

ISSN 1998-0817



ВЕСТНИК

Костромского государственного университета

Специальный
выпуск

2023



ВЕСТНИК
КОСТРОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Выходит с 1995 года

2023

Том 29

**Специальный
выпуск**

VESTNIK
OF KOSTROMA
STATE
UNIVERSITY

SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL JOURNAL

Appears since 1995

2023

Volume 29

**Special
edition**

**ЖУРНАЛ ВКЛЮЧЕН В ПЕРЕЧЕНЬ
РЕЦЕНЗИРУЕМЫХ НАУЧНЫХ ИЗДАНИЙ (ПЕРЕЧЕНЬ ВАК),
В КОТОРЫХ ДОЛЖНЫ БЫТЬ ОПУБЛИКОВАНЫ ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ
ДИССЕРТАЦИЙ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ КАНДИДАТА НАУК,
НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ ДОКТОРА НАУК,
ПО СЛЕДУЮЩИМ ГРУППАМ НАУЧНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ:
5.1. ПРАВО; 5.6. ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ; 5.9. ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ.**

ЖУРНАЛ ВКЛЮЧЕН В РОССИЙСКИЙ ИНДЕКС НАУЧНОГО ЦИТИРОВАНИЯ (РИНЦ) С 2003 ГОДА

16+

ISSN 1998-0817



1.01 –
31.12 /23

.20

ОСТРОВСКИЙ

Редакционная коллегия
и ректорат Костромского государственного университета
выражают признательность за поддержку
издания специального выпуска журнала,
посвященного 200-летию А.Н. Островского,

ПАО «Совкомбанк»

и Почетному гражданину Костромской области, профессору

Николаю Михайловичу Рассадину

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА
«ВЕСТНИК КОСТРОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА»**

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

ГРУЗДЕВ ВЛАДИСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ
доктор юридических наук, доцент,
Костромской государственный университет

ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

АНДРЕЕВА ВАЛЕРИЯ ГЕННАДЬЕВНА
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ОТВЕТСТВЕННЫЙ СЕКРЕТАРЬ

ГОРЛОВА ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВНА
Костромской государственный университет

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

БЕЛОВ АНДРЕЙ МИХАЙЛОВИЧ
доктор исторических наук, профессор,
Костромской государственный университет

БЕРЕЗОВИЧ ЕЛЕНА ЛЬВОВНА

доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник
Институт русского языка им. В.В.Виноградова (г. Москва)
Уральский государственный университет (г. Екатеринбург)

БИБИКОВ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ

доктор юридических наук, профессор,
Ивановский государственный университет (г. Иваново)

БОРОДКИН ЛЕОНИД ИОСИФОВИЧ

доктор исторических наук, профессор,
член-корреспондент РАН, председатель Научного
Совета РАН по проблемам российской и мировой
экономической теории (г. Москва), Московский
государственный университет им. М.В. Ломоносова

ВИШНЕВСКАЯ ГАЛИНА МИХАЙЛОВНА

доктор филологических наук, профессор, действительный
член Российской Академии Естествознания (академик),
Ивановский государственный университет

ГАНЦОВСКАЯ НИНА СЕМЕНОВНА

доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

ГЛАДКОВ АЛЕКСАНДР КОНСТАНТИНОВИЧ

кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Институт Всеобщей истории РАН

ДЕФЬЕ ОЛЕГ ВИКТОРОВИЧ

доктор филологических наук, профессор, Московский педа-
гогический государственный университет (г. Москва)

ЕРМАКОВА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

доктор филологических наук, профессор,
Тюменский государственный университет (г. Тобольск)

ЗАХАРОВА НАТАЛЬЯ ВЛАДИМИРОВНА

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ИЗОТОВА НАТАЛЬЯ ВАЛЕРЬЯНОВНА

доктор филологических наук, профессор,
директор института филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
Южный федеральный университет (г. Ростов-на-Дону)

КАПУСТИН НИКОЛАЙ ВЕНАЛЬЕВИЧ

доктор филологических наук, профессор,
Ивановский государственный университет (г. Иваново)

**THE EDITORIAL BOARD
OF THE JOURNAL
“VESTNIK OF KOSTROMA STATE UNIVERSITY”**

EDITOR-IN-CHIEF

VLADISLAV VLADIMIROVICH GRUZDEV
Doctor of Juridical Sciences, Associate Professor,
Kostroma State University

ASSOCIATE EDITOR-IN-CHIEF

VALERIYA GENNADIEVNA ANDREEVA
Doctor of Philology, leading scientific associate,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

EXECUTIVE SECRETARY

TATYANA VLADIMIROVNA GORLOVA
Kostroma State University

EDITORIAL BOARD STAFF

ANDREY MIKHAYLOVICH BELOV
Doctor of Historical Sciences, Professor
Kostroma State University

ELENA L'VOVNA BEREZOVICH

Doctor of Philological Sciences, Professor,
leading scientific associate
Vinogradov Russian Language Institute (Moscow)
State University of the Urals (Yekaterinburg)

ALEKSANDR IVANOVICH BIBIKOV

Doctor of Juridical Sciences, Professor,
Ivanovo State University

LEONID IOSIFOVICH BORODKIN

Doctor of Historical Sciences, Professor,
Russian Natural Sciences Academy corresponding member,
chairman of scientific council of Russian Academy of Sciences
on the issues of Russian and world economics (Moscow),
Lomonosov Moscow State University

GALINA MIKHAILOVNA VISHNEVSKAYA

Doctor of Philological Sciences, Full Member of Russian
Academy of Natural History (academician),
Ivanovo State University

NINA SEMYONOVNA GANTSOVSKAYA

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

ALEKSANDR KONSTANTINOVICH GLADKOV

Candidate of Historical Sciences, senior staff scientist,
Universal History Institute of the Russian Academy of Sciences

OLEG VIKTOROVICH DEFYE

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Moscow Pedagogic State University

ELENA NIKOLAEVNA ERMAKOVA

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Tobolsk State University

NATALIYA VLADIMIROVNA ZAKHAROVA

Doctor of Philological Sciences, leading scientific associate,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

NATALIYA VALERIYANOVNA IZOTOVA

Doctor of Philological Sciences, Professor,
director of Philology, Journalism
and Intercultural Communication Institute,
Southern Federal University (Rostov-on-Don)

NIKOLAY VENALIYEVICH KAPUSTIN

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Ivanovo State University

КАТЕРМИНА ВЕРОНИКА ВИКТОРОВНА
доктор филологических наук, профессор,
Кубанский государственный университет (г. Краснодар)

КОМАРОВ СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
доктор юридических наук, профессор,
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (г. Москва)

КОПТЕЛОВА НАТАЛИЯ ГЕННАДЬЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

КОЧЕШКОВ ГЕННАДИЙ НИКОЛАЕВИЧ
доктор исторических наук, профессор,
Почетный работник Высшего профессионального
образования РФ, Ярославский государственный педагогиче-
ский университет имени К.Д. Ушинского (г. Ярославль)

КРЮКОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
Волгоградский государственный
социально-педагогический университет (г. Волгоград)

КУЧИНА ТАТЬЯНА ГЕННАДЬЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
Ярославский государственный педагогический
университет имени К.Д. Ушинского (г. Ярославль)

ЛЕБЕДЕВ ЮРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ
доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

МАЛЬКО АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ
доктор юридических наук, профессор,
заслуженный деятель науки Российской Федерации,
директор Саратовского филиала Института государства
и права Российской академии наук (г. Саратов)

МАРКОВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ
доктор филологических наук, кандидат философских наук,
профессор, ведущий научный сотрудник
Российский государственный гуманитарный университет,
Московский государственный университет

МЫЗНИКОВ СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ
доктор филологических наук, главный научный сотрудник,
заведующий Словарным отделом ИЛИ РАН
Институт лингвистических исследований
Российской Академии наук (г. Санкт-Петербург)

НЕНАРОКОВА МАРИЯ РАВИЛЬЕВНА
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ПЕТРОВИЧЕВА ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА
доктор исторических наук, профессор,
директор Гуманитарного института,
Владимирский государственный университет
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых (г. Владимир)

ПОЛИЩУК НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ
доктор юридических наук, профессор,
Академия права и управления Федеральной службы
исполнения наказаний России (г. Рязань)

ПОЛУБОЯРИНОВА ЛАРИСА НИКОЛАЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой истории зарубежных литератур,
Санкт-Петербургский государственный университет

ПОЛЫВЯННЫЙ ДМИТРИЙ ИГОРЕВИЧ
доктор исторических наук, профессор,
почетный работник высшего образования,
Ивановский государственный университет (г. Иваново)

VERONIKA VIKTOROVNA KATERMINA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kuban State University (Krasnodar)

SERGEY ALEKSANDROVICH KOMAROV
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
Russian Academy of National Economy
and Career Service under
the President of the Russian Federation (Moscow)

NATALIYA GENNADIEVNA KOPTELOVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

GENNADIY NIKOLAEVICH KOCHESHKOV
Doctor of Historical Sciences, Professor,
honorary educationalist of higher education
of the Russian Federation, Ushinsky Yaroslavl State
Pedagogic University

IRINA VASIL'EVNA KRYUKOVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Volgograd State
Socio-Pedagogical University (Volgograd)

TATIANA GENNADIEVNA KUCHINA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Ushinsky Yaroslavl State
Pedagogic University

YURIY VLADIMIROVICH LEBEDEV
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

ALEKSANDR VASILIEVICH MAL'KO
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
honoured science worker of the Russian Federation,
director of Saratov branch of State and Law Institute
of Russian Academy of Sciences

ALEKSANDR VIKTOROVICH MARKOV
Doctor of Philology, Candidate of Philosophic Sciences,
Professor, leading researcher,
Russian State University for the Humanities,
Lomonosov Moscow State University

SERGEY ALEKSEEVICH MYZNIKOV
Doctor of Philological Sciences, principal scientific associat,
head of Dictionary division,
Linguistic Investigations Institute
of Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg)

MARIYA RAVIL'YEVNA NENAROKOVA
Doctor of Philological Sciences, leading scientific associate,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

ELENA MIKHAYLOVNA PETROVICHEVA
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Director of the Institute for the Humanities,
A.G. and N.G. Stoletovs
Vladimir State University

NIKOLAY IVANOVICH POLISHCHUK
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
Academy of Federal
Penitentiary Service (Ryazan)

LARISA NIKOLAYEVNA POLUBOYARINOVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of History of Foreign Literature,
Saint Petersburg State University

DMITRIY IGOREVICH POLYVYANNYY
Doctor of Historical Sciences, Professor,
honorary educationalist of higher education
of the Russian Federation, Ivanovo State University

ПОПОВА ТАТЬЯНА ГЕОРГИЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
Заслуженный работник высшей школы РФ.,
Почетный работник сферы образования РФ,
действительный член Российской Академии
Естествознания (академик), Военный университет
Министерства обороны Российской Федерации (г. Москва)

РОМАНОВСКАЯ ВЕРА БОРИСОВНА
доктор юридических наук, профессор,
Нижегородский государственный университет
им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород)

ТИХОМИРОВ ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ
доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

ТОКАРЕВ ГРИГОРИЙ ВАЛЕРИЕВИЧ
доктор филологических наук, профессор,
Тульский государственный университет
им. Л.Н. Толстого (г. Тула)

ТОПОРОВА АННА ВЛАДИМИРОВНА
доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ТРЕТЬЯКОВА ИРИНА ЮРЬЕВНА
доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

ТЮЛЕНЕВА ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА
доктор филологических наук, профессор,
Ивановский государственный университет (г. Иваново)

УСМАНОВ СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ
доктор исторических наук, профессор,
Ивановский государственный университет

ФОКИНА МАДИНА АЛЕКСАНДРОВНА
доктор филологических наук, профессор,
Костромской государственный университет

ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА
доктор филологических наук,
доктор философии (PhD in English),
ведущий научный сотрудник, Институт мировой
литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ЧЕКАЛОВ КИРИЛЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ
доктор филологических наук,
главный научный сотрудник отдела классических литератур
Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН,
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ЧЕРКАСОВ КОНСТАНТИН ВАЛЕРЬЕВИЧ
доктор юридических наук, профессор,
Всероссийский государственный университет юстиции
(РПА Минюста России)

ШАЛУМОВ МИХАИЛ СЛАВОВИЧ
доктор юридических наук, профессор,
судья Верховного суда Российской Федерации (г. Москва)

ЩЕРБАК АНТОНИНА СЕМЁНОВНА
доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой
русского языка, Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина (г. Тамбов)

ЗАРУБЕЖНЫЕ ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

ЙОСИФОВА ТАНЯ НИКОЛОВА
доктор права, Университет национального
и мирового хозяйства (г. София, Болгария)

КОНТ ФИЛИПП
профессор современного русского языка и литературы
Парижский университет, Сорбонна, (г. Париж, Франция)

TATIANA GEORGIYEVNA POPOVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Honored Worker of the Higher School of the Russian Federation,
honorary educationalist of education of the Russian Federation,
Russian Natural Sciences Academy full member (academician)
Military University of the Ministry of Defence
of the Russian Federation

VERA BORISOVNA ROMANOVSKAYA
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
Lobachevsky Nizhny Novgorod
State University

VLADIMIR VASILIEVICH TIKHOMIROV
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

GRIGORIY VALERIEVICH TOKAREV
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Leo Tolstoy Tula
State University

ANNA VLADIMIROVNA TOPOROVA
Doctor of Philological Sciences, leading scientific associate,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

IRINA YURIEVNA TRET'YAKOVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

ELENA MIKHAYLOVNA TYULENEVA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Ivanovo State University

SERGEY MIKHAYLOVICH USMANOV
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Ivanovo State University

MADINA ALEKSANDROVNA FOKINA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Kostroma State University

ELENA VLADIMIROVNA HALTRIN-KHALTURINA
Doctor of Philological Sciences,
Doctor of Philosophy (the USA), leading scientific associate,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

KIRILL ALEKSANDROVICH CHEKALOV
Doctor of Philological Sciences,
Chief Researcher of the Department of Western Classic
Literature and Comparative Litera Studies,
A.M. Gorky Institute of World Literature
the Russian Academy of Sciences (Moscow)

KONSTANTIN VALERIEVICH CHERKASOV
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
the All-Russian State University of Justice
(RLA of the Ministry of Justice of Russia)

MIKHAIL SLAVOVICH SHALUMOV
Doctor of Juridical Sciences, Professor,
judge of Supreme Court of the Russian Federation

SHCHERBAK ANTONINA SEMYONOVNA
Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of Russian Language,
Derzhavin Tambov State University (Tambov)

EDITORIAL BOARD FOREIGN STAFF

TANYA NIKOLOVA JOSIFOVA
Doctor of Law, University of Economy for the Bulgarian Nation
and World, Sofia, Bulgaria

PHILIPPE COMTE
Professor of modern Russian language and literature
Pantheon-Sorbonne University, Paris, France

СОДЕРЖАНИЕ

- 9 Предисловие
- ТВОРЧЕСТВО А.Н. ОСТРОВСКОГО
КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ**
- 10 Едошина И.А.**
Феномен Островского
- 20 Капустин Н.В.**
О неслучайной случайности в комедии А.Н. Островского
«Правда – хорошо, а счастье лучше»
- 26 Лебедев Ю.В.**
И.С. Тургенев и А.Н. Островский
- 36 Андреева В.Г.**
Всего четыре письма:
о переписке Л.Н. Толстого и А.Н. Островского
в истории взаимоотношений двух писателей
- 43 Михновец Н.Г.**
Статья Ф.И. Буслаева «Изображение Страшного суда
по русскому подлиннику XVII века»
в контексте двух «Гроз» А.Н. Островского
- 51 Ильина Н.К.**
«The taming of the shrew» У. Шекспира в прозаических
переводах Н.Х. Кетчера и А.Н. Островского
- 59 Майорова Н.С., Павлова А.Э.**
Повседневная жизнь героев пьес А.Н. Островского
- ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ
А.Н. ОСТРОВСКОГО**
- 65 Ганцовская Н.С., Цинь Лидун**
Пьесы А.Н. Островского «Гроза»
и А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»:
сходные моменты грамматической стилистики
в контексте развития русского литературного языка
- 71 Фокина М.А.**
Метафорическая картина замоскворецкой жизни
в художественной прозе А.Н. Островского
- 75 Верба И.П.**
Словарь русского народного языка А.Н. Островского:
этнолингвистический подход,
основные принципы составления
- 79 Окуловская С.В.**
К реконструкции лингвокультурных особенностей
барочного судоходства на Волге
(по «Материалам для словаря русского народного языка»
А.Н. Островского)
- ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО:
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИЗДАНИЕ**
- 85 Ермолаева Н.Л.**
Русская критика и советское литературоведение
об эпической драматургии А.Н. Островского
- 97 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
- 104 Азеева И.В.**
Реконструкция спектаклей по пьесам А.Н. Островского
в театральной критике А.А. Григорьева
- 109 Тихомиров В.В.**
Комментарии к комментариям
(по поводу подготовки полного собрания сочинений
А.Н. Островского в 18 томах)
- А.Н. ОСТРОВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ
СОВРЕМЕННОКОВ**
- 115 Щербаклова М.И.**
Воспоминания об А.Н. Островском С.В. Максимова:
к предыстории мемуарных очерков
- 121 Орлова Г.И., Едошина И.А.**
Воспоминания Варвары Музиль-Бороздиной
об А.Н. Островском

CONTENTS

- 9 Foreword
- ALEXANDER OSTROVSKY'S CREATIVE WORK
AS A PHENOMENON OF LITERATURE AND CULTURE**
- 10 I.A. Edoshina**
The Ostrovsky phenomenon
- 20 N.V. Kapustin**
About non-random chance in the comedy of A.N. Ostrovsky
"Truth is good, but happiness is better"
- 26 Yu.V. Lebedev**
I.S. Turgenev and A.N. Ostrovsky
- 36 V.G. Andreeva**
Only four letters: about the correspondence of L.N. Tolstoy
and A.N. Ostrovsky in the history of the relationship
between two writers
- 43 N.G. Mikhnovets**
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
- 51 N.K. Ilyina**
Shakespeare's «The Taming of the Shrew»
in prosaic translations by N.Kh. Ketcher and A.N. Ostrovsky
- 59 N.S. Maiorova, A.E. Pavlova**
Everyday life of the heroes of the plays by A.N. Ostrovsky
- THE LANGUAGE
OF ALEXANDER OSTROVSKY'S WRITINGS**
- 65 N.S. Gantsovskaya, Qin Lidong**
Plays "Thunderstorm" by A.N. Ostrovsky
and "Bitter fate" by A.F. Pisemsky:
similar moments of grammatical stylistics in the context
of the development of the Russian literary language
- 71 M.A. Fokina**
Metaphorical picture of Zamoskvoretskaya life
in artistic prose by A. N. Ostrovsky
- 75 I.P. Verba**
Dictionary of the Russian popular language by
A.N. Ostrovsky: ethnolinguistic approach,
basic principles of compiling
- 79 S.V. Okulovskaya**
To the reconstruction of linguistic and cultural features
of the barka navigation on the Volga
(according to A.N. Ostrovsky's "Materials for the Dictionary
of the Russian Folk Language")
- THE WRITINGS OF ALEXANDER OSTROVSKY:
LITERARY CRITICISM AND PUBLICATION**
- 85 N.L. Ermolaeva**
Russian Criticism and Soviet Literary Studies
on Epic Drama by A.N. Ostrovsky
- 97 E.N. Belyakova**
"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
- 104 I.V. Azeeva**
Reconstruction of Performances Based on Plays by
A.N. Ostrovsky in A.A. Grigoriev's Theater Criticism
- 109 V.V. Tikhomirov**
Comments to comments
(Regarding the preparation of the Complete Works of
A.N. Ostrovski in 18 volumes)
- ALEXANDER OSTROVSKY IN THE MEMOIRS
OF CONTEMPORARIES**
- 115 M.I. Shcherbakova**
Memories by S.V. Maksimov about A.N. Ostrovsky:
to the prehistory of memoirs
- 121 G.I. Orlova, I.A. Edoshina**
Memories by Varvara Muzil-Borozdina
about A.N. Ostrovsky

125 Яцкив Е.О.

Двуликий мир театра: театральное закулисье в пьесах А.Н. Островского и в «Воспоминаниях» А.Я. Панаевой

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И КОСТРОМСКАЯ ЗЕМЛЯ

129 Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д., Цветкова Е.В.

«Родной язык он любил до обожания...»
(Новое прочтение А.Н. Островского на костромской земле: обзор библиографии)

139 Волкова Е.Ю., Волков Г.Ю.

«Что-то волшебное открылось нам»:
Кострома в судьбе А.Н. Островского

148 Рассадин В.Н., Бушуев И.А.

Культурный код А.Н. Островского как неотъемлемый элемент туристского продукта Костромской области

152 Горланова И.Б., Шарабарина С.Г.

Разработка цикла экскурсионных маршрутов, посвященных А.Н. Островскому, на тему:
«А.Н. Островский и Костромской край»

ЮБИЛЕИ

158 Владимиру Яковлевичу Лакшину – 90 лет

125 E.O. Yatskiv

The two-faced world of theatre: theatrical backstage in A.N. Ostrovsky's plays and in "The Memories" of A.Y. Panaeva

ALEXANDER OSTROVSKY AND KOSTROMA LAND

129 N.S. Gantsovskaya, G.D. Neganova, E.V. Tsvetkova

"He loved his native language to the point of adoration..."
(A new reading of A.N. Ostrovsky's texts on Kostroma land: bibliography review)

139 E.Yu. Volkova, G.Yu. Volkov

"Something magical has opened up to us":
Kostroma in the fate of A.N. Ostrovsky

148 V.N. Rassadin, I.A. Bushuev

The cultural code of A.N. Ostrovsky as an integral element of the tourist product of the Kostroma region

152 I.B. Gorlanova, S.G. Sharabarina

Development of a cycle of excursion routes dedicated to A.N. Ostrovsky on the topic:
"A.N. Ostrovsky and Kostroma Territory"

JUBILEES

158 Vladimir Yakovlevich Lakshin 90 years

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые авторы и читатели журнала «Вестник Костромского государственного университета»!

Спецвыпуск нашего журнала за 2023 г. посвящается памяти великого русского драматурга А.Н. Островского. В этот юбилейный номер включены научные статьи о жизни, творчестве, окружении А.Н. Островского; разноаспектные исследования его произведений, языка пьес, театральной жизни эпохи, наследия драматурга и интерпретации его творчества в современности.

200-летие со дня рождения А.Н. Островского стало знаменательной датой для нашей страны. 13 ноября 2020 г. Президент России В.В. Путин подписал указ о проведении мероприятий, посвященных празднованию этого события. Творчество А.Н. Островского – не только высокохудожественное явление, оно воплощает истинный патриотизм, любовь к людям, стремление к преобразению жизни. А.Н. Островский принадлежит к той плеяде великих деятелей искусства середины XIX столетия, которые смогли раскрыть важнейшие особенности русского национального характера, показать Россию во всем калейдоскопе событий того времени, предсказать историю развития страны на будущие десятилетия и даже века. Около 50 оригинальных пьес драматурга вобрала в себя многообразие не только московских купеческих и чиновничьих типов, но и общечеловеческих. Именно поэтому произведения А.Н. Островского известны и востребованы и за пределами России, пьесы его ставятся в различных театрах мира.

Для драматургии А.Н. Островского характерны эпическая глубина и монументальность. Произведения знаменитого писателя волновали его современников, будоражили умы критиков, вызывали полемику в прессе. И в советское время, и в наши дни А.Н. Островский остается неизменно популярным – новая эпоха позволила нам иначе взглянуть на наследие классика, увидеть и осмыслить новые грани в его произведениях, сделать актуальные для нашего времени выводы. Впервые в науке в столь широком контексте стали изучаться духовно-нравственная проблематика творчества драматурга, психологические аспекты его образов, связанные не только с социальными условиями, но и с идеей творческой реализации человека, проблемами межличностного общения.

По словам И.А. Гончарова, Островский всю жизнь писал огромную картину: «Картина эта – “Тысячелетний памятник России”». Интерес драматурга не ограничивался судьбами героев, а устремлялся к осмыслению общего устройства жизни и ее высших законов, способностей разных людей эти законы понять, осознать удивительную красоту окружающего нас мира.

Поднятые А.Н. Островским в середине XIX в. вопросы, касающиеся жизни общества, – о порядочности, долге, ответственности, предназначении человека, его месте и роли на этой земле – волнуют, заставляют искать их решение и людей XXI в.

Произведения А.Н. Островского остаются удивительным и богатейшим источником для лингвистических исследований. Драматург доверял живому языку с его игрой случайностей, он известен в литературоведении как «реалист-слуховик», мастер речевой индивидуализации, раскрывающей характер человека не только через действия и поступки, но и через речь, слова.

Жизнь и творчество великого русского писателя неразрывно связаны с костромским краем. Николай Островский – отец драматурга, урожденный костромич – в 1847 г. купил имение Щельково, куда А.Н. Островский часто приезжал, и каждый раз его путь лежал через Кострому. В настоящее время в усадьбе действует мемориальный комплекс «Музей-усадьба “Щельково”», посвященный сохранению памяти А.Н. Островского на костромской земле.

В 2012 г. вышла энциклопедия «А.Н. Островский», ставшая знаковым явлением для филологов-русистов, главным редактором и составителем издания выступила профессор И.А. Овчинина. Существенным дополнением к энциклопедии стал «Частотный словарь языка Островского» под редакцией профессора Костромского государственного университета Н.С. Ганцовской.

Надеемся, что благодаря усилиям редколлегии и авторов данного выпуска журнала, он станет значимой вехой в праздновании 200-летия со Дня рождения писателя, источником новых научных материалов, посвященных жизни и творчеству А.Н. Островского.

В завершении хотим обратить внимание на один факт: А.Н. Островский с воодушевлением отмечал дела известных купцов-меценатов: С.М. Шибяева, И.С. Морозова, братьев Третьяковых и др. Выпуск данного журнала показывает, что традиции меценатства и помощи не забыты и в современной России: разум, здравый смысл, сочетающиеся с любовью к Родине, ее народу и традициям, – эти качества современного российского предпринимательства помогают нашей стране выстоять в самые сложные времена.

Выход в свет специального выпуска журнала «Вестник Костромского государственного университета», посвященного 200-летию юбилею А.Н. Островского, оказался возможен благодаря финансовой поддержке ПАО «Совкомбанк» и Почетному гражданину Костромской области, профессору Николаю Михайловичу Рассадину.

ТВОРЧЕСТВО А.Н. ОСТРОВСКОГО КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 10–19. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 10–19. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN QTVLJF

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-10-19>

ФЕНОМЕН ОСТРОВСКОГО

Едошина Ирина Анатольевна, доктор культурологии, профессор, Костромской государственной университет, Россия, Кострома, tetixgreek@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-4265-3611>

Аннотация. Статья написана в связи с 200-летием со дня рождения драматурга, основателя русского театра А.Н. Островского. Юбилейная дата определила проблематику статьи, отраженную в ее названии. В статье понятие «феномен» в связи с Островским используется в двух содержательных планах. Первый содержательный план определяется значением «уникальный» и связан с биографией Островского. Второй содержательный план обусловлен лингвокультурологическим подходом, что позволяет раскрыть существенные стороны в творческой деятельности Островского. Через обращение к биографии автором статьи выделяются такие стороны феномена Островского, как сосредоточенность на собственной личности, нежелание делиться своими внутренними переживаниями с другими людьми, идеологическая независимость от «веяний» времени. Специальное внимание в уникальности Островского уделяется народности и идеализму. На основе лингвокультурологического подхода в феномене Островского раскрывается его творческий потенциал. Актуализируется роль переводов пьес римских комедиографов и Шекспира в освоении Островским основ сценического искусства. Выделяются существенные характеристики в специфике драматургии Островского как «нового слова» в русской драматургии. В итоге феномен Островского определяется как умение передать переливчатость жизни, неоднозначность характеров действующих лиц, способность в частном увидеть общие законы бытия.

Ключевые слова: феномен, биографический аспект, лингвокультурологический аспект, личностные коннотации, творчество как миропонимание, основы сценического искусства, мастерство драматурга.

Для цитирования: Едошина И.А. Феномен Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 10–19. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-10-19>

Research Article

THE OSTROVSKY PHENOMENON

Irena A. Edoshina, Doctor of Cultural Studies, Professor, Kostroma State University, Russia, Kostroma, tetixgreek@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-4265-3611>

Abstract. The article was written by the 200th anniversary of the playwright's birth, the founder of the Russian theater - A.N. Ostrovsky. The anniversary date determined the problems of the article reflected in its title. In the article, the concept of «phenomenon» in connection with Ostrovsky is used in two meaningful ways. The first meaningful plan is defined by the meaning «unique» and is associated with the biography of Ostrovsky. The second meaningful plan is determined by the linguo-culturological approach, which reveals the essential aspects in Ostrovsky's creative activity. Through an appeal to the biography, the author of the article highlights such aspects of the Ostrovsky phenomenon as focusing on one's own personality, unwillingness to share one's inner experiences with other people, and ideological independence from the «trends» of the time. Special attention is paid to the uniqueness of the Ostrovsky's nationality and idealism. Based on the linguo-culturological approach, Ostrovsky's phenomenon reveals his creative potential. The role of plays' translations by Roman comedians and Shakespeare in the development of the basics of Ostrovsky's stage art is being updated. The essential characteristics in the specifics of Ostrovsky's dramaturgy as a «new word» in Russian dramaturgy are singled out. Finally, the Ostrovsky phenomenon is defined as the ability to convey the iridescence of life, the ambiguity of the heroes' characters, the ability to see in the particular the general laws of being.

Keywords: phenomenon, biographical aspect, linguo-culturological aspect, personal connotations, creativity as a worldview, the foundations of stage art, playwright's skill.

For citation: Edoshina I.A. The Ostrovsky Phenomenon. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 10–19 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-10-19>

Слово «феномен» в его общеупотребительном значении указывает на уникальность какого-то явления. В этом смысле за Островским давно закрепились такие определения, как «великий русский драматург», «основоположник национального театра», из недавних – «культовый драматург». Не отрицая ни одного из приведенных определений, обращаю внимание на некоторые нюансы.

Как у его известных современников, родословие Островского составляют православные дьячки и священники, их жены и дети. В этом отношении Островский – внук костромского протоиерея и московской просвири. В представлении образованной части российского общества того времени подобное происхождение было абсолютно мизерабельным и требовало соответствующего отношения, каковое обнаруживается, например, в биографиях Н.А. Добролюбова и Н.Г. Чернышевского. Островский же не только никогда не отказался от веры, в ней выращенный и воспитанный, но во время путешествий посещал храмы, отстаивал службы, его дом не покидали иконы. Христианские мотивы то открыто («Гроза», «Сердце не камень», «Не от мира сего»), то подспудно («Свои люди – сочтемся!», «Не так живи, как хочется», «Пучина») звучат в его пьесах. В первоначальных названиях некоторых его пьес закономерно обнаруживаются и слово «Бог», и библейские мотивы: «Гордым Бог противится» («Бедность не порок»), «Божье крепко, а вражье лепко» («Не так живи, как хочется»), «Иосиф Прекрасный» («Невольницы»). Действующие лица в его пьесах носят имена, данные по Святым, отсюда подчас такие странные, особенно для обмирщенного сознания, имена: Сысой Псоич («Свои люди – сочтемся!»), Луп Лупыч, Пуд Кузьмич, Ион Ионович («Пучина»), Наркис, Павлин Павлиныч, Серапион Мардарыч, Тарах Тарасыч («Горячее сердце») и т. д. (подробнее см.: Кайдаш-Лакшина: 191-208). В результате на уровне именования драматургом имплицитно выстраиваются отношения между поведением действующего лица и его именем, что незримо определяет, говоря языком К.С. Станиславского, «двигатели психической жизни» [Станиславский: 342–354]¹.

Христианин по мировосприятию, Островский достаточно открыто шел не в ногу со временем «передовых» (революционно-демократических) устремлений. Напомню, как указанное несоответствие трактовалось в советское время, например, К.Н. Державиным, переводчиком, автором биографической книги об Островском и, кстати или нет, но уроженцем костромской губернии: «Галерея героев темной силы включает в себя многообразных представителей крепостнической России – дворянской, бюрократи-

ческой, купеческой и, косвенно, в силу категорических цензурных запретов, – церковной» [Державин: 44]. Даже истовый советский автор вынужден признать наличие в драматургии Островского церковных мотивов, хотя бы и «косвенно».

При этом драматург вряд ли может быть отнесен к сугубо христианским авторам, его и в творчестве, и в жизни увлекали разные сюжеты, подчас идущие вразрез с церковными догматами. Еще более далек Островский от революционно-демократических устремлений, со свойственной этим устремлениям сатирой на государственное устройство России того времени, как, впрочем, не был приверженцем и славянофильской идеализации прошлого. Но это не значит, что Островский был вообще индифферентен в отношении мировоззренческой позиции. Нет, конечно, просто он сознательно (как, кстати, и Ап. Григорьев) не вписывался в современные ему идеологические тренды. Такая позиция в сугубо практическом (финансовом) отношении позволяла печататься и в «Москвитянии», и в «Современнике», и во «Времени», и в «Отечественных записках», и в «Библиотеке для чтения». А редакторы всех названных журналов, несмотря на идеологические различия, наперебой уговаривали Островского отдавать пьесы для публикации в их журналы.

Под внешней индифферентностью кроется одна из существенных сторон уникальности Островского: в изображении жизненных ситуаций он шел не от идеологии, а от самой жизни, где хорошее и дурное густо перемешаны, где нет только черного и только белого, что в принципе отражает существо человеческой природы (не случайно homo и humus – слова одного корня)². В качестве примера сошлюсь на спектакль Андрея Могучего в БДТ (2016). По утверждению самого режиссера, в основе его спектакля лежит прочтение «Грозы» Добролюбовым, но приведу один эпизод. Вот Кабанова-старшая в резкой форме высказывает Тихону свои мысли, а дальше – небольшая пауза, и она просто кладет голову ему на плечо. И в этом жесте – вся ее глубоко запрятанная, искаленная, невысказанная любовь к сыну, пусть и не такому, как ей бы хотелось. Ничего подобного не найти в статье Добролюбова о «Грозе», это просто уникальность Островского взламывает идеологические построения, являя жизнь в адекватном ей облике.

Другой аспект в уникальности Островского определил кружок «молодой редакции» в журнале «Москвитянин». Специфику деятельности этой редакции верно (с моей точки зрения) подметил Р. Виттакер, составив, по аналогии с уваровской, триаду: «народность, индивидуализм и идеализм» [Виттакер: 144].

Как и его сотоварищам, «народность» открывалась Островскому в русских песнях, которые в кружке одними собирались и публиковались (П.П. Якушкин, М.А. Стахович), другими исследовались (А.А. Григорьев), но при этом непременно исполнялись на заседаниях кружка в характерной для народной культуры традиции (особенно Т.И. Филипповым). Если к основам музыкальной классической культуры Островского приобщила еще в юные годы мачеха Эмилия Андреевна, то народная песенная культура стала ему доступна именно в кружке «молодой редакции». Как результат - песенной стихией наполнились пьесы Островского 1850-х гг.: «Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочеться» (1854), которую Ап. Григорьев вообще предлагал «переделать в русскую народную оперу» (цит. по: [Виттакер: 148]).

В процессе усвоения музыкальной народной культуры Островский обнаружил ее особое звучание в слове, слове необычном – диалектном. Он стал эти слова собирать, широко используя их в своих пьесах. Именно звучание народного слова сформировало в нем как драматурге его особенку: вслед за звучащим народным словом он научился «слышать» свои пьесы. Любой его герой или персонаж рождался из слова и в слове как социокультурном маркере обретал индивидуальность.

«Индивидуализм» в преломлении к самому Островскому обладает особенностями, исток которых следует искать, как я полагаю, в детстве будущего драматурга. Островский остался сиротой, рано потеряв любящую (он был первым из рождавшихся детей, кто выжил) и бесконечно им любимую мать (отсюда - будущий мотив сиротства, без которого редко какая пьеса Островского обходится). Детская одиночество Островского сопровождалась ответственностью старшего брата по отношению к младшим - Михаилу и Сергею, может быть, в меньшей степени – в отношении сестры Натальи, с которой они были погодками. Но при всех нюансах он был старший. Вот эта смесь одиночества и старшинства послужила почвой для формирования в Островском чувства своей особености, которое находило самые разнообразные формы. Например, он любил приехать к своей тете по отцу, Татьяне Федоровне Гиляровой, усесться на видном месте, раскрыть нотную тетрадь и петь по нотам. На него с восхищением смотрела его малолетняя племянница Вера, в будущем жена Н.П. Кондакова, основоположника иконографического метода в описании иконных образов как произведений искусства.

Во взрослом состоянии чувство своей «отдельности» обернется закрытостью личности, со временем проявлявшейся все больше и больше. У него было мало друзей, он никогда не откровенничал в своих письмах, которые дошли до нас, его дневнико-

вые записи (особенно в зрелом возрасте) никогда не погружают того, кто их читает, во внутренний мир Островского. Л.Н. Толстой (в пересказе Лазурского) объяснял замкнутость Островского тем, что он слишком «большое значение придавал себе, постоянно наводил на эту тему» [Лазурский: 44]. Да, он ценил себя и не стеснялся этого, когда писал: «Если императорский театр желает быть русским, - сцена его должна принадлежать мне, на ней все должно быть к моим услугам; в настоящее время я – хозяин русской сцены. ... Во главе театра и репертуара должен стоять кто-нибудь из творцов народной сцены, кто-нибудь из больших мастеров, а не аматёры-недоучки и не фэзеры-ремесленники» [Островский, 10: 240]. Думаю, в словах «аматёры-недоучки» (любители, мнящие себя профессионалами) и «фэзеры-ремесленники» (что-то близкое к графоманам) прочитывается отклик Островского на газетно-журнальные рецензии о его пьесах и спектаклях по его пьесам. Эти рецензии зачастую носили одиозно критический характер. Такой вот парадокс: журналы боролись за публикацию пьес Островского, что беспрочно увеличивало количество подписчиков, а рецензенты (за небольшим исключением) всегда находили, мягко говоря, что-нибудь «не то».

В москвитянинском кружке «индивидуализм» Островского получил завершённый облик: Ап. Григорьев – увидел в начинающем драматурге надежду искусства: «От кого именно ждем мы... нового слова, мы имеем право сказать уже прямо в настоящую минуту: “Бедная невеста” предстоит суду публики, и смешно было бы нам... отрицаться от того, в этом новом произведении автора комедии “Свои люди - сочтемся” мы видим новые надежды для искусства. Оно стало уже теперь достоянием всех и каждого, и наше удовольствие может быть поверено всеми и каждым» [Григорьев: 108].

Обычно, процитировав или сославшись на эти слова Ап. Григорьева, далее пишут, что-де никак он их не прокомментировал. Действительно, это финал статьи. Между тем, будучи по природе своей мыслителем, Ап. Григорьев в самом начале этой завершающей части своей обширной статьи «Русская литература в 1851 году»³ объяснил суть «нового слова»: «... уважение к делу, до нас совершенному, к слову, до нас сказанному, заключается не в том, чтобы принимать это дело со всеми его неорганическими наростами, повторять это слово, как мертвую букву, на основании *αὐτὸς ἔφη* (древнегреч. ‘он сказал’. – И. Е.), но в том, чтобы дело это оценить по заслугам... чтобы слово это очистить от шелухи и взять из него ядро» [Григорьев: 97]⁴. В чем же заключалось это «новое слово» в «Бедной невесте», от какой «шелухи» удалось Островскому ее очистить и какое «ядро» вынуть? Попробую ответить на этот вопрос.

С одной стороны, Островский явно использует традиции комедийного жанра, идущие еще от «осьмнадцатого» столетия, когда фамилия действующего лица была его характеристикой – Добротворский, Милашин, Незабудкина, Хорьков. Но все они говорят языком, соответствующим их общественной стратге, они словно попали в пьесу прямо из жизни. Здесь проявилось кредо Островского: он четко разграничивал творчество «бессознательное», послушное силам природы, и творчество сочиненное, когда комбинируются «отвлечения (которых не существует)» [Островский 10: 456]. Этой дифференциации соответствует свойственное русской ментальности различие «ума» и «разума»: «...в Древней Руси “ум” и “разум” не тождественны и не выступают синонимами. Достаточно вспомнить хотя бы слова Даниила Заточника: “Въструбим, яко въ златокованья трубы в разумь ума своего...”, или народную присказку “ум за разум зашел”. Разум – это рассудок, умственные способности, то есть умение мыслить, доходить до сути в процессе размышления. “Разум” руководит чувствами. В основе разума лежит когнитивный эмпирико-теоретический тип отношения к реальности. Разум станет основой рационализма. “Ум” – это духовная сущность, способность восприятия сокровенного знания (Откровения) не через его понимание и приятие разумом, то есть рассудком, а на базе веры мыслью восходить к Богу» [Ужанков: 201–202].

С другой стороны, эта комедия завершается несвойственными жанру слезами главной героини, которая впервые у Островского скажет: «Иной просто торгует меня, как вещь какую-нибудь» [Островский 1: 197]. При этом Островский не разрушает жанровые рамки вовсе. Марью Андреевну, попавшую в сложную ситуацию, «счастливо» спасает чиновник по фамилии Беневоленский. Эта фамилия свидетельствует о причастности ее носителя либо к полученному духовному образованию, либо к ее наследованию от своих предков, таковое получивших, потому вполне закономерно, что в товарищах у него был «регент в певчих». Латинизированная фамилия (в данном случае Беневоленский от *benevole* ‘благосклонный’) давалась в духовных учебных заведениях «хорошистам». К таковым, например, принадлежал отец Островского, прекрасно знавший латынь сам и сумевший привить старшему сыну любовь к латинскому языку.

Вот и Беневоленский легко, не сделав ошибки, подхватывает начало произносимой Добротворским по-русски латинской пословицы: «репетиция» – «*est mater studiorum*» (правильно: *repetitio est mater studiorum* – ‘повторение – мать учения’). С одной стороны, ничего удивительного в этом нет, поскольку пословица была во времена Островского широко известна. Ее использует, например, без всякого перевода А.Ф. Писемский в рассказе «Комик»: «Хозя-

ин настоял, чтоб и они прорепетировали, и привел по этому случаю известную пословицу: *Repetitio est mater studiorum*» [Писемский: 184]. Как видим, пословица представлена в полной форме классического латинского языка.

Но почему Островский начало пословицы дает на русском языке, а продолжение на латинском? Это, конечно, не случайно. Островский явно намеренно сталкивает два разных языка, чтобы указать (как минимум) на некую несообразность происходящего. Потому имеет смысл обратиться к слову «*repetitio*», отглагольному существительному, которое Островский заменил русской калькой, но не из классической латыни, а из вульгаты.

Как «риторическое повторение» «*repetitio*» считалось недопустимым в древнем красноречии [Бабкин, Шендецов: 1028]. Но те времена давно прошли, потому именно так – *Repetitio* – в сочинении «Об ораторе» Цицероном именуется 5-я часть в композиции судебной речи. Смысл этой части заключается в повторении доводов, которые бы окончательно убеждали судей [De oratore, III]. Иными словами, ранее отрицаемое теперь обрело прямо противоположное значение. Напомню, сочинения Цицерона входили в круг обязательных текстов в процессе получения юридического образования [Володина], к которому Островский, как мы знаем, имел самое прямое отношение, не говоря уже о влиянии на него (как и на А.А. Фета) профессора римской словесности и древностей – Д.Л. Крюкова, на десятилетнюю годовщину смерти которого Фет отзовется стихами «Памяти Д.Л. Крюкова» (1855).

Конечно, знавший латинский язык, великолепно образованный и склонный к философии Ап. Григорьев не мог не уловить утонченности словесной игры. Напомню, эту латинскую поговорку Добротворский и Беневоленский используют как тост за распитием водки под аккомпанемент игры Марьи Андреевны на фортепьяно. Художественное решение сцены было столь поразительно, столь неожиданно, что Ап. Григорьев не мог не отреагировать - и он увидел в Островском «новое слово» в искусстве, когда вот так, неявно, намеками, сквозь почти водевильную сцену приоткрывает Островский будущий драматизм «счастливой развязки». Здесь уже угадываются очертания будущего чеховского постулата относительно людей, которые пьют и разговаривают, а в это время вершатся их судьбы.

Оставив пока третий член «триады» – «идеализм», вернемся к слову «феномен», но уже в несколько ином ракурсе. Это слово в философии традиционно относится к постижению действительного (физического) бытия, а его противоположностью является «ноумен» как область умозрительного (внеопытного) познания. Но если продолжить лингвистические

изыскания, то обнаружится, что в слове «феномен» *встречаются* основы, имеющие не столь однозначные смыслы. Φαίνω – это глагол в значении «являться чему-либо в действительности», от этой формы образована первая часть слова «феномен». Вторая часть слова «феномен» происходит от субстантива νοῦς – «ум» и образованного от него деноминативного глагола νοέω, древнейшее значение которого – «воспринимать зрительно». Таким образом, «ум», лишенный предикативных функций как субстантив, сначала производит то, что ему внеположно, – глагол, чтобы в итоге поглотить его в слове «νοούμενον», оказавшись тем самым «ноуменом», который противостоит слову «феномен», чья этимологическая «память» маркирована действием, а действие по-гречески есть δράσις. Таким образом, этимология слова «феномен» в узком (специальном) значении свидетельствует о его синтетической природе, которая есть результат столкновения и поглощения видимого невидимым.

Островский усваивал законы драматического искусства как искусства столкновения, конфликта, перевода, правда, не греческих, а римских комедиографов Плавта и Теренция. Оба названных драматурга, в свою очередь, обучались драматургическому мастерству на пьесах грека Менандра, чье творчество отмечено целым рядом новаций: нравственный аспект в развитии характера (хотя бы всего лишь как возможность), виртуозное наслоение недоразумений в фабуле, принадлежность типичных для комедии фигур «самой жизни» (Sic!), наконец, обильное насыщение пьес сентенциями, которые в итоге (уже много позже жизни Менандра) войдут в известный сборник «Сентенции Менандра», где, правда, от самого Менандра останется несколько десятков стихов [Ярхо: 160]⁵.

Плавт, несмотря на пренебрежительное отношение к грекам (Graeculi – «гречишки»), их наследию, позаимствовал у Менандра композиционные приемы в выстраивании фабулы, но перенес события на площадку, впервые ввел чередование вокальных и речевых партий, насытил пьесы игрой слов – и все это делал с присущим ему чувством сцены [Ярхо: 170-171]. В отличие от Плавта, Теренций относился к наследию греков с большим уважением, всегда указывая, какую комедию берет за основу, что добавляет. Теренцию было важно «заинтриговать зрителя, заставить его следить не за тем, как хитрый раб будет добывать любовницу для своего господина, а что вообще будет происходить на сцене... Едва ли можно отрицать, что комедия Нового времени пошла целиком по этому пути» [Ярхо: 222]. Другой важной особенностью пьес Теренция является специфика действующих лиц, никогда не уместающихся только в одну характеристику – целиком положительную или целиком отри-

цательную. Фабульные ходы в комедиях Теренция взаимосвязаны, мотивы тесно переплетены, и пьеса завершается только тогда, когда мотивы полностью исчерпаны [Ярхо: 226, 230]. Не имея возможности в статье охватить все варианты влияния римских комедиографов на драматургию Островского, остановлюсь на одном из них.

По мысли А.В. Дружинина, пьесы Теренция послужили источником для появления в драматургии Островского парасита – приживальщика⁶. В качестве примера он приводит Лисавского из «Утра молодого человека», которого прямо называет паразитом [Дружинин: 450]. Действительно, вслед за Теренциевым Гнафом в «Евнухе» Лисавский мог бы сказать о себе: «Есть такие люди, что во всем хотят быть первыми, / Но не могут. Вот на них я и охочусь» [Теренций]. Но в отличие от Гнафона, утратившего свое материальное благополучие, Лисавский не просто паразит, он еще – драматург, автор водевилей, «от чьих невежеств и обид / рыдают Талия с бедняжкой Мельпоменой» (С.П. Шевырев). Однако Островский и сам не чужд был водевильного жанра, хорошо знал его специфику, ценил напряженность интриги. Кроме того, Лисавский читает журналы, которые читал Островский, а затем в них печатался. Так, уже в декабрьском номере журнала «Библиотека для чтения» в отделе «Смесь» помещена заметка Г.П. Данилевского о работе Островского над драмой «Александр Великий в Вавилоне» и переводом пьесы Шекспира «The Taming of the Shrew» [Данилевский: 188]. Островскому еще предстоит переживать чувства, сходные с чувствами Лисавского, когда тот возмущается: «Нет, это выше сил! Это ни на что не похоже! “Ни малейшего таланта!” Ах, он мерзавец!» [Островский 1: 157]. Сотворив странную, на первый взгляд, смесь парасита (нахлебника) и писателя (драматурга), Островский наполняет заимствование из Теренциевой комедии новыми смыслами, напрямую связанными с судьбой писателя в России в целом и своей в частности.

Другой источник в овладении Островским драматургического мастерства – его перевод Шекспира. Проблема перевода Островским пьес Шекспира, специфика этого перевода изучена неизмеримо глубже и разностороннее, нежели влияние античных авторов, но в основном (вслед за классической статьей М.М. Морозова [Морозов: 346-368]) именно как перевода [Чеснокова: 72-92]. Между тем, обратившись к пьесе Шекспира «The Taming of the Shrew», Островский делает прозаический перевод под названием «Укрощение злой жены» (1850) и в подзаголовке специально подчеркивает: «Переведенная и **приноровленная для сцены** (выделено мной. – И. Е.) Александром Островским в 3-х действиях» (цит. по: [Маликов: 614]). С моей точки зрения,

как и в случае с римскими авторами, перевод не был для Островского самоцелью. Через переводы он постигал сценическую специфику драмы, и Шекспир как практик театра был прекрасной школой. В пьесах Шекспира Островского интересовало не собственно слово (оно было и оставалось иностранным), а действие, его выстраивание по событийному ряду (подробнее см.: [Едошина: 155–164]). В дальнейших размышлениях Островского о театре, драматургии имя Шекспира, героев и персонажей из его пьес встречаются постоянно. Шекспир для Островского безоговорочно «великий» [Островский, 10: 25], потому что владеет искусством творить в пьесе «живую правду» [Островский, 10: 148]. Шекспиром меряет Островский талант актеров и в целом уровень развития театра как явления искусства [Островский 10: 458–459]. Без хорошего трагика, без общего понимания природы шекспировских конфликтов его драмы в постановке на русской сцене превращаются, по общему определению Островского, «в срам». Английский драматург всегда оставался для Островского мерой качества в сценичности пьесы.

Через переводы Островский овладевал механизмами в написании драматических текстов в их сценической (природной) специфике. Пьесы, которые он переводил, изначально создавались для игры на театральных подмостках, были написаны людьми, для которых эти подмостки были органической формой бытия слова как действия. Вот почему Островский явился «сразу во всей своей основной характерности», как заметил Н.Е. Эфрос [Эфрос: 33].

Постижение Островским законов сценического искусства сказалось в разнице между его пьесой для исполнения на сцене и пьесой для печати. В сценическом варианте Островский (как еще и постановщик) учитывает звучание слова, его сопровождение жестом, взглядом, эмоцией исполнителя, чего нет и не может быть в пьесе для печати. Но, готовя пьесу к печати, Островский стремился сохранить в слове то, что на сцене решалось иным способом. Перевод непроизносимого в слово приводило к увеличению количества страниц. Эта разница не прошла мимо внимания публикаторов и комментаторов пьес Островского. Отсюда – типичное замечание, что печатный вариант и театральные копии *в основе* совпадают [Островский 1: 562].

И наконец, третий элемент в «триаде» – идеализм как еще одна грань в феномене Островского – это тема «купецкая», как говаривали во времена драматурга. Расхожее именование Островского – Колумб Замоскворечья (так ни разу не удалось найти первоисточник этого прозвища). Здесь традиционно жили купцы, Островский жил среди них, потому что поселился ими свои пьесы. Это утверждение Н.В. Берга [Берг: 40–41] было воспринято и современниками

Островского, и в более позднее время, вплоть до сегодняшних дней [Бойко].

Но только ли местом жительства определяется интерес Островского к купечеству? Думаю, не меньшую роль сыграла его работа в судах, куда обращались люди купеческого сословия. Островский увидел в купцах то, чего не видело большинство его современников: он увидел в них будущих хозяев жизни, показал их в разных ракурсах, отнюдь не всегда положительных, но никогда однозначных. Как заметил С.К. Шамбинаго, даже самодур у Островского «оказывается типом гораздо более сложным. ... Как бы ни было, в купцах культивировано черство-деловитое начало Хоря, сентиментальные цветы мировоззрения Калиныча в них еще не увяли. Неотесанное и нелепое, самодурство всемерно открыто для моральных воздействий. И оно на них идет охотно. ... Нужен лишь импульс, чтобы она (добрая натура. – И. Е.) проглянула наружу» [Шамбинаго: 98]. Именно Островский сделал купцов действующими лицами на сцене, когда никто не видел в купечестве той силы, какой она явится уже после смерти драматурга в знаменитых купеческих родах Третьяковых, Алексеевых, Кузнецовых, Бахрушиных, Елисеевых, Зиминных, Кондрашевых, Мамонтовых, Морозовых, Прохоровых, Толоконниковых, Щукиных и т. д. Но его взгляд не избежит и та малая (на первый взгляд, даже забавная) малость, свойственная купцам: стремление стать как те, что из другой страты, увлечься их демократическими идеями, финансово их поддержать, а в результате – погибнуть в кровавом месиве захвативших власть большевиков.

Его идеализм проявился и в обрисовке чиновников. Приведу только один пример. Мамаев в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» ездит по Москве и рассматривает квартиры, непременно хорошие. Зачем он это делает? Думаю, бежит из своего несостоявшегося дома, где за внешними свидетельствами благополучия скрывается глубокий семейный разлад. Его поучения – того же свойства. Так Островский ищет и находит во всяком человеке не только внешние, подчас малосимпатичные проявления, но и внутренние нестроения, их породившие. Эта двойственность заложена Островским уже в названии пьесы, где оборотная сторона мудреца – простота, и это касается отнюдь не только Глумова.

Наконец, еще одна сторона в феномене Островского – повторяемость фабул, в чем его не раз упрекали современники, а позднее на эту особенность обращали внимание исследователи. Думаю, причину повторяемости блестяще объяснил (уже достаточно давно) Вас. Сахновский, сравнив Островского с богомазом: «Он, как богомаз, какую бы тему ни избрал для своей пьесы, исполняет ее одним пошибом» [Сахновский: 215]. Действительно, иконописец абсолютно

ограничен в выборе сюжета, единственным источником которого служат священные книги, где сюжет дан раз и навсегда, отсылая к вечности библейских событий. Но при этом работы иконописцев различаются. Связанность в сюжете предоставляет им свободу в его компоновке, движении кисти, наложении цветов. Именно здесь, в сугубых средствах художника, раскрывается присущая ему стилистика. Таков и Островский, чей феномен многомерен и многолик, как и сама жизнь в свойственных ей переливах и оттенках.

Примечания

¹ Посмотрим, как работают эти «двигатели» в одной из первых пьес Островского – «Семейная картина» (1847). Список действующих лиц открывает Антип Антипыч Пузатов. Возьмем его в качестве примера. Уже в именовании персонажа на уровне этимологии условно сталкиваются имя и фамилия. Пузатов – подчеркнуто русского происхождения, от слова «пузо» «со всеми черевами и покровами» [Даль: 1407], а имя Антип, будучи греческого происхождения, обозначает и «ум», и быть «против всего». Этимологическое «столкновение» разрешается в пределах размеров: преувеличенному животу вторит удвоенное именование. Но если живот – это сугубая физика, то ум Пузатова должен проявить себя в каких-то событиях, что и случается в финале. Сначала Пузатов во всем соглашается с Ширияловым, чтобы в итоге предложить 60-летнему собеседнику в жены свою 18-летнюю сестру Марью, выяснив, что тот жену бить не будет. В этом эпизоде проявляется одно из значений имени Антип – «против всех». Здесь – против природы совсем молодой сестры, а заодно и против жены, о затеях которой (вместе с сестрой) он, возможно, догадывается. Но есть еще один «двигатель психической жизни», связанный с именем, – Святцы, по которым во времена Островского ребенок получал имя. В Святцах имя Антипы носит ученик Иоанна Крестителя и является священномуучеником. Но Пузатов как Антипа (да еще в удвоенном варианте) лишен переживаний религиозного содержания, что свидетельствует об обмирщении сознания, последствия вскрывают события в пьесе. Конечно, мне можно возразить, что все выявленные смыслы – всего лишь предположение, что Островский вряд ли именно так думал. Хочу напомнить, что Островский окончил гимназию, где изучали древние языки в том числе; что, будучи из церковной среды, он хорошо знал духовную литературу, Святцы в том числе. Имена своим персонажам он выбирал, а не придумывал в отличие от фамилий, поэтому имена его героев и персонажей легко можно найти в Святцах. Все обозначенные особенности в именовании Пузатова определяют его как человека умного, изворотливого и умеющего противостоять обстоятельствам

жизни, устраивая ее по своему усмотрению. Как Пузатов он вполне удовлетворен тем, что у него есть. Так Островский в именовании закладывает основы характера персонажа, отмеченного противоречиями.

² Именно природа таланта Островского позволяла (и по сей день мало что изменилось) критикам абсолютно разных идеологических ориентаций находить в его пьесах им соответствие. В качестве наглядного и не такого уж давнего примера – биографии Островского, написанные В.Я. Лакшиным (1974, переизд. 1982) и М.П. Лобановым (1979).

³ Статья эта странным образом не вошла ни в сборник критических статей, составленный Б.Ф. Егоровым (М., 1967), ни в сборник, составленный А.И. Журавлевой (М., 1980). Зато вошла в первый том из на этом томе завершившегося собрания сочинений Ап. Григорьева, составленного Н.Н. Страховым (СПб., 1876), а позднее (с тем же финалом) – В.С. Спиридоновым (Пг., 1918).

⁴ Удивительным образом Ап. Григорьев почти что повторяет своими словами мысль, высказанную еще Цицероном: «...я не требую от древности того, чего в ней нет, а хвалю то, что в ней есть, тем более что, на мой взгляд, то, что в ней есть, важнее, чем то, чего в ней нет: ибо больше достоинства в словах и мыслях, которыми они замечательны, чем в закругленности фраз, которой они не имеют» [Цицерон].

⁵ Сентенциями Менандра полны священные книги [Сирийские ветхозаветные псевдоэпиграфы: 159–169]. Подробнее о переводах см.: [А.В. Марков 2021, 2022].

⁶ Эта подробность не прошла мимо внимания комментатора пьесы в идущем собрании сочинений Островского, но представлена в весьма странном виде: «Лисавского уже А.В. Дружинин называл представителем типа паразита (замечу, у Дружинина написано паразит. – *И. Е.*), восходящего к комедиям римского драматурга Публия Теренция Плавта (195/185–159 гг. до н. э.; имеются в виду его комедии “Евнух” и “Формион”)), и далее следует ссылка на Дружинина [Зубков: 708]. Судя по датам, пьесам и ссылке на Дружинина, речь идет на самом деле о Теренции, но почему к нему был добавлен драматург Плавт вместо прозвища Афр, остается только догадываться.

Список литературы

- Бабкин А.М., Шендецов В.В.* Словарь иноязычных слов и выражений. 3-е изд., испр. Москва: АСТ: Астрель: Транзиткнига, 2005. 1470 с.
- Берг Н.В.* Молодой Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост. и коммент. А.И. Ревякин. Москва: Художественная литература, 1966. С. 36–46.
- Бойко В.П.* Русское купечество в пьесах А.Н. Островского и в статьях его критиков //

Вестник Томского государственного университета. История. 2017. № 48. С. 6–13. <https://doi.org/10.17223/19988613/48/2>

Виттакер Р. Последний русский романтик: Аполлон Григорьев. Москва: Common place, 2020. 672 с.

Володина С.И. Образование судебного оратора. От истоков к современности // URL: <https://wiselawyer.ru/poleznoe/63428-obrazovanie-sudebnogo-oratora-istokov-sovremennosti>

Григорьев А.А. Русская литература в 1851 году (Статья четвертая и последняя) // Москвитянин. 1852. Т. 1, № 4. Отд. «Критика». С. 95–108.

Даль В.И. Словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. Санкт-Петербург; Москва: М.О. Вольф, 1907. 1782 стлб.

Данилевский Г.П. <Заметка> // Библиотека для чтения. 1850. № 12. Раздел «Новости русской литературы». С. 188.

Державин К.Н. Александр Николаевич Островский. 1823–1886. Ленинград; Москва: Искусство, 1950. 116 с.

Дружинин А.В. Письма Иногороднего подписчика. 1850. Письмо 22. Декабрь // Дружинин А.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6 / ред. изд. Н.В. Гербель. Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии Наук, 1865. С. 436–459.

Едошина И.А. У. Шекспир и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 155–164.

Зубков К.Ю. <Комментарий к пьесе Островского «Утро молодого человека»> // Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. Т. 1 / ред. тома Ю.В. Лебедев и др. Кострома: Костромаиздат, 2018. С. 708–714.

Кайдаш-Лакшина С.Н. Откуда Островский черпал имена своих героев // Щельковские чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века: сб. ст. / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. С. 191–208.

Лазурский В.Ф. Дневник // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2 / подгот. текста и комм. Н.Н. Гусева и В.С. Мишина. Москва: ГИХЛ, 1955. С. 24–59.

Маликов В.И. <Комментарий к переводу Островского пьесы У. Шекспира «Усмирение своенравной»> // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 9 / ред. тома В.И. Маликов. Москва: Искусство, 1978. С. 614–623.

Марков А.В. Переводы А.Н. Островского с латинского языка в текстологической перспективе. Часть 1. «Гецира» Теренция и французский перевод-посредник // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 146–163.

Марков А.В. Переводы А.Н. Островского с латинского языка в текстологической перспективе. Часть 2. «Азинария» Плавта и проблемы источника текста // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 214–231.

Морозов М.М. А.Н. Островский – переводчик Шекспира // Морозов М.М. Избранное / редкол. Е.М. Буромская-Морозова и др.; вступ. ст. М.В. Урнова. Москва: Искусство, 1979. С. 346–368.

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. Москва: Искусство, 1978–1980.

Писемский А.Ф. Комик // Писемский А.Ф. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 2 / подгот. текста и прим. М.П. Еремина, В.А. Малкина. Москва: Правда, 1959. С. 139–244.

Сахновский Вас. Влияние Островского на русское сценическое искусство // Творчество Островского: юбилейный сборник / под ред. С.К. Шамбинаго. Москва; Петроград: ГИЗ, 1923. С. 200–240.

Сирийские ветхозаветные псевдоэпиграфы: Апокрифические псалмы Давида, Апокалипсис Баруха, Сентенции Менандра / пер. с сирийского, введ. ст. и коммент. Ю.Н. Аржанова. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин, 2011. С. 159–169.

Станиславский К.С. Полный курс актерского мастерства. Москва: АСТ, 2021. 768 с.

Теренций Публий Афр. Евнух / пер. с лат. А.В. Артюшкова // Теренций: Комедии. Москва: Художественная литература, 1985. URL: http://www.lib.ru/POEEAST/TERENCIJ/teren1_3.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 22.04.23).

Ужанков А.Н. «Слово о полку Игореве» и его эпоха. Москва: НИЦ «Академика», 2015. 512 с.

Чеснокова Т.Г. А.Н. Островский – переводчик Шекспира: «Усмирение своенравной» (история, жанровое своеобразие, творческие параллели) // Шаги/Steps. 2020. Т. 6, № 3. С. 72–92. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2020-6-3-72-92>.

Цицерон Марк Туллий. Три трактата об ораторском искусстве / под ред. М.Л. Гаспарова. Москва: Наука, 1972. URL: <http://ancientrome.ru/antlitrt.htm?a=1423777005#043> (дата обращения: 22.04.23).

Шамбинаго С.К. Пучина // А.Н. Островский. 1823–1923: сб. ст. к столетию со дня рождения / под ред. проф. П.С. Когана. Иваново-Вознесенск: Основа, 1923. С. 84–104.

Эфрос Н.Е. Александр Николаевич Островский. Петербург: Колос, 1922. 112 с.

Ярхо В.Н. Греческая и греко-римская комедия. Москва: Лабиринт, 2002. 256 с.

Cicero Mark Tulli. De oratore ad quintum fratrem liber tertivs. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/oratore3.shtml>

References

- Babkin A.M., Shendetsov V.V. *Slovar' inoiazychnykh slov i vyrazhenii* [Dictionary of Foreign Language Words and Expressions], 3rd ed., ref. Moscow, AST, Astrel', Tranzitkniga Publ., 2005, 1470 p. (In Russ.)
- Berg N.V. *Molodoi Ostrovskii* [Young Ostrovsky]. *A.N. Ostrovskii v vospominaniakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the memoirs of contemporaries], comp. and comm. A.I. Revyakin. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1966, pp. 36-46. (In Russ.)
- Boiko V.P. *Russkoe kupechestvo v p'esakh A.N. Ostrovskogo i v stat'iakh ego kritikov* [Russian merchants in the plays by A.N. Ostrovsky and in an articles of his critics]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istorii* [Vestnik of Tomsk State University. History], 2017, No. 48, pp. 6-13. (In Russ.)
- Chesnokova T.G. *A.N. Ostrovskii – perevodchik Shekspira: «Usmirenii svoenravnoi» (istoriia, zhanrovoe svoeobrazie, tvorcheskii paralleli)* [A.N. Ostrovsky – translator of Shakespeare: “The Taming of the Shrew” (history, genre originality, creative parallels)]. *Shagi* [Steps], 2020, vol. 6, No. 3, pp. 72-92. (In Russ.)
- Grigor'ev A.A. *Russkaia literatura v 1851 godu (Stat'ia chetvertaia i posledniaia)* [Russian literature in 1851 (Article four and the last)]. *Moskvitianin* [Muscovite], 1852, vol. 1, No. 4, pp. 95-108. (In Russ.)
- Dal' V.I. *Slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka: v 4 t. T. 3* [Dictionary of the living Great Russian language: in 4 vols., vol. 3]. Saint Petersburg, Moscow, M.O. Vol'f Publ., 1907, 1782 stlb. (In Russ.)
- Danilevskii G.P. <Zametka> [The Note]. *Biblioteka dlia chteniia* [Reading Library], 1850, No. 12, razdel «Novosti russkoi literatury», p. 188. (In Russ.)
- Derzhavin K.N. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii. 1823–1886* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky. 1823–1886]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1950, 116 p. (In Russ.)
- Druzhinin A.V. *Pis'ma Inogorodnego podpischika. 1850. Pis'mo 22. Dekabr'* [Letters from Nonresident Subscriber. 1850. Letter 22. December]. *Druzhinin A.V. Sobranie sochinenii: v 8 t. T. 6* [Collected works: in 8 vols. Vol. 6], ed. by N.V. Gerbel'. Saint Petersburg, Tip. Imperatorskoi Akademii Nauk Publ., 1865, pp. 436–459. (In Russ.)
- Edoshina I.A. *U. Shekspir i A.N. Ostrovskii* [W. Shakespeare and A.N. Ostrovsky]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary Journal], 2015, No. 36, pp. 155-164. (In Russ.)
- Efros N.E. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky]. Peterburg, Kolos Publ., 1922, 112 p. (In Russ.)
- Iarkho V.N. *Grecheskaia i greko-rimskaia komediia* [Greek and Greco-Roman comedy]. Moscow, Labirint Publ., 2002, 256 p. (In Russ.)
- Kaidash-Lakshina S.N. *Otkuda Ostrovskii cherpil imena svoikh geroev* [From where Ostrovsky got a names of his heroes]. *Shchelykovskie chteniia 2016. A.N. Ostrovskii i teatral'naia kul'tura kontsa XVIII – pervoi poloviny XIX veka: sbornik statei* [Schelykovo readings 2016. A.N. Ostrovsky and theater culture of late XVIII – first half of XIX century: a collection of articles, scientific], ed. and comp. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantsitul Publ., 2017, pp. 191-208. (In Russ.)
- Lazurskii V.F. *Dnevnik* [Diary]. *L.N. Tolstoi v vospominaniakh sovremennikov: v 2 t. T. 2* [L.N. Tolstoy in a memoirs of contemporaries: in 2 vols. Vol. 2], comms. by N.N. Guseva, V.S. Mishina. Moscow, GIKhL Publ., 1955, pp. 24-59. (In Russ.)
- Malikov V.I. <Kommentarii k perevodu Ostrovskogo p'esy U. Shekspira «Usmirenii svoenravnoi»> [Commentary on translation by Ostrovsky the play by W. Shakespeare “The Taming of the Shrew”]. *Ostrovskii A.N. Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t. T. 9* [Complete works: in 12 vols. Vol. 9], ed. volumes by V.I. Malikov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, pp. 614-623. (In Russ.)
- Markov A.V. *Perevody A.N. Ostrovskogo s latinskogo jazyka v tekstologicheskoi perspektive. Chast' 1. «Gecira» Terencija i francuzskij perevod-posrednik* [Translations by A.N. Ostrovsky from the Latin language in a textual perspective. Part 1. “Gecira” Terence and the French intermediary translatio]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two centuries of Russian classics], 2021, vol. 3, No 4, pp. 146-163.
- Markov A.V. *Perevody A.N. Ostrovskogo s latinskogo jazyka v tekstologicheskoi perspektive. Chast' 2. «Asinaria» Plavta i problemy istochnika teksta* [Translations by A.N. Ostrovsky from the Latin language in a textual perspective. Part 2. “Asinaria” of Plautus and problems of the text source]. *Dva veka russkoi klassiki* [Two centuries of Russian classics], 2022, vol. 4, No 2, pp. 214-231.
- Morozov M.M. *A.N. Ostrovskii – perevodchik Shekspira* [A.N. Ostrovsky – translator of Shakespeare]. *Morozov M.M. Izbrannoe* [Favorites], ed. by E.M. Buromskaia-Morozova et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 346-368. (In Russ.)
- Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.], ed. by G.I. Vladykin, I.V. Ilyinsky, V.Ya. Lakshin et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978-1980. (In Russ.)
- Pisemskii A.F. *Komik* [Comedian]. *Pisemskii A.F. Sobranie sochinenii: v 9 t. T. 2* [Collected works: in 9 vols. Vol. 2], ed. by M.P. Eremina, V.A. Malkina. Moscow, Pravda Publ., 1959, pp. 139-244. (In Russ.)
- Sakhnovskii Vas. *Vliianie Ostrovskogo na russkoe stsienicheskoe iskusstvo* [Ostrovsky's influence on Russian stage art]. *Tvorchestvo Ostrovskogo. Iubileinyi sbornik* [Ostrovsky's creativity. Anniversary collection], ed. by S.K. Shambinago. Moscow, Petrogradg., GIZ Publ., 1923, pp. 200-240. (In Russ.)
- Shambinago S.K. *Puchina* [Abyss]. *A.N. Ostrovskii. 1823–1923: sb. st. k stoletiiu so dnia rozhdeniia, pod red.*

prof. P.S. Kogana [A.N. Ostrovsky. 1823-1923: Collection of articles for centenary of the birth], ed. by prof. P.S. Kogan. Ivanovo-Voznesensk, Osnova Publ., 1923, pp. 84-104. (In Russ.)

Siriiskie vetkhozavetnye psevdopigrafiy: Apokrificheskie psalmy Davida, Apokalipsis Barukha, Sententsii Menandra [Syrian Old Testament Pseudepigraphs: Apocryphal Psalms by David, Apocalypse by Baruch, Menander's Sentiments], trans. from Syriac, introductory article and comm. by Yu.N. Arzhanov. Saint Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2011, pp. 159-169 (In Russ.)

Stanislavskii K.S. *Polnyi kurs akterskogo masterstva* [Full Acting Course]. Moscow, AST Publ., 2021, 768 p. (In Russ.)

Terentsii Publii Afr. *Evnukh* [Eunuch], trans. by A.V. Artyushkov. Terentsii. *Komedii* [Comedies]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1985. URL: http://www.lib.ru/POEEAST/TERENCIJ/teren1_3.txt_with-big-pictures.html (access date: 22.04.23). (In Russ.)

Tsitseron Mark Tullii. *Tri traktata ob oratorskom iskusstve* [Three treatises on oratory], ed. by M.L. Gasparov. Moscow, Nauka Publ., 1972. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1423777005#043> (access date: 22.04.23). (In Russ.)

Uzhankov A.N. «*Slovo o polku Igoreve*» i ego epokha [“The Word about Igor's Regiment” and his era].

Moscow, NITs “Akademika” Publ., 2015, 512 p. (In Russ.)

Vittaker R. *Poslednii russkii romantik: Apollon Grigor'ev* [The Last Russian Romantic: Apollon Grigoriev]. Moscow, Common place Publ., 2020, 672 p. (In Russ.)

Volodina S.I. *Obrazovanie sudebnogo oratora. Ot istokov k sovremennosti* [Formation of a judicial orator. From origins to modernity]. URL: <https://wiselawyer.ru/poleznoe/63428-obrazovanie-sudebnogo-oratora-istokov-sovremennosti> (access date: 22.04.23). (In Russ.)

Zubkov K.Iu. <*Kommentarii k p'ese Ostrovskogo «Utro molodogo cheloveka»*> [<Commentary on Ostrovsky's play “Morning of Young Man”>]. Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t. T. I* [Ostrovsky A.N. Complete works and letters: in 18 vol. Vol. 1], ed. by Yu.V. Lebedev et al. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2018, pp. 708-714. (In Russ.)

Cicero Mark Tulli. *De oratore ad quintum fratrem liber tertius*. URL: <https://www.thelatinlibrary.com/cicero/oratore3.shtml> (In lat.)

Статья поступила в редакцию 24.04.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 24.04.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № S. С. 20–25. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 20–25. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN RQHAME

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

О НЕСЛУЧАЙНОЙ СЛУЧАЙНОСТИ В КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПРАВДА – ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»

Капустин Николай Венальевич, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, nkapustin57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

Аннотация. При внешней простоте драматургия Островского таит в себе возможности разного истолкования. В данном случае имеются в виду невольные, далеко отходящие от авторского миропонимания прочтения (что особенно свойственно многим современным режиссерам), но те, которые способны открыть потенциальные смыслы, присущие именно *авторскому* видению мира и человека. Среди таких произведений комедия «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876). В центре статьи счастливая развязка этой комедии, являющаяся выражением характерных свойств миропонимания Островского, его доверия к жизни. В основе развязки случай. Он тесно соотносится с проходящим через всю комедию мотивом яблок и важнейшим в структуре пьесы сопоставлением девушки на выданье, кем является Поликсена, с наливным (сочным, спелым) яблоком. Истоки семантики образа яблока здесь обычно связывают со сказками, но более точной оказывается параллель с пословицей «Не круглый год яблонька цветет». Ее смысл в утверждении тех естественных, природных жизненных основ, что и у Островского. Вместе с тем естественно-природное неразрывно связано с промыслительным, провиденциальным. Все это позволяет утверждать: случайная развязка комедии не случайна. Она – результат человеческих устремлений, направляемых естественно-природными и промыслительными началами.

Ключевые слова: А.Н. Островский, комедия, развязка, человеческое, естественно-природное, провиденциальное.

Для цитирования: Капустин Н.В. Неслучайная случайность в комедии А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 20–25. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

Research Article

ABOUT NON-RANDOM CHANCE IN THE COMEDY OF A.N. OSTROVSKY “TRUTH IS GOOD, BUT HAPPINESS IS BETTER”

Nikolay V. Kapustin, Doctor of Filological Sciences, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia, nkapustin57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8739-0616>

Abstract. With external simplicity Ostrovsky’s dramaturgy conceals the possibility of different interpretations. In this case we mean not free readings (which is especially characteristic of many modern directors), but those that are able to discover potential meanings that characterize the author’s vision of the world and man. One of these works is the comedy “Truth is good, but happiness is better” (1876). In the center of the article is a happy denouement of this comedy, which is an expression of the foundations of Ostrovsky’s worldview, his trust in life. The basis of the denouement is the case. It is closely correlated with the motif of apples that runs throughout the comedy and the most important comparison in the structure of the play is the one of a marriageable girl, who Polyxena is, with a juicy, ripe apple. The origins of the semantics of the apple image are usually associated with fairy tales, but the parallel with the proverb “The apple tree does not bloom all year round” is more precise. Its essence is to confirm natural life principles, as in Ostrovsky. At the same time, the natural principle is inseparably connected with the providential principle. All this allows us to say that the accidental denouement of the comedy is not accidental. It is the result of human aspirations, guided by natural and providential principles.

Keywords: A.N. Ostrovsky, comedy, epilogue, human, natural, providential.

For citation: Kapustin N.V. About non-random chance in the comedy of A.N. Ostrovsky «Truth is good, but happiness is better». Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 20–25. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-20-25>

В своих последних работах В.Я. Лакшин не задавался вопросом о причинах неуязвимой жизнени пьес Островского, его «вечном возвращении» к зрителю и читателю: «Почему? Когда Островский умер – десять лет его не играли в родном Малом театре. Казалось бы, навсегда изжил себя: увлекались бельгийским символизмом и скандинавской мистикой. На фоне Метерлинка и Ибсена, Леонида Андреева и Юшкевича Островский казался не нужен. И вот – перед войной 1914 года – новые триумфы его пьес. А потом – воскрешение уже в 1920-е годы и возрождение в 1970-е, и новая волна интереса сейчас» [Лакшин: 486]. Вариантов ответа на поставленный вопрос было несколько, но вот основной, со ссылкой на строки Е.А. Баратынского:

Старательно мы наблюдаем свет,
Старательно людей мы наблюдаем
И чудеса постигнуть уповаем.
Каков же плод науки долгих лет?
Что, наконец, подсмотрят очи зорки?
Что, наконец, поймет смущенный ум
На высоте всех опытов и дум?
Что? Точный смысл народной поговорки.

Прочитав Баратынского, В.Я. Лакшин продолжал: «Мудрость пословицы, казавшаяся чем-то архаичным, безнадежно отсталым и ненужным, возвращается к человеку после сложнейших искусов изощренного сознания, “на высоте всех опытов и дум”, как несомненная и непоколебимая ценность. То же можно сказать и о драматургии Островского» [Лакшин: 484].

Глубина этого ответа (выявлено, по-видимому, главное) не исключает и более привычных: при всей своей внешней простоте драматургия Островского таит в себе возможности разного истолкования, что касается и характера отдельных персонажей, и пьес в целом. Речь не о вольных, далеко отходящих от авторского миропонимания прочтениях (что особенно свойственно многим современным режиссерам, читающим «мимо текста»), но тех, которые способны открыть потенциальные смыслы, свойственные именно авторскому видению мира и человека – видению Островского. Один из таких случаев – истолкование его комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876).

Среди немногочисленных и наиболее глубоких прочтений этой комедии выделяется подход А.И. Журавлевой, включившей ее в круг «народных комедий» – таких пьес, как «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не всё коту масленица» и др. Главной особенностью названных комедий, объединяющих их в особую жанровую разновидность, является связь с фольклором, причем «... не потому только, что в них есть прямые заимствования, параллели, переключки, даже цитаты из фольклора, а глав-

ное – по близости самого принципа художественного обобщения жизни. Устойчивый, стабильный герой с определенной и сразу ясной зрителю репутацией в нетрадиционной, неповторимой фабуле» [Журавлева 1981: 115]. В статье, специально посвященной комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше», А.И. Журавлева особое внимание уделила Платону Зыбкину, сравнивая его положение в структуре произведения с положением грибоедовского Чацкого [Журавлева 1998: 15]. На жанровых особенностях пьесы было сосредоточено внимание И.А. Хромовой [Хромова: 75–76]. Но возможны и другие акценты. Один из них касается характера развязки этой комедии, что теснейшим образом связано не только с поэтикой пьесы, но – главное – с миропониманием Островского, его видимой простотой, оборачивающейся зачастую невидимой (вследствие простоты и кажущейся порой наивности) глубиной и сложностью.

Современная Островскому критика нередко указывала на случайные, не мотивированные характером персонажей и логикой развития действия развязки его пьес. Не соглашаясь с этим, Н.А. Добролюбов в знаменитой статье «Темное царство» писал: «Драматические коллизии и катастрофы в пьесах Островского все происходят вследствие столкновения двух партий – старших и младших, богатых и бедных, своеобразных и безответных. Ясно, что развязка подобных столкновений, по самому существу дела, должна иметь довольно крутой характер и отзываться случайностью» [Добролюбов]. Впрочем, возражая общему мнению, Добролюбов сам считал немотивированным, что в комедии «Не в свои сани не садись» Бородин берет в жены опозоренную Дуню Русакову: «... автор хотел приписать этому лицу невозможные добрые качества и в числе их приписал даже такие, от которых настоящие Бородины, вероятно, отреклись бы с ужасом» [Добролюбов]. К пьесам, развязки которых действительно случайны (или, по крайней мере, могут быть истолкованы так, как это сделал Добролюбов), принадлежат и отдельные поздние произведения Островского, в частности «Без вины виноватые»: в финале пьесы Кручинина благодаря медальону, сохранившемуся у Незнамова, узнает в нем своего сына. Замечено, что здесь «Островский прибегает к старинной сюжетной схеме, восходящей к античной трагедии» [Чернец: 10].

На первый взгляд, к пьесам, развязки которых «отзываются случайностью», можно отнести и комедию «Правда – хорошо, а счастье лучше». В финале пьесы, несмотря на то, что ничего, кажется, не предвещало счастья Поликсены и Платона, они оказываются вместе. Однако в данном случае перед нами иная ситуация в сравнении с теми, какие могут быть рассмотрены в плане чисто психологическом (поступок Бородина в спорной интерпретации Добро-

любова) или же поэтологическом (как необходимое условие завершения действия в пьесе «Без вины виноватые»). «Случайное» в комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» выступает концентрированным выражением миропонимания Островского, его философии жизни, основанной на доверии к ее естественно текущим природным, органическим началам и началам промыслительным. Прав Ю.В. Лебедев, писавший о том, что «Островский вслед за “Борисом Годуновым” возвращает в драматургию феномен жизни, феномен мироздания как активного действующего лица, с которым герои вступают в постоянный и напряженный диалог. При этом мироздание слышит героя, отзывается на его действия и поступки, отвечает ему» [Лебедев: 196].

Однако обо всем по порядку.

Финал пьесы завершается знаменательным диалогом правдолюбца Платона и Мавры Тарасовны, в котором разрешается коллизия между правдой и счастьем:

«П л а т о н . Вот она правда-то, бабушка! Она свое возьмет.

М а в р а Т а р а с о в н а . Ну, миленький, не очень уж ты на правду-то надейся! Кабы не случай тут один, так плакался бы ты с своей правдой всю жизнь. А ты вот как говори: не родись умен, а родись счастлив – вот это, миленький, вернее. Правда – хорошо, а счастье лучше» [Островский: 320].

В глазах автора права, разумеется, прожившая долгую жизнь Мавра Тарасовна, а не Платон, чья фамилия – Зыбкин – при всей симпатии, которую он вызывает, недвусмысленно намекает на младенчество, детскость его сознания. Свидетельство тому – не только отсутствие возражений со стороны Платона, но и повторение названия пьесы устами Мавры Тарасовны в финале. В темпераментной и крайне произвольной трактовке пьесы С. Юрским, послужившей основой созданного им спектакля, встречается мысль, что название пьесы в действительности принадлежит не плану авторского сознания, но плану героини: «“Правда – хорошо, а счастье лучше”. Это чьи слова? Островского? <...> Конечно, это не Островский говорит. Это он с горечью цитирует слова Мавры Тарасовны Барабошевой, богатой купчихи, согнувшей в бараний рог всех подданных своего маленького царства, которое “за семью замками, за десятью сторожами”. Но, к сожалению, эти слова мог бы повторить и любой другой из героев пьесы...» [Юрский: 128]. «Аргумент», собственно, один: «Неужели автор так аморален, что хочет проповедовать эту циничную формулу? Она ведь недалеко ушла от иезуитского наставления “цель оправдывает средства”. А может быть, первая еще хуже второй. Тут хоть цель есть, а там счастье, благополучие превыше всего, без всяких целей» [Юрский: 128].

В этом случае наглядно обнаруживается стремление наделить Островского несвойственным ему ригоризмом, придать сложность тому, что кажется излишне простым, не подозревая, что простое у Островского как раз и таит глубину и сложность. Автор пьесы, конечно, не перечеркивает привлекательность правды («Правда – хорошо...»), но логика сюжета определенно подводит к тому, что сама по себе она еще отнюдь не является условием счастья, как наивно думает Платон Зыбкин. Что же касается главного вершителя счастья, им в комедии оказывается случай: «Кабы не *случай* тут один, то плакался бы ты с своей правдой...» (здесь и далее курсив в цитатах мой. – Н. К.) Произнося эти слова, Мавра Тарасовна имеет в виду появление Силы Ерофеича, в прошлом своего возлюбленного, которому она дала «страшную» клятву и который освобождает ее от этого обета в обмен на готовность выполнить любое его желание (таково, судя по всему, содержание их внесценического разговора в 7-м и 8-м явлениях последнего действия). В итоге Сила Ерофеич проявляет участие к судьбе Платона и Поликсены. Но взгляд автора шире взгляда его героини, что видно уже из того, что об их проблемах «ундер» узнает от няньки Филицаты, с материнской заботой и любовью относящейся к своей воспитаннице. Таким образом, к *случаю*, о котором говорит Мавра Тарасовна в разговоре с Платоном, оказывается причастно еще одно лицо – нянька Филицата, имя которой (от лат. *felicitas*) означает «счастье». Вместе с тем сама идея пригласить «ундера» (кем впоследствии окажется Сила Ерофеич), чтобы отвести от себя подозрение в краже яблок, принадлежит садовнику Глебу Меркулычу – получается так, что именно он «взращивает» ту сюжетную ситуацию, которая будет столь благополучно разрешена в финале:

«Г л е б . Что угодно говорите – на все ваша воля... А только я вам вот что скажу: нам без ундера никак нельзя.

М а в р а Т а р а с о в н а . Какого, миленький, ундера, на что он нам?

Г л е б . У ворот поставить. Сторожка у нас новая построена, вот он тут и должен существовать» [Островский: 270].

Такая цепь случайностей, конечно, неслучайна. Все они, начиная со слов Глеба, поисков «ундера» Филицатой и кончая появлением в доме своей бывшей возлюбленной Силы Ерофеича, приводящего действие к счастливой развязке, соединяются в одно целое, выстраиваются в линию, которая оборачивается закономерным итогом. Уже это дает основания для предварительного заключения: не только и не столько восходящий к образу Чацкого новый тип «высокого героя» в лице Платона и наблюдающиеся в жизни изменения, о чем писала А.И. Журавлева, интересовали Островского при создании этой комедии. Гораздо больше внимания было проявлено

к органике жизни, движению естественно-природного мира в его нераздельности с миром провиденциальным. Счастливый финал комедии, вершителями которого являются садовник Глеб, Филицата и Сила Ерофеич, в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше» непритязательно, но неразрывно связан с общими законами бытия, открывавшимися Островскому.

Этому в немалой степени способствует последовательное развертывание мотива яблок, бытового план которого органично, без какого-либо нажима оборачивается планом символическим. Действительно, мотив яблок на бытовом уровне проходит через всю пьесу, что проявляется и в речи персонажей, и в авторских ремарках. Наиболее значимую роль при переводе образа яблока из бытового плана в символический играют те реплики героев пьесы, которые особенно явно (Островский не усложнял задач восприятия, стоявших перед зрителем) высвечивают параллели между яблоком и Поликсеной. При этом главное свойство, каким автор пьесы наделяет яблоко в дополнение к его установленным значениям в русской и мировой культуре [Куклев: 709–711], оказывается зрелость, спелость, недолгая сохранность, если его не сорвать. Иначе говоря, в сознании Островского прежде всего возникал образ не просто яблока, но яблока *наливного*, которое как раз и наделяется вышеперечисленными свойствами (первоначальным названием комедии было «*Наливные яблоки*»). На этом основании и происходит сближение яблока и девушки на выданье (Поликсена), что обнаруживается уже в 1-м явлении, в экспозиции комедии, где Филицата с Пелагеей Григорьевной обсуждает тему замужества своей воспитанницы. На каком-то этапе разговора Филицата произносит слова, которые чуть далее будут спроецированы на образ яблока:

«Филицата. Я давно твержу: “Пора, пора, что вы ее переращиваете, куда бережете?” Так бабушка-то у нас совсем состарилась, девичье-то положение понимать перестала. Я, говорит, живу же, ни об чем помышления не имею. На-ка! В семьдесят-то лет! А ты свою молодость вспомни!» [Островский: 264–265].

Сравним:

«Филицата. Сама старуха за всем наблюдает, и *сохрани бог, коли кто хоть одно яблоко тронет*. А куда бережет? Ведь не торговать ими. Ужо, к вечеру, я пойду со двора, так занесу тебе десяточек либо два» [Островский: 266].

Итак, между образами неизвестно зачем «береженого» яблока и «береженой» Поликсены возникает прозрачная параллель, причем недоуменное недовольство Филицаты («... что вы ее переращиваете, куда бережете?») возникает из ясного понимания естественно-природных жизненных начал («А ты свою молодость вспомни!»). Мотив молодости и любви, которой, по ее словам, якобы не знала Барашева, повторится в упреке Поликсены («Знали,

да забыли») и по-иному, как мотив вернувшейся молодости, прозвучит в разговоре Мавры Тарасовны с Силой Ерофеичем («Я еще совсем свежая женщина»), предшествующем ее решению облагодетельствовать Платона и Поликсену.

О параллели «Поликсена / наливное яблоко» Островский напомнит зрителю в 3-м действии комедии, в диалоге Мавры Тарасовны и садовника Глеба. Диалоге чисто бытовом, но в центральном сюжете пьесы играющем роль своеобразного акцента, имеющего непосредственное отношение к судьбе Поликсены:

«Глеб. Я вот, Мавра Тарасовна, рассуждаю, стою, что пора бы нам яблоки-то обирать <...>

Мавра Тарасовна. Я свое время знаю, когда обирать их» [Островский: 295].

Наконец, прямое уподобление Поликсены «яблочку» находим в последнем явлении третьего действия:

«Мавра Тарасовна. <...> Парень этот ни в чем не виноват, на него напрасно сказали; яблоков он не воровал – взял, бедный, одно яблочко, да и то отняли, попробовать не дали» [Островский: 307].

Возникающий здесь мотив запретного плода, мотивированный социальным неравенством Платона и Поликсены, в самом финале 3-го действия ненавязчиво, почти незаметно Островский соединяет с намеченным в экспозиции мотивом нарушения естественно-природного течения жизни:

«Платон. Ах, благодетели, благодетели вы мои! Замучить-то вы и ее и меня замучите, *высушите*, в гроб вгоните...» [Островский: 308].

Итак, именно природно-естественное течение жизни с ее циклами (молодость – зрелость – старость), находя выражение в образе вовремя сорванного (наливного) яблока, становится важнейшей аксиологической составляющей комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше». Истоки семантики образа яблока обычно связывают со сказками [Хромова: 76]. Более точной, однако, представляется параллель с пословицей «Не круглый год яблонька цветет», смысл которой в утверждении тех естественных, органически-природных жизненных начал, что и у Островского. Идея утверждения этих начал и направляет движение сюжета к благополучной развязке.

Но счастливый финал комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» предопределен не только природным естеством, но и той промыслительной силой, о которой заходит речь в разговоре Мавры Тарасовны и Поликсены в 3-м явлении первого действия:

«Мавра Тарасовна. Нет уж, миленькая моя, что я захочу, так и будет; никто, кроме меня, не властен в доме приказывать.

Поликсена. Ну, и приказывайте, кто ж вам мешает!

Мавра Тарасовна. И приказываю, миленькая, и все делается по-моему, как я хочу.

Поликсена. Ну, вот прикажите, чтоб солнце не светило, чтоб ночь была.

Мавра Тарасовна. К чему ты эти глупости! Нешто я могу, коли божья воля?» [Островский: 267].

«Божья воля» в органическом соединении с силой природно-естественной как раз и направляет внешне случайные человеческие действия (будь то слова Глеба о том, что нужен «ундер», дальнейшие поступки Филицаты и Силы Ерофеича) к тому, что, по логике Островского, и должно быть, если стоять на позиции доверия к жизни.

Религиозно-провиденциальную мотивировку происходящего призвана, скорее всего, усилить и топонирика комедии. Топонимические реалии пьесы – Воскресенские ворота, близ которых в долговую яму могли посадить Платона, упоминаемая в диалогах Ильинка, Преображенское, где Филицата находит Силу Ерофеича, церковь Богоявления в Гавриковом переулке, о которой вспоминает Грознов в разговоре с Маврой Тарасовной, – всё это конкретные подробности московской географии. Но одновременно они, особенно упоминание Преображенского в соотнесении с храмом Богоявления, должны были, по видимому, по замыслу Островского, обрести индизаторный, религиозно-символический смысл. Эта догадка становится тем вероятнее, что время действия комедии – Яблочный Спас (или близкое к нему время), который по старому стилю приходится на 6 августа. В конце июля – начале августа, как известно, созревает такой ранний сорт яблок, как белый налив, и именно этот сорт Зыбкина предлагает отведать Силе Ерофеичу:

«Зыбкина. Садитесь, Сила Ерофеич!

Грознов садится к столу.

Яблочка не угодно ли?

Грознов (*берет яблоко с тарелки*). Налив?

Зыбкина. Белый налив, мягкие яблоки» [Островский, 283].

В таком случае географические реалии (Преображенское вкупе с упоминаемой Грозновым церковью Богоявления) одновременно указывают на обычно совпадающий с Яблочным Спасом церковный праздник Преображения – описанное в синоптических Евангелиях и известное всякому верующему явление Христа перед ближайшими учениками.

В связи с этим возникает и другое предположение: не оказываются ли творцами не только реального, но и символического финала «взрастивший» сюжетную ситуацию с «ундером» садовник Глеб (в переводе со скандинавского это имя означает «наследник Бога») и Сила Ерофеич, чье отчество также связано с сакральной семантикой (Ерофей / Иерофей в переводе с греческого «священный Бог»)? Тогда возникает и еще одна параллель, но уже с произнесенными в Преображение словами Христа: «...истинно

говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Царствие Божие, пришедшее в силе» [Мк. 9: 1]. Речь, разумеется, идет не о прямых параллелях, а о намеках, создающих нужный ассоциативный фон. Но если даже и не настаивать на проводимых аналогиях (установить, входило ли это в замысел Островского, невозможно), предыдущие наблюдения позволяют утверждать: случайная развязка комедии «Правда – хорошо, а счастье лучше» не случайна. Она – результат человеческих устремлений, направляемых естественно-природными и промыслительными началами.

Список литературы

Добролюбов Н.А. Темное царство. URL: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0180.shtml (дата обращения: 25.03.2023).

Куклев В. Яблоко // Иллюстрир. энцикл. символов. Москва: Аст: Астрель, 2003. С. 709–711.

Журавлева А.И. А.Н. Островский-комедиограф. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 216 с.

Журавлева А.И. «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 12–18.

Лакшин В.Я. Театральное эхо. Москва: Время, 2013. 512 с.

Лебедев Ю.В. О национальном своеобразии драматургии А.Н. Островского // Православная традиция в русской литературе XIX века: сб. науч. ст. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. С. 190–208.

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 4: Пьесы (1873–1877). Москва: Искусство, 1975. 544 с.

Хромова И.А. Жанровое своеобразие комедии А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье лучше» // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. тр. Шуя: Изд-во ШГПУ, 2008. Вып. 2. С. 75–77.

Чернец Л.В. О развязках и концовках в пьесах А.Н. Островского // Stephanos. 2020. № 5. С. 9–17.

Юрский С. Кто держит паузу. Архангельск: Правда Севера, 2009. 205 с.

References

Chernets L.V. O razv'iazkakh i kontsovkakh v p'esakh A.N. Ostrovskogo [About the denouements and endings in the plays of A.N. Ostrovsky]. *Stephanos*, 2020, No. 5, pp. 9-17. (In Russ.)

Dobroliubov N.A. *Temnoe tsarstvo* [The dark kingdom]. URL: http://az.lib.ru/d/dobroljubow_n_a/text_0180.shtml (access date: 25.03.2023). (In Russ.)

Iurskii S. *Kto derzhit pauzu* [Who is holding the pause]. Arkhangel'sk, Pravda Severa Publ., 2009, 205 p. (In Russ.)

Khromova I.A. *Zhanrovoe svoeobrazie komedii A.N. Ostrovskogo «Pravda – khorosho, a schast'e*

luchshe] [Genre originality of comedy by A.N. Ostrovsky «Truth is good, but happiness is better»]. *A.N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia* [A.N. Ostrovsky. Materials and research]. Shuya, Izdatel'stvo Shuiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta Publ., 2008, vol. 2, pp. 75-77. (In Russ.)

Kuklev V. *Iabloko* [Apple]. *Illusrirovannaia entsiklopediia simbolov* [Illustrated encyclopedia of symbols]. Moscow, Ast, Astrel' Publ., 2003, pp. 709-711. (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Teatral'noe ekho* [Theatrical echo]. Moscow, Vremia Publ., 2013, 512 p. (In Russ.)

Lebedev Iu.V. *O natsional'nom svoeobrazii dramaturgii A.N. Ostrovskogo* [About the national originality of A.N. Ostrovsky's dramaturgy]. *Pravoslavnaia traditsiia v russkoi literature XIX veka* [The orthodox tradition in the Russian literature of the XIX century]. Kostroma, Kostromskoi gosudarstvennyi universitet imeni N.A. Nekrasova Publ., 2010, pp. 190-208. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii* [The complete works]: in 12 vols, vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 544 p. (In Russ.)

Zhuravleva A.I. *A.N. Ostrovskii-komediograf* [A.N. Ostrovskii-comediographer]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1981, 216 p. (In Russ.)

Zhuravleva A.I. «Правда – khorosho, a schast'e luchshe» [«Truth is good, but happiness is better»]. *Literatura v shkole* [Literature at school], 1998, No. 3, pp. 12-18. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 21.06.2023; принята к публикации 22.06.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 21.06.2023; accepted for publication 22.06.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 26–35. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 26–35. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN SAEJPK

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-26-35>

И.С. ТУРГЕНЕВ И А.Н. ОСТРОВСКИЙ

Лебедев Юрий Владимирович, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, Костромской государственный университет, Кострома, Россия, y.v.lebedev@yandex.ru

Аннотация. В начале 1850-х гг. петербургские литераторы-западники, близкие к Некрасовскому «Современнику», решили привлечь к сотрудничеству А.Н. Островского. В их кругу наиболее терпимую позицию к славянофилам «молодой редакции» «Москвитянина» занимал И.С. Тургенев, посетивший драматурга в Москве в январе 1855 г. В то же время Островский в лице Тургенева столкнулся с серьёзным конкурентом. Тургенев не без основания претендовал тогда на обновление и обогащение русского театрального репертуара. Однако Тургенев-драматург не выдержал конкуренции, оставил работу над пьесами и признал приоритет Островского. В период создания национального репертуара наша драматургия нуждалась в произведениях общерусского звучания, глубоко погружённых в народную культуру. Утончённая драматургия Тургенева вынуждена была уступить первенство более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского. В статье раскрывается скрытый спор Островского с Тургеневым в комедии «Бедная невеста» и рассматриваются полемические отклики Тургенева на этот спор в комедии «Где тонко – там и рвётся» и в повести «Переписка». В отличие от Островского Тургенев поэтизировал одухотворённую и бесплотную влюблённость, чистую и возвышенную, но беспредельно далёкую от семейных радостей и забот. Не принимал Тургенев в драматургии Островского идеализацию купеческого быта и пародийно-сатирическое изображение русского дворянства. Он считал, что «роль образованного класса в России – быть передателем цивилизации народу». Глубинный демократизм творчества Островского казался Тургеневу ограниченным. Отсюда он очень высоко ценил язык национального драматурга, но часто сетовал на скудость содержания его пьес. В то же время Тургенев активно стремился познакомить с творчеством Островского западноевропейского читателя, привлекая к переводам его драм англичанина Рольстона и француза Э. Дюрана.

Ключевые слова: славянофилы, западники, пьесы-сцены, пьесы-пословицы, психологические драмы, национальный репертуар, гоголевское направление, натуральная школа.

Для цитирования: Лебедев Ю.В. И.С. Тургенев и А.Н. Островский // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 26–35. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-26-35>

Research Article

I.S. TURGENEV AND A.N. OSTROVSKY

Yuriy V. Lebedev, DSc in Philology, Professor, Honored Scientist of the Russian Federation, Kostroma State University, Kostroma, Russia, y.v.lebedev@yandex.ru

Abstract. In the early 1850s St. Petersburg writers-Westerners, close to Nekrasov's *Sovremennik*, decided to involve A.N. Ostrovsky. In their circle, I.S. Turgenev, who visited the playwright in Moscow in January 1855. At the same time, Ostrovsky, represented by Turgenev, faced a serious competitor. Turgenev, not without reason, then claimed to renew and enrich the Russian theatrical repertoire. However, Turgenev the playwright could not stand the competition, left work on plays and recognized Ostrovsky's priority. During the period of creating the national repertoire, our dramaturgy needed works of all-Russian sound, deeply immersed in folk culture. The refined dramaturgy of Turgenev was forced to give way to the more democratic and nationally rooted dramaturgy of Ostrovsky. The article reveals the hidden dispute between Ostrovsky and Turgenev in the comedy "The Poor Bride" and examines Turgenev's polemical responses to this dispute in the comedy "Where it is thin – there it breaks" and in the story "Correspondence". Unlike Ostrovsky, Turgenev poeticized spiritualized and incorporeal love, pure and sublime, but infinitely far from family joys and worries. Turgenev did not accept in Ostrovsky's dramaturgy the idealization of merchant life and the parodic and satirical depiction of the Russian nobility. He believed that "the role of the educated class in Russia is to be the transmitter of civilization to the people". The deep democratism of Ostrovsky's work seemed limited to Turgenev. Hence, he highly appreciated the language of the national playwright, but often complained about the paucity of the content of his plays. At the same time, Turgenev actively sought to acquaint the Western European reader with the work of Ostrovsky, involving the Englishman Ralston and the Frenchman E. Durand in the translations of his dramas.

Keywords: Slavophiles, Westernizers, stage plays, proverb plays, psychological dramas, national repertoire, Gogol's direction, natural school.

For citation: Lebedev Y.V. I.S. Turgenev and A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 26–35 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-26-35>

В начале 1850-х гг. петербургские литераторы-западники, близкие к некрасовскому «Современнику», решили привлечь к сотрудничеству Островского. В их кругу наиболее терпимую позицию к славянофилам «молодой редакции» «Москвитянина» занимал Тургенев. В январе 1855 г. ему и доверили «миссионерский» визит к Островскому.

Когда Тургенев вступил в прихожую неказистого деревянного домика у церкви Николы в Воробине, всполошился дворник Иван Михайлов, вбежал к хозяину с испуганным лицом: «Батюшка-отец! Александр Николаевич! Там внизу большой барин просится к тебе пройти, – Тургеневым сказывается. Пущать ли?»

Неожиданное посещение Тургенева у приятелей Островского, оказавшихся в тот момент в его гостеприимном доме, произвело замешательство. Сконфузился и сам хозяин, застёгивая ворот коротенькой поддёвки, стыдливо оглядываясь на простоту своей повседневной обстановки. Она не совсем соответствовала вкусу, не отвечала достойному приёму такого гостя, который был и богатым человеком, и аристократом, и передовым после Гоголя писателем [Максимов: 129–130].

Однако вскоре смущение прошло. Радушной, приветливой, остроумной беседой Тургенев всех покорил и очаровал. Ведь он не случайно слыл мастером устного рассказа. Молодой актёр И.Ф. Горбунов одарил в ответ петербургского гостя тостом от лица слабоумного генерала Дитятина. Тургенев не мог не оценить искромётный талант этого импровизатора. «Тост» в честь автора «Записок охотника» вызвал дружный смех и у самого гостя, и у хозяев весёлого застолья. Казалась, что пропасть между западниками и славянофилами была этой встречей засыпана.

Вернувшись в Петербург, Тургенев сообщал в письме к Островскому от 10 (22) февраля 1855 года: «Теперь же, по поручению редакторов “Современника”, обращаюсь к Вам с вопросом: не хотите ли Вы поместить Вашу последнюю комедию у них в журнале – они примут её с радостью и предлагают Вам за неё 250 рублей серебром. Если Вы согласитесь, то можете выслать её на моё имя – и поскорее – потому что они хотели бы поместить её в мартовской книге» [Тургенев. Письма 2: 257].

Польщённый тёплым московским приёмом, Тургенев взял на себя хлопоты по определению Горбунова в Александринский театр. Они увенчались успехом: с 1856 г. Горбунов был включён в труппу Александринского театра, где и числился до конца своей жизни.

С Островским же всё получилось сложнее. Последнюю пьесу «Не так живи, как хочется» он в «Современник» не отдал, потому что в майском номере за 1854 г. Чернышевский опубликовал разгромную рецензию на его комедию «Бедность не порок». Сближение Островского с редакцией этого журнала произошло позднее, в феврале 1856 г. Оно ознаменовалось заключением «обязательного соглашения», согласно которому за дополнительное вознаграждение все новые произведения Островский обязывался публиковать в «Современнике». Это соглашение было рассчитано на срок до четырёх лет, но просуществовало оно лишь до 1858 г.

При всех благоприятных для такого сближения обстоятельствах не следует забывать, что в начале творческого пути Островский в лице Тургенева столкнулся с серьёзным конкурентом. Тургенев не без основания претендовал на обновление и обогащение русского театрального репертуара. Параллельно с «Записками охотника», опережая Островского, он создаёт цикл пьес: «Где тонко – там и рвётся» («Современник», 1848, № 11), «Нахлебник» (1848), «Холостяк» («Отечественные записки», 1849, № 9), «Завтрак у предводителя» (1849; несколько лет находилась под запретом; впервые опубликована в журнале «Современник», 1856, № 8), «Месяц в деревне» («Современник», 1855, № 1), «Провинциалка» («Отечественные записки», 1851, № 1), «Разговор на большой дороге. Сцена» (1850), «Вечер в Сорренте» (1852).

Именно Тургенев ввёл в репертуар отечественного театра жанры пьесы-сцены, пьесы-пословицы, психологической драмы, которые укоренились потом и в творчестве Островского. Однако в 1850-е гг. Тургенев-драматург, при всех своих амбициях, не выдержал конкуренции. Он сознательно оставил работу над пьесами и, признав приоритет Островского, замолчал. Почему это произошло?

Дело в том, что театральное искусство в высшей степени демократично. Его колыбелью является площадь, у его истоков лежит народный мир. «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы, – утверждал Островский. – Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии – для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны. Эта близость к народу несколько не унижает драматической поэзии, а напротив, удваивает её силы и не даёт ей опошлиться и измельчать» [Островский 10: 139].

Наша литература в период создания своего национального репертуара нуждалась в произведениях общерусского звучания, глубоко погружённых в народную культуру. Утончённая драматургия Тургенева испытала в середине XIX в. правоту пословицы, избранной в заглавие его комедии: «Где тонко – там и рвётся». Она вынуждена была уступить первенство более демократичной и национально укоренённой драматургии Островского.

Только на рубеже XIX–XX вв. пьесы Тургенева вышли из забвения и обрели успешную сценическую жизнь. Оказалось, что, опережая время, Тургенев прокладывал в них пути к «новой драме» чеховского типа. Суть её заключалась в ослаблении сюжетного действия, в тщательной разработке психологической стороны интриги, в отказе от внешних сценических эффектов. «Тонкие любовные кружева, которые так мастерски плетёт Тургенев, потребовали от актёров особой игры, которая позволяла бы зрителю любоваться причудливыми узорами психологии любящих, страдающих и ревнующих сердец» [Станиславский 1: 325–326].

Однако в творческом пути Тургенева его пьесы оказались проходными произведениями на пути к ёмкой форме романа. Писатель овладевал в них искусством «тайной» психологии. Внутренний мир в его пьесах раскрывался без прямого вмешательства автора через поступки, жесты, словесные поединки между героями. Лишь в преддверии русского декаданса забытые тургеневские драмы вошли в репертуар многих наших театров.

Что же касается современников Тургенева, то у них его сценическая утончённость, интеллектуальная изысканность вызывали, как правило, решительное отторжение. А.С. Суворин иронически оценивал пьесу «Месяц в деревне», главным героем которой оказалась «барыня, скучающая и млеющая, влюбляющаяся то платонически, то совсем не платонически и в течение пяти актов болтающая о прелестях любви и ставящая перед собою вопрос: изменить мужу или не изменить»¹.

К «фальшивому роду» отнёс тургеневскую «Провинциалку» Аполлон Григорьев. Он включил её в ряд *пословиц в действии*, «которые так легко пишутся французами. Пусть их и пишут эти салонные эфемерные пьесы, в которых остроумие, хороший тон да пустой разговор играют главную роль; г. Тургеневу, так хорошо начавшему знакомить нас с русскою жизнью, не следовало бы уклоняться от начатого им дела ради угождения испорченному вкусу некоторой части публики»².

В творческий диалог с Тургеневым вступил и сам Островский в комедии «Бедная невеста». Почувствовав полемические выпады в свой адрес, Тургенев решил не оставлять их без ответа. В мартовском номере

журнала «Современник» за 1852 г. он опубликовал рецензию «Несколько слов о новой комедии г. Островского “Бедная невеста”». Рецензия эта была достаточно суровой и заканчивалась пожеланием «выпутаться из тех сетей, которые он [Островский] сам наложил на свой талант... Да осуществляются в нём наши надежды! Они не слишком радостны, не слишком сильны» [Тургенев. Сочинения 5: 396, 515].

Полагают, что полемический тон этой рецензии связан с желанием Тургенева охладить неумеренные восторги Аполлона Григорьева [Назарова: 118], который выступил в «Москвитянине» с циклом статей под названием «Русская литература в 1851 году». Григорьев утверждал, что гоголевская традиция в истории русской литературы исчерпала себя в творчестве писателей натуральной школы, что на смену ей должен прийти другой писатель, призванный создать новое направление в литературном процессе. И такого писателя Григорьев был склонен видеть в Островском. Последнюю, четвёртую статью своего обзора «Русская литература в 1851 году», опубликованную в февральском номере журнала «Москвитянин» за 1852 год, Григорьев завершал так: «От кого именно ждём мы этого нового слова, мы имеем право сказать уже прямо в настоящую минуту: “Бедная невеста” предстоит суду публики...» [Григорьев 1876: 44].

Предположение, что Тургенев в своей рецензии спорил не столько с Островским, сколько с его интерпретаторами, как будто бы подтверждалось и другими фактами. При подготовке «Собрания сочинений» 1880 г. Тургенев снял в рецензии заключительную фразу о том, что творчество Островского не внушает больших надежд, а в подстрочном примечании написал: «Считаю нужным предупредить читателей, что, пробежав настоящую статейку о “Бедной невесте”, писанную чуть не тридцать лет тому назад, я было раздумал её перепечатать – и помещаю её теперь скорее с целью самобичевания. Нечего говорить, что моя оценка “Бедной невесты”, одного из лучших произведений нашего знаменитого драматурга, оказывается неверной, хотя некоторые отдельные замечания, быть может, и не лишены справедливости. Как известно, А.Н. Островский посрамил мои опасения и более нежели оправдал мои надежды» [Тургенев. Сочинения 5: 387].

И всё же в таком объяснении есть доля авторского лукавства. Почему бы не указать читателям, какие именно «замечания» в давно написанной статье «не лишены справедливости»? Почему сохранились они спустя тридцать лет? В чём, наконец, смысл этих «справедливых» замечаний и претензий Тургенева к драматургии Островского?

На эти вопросы Тургенев ответил не прямо, а косвенно. В романе «Новь» (1876) Нежданов, «горячий поклонник Островского», «при всём уважении к та-

ланту, выказанному автором в комедии “Не в свои сани не садись”, не мог одобрить в ней явное желание унижить цивилизацию в карикатурном лице Вихорева» [Тургенев. Сочинения 12: 23].

«Унизить цивилизацию» – ведь это значило посягнуть на символ веры Тургенева. Устами Потугина в романе «Дым» Тургенев говорил: «Да-с, да-с, я западник, я предан Европе; то есть, говоря точнее, я предан образованности, той самой образованности, над которою так мило у нас теперь потешаются, – цивилизации – да, да, это слово ещё лучше, – и люблю её всем сердцем, и верю в неё, и другой веры у меня нет и не будет» [Тургенев. Сочинения 9: 173].

Стремление «унизить цивилизацию» Тургенев почувствовал уже в «Бедной невесте» Островского. Статья о ней дипломатично доброжелательна. Тургенев признаёт талант Островского, но лишь как автора комедии «Свои люди – сочтёмся!» Именно в ней Тургенев видит будущие надежды на Островского-драматурга, определившего свой творческий путь в гоголевском направлении. Что же касается «Бедной невесты», то она, по Тургеневу, этих надежд «не оправдала».

Всё, что сказано им о «Бедной невесте», проникнуто завуалированным, но достаточно ощутимым чувством личного раздражения. И дело тут не только в неприятии Тургеневым статьи Ап. Григорьева, но ещё и в чём-то другом.

В.Я. Лакшин заметил, что в «петербургском фразёре Зориче (потом он назван Меричем), которому ничего не стоит вскружить голову молоденькой девушке, Островскому хотелось скомпрометировать фальшивую романтическую позу, опозорить её с точки зрения жизни, разума, здравого смысла. Мерич – это выдохшийся, измельчавший лермонтовский герой Грушницкий, подражающий Печорину» [Лакшин: 193–194].

Однако Лакшин не замечает, что насмешливые выпады по адресу печоринского типа сменились в беловом варианте комедии иными и не менее резкими выпадами, но по другому адресу. Мерич предлагает Марье Андреевне свой дневник: «В следующий раз я тебе принесу свой дневник, мы его почитаем вместе...» [Островский 1: 235–236]. А потом Хорьков говорит Милашину: «Чудак этот Мерич! Мне случайно попала тетрадка из его дневника...» (Курсив мой. – Ю. Л.). [Островский 1: 216–217].

Кажется, никто не обратил внимания, что даже фабула «Бедной невесты» перекликается с повестью Тургенева «Дневник лишнего человека», впервые опубликованной в апрельском номере журнала «Отечественные записки» за 1850 г. Семью провинциального чиновника Ожогина с дочерью Лизой, девушкой кроткого нрава, наивной и доверчивой, осаждают два искусителя женских сердец – москвич Чулкатурин,

от лица которого написан «Дневник», и более удачливый соперник его, князь Н. из Петербурга. Диалог между этими героями напоминает столкновение между Милашиным и Меричем в пьесе Островского. Обманутая князем Н. в своих лучших надеждах, тургеневская Лиза выходит замуж за провинциального чиновника Бизьмёнкова. Подобно Лизе, Марья Андреевна у Островского решается на брак с нелюбимым человеком, чиновником Беневоленским.

Монологи Милашина в «Бедной невесте» пародийно «перепевают» размышления Чулкатурина, главного героя «Дневника лишнего человека». «Меня щадили, как больного: я это видел, – анализирует своё душевное состояние Чулкатурин. – Я каждое утро принимал новое, окончательное решение, большую часть мучительно высиженное в течение бессонной ночи: я то собирался объясниться с Лизой, дать ей дружеский совет... <...> то я вдруг великодушно приносил всего себя в жертву, благословлял Лизу на счастливую любовь...» [Тургенев. Сочинения 5: 205].

Тонкие переживания тургеневского героя Островский переводит на язык бесхитростной правды. Его Милашин говорит: «Да из чего ж я бьюсь? Просто уйти, бросить и не обращать внимания. Но, однако же, надобно ей дать почувствовать. Надобно ей сказать: “У вас теперь, Марья Андреевна, есть новые знакомые, с которыми вам веселей, чем со старыми; но вы теряете друга, который был вам предан”. Она, конечно, будет меня уговаривать, а я ей: “Нет, скажу, коли у вас есть лучше, так уж что же мне здесь делать; может быть, я вам уж надоел; прощайте, скажу... навсегда”. – “Но зачем же навсегда, Иван Иванович?” – “Нет, скажу, если прощаться, так навсегда, у меня такой характер”. Взять шляпу и уйти...» [Островский 1: 205].

«Перепевает» Островский даже отдельные детали тургеневской повести:

Чулкатурин у Тургенева: «Походив некоторое время по зале, я наконец остановился перед зеркалом, достал из кармана гребешок, придал моим волосам живописную небрежность и, как это иногда случается, внезапно углубился в созерцание моего собственного лица» [Тургенев. Сочинения. 5: 199].

Милашин у Островского: «Я хожу, тоскую три часа сряду, и хоть бы один взгляд! Это ужасно досадно. Или лицо у меня не так выразительно, что ли? Мне хотелось бы, чтобы лицо моё выражало теперь самую глубокую скорбь. (Смотрит в зеркало.) Фу, какое глупое выражение... смешное даже! Нет, пусть же она заметит злую иронию в моих глазах. (Смотрит в зеркало.) А если она не захочет заметить...» [Островский 1: 272–273].

О том, как была встречена повесть «Дневник лишнего человека» Островским и его приятелями, можно судить по письму Е.М. Феоктистова к Тургеневу от 21 февраля 1851 года из Москвы: «Я чи-

тал у неё [у гр. Ростопчиной. – Ю. Л.] Ваш “Дневник лишнего человека” – было человек пять или шесть, не более, в том числе Островский и Писемский. <...> Повесть очень понравилась, но, разумеется, тотчас же подверглась критике со всевозможных сторон. Без сомнения, при этом благоприятном случае, упрекали её в недостатке художественности – именно говорили, что за островами г. Чулкатурина беспрестанно видны Вы сами, – что вообще господин вроде лишнего человека не может так говорить и острить в некоторых случаях, как Вы его заставляете. Посреди многого весьма дикого – так, например, Островский уверял, что в Вашей повести видно “неуважение к искусству”, – было сказано однако довольно много верных и ловких замечаний. Но всё-таки повесть всем ужасно понравилась и даже Островский хвалил сквозь зубы» [Тургенев. Сочинения 5: 583].

Этот упрек Островского в недостатке художественности Тургенев возвратил драматургу в своей рецензии на «Бедную невесту»: «Марья Андреевна – лицо решительно неживое: она вся сочинена; впечатление, оставляемое ею, неясно, и, скажем более, сам автор это чувствует. Доказательством справедливости нашей догадки служат, между прочим, слова, вложенные г. Островским в уста бедной невесты, с явным намерением пояснить ими её характер. Когда, например, Марья Андреевна, в пятом акте, уже решившись выйти за Беневоленского, говорит: “Страстность души, которая чуть не погубила меня, теперь мне нужна: для неё будет благородное употребление” (она собирается исправить мужа), мы, переменив местоимение из первого лица в третье, очень хорошо понимаем, что автор так о ней думает и желает, чтобы и мы были такого же мнения о ней; но мы никак не можем верить, что Марья Андреевна сама могла действительно произнести эти слова» [Тургенев. Сочинения 5: 393].

Наконец, в романе Мерича с Марьей Андреевной Тургенев не мог не почувствовать прямую пародию на свою философию любви. Оставленная князем Н. Лиза в тургеневской повести говорит: «Что делать! я чувствую, что я до гроба его любить буду. <...> Все меня теперь обвиняют, все бросают в меня камнями. Пусть! Я бы всё-таки не променяла своего несчастья на их счастье... нет! нет!.. Он недолго меня любил, но он любил меня!» [Тургенев. Сочинения 5: 228].

У Островского такой взгляд на любовь утверждает эгоист Мерич. Узнав о готовности Марьи Андреевны выйти замуж, пожертвовав собой ради бедной матери, Мерич говорит: «Это ужасно! Пожертвовать собой! Что вы делаете, Марья Андреевна! Вы созданы для того, чтобы быть любимой. Красотой должны любоваться все. Вы не имеете даже права отнять у нас это наслаждение и на всю жизнь отдаться одному человеку. <...> Вы рассудите, Марья Андреев-

на, что это за жизнь! Одна минута истинной любви дороже такой жизни...» [Островский 1: 218].

Островский пронзительно заметил, что герой тургеневской повести недостаточно объективирован, что в его исповеди слишком очевидно присутствие голоса автора. Такой же взгляд на любовь утверждает Горский, герой другой комедии Тургенева «Где тонко – там и рвётся». Горский получает высочайшее наслаждение от любовной игры с Верой. Ради этого наслаждения он готов воспрепятствовать её браку с приятелем. На семейную жизнь Горский смотрит скептически («её можно сравнить с молоком... но молоко скоро киснет») и жениться на Вере не собирается: «Жениться? Нет, я не женюсь, что там ни говорите...» [Тургенев. Сочинения 2: 101]. «Дружба, семейное счастье, любовь?... Да все эти любезности хороши только как мгновенный отдых, а там давай Бог ноги! Порядочный человек не должен позволить себе погрязнуть в этих пуховиках...» [Тургенев. Сочинения 2: 112].

Поскольку Островский видит призвание женщины в семейной жизни, в воспитании детей, заключительная фраза Мерича в его комедии, напоминающая рассуждения Горского, лишена лирической окраски. Она снижает возвышенный пафос героев Тургенева и звучит прозаически пошло: «А впрочем, ещё слава Богу, что так кончилось, – будь она поглупее, так не знал бы, как и развязаться; одним упрекам не было бы конца, а ещё, пожалуй, женили бы» [Островский 1: 272].

Идеал героини Островского заключён в следующем её монологе: «Передо мной новый путь, и я его наперёд знаю. У меня ещё много впереди для женского сердца! Говорят, он груб, необразован, взяточник; но это, быть может, оттого, что подле него не было порядочного человека, не было женщины. Говорят, женщина много может сделать, если захочет. Вот моя обязанность. И я чувствую, что во мне есть силы. Я заставлю его любить меня, уважать и слушаться. Наконец – дети, я буду жить для детей» [Островский 1: 271].

Эти слова бедной невесты Островского полемичны не только по отношению к тургеневской Лизе из «Дневника лишнего человека», но и к судьбе его «бедной Маши» из комедии «Холостяк». Чиновник Мошкин, старый покровитель девятнадцатилетней сироты, находящейся у него на содержании, после измены жениха Маши делает ей предложение и, получив согласие, восторженно и внушительно заявляет под занавес: «А Маша будет счастлива... В этом я клянусь перед Богом! Слышите – вы свидетели. Она будет счастлива! Она будет счастлива!» [Тургенев. Сочинения 2: 267].

У Островского эти слова произносит сама героиня, далеко не безответная и умеющая постоять за себя: «Ничего, маменька, он мне нравится. Вы не

глядите, что я плачу; это так, от волнения. Мне кажется, что я буду счастлива» [Островский 1: 279]. Об этом же она говорит на прощание и Меричу: «За что же мне страдать? Рассудите сами, – ну, рассудите. За то, что я ошибалась, что меня безжалостно обманывали, что я, наконец, исполняю долг и спасаю мать... Нет, нет, нет!.. Я буду счастлива, буду любима...» [Островский 1: 272].

Аполлон Григорьев почувствовал полемический подтекст этих слов Марьи Андреевны, направленный против Тургенева. В статье «Русская изящная литература в 1852 году» он писал: «С другой стороны – натуральная школа всё участие зрителя насильственно сосредоточила бы на лице Платона Марковича, внушила бы ему глубокую, слезливую, бессознательную и в особенности *приличную* старику страсть к Марье Андреевне, – как Макару Алексеевичу Девушкину или Мошкину, и под конец – выдала бы за него замуж Марью Андреевну с разбитым, подразумеваётся, сердцем» [Григорьев 1967: 63–64].

Чуткий Тургенев уловил полемичность позиции Островского и рецензией на «Бедную невесту не ограничился. С воззрениями Островского на любовь и назначение женщины он продолжил косвенный спор и дальше, в повести «Переписка». Над VI и VII письмами этой повести Тургенев работал в апреле 1852 г., в разгар своей полемики с драматургом.

Героиня повести Марья Александровна признаётся в переписке своему корреспонденту: «Вы со мной наверно согласитесь, что мы, женщины, по крайней мере, те из нас, которые не удовлетворяются обыкновенными заботами домашней жизни, получаем своё окончательное образование всё-таки от вас – мужчин: вы на нас имеете сильное и большое влияние»... [Тургенев. Сочинения 6: 171].

Склоняясь к браку, но не испытывая любви к молодому соседу, Марья Александровна просит совета у своего приятеля: «Если вы точно чувствуете ко мне дружбу, если вы точно меня не забыли, вы должны помочь мне, вы должны рассеять мои сомнения... <...> “Всё это пустяки, турусы на колесах, – говорил мне вчера мой дядя, – <...> муж, дети, горшок щей; за мужем и детьми ухаживать, а за горшком наблюдать – вот что нужно женщине...” Скажите, ведь он прав?» [Тургенев. Сочинения 6: 177].

Тургеневский герой отвечает: «Одни иезуиты утверждают, что всякое средство хорошо, лишь бы достигнуть цели. Неправда! неправда! С ногами, оскверненными грязью дороги, недостойно войти в чистый храм» [Тургенев. Сочинения 6: 178–179].

Тургенева прельщала идеальная смысл любви, многообещающая её тайна, в которой он видел залог бессмертия. Именно в счастливые минуты первой влюблённости открывался Тургеневу таинственный небесный свет. Любимую девушку этот свет превра-

щал в ангелоподобное существо. Но с её неизбежным заземлением исчезало очарование, и улетала любовь... Тургенев поэтизировал одухотворённую и бесплотную влюблённость, чистую и возвышенную, но беспредельно далёкую от семейных радостей и забот.

Полемичность романтической прозы Тургенева по отношению к Островскому почувствовал А.Ф. Писемский, который 30 мая (11 июня) 1855 г., обращаясь к Тургеневу, сказал: «Вступить за романтизм в наше время – дело нужное и честное, и Вы один из современных писателей могли бы, кажется, сделать это по свойствам Вашего таланта и по условиям Вашего развития, словом, по всему Вашему внутреннему нравственному складу. Островский, выводя Бородинских, Машей, ничего не сделает» [Переписка 2: 22].

В письме к П.В. Анненкову от 14 марта 1853 г. из Спасского, где приехавший к изгнаннику Щепкин прочёл в рукописи комедию «Не в свои сани не садись», Тургенев чётко выразил своё отношение к новой пьесе Островского и к литературно-творческой позиции «молодой редакции» «Москвитянина»: «Прочёл её он отлично, и впечатление она произвела большое – но у меня всё из головы не выходило “Pere de famille” [«Отец семейства»] и другие драмы Дидро – с сильной начинкой естественности и морали – я не думаю, чтобы эта дорога вела к истинному искусству» [Тургенев. Письма 2: 137–138].

Ссылаясь на Дидро, Тургенев не принимает в комедии Островского идеализацию купеческого быта и пародийно-сатирическое изображение молодого дворянина Вихорева.

После драматических событий июньских дней в революционном Париже 1848 г., свидетелем которых Тургенев оказался, автор «Записок охотника» пришёл к убеждению, что творческой силой истории является не народ, а тонкий культурный слой общества. В России первой половины XIX в. этот слой был дворянским по преимуществу. В письме к А.И. Герцену от 26 сентября (8 октября) 1862 г. Тургенев заявлял: «Роль образованного класса в России – быть передателем цивилизации народу, с тем чтобы он сам уже решал, что ему отвергать или принимать – это, в сущности, скромная роль – хотя в ней подвизались Пётр Великий и Ломоносов, хотя её приводит в действие революция – эта роль, по-моему, ещё не кончена. Вы же, господа, напротив, немецким процессом мышления (как славянофилы) абстрагируя из едва понятой и понятной субстанции народа те принципы, на которых вы предполагаете, что он построит свою жизнь – кружитесь в тумане – и, что всего важнее, в сущности *отрекаетесь от* революции, потому что народ, перед которым вы преклоняетесь, консерватор par excellence [по преимуществу] – и даже носит

в себе зародыши такой буржуазии в дублёном тулупе, тёплой и грязной избе, с вечно набитым до изжоги брюхом и отвращением ко всякой гражданской ответственности и самодеятельности – что далеко оставит за собою все метко верные черты, которыми ты изобразил западную буржуазию в своих письмах. Далекое нечего ходить – посмотри на наших купцов» [Тургенев. Письма 5: 51–52].

По этой причине Тургенев не принимал в творчестве Островского «добродетельных людей в дегтярных тулупах» и отрицательно относился к ироническому изображению дворян, людей «цивилизованных». Так, в письме к братьям Колбасиным он называет комедию «Доходное место» «невыносимой вещью», а П.В. Анненкову 3 (15) апреля 1857 г. заявляет: «Вы мне расхвалили из рук вон вялую, плохую, тупую комедию Островского, где, кроме лица Юсова (и то только в 3-м акте) – всё остальное нестерпимо грубо и мертво. Точно замороженные свиные туши. Я, понадеясь на Вас, вздумал читать её вслух одному русскому (очень милостивому и умному) семейству... Мы заныли, застыли, завывали от скуки и тоски. Всё сказанное мною я готов подписать кровью – и отныне я в будущность Островского не верю» [Тургенев. Письма 3: 117].

Не принимая у Островского острую социальную характеристику дворянства, Тургенев писал А.А. Фету: «Но до чего может пасть талант! Читали Вы последнюю его комедию “Бешеные деньги”?» [Тургенев. Письма 8: 205].

1 (13) января 1876 г. Тургенев писал Анненкову: «“Волки и овцы” мне также не понравились вообще...» [Тургенев. Письма 11: 187].

7 (19) февраля 1878 г. Тургенев сообщал тому же Анненкову: «Прочли ли Вы в 1-м № “Отечественных записок” “Последнюю жертву” Островского? Боже! Боже! до чего может упасть талант человека! Страшно даже!» [Тургенев. Письма 12. 1: 279].

Большие надежды Тургенев связывал с исторической хроникой Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», ожидая «нечто великое – во всяком случае, замечательное» [Тургенев. Письма 4: 321]. Ему хотелось увидеть в Минине яркую личность, русского Дон-Кихота, энтузиаста, служителя идеи, высоко стоящего над толпой. По убеждению Тургенева, «масса людей всегда кончает тем, что идёт, беззаветно веруя, за теми личностями, над которыми она сама глумилась, которых даже проклинала и преследовала, но которые, не боясь ни её преследований, ни проклятий, не боясь даже её смеха, идут неуклонно вперёд, вперив духовный взор в ими только видимую цель, ищут, падают, поднимаются, и наконец находит...» [Тургенев. Сочинения 8: 180].

Таких ожиданий Тургенева Островский, конечно, не оправдал. В тургеневских откликах на «Минина» сквозит глубокое разочарование.

26 февраля (14 марта) 1862 г. он пишет В.П. Боткину: «...мне он показался бессильной и вялой вещью, написанной превосходнейшим языком – с несколькими прелестными *лирическими* проблесками – как, например: песенка служанок во втором акте, но драмы нет и помина, характеры не живые и вообще от всего “Минина” веет чем-то Карамзинисто-Загоскиноватым. Я могу ошибаться – но не того я ожидал от Островского. Что-то пухлое без мышц и крови... Вот увидишь. Но язык, повторяю – образцовый. Эдак у нас ещё не писали» [Тургенев. Письма 4: 345].

2 (14) марта 1862 г. Тургенев сообщает Ф.М. Достоевскому: «На днях я прочёл “Минина” – и, говоря по совести, – остался холоден. Стихи удивительные, язык прекрасный – но где жизнь, разнообразие и движение *каждого* характера, где драма, где История наконец? Я совсем другого ожидал от Островского – я никак не думал, что и он станет вытягивать каждый характер в одну струнку. Есть места чудесные – надо всем произведением веет чем-то чистым, русским, мягким – но этого мало... особенно от Островского этого мало» [Тургенев. Письма 4: 348].

5 марта того же года он пишет А.А. Фету: «Разве весь “Минин” не вышел из мирозерцания, в силу которого Островский сочинил Русакова в “Не в свои сани не садись”? А в то время он ещё не слушался *профессоров* [речь идёт о М.П. Погодине и С.П. Шевырёве. – Ю. Л.]. Написать бедноватую хронику с благочестиво-народной тенденцией – с обычными лирическими умилениями, написать её красивым, мягким и беззвучным языком – ум мог бы помешать этому – а уж никак не способствовать. Ахиллесова пята Островского вышла наружу – вот и всё» [Тургенев. Письма 4: 351].

Однако в «Воспоминаниях о Белинском» («Вестник Европы». 1869. № 4) Тургенев сказал: «Как бы порадовался он [Белинский. – Ю. Л.] поэтическому дару Л.Н. Толстого, силе Островского, юмору Писемского, сатире Салтыкова, трезвой правде Решетникова!» [Тургенев. Сочинения 14: 57].

Тургеневские слова о «силе» Островского вызвали недоумение Писемского, который 24 октября (5 ноября) 1869 г. обратился к Тургеневу: «Сколько мне помнится, Вы этого качества никогда не признавали за Островским» [Переписка 2: 33]. Тургенев отвечал: «Вы удивляетесь слову “сила”, употреблённому мною при оценке Островского; но это слово в понятии моём относилось не к теперешнему Островскому, автору водянистых исторических драм и т. п., – а к старому, прежнему Островскому, творцу “Своих людей” и др.» [Тургенев. Письма 8: 125].

Отношение Тургенева к творчеству позднего Островского оставалось противоречивым. В.В. Стасов в письме от 13 (25) октября 1871 г., касаясь комедии «Не всё коту масленица», писал Тургеневу:

«Этакая гибель таланта, верного схватыванья характеров, этакое мастерство в “разговоре”, а между тем всё вместе – преглупая и пренелепая вещь. Читаешь, читаешь – удивительно! а кончил – закрываешь книгу с досадой на пустяки и глупости (что за пуганье ножом, что за развязка и т. д.!). Вот этого странного соединения таланта с нехваткою ума, мне кажется, нигде не найдёшь в Европе, кроме нас» [Переписка 2: 312].

Тургенев отвечал на это письмо 15 (27) октября 1871 г.: «Я только что прочёл комедию Островского в “Отечественных записках” – и вынес впечатление, весьма подобное Вашему. Причину этого – и однородных ему явлений – в немногих – да и во многих – словах уяснить нелегко. Тут, кроме недостатка образования, действует и однообразность (у нас), замкнутость исключительно литературной жизни. Островский, например, никогда, ни на один миг, не выходит из круга собственной атмосферы. Мастерство зреет в уединении, приёмы и формы усовершенствуются – а содержание чахнет и скудеет. Даже у тех писателей русских, которые, как говорится, следят за *идеями* – за “веяниями” – это делается – если не книжно – то журнально, что едва ли не хуже» [Тургенев. Письма 9: 148–149].

Глубинный демократизм творчества Островского казался Тургеневу ограниченным и связывался им с недостатком образования и слабым развитием в России общественной жизни. Отсюда, как правило, Тургенев высоко ценил язык Островского и сетовал на скудость содержания его пьес. Прочитав драму «Грех да беда на кого не живёт», Тургенев пишет Анненкову в феврале 1863 г.: «Боткин <...> доставил мне первый номер “Времени”: я, разумеется, тотчас с жадностью прочёл драму Островского. Я понимаю, что она должна иметь большой успех на сцене: но мне, кроме Афони и Архипа – мотивы показались знакомыми. О языке говорить нечего – и сцены есть прекрасные (сцена между Афоней и Архипом на берегу реки – прелесть) – но неужели Островский не может отделаться от Бабаевых, бойких девиц и т. д.?» [Тургенев. Письма 5: 102].

В то же время Тургенев оценил антикрепостнический пафос «Воспитанницы». 16 (28) января 1859 г. он писал Фету: «Заставьте Островского прочесть Вам свою новую комедию – прелесть» [Тургенев. Письма 3: 266]. А в ответ на кислый отзыв Фета о драме «Гроза» Тургенев в письме от 28, 29 ноября (10, 11 декабря) 1859 г. заявлял: «Фет! помилосердуйте! Где было Ваше чутьё, Ваше пониманье поэзии, когда Вы не признали в “Грозе” (Островский читал её у меня вчера) удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта? Где Вы нашли тут мелодраму, французские замашки, неестественность? Я решительно ничего не понимаю – и в первый раз гляжу на Вас (*в этой*

рода вопросе) с недоумением. Аллах! какое затменье нашло на Вас?» [Тургенев. Письма 3: 375].

В пьесе Островского «Старый друг лучше новых двух» Тургеневу понравилось «превосходно нарисованное лицо “Оленьки”» [Тургенев. Письма 4: 179]. В письме к И.П. Борисову от 16 (28) марта 1865 г. он восхищался «Воеводой»: «Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него! Последний акт (особенно где воевода бегаёт за своей невестой, чтобы *защекотать её насмерть*) плох; но 2-й и 3-й это совершенство! Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия! Хоть бы в удивительной сцене “Домового”. Ах, мастер, мастер этот бородач! Ему и книги в руки. Вот уж у него нет “искания мелкой букашки”, *de la petite bete*, как говорят французы. Сильно он расшевелил во мне литературную жилу» [Тургенев. Письма 5: 365].

Отличалась от общего хора отрицательных голосов высокая тургеневская оценка «Снегурочки». «Вследствие худого отзыва Буренина в “Санкт-Петербургских ведомостях” я немедленно принялся за чтение “Снегурки” – и во всяком случае пленён красотой и лёгкостью языка! Нет, Островский не истощён – и он может ещё повторить грибоедовское: “Вы, нынешние, ну-тка!”» [Тургенев. Письма 10: 157].

6 (18) июня 1874 г. Тургенев писал Островскому: «В Петербурге я видел “Лес”. Разыграна пьеса была довольно плохо – но какая это прелесть! Характер “трагика” – один из самых Ваших удачных» [Тургенев. Письма 10: 247].

Тургенев приложил немало усилий, чтобы познакомить с творчеством Островского западноевропейского читателя. В середине 1860-х гг. он установил дружеские связи с английским фольклористом, критиком, историком литературы Вильямом Рольстоном (1828–1889), который знал русский язык и специализировался в области русской литературы и фольклора. 7 (19) октября 1866 г. Тургенев пишет Рольстону: «Я не могу не порадоваться вашему намерению более широко знакомить ваших соотечественников с нашей литературой. Не говоря уже о Гоголе, я полагаю, что произведения графа Льва Толстого, Островского, Писемского, Гончарова могут представить интерес, поскольку в них отразилось новое понимание поэзии и способов её выражения; нельзя отрицать, что со времени Гоголя наша литература приобрела оригинальный характер» [Тургенев. Письма 6: 389].

Приветствуя намерение Рольстона написать статью о драматургии Островского в связи с выходом в России четырёхтомного издания его «Сочинений» (1867), Тургенев пишет 26 марта (7 апреля) 1868 г.: «С нетерпением ожидаю вашу статью об Островском в “Edinburgh Review”; уверен, что это новая величина в драматическом мире» [Тургенев.

Письма 7: 372]. Статья Рольстона об Островском (The Modern Russian Drama. Ostrovsky's plays. «Edinburgh Review», 1868, VII) явилась одной из первых попыток познакомить с Островским западноевропейского читателя. В конце 1868 года она вышла во французском переводе («Revue Britannique», 1868, t. XII).

6 (18) июня 1874 г. Тургенев писал Островскому: «Любезнейший Александр Николаевич, пишу к Вам из своей деревни, куда приехал вчера. <...> Вот в чём дело. Есть на свете один французский писатель, по имени Э. Дюран, который весьма порядочно знает по-русски. Он занимается переводами – и я ему порекомендовал Ваши пьесы, начиная с “Грозы”, как более доступной и понятной французам. Он её и перевёл – и очень недурно; мы вдвоём её прошли тщательно – я все ошибки исправил – и с наступлением зимы она, если Ваше на то будет согласие, наверное будет напечатана – а может быть, даже поставлена на одном из хороших парижских театров. В самый день моего отъезда Дюран, который пришел в восторг от “Грозы”, принёс мне тщательно переписанную рукопись – с тем чтобы я показал Вам её и узнал Ваше мнение. <...> Теперь прошу у Вас следующего разрешения: или Вы поверите мне на слово, что перевод хорош, и пришлёте мне позволение её печатать и отдать, если можно, на сцену (разумеется, я постараюсь сделать это так, чтобы соблюсти Ваш интерес) – либо Вы пожелаете посмотреть-таки рукопись. Тогда напишите мне слово в Москву <...> А познакомить Европу с Вами мне вот как хочется!» [Тургенев. Письма 10: 246].

В дошедшем до нас черновом автографе ответного письма от 14 июня 1874 г. Островский сообщал: «Многоуважаемый Иван Сергеевич! Благодарю Вас за хлопоты обо мне. В деле, о котором Вы мне пишете, мне остаётся только совершенно довериться Вам и благодарить Вас. Напечатать “Грозу” в хорошем французском переводе не мешает, она может произвести впечатление своей оригинальностью; но следует ли её ставить на сцену – над этим можно задуматься. Я очень высоко ценю умение французозов делать пьесы и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной немелостью. С французской точки зрения, постройка “Грозы” безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда я писал “Грозу”, я увлёкся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнёсся к форме, да и при том же торопился, чтобы поспеть к бенефису покойного Васильева. Теперь я сумею сделать пьесу немного хуже французозов и, если хотите, пришлю Вам оригинал “Грозы”, переделанный для французской сцены» [Островский 11: 470].

Реализовал ли Островский своё намерение переделать «Грозу», неизвестно. В черновике письма на этот счёт нельзя не уловить некоторой иронии.

Да и благородные намерения Тургенева не осуществились. Он хотел поместить «Грозу» в «Revue des Deux Mondes», но попытка не увенчалась успехом. Перевод «Грозы» вместе с другими пьесами Островского («Не в свои сани не садись», «Снегурочка») Дюран опубликовал лишь в 1889 г. Не удалось поставить «Грозу» в переводе Дюрана и на французской сцене.

Личные отношения между писателями оставались неизменно доброжелательными. В последний раз Тургенев встречался с Островским в 1880 г. на празднествах по случаю открытия памятника Пушкину в Москве. В письме от 3 (15) июня 1880 г. к одному из организаторов праздника, филологу Л.И. Поливанову, Тургенев сообщал: «Сейчас приехали сюда Островский (А. Н.) и Потехин. Их, как отличных чтецов, мы тотчас завербовали – Островский готов прочесть сцену из «Русалки», Потехин – отрывок из «Полтавы». Островский также готов произнести *тост* за обедом по поводу *литературной* семьи Пушкина. Кажется, его мне назначали – но я, конечно, с радостью уступаю» [Тургенев. Письма 12. 2: 267–268].

Примечания

¹ Новое время. 1879. 19 января. № 1039, подпись: «Незнакомец».

² «Москвитянин». 1851. Ч. 2. Отд. 5. С. 108.

Список литературы

Григорьев А.А. Литературная критика. Москва: Худож. лит, 1967. 631 с.

Григорьев А.А. Сочинения. Т. 1. Санкт-Петербург: Н.Н. Страхов, 1876. 672 с.

Лакишин В.Я. Александр Николаевич Островский. Москва: Искусство, 1976. 526 с.

Максимов С.В. Литературные путешествия. Москва: Современник, 1986. 413 с.

Назарова Л.Н. Островский и Тургенев // А.Н. Островский и литературно-театральное движение XIX–XX веков. Ленинград: Наука, 1974. С. 117–120.

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

Переписка И.С. Тургенева: в 2 т. Т. 2. Москва: Худож. лит, 1986. 531 с.

Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. Т. 1. Москва: Искусство, 1954. 516 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. Москва; Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1960–1968.

References

Grigor'ev A.A. *Literaturnaia kritika* [Literary criticism]. Moscow, Khudozh. Lit Publ., 1967, 631 p. (In Russ.)

Grigor'ev A.A. *Sochineniia. T. 1* [Works. Vol. 1]. St. Petersburg, N.N. Strakhov Publ., 1876, 672 p. (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976, 526 p. (In Russ.)

Maksimov S.V. *Literaturnye puteshestviia* [Literary travels]. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, 413 p. (In Russ.)

Nazarova L.N. *Ostrovskii i Turgenev* [Ostrovsky and Turgenev]. *A.N. Ostrovskii i li-teraturno-teatral'noe dvizhenie XIX–XX vekov* [A.N. Ostrovsky and the literary and theatrical movement of the XIX–XX centuries]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 117–120. (In Russ.)

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

Perepiska I.S. Turgeneva: v 2 t. T. 2. [Correspondence of I.S. Turgenev: in 2 vols. Vol. 2]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1986, 531 p. (In Russ.)

Stanislavskii K.S. *Sobr. soch.: v 8 t. T. 1.* [Works: in 8 vols. Vol. 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1954, 516 p. (In Russ.)

Turgenev I.S. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 28 t.* [Complete works and letters: in 28 vols.]. Moscow, Leningrad, Izd-vo Akademii nauk SSSR Publ., 1960–1968. (In Russ.)

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.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 36–42. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 36–42. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19”

EDN TQINPT

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-36-42>

ВСЕГО ЧЕТЫРЕ ПИСЬМА: О ПЕРЕПИСКЕ Л.Н. ТОЛСТОГО И А.Н. ОСТРОВСКОГО В ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ДВУХ ПИСАТЕЛЕЙ

Андреева Валерия Геннадьевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Россия, lanfra87@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Аннотация. В статье проводится аналитическое осмысление писем Толстого к Островскому, рассмотрение их содержания в проекции отзывов и литературных споров конца 1850–1860-х гг. Дается научный комментарий отдельных фактов, событий и мнений в письмах Толстого к Островскому, затрагивается проблема неоднозначного отношения писателей к творчеству друг друга, их взаимодействия во время работы в журнале «Современник». Отмечается роль Некрасова в установлении творческих связей писателя и драматурга, подчеркиваются отдельные черты и особенности, которые они ценили и критически воспринимали друг в друге. Автор статьи приводит мнения современников, которые отмечали сходства в творчестве знаменитых литераторов. В работе отмечается возможное влияние Островского на позднего Толстого, признание последним общенационального значения таланта Островского.

Ключевые слова: А.Н. Островский, Л.Н. Толстой, переписка, корреспонденты, «Современник», обязательное соглашение, творческая эволюция, творческое взаимодействие, литературные связи.

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00661 «Переписка Л.Н. Толстого с русскими писателями, литераторами и публицистами. 1860-е годы», <https://rscf.ru/project/23-28-00661/>

Для цитирования: Андреева В.Г. Всего четыре письма: о переписке Л.Н. Толстого и А.Н. Островского в истории взаимоотношений двух писателей // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 36–42. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-36-42>

Research Article

ONLY FOUR LETTERS: ABOUT THE CORRESPONDENCE OF L.N. TOLSTOY AND A.N. OSTROVSKY IN THE HISTORY OF THE RELATIONSHIP BETWEEN TWO WRITERS

Valeria G. Andreeva, Doctor of Philological Sciences, Leading Research Fellow, A.M. Gorky institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, lanfra87@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Abstract. The article provides an analytical understanding of Tolstoy's letters to Ostrovsky, consideration of their content in the projection of reviews and literary disputes of the late 1850s–1860s. A scientific commentary is given on individual facts, events and opinions in Tolstoy's letters to Ostrovsky, the problem of the ambiguous attitude of writers to each other's work, their interaction while working in the *Sovremennik* magazine is touched upon. The role of Nekrasov in establishing creative ties between the writer and the playwright is noted, the individual features and characteristics that they valued and critically perceived in each other are emphasized. The author of the article cites the opinions of contemporaries who noted similarities in the work of famous contemporaries. The paper notes the possible influence of Ostrovsky on the late Tolstoy, the latter's recognition of the nationwide significance of Ostrovsky's talent.

Keywords: A.N. Ostrovsky, L.N. Tolstoy, correspondence, correspondents, *Sovremennik*, binding agreement, creative evolution, creative interaction, literary connections.

Acknowledgments. This work was supported in the IWL RAS by the Russian Science Foundation project no. 23-28-00661 “Correspondence L.N. Tolstoy with Russian writers, writers and publicists. 1860s”, <https://rscf.ru/project/23-28-00661/>

For citation: Andreeva V.G. Only four letters: about the correspondence of L.N. Tolstoy and A.N. Ostrovsky in the history of the relationship between two writers. *Vestnik of Kostroma State University*, 2023, vol. 29, № S, pp. 36–42 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-36-42>

Творческие связи классиков, их взаимодействия, взаимный интерес к произведениям друг друга привлекают литературоведов. Несмотря на широкую изученность наследия Толстого и Островского, их биографий, творческого пути, ученые не уделяли специального внимания корреспонденции двух классиков, особенностям писем Толстого. К сожалению, до нас дошли только четыре письма Толстого к Островскому, ответных писем драматурга к писателю не сохранилось. Однако имеющиеся в нашем распоряжении послания в совокупности с дневниковыми записями, воспоминаниями современников, письмами других лиц оказываются бесценным материалом, позволяющим отметить важные моменты в общей канве взаимоотношений Толстого и Островского, рассмотреть отдельные оценочные характеристики.

Целью данной статьи является аналитическое осмысление писем Толстого к Островскому, рассмотрение их содержания в проекции отзывов и литературных споров конца 1850–1860-х гг. Дается расширенный научный комментарий отдельных фактов, событий и мнений в письмах Толстого к Островскому, затрагивается проблема неоднозначного отношения писателей к творчеству друг друга, их взаимодействия во время работы в журнале «Современник».

Толстой и Островский познакомились в самом начале 1856 г., причем оба писателя к этому времени были уже достаточно широко известными в литературном мире. Н.Н. Гусев отмечает, что 9 декабря 1955 г., еще до знакомства писателей, Толстой, находившийся тогда в гостях у Тургенева, читал сцены из новой комедии Островского «Не так живи, как хочется»: «Толстой на всю жизнь запомнил и содержание комедии “Не так живи, как хочется”, и свое чтение этой комедии» [Гусев: 11]. Литературоведы уже не раз отмечали, что знакомство Толстого и Островского состоялось во многом через поэтессу Е.П. Ростопчину, которая примерно 25 января 1856 г. писала Островскому, что с ним желает познакомиться «удивительно симпатичное существо – граф Лев Толстой» [Гусев: 19].

14 февраля 1856 г. они (Толстой и Островский) были на обеде у Н.А. Некрасова, 15 февраля – у фотографа С.Л. Левицкого. «27 марта Островский подарил Толстому свою фотографию, через 2 дня Толстой отдал ему своим портретом» [Исакова: 444]. И.Н. Исакова пишет о задушевности общения Толстого и Островского, которой способствовала человеческая простота. Однако с этой характеристикой исследовательницы можно согласиться с некоторой оговоркой: письма Толстого Островскому при сравнении с его дневниками и некоторыми высказываниями друзьям позволяют говорить о сложности и динамичности воззрений писателей друг на друга, а вопрос о сходстве творческих принципов литераторов наряду с их сближением открывает и множество расхождений.

Одно из самых ранних упоминаний Толстым Островского в письмах относится к лету 1856 г.: в послании к Некрасову от 2 июля 1856 г. Толстой писал: «Дружинина от меня расцелуйте и скажите, что я собираюсь всё ему написать, а может он напишет, да не можете ли вы мне сказать, что делается с Островским и как ему писать? [Толстой 60: 76]. Не случайно это обращение Толстого к главному редактору «Современника». Именно благодаря работе в этом журнале, участию в «обязательном соглашении» с редакцией Толстой и Островский имели больше оснований для взаимодействия.

Островский стал публиковаться в «Современнике» с 1856 г. по предложению главного редактора – сотрудничество началось с выхода в № 4 1856 г. «Семейной картины»: всего в обоих журналах Некрасова («Современнике» и «Отечественных записках») Островский опубликовал 22 пьесы.

Летом 1856 г. Некрасов разработал проект «обязательного соглашения», согласно которому А.А. Григорович, А.Н. Островский, Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев начиная с 1857 г. свои новые беллетристические произведения обязывались печатать только в «Современнике». Такое соглашение с финансовой точки зрения было выгодно как авторам, так и редакции. И при этом четыре указанных писателя оказывались как бы в особых условиях, которые побуждали их, в частности, быть внимательнее и к творчеству друг друга. Так, И.С. Тургенев, много времени проводивший за границей, внимательно следил за ростом таланта Островского, которого он на первых порах считал одним из самых русских писателей. Выражая свое сочувствие Островскому по поводу перелома ноги, Тургенев писал 7 (19) ноября 1856 г. из Парижа: «Любезнейший Александр Николаевич, много думал я о Вас всё это время и не однажды пересылал Вам поклоны через общих наших знакомых. Искренно огорчило меня несчастное происшествие, случившееся с Вами, я сам в молодости ломал свои члены и знаю, как это гадко. Надеюсь, что Вы теперь уже окончательно выздоровели и ходите... Здесь, на чужой земле, мне всё русское еще более близко стало и дорого; – а ни в одном из наших писателей русский дух не веет с такой силой, не играет так, как в Вас [Тургенев 3: 146].

Помимо заключенного соглашения, напоминавшего писателям о необходимости продуктивной работы, Некрасов очень радел за сближение всех четырех литераторов, принявших его приглашение. В конце 1856 г. Некрасов боялся, что Толстой может оставить «Современник». Однако, как пишет Н.Н. Гусев, «Некрасов совершенно напрасно опасался, что Толстой может нарушить “обязательное соглашение” с “Современником” и перейти в журнал Дружинина. Толстой не только не помышлял об этом,

но и на других участников соглашения старался воздействовать в смысле подбадривания их к работе для журнала» [Гусев: 125]. Свидетельством такой заботы Толстого о журнале «Современник» является его первое письмо к Островскому, написанное на второй странице письма И.И. Панаева.

И.И. Панаев 5 января 1857 г. писал Островскому с просьбой о присылке материалов для публикации – «Современник» находился фактически на мели, портфель редакции был почти пуст. Во многом заботясь о журнале «Современник» в целом и, в частности, о № 1 1857 г., в котором должна была выйти его повесть «Юность», Толстой вторил просьбе Панаева, однако делал это по-своему. Одной из целей письма Толстого, по всей видимости, было также желание скорректировать высказывания Панаева, на первый взгляд, очень благожелательные, однако при более внимательном осмыслении – не учитывающие позицию самого Островского.

Панаев писал драматургу, что знает о его новой комедии (он имел в виду «Доходное место»), но в письме достаточно жестко отстаивал интересы журнала, причем заявлял о них не как о собственной просьбе или своем мнении, но как о коллективном решении: «Сегодня мы, толкуя об этом (с Толстым и Боткиным), пришли к такому заключению: если у Вас кроме нее нет ничего, – отдайте ее в “Современник” во 2-ю книжку. У нас печатать нечего, а “Русская беседа” может подождать» [Неизданные письма: 327]. По всей видимости, письмо было написано 4 января, а отправлено 5 января. О встрече с Боткиным и Панаевым Толстой писал в дневнике от 4 января 1857 г.: «Обедал у Боткина с одним Панаевым, он читал мне Пушкина, я пошел в комнату Боткина и там написал письмо Тургеневу...» [Толстой 47: 108–109]. Определенную смелость и даже настойчивость Панаеву, который писал Островскому, что в случае испорченной подписки и вам и нам будет худо, придавало, конечно, «обязательное соглашение». Если в послании Панаева прекрасно чувствуется, что для него на первом месте был интерес журнала, письмо Толстого к Островскому показывает чуткость и внимательность его к адресату. Толстой понимал, что Островский мог дать слово редактору «Русской беседы», а в этом случае это слово необходимо было сдержать. Письмо Толстого к Островскому невелико, но последовательно и очень информативно: сначала писатель отмечает уместность просьб Панаева, которые имеют в своем основании серьезный недостаток материалов для журнала, далее дает высокую оценку комедии Островского и рассуждает о выборе журнала: «...ежели ты уж дал слово печальной “Русской Беседе”, то просить тебя нечего, как ни грустно зарыть такую вещь в раскольничий журнал; но ежели есть возможность приготовить дру-

гое, не торопясь и не портя матерьяла, или ежели слово не дано, то в “Современнике” теперь больше, чем когда-нибудь, необходимо твое имя, а главное, твоя вещь» [Толстой 60: 148]. Обратим внимание на пожелания и рекомендации Толстого, связанные с его мнением о писательской работе, на его характеристику «Русской Беседы» – журнал имел славянофильское направление, в нем публиковались многочисленные материалы церковного содержания, которые не пользовались популярностью у широкого круга читателей, а сам Толстой в это время уже критически относился к славянофилам. В финале письма Толстой упоминает о скором своем визите в Москву, о работе и здоровье Островского, завершает основную часть письма поздравлением с Новым годом.

Следующее послание Островскому Толстой написал 29 января 1857 г., в день своего отъезда за границу. Толстой был в Москве с 12 по 29 января, по всей видимости, за этот период он несколько раз виделся с Островским. Н.Н. Гусев пишет, что Толстой виделся с Островским около 25 января 1857 г. [Гусев: 165]. Это письмо Толстого очень проникновенно, итоговое уверение писателя открывает, что в это время Островский был ему особенно близок: «...я никогда не перестану любить тебя и как автора и как человека» [Толстой 60: 158]. Центральную же часть послания занимает отзыв Толстого о комедии «Доходное место» Островского. По этому письму становится ясно, что Толстой уже лично высказывал драматургу свое мнение о произведении, которое теперь только подтвердил: «Мое впечатление в отношении сильных мест и лиц усилилось, в отношении фальшивых также» [Толстой 60: 158]. Представляя итоговую краткую характеристику комедии Островского в этом письме к нему, Толстой отмечал, что «Доходное место» – огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения и по безукоризненному лицу Юсова [Толстой 60: 158].

По всей видимости, можно говорить, что из многочисленных произведений Островского именно «Доходное место» более всего понравилось Толстому: высокая оценка писателем комедии была связана в том числе с его взглядами и художественными поисками того времени. 25 января 1857 г. Толстой отметил в дневнике: «Островского “Доходное место” лучшее его произведение и удовлетворенная потребность выражения взяточного мира. Самолюбие невозможное» [Толстой 47: 112]. Толстой констатировал завышенное самолюбие Островского и в письмах к Боткину, и в последующих дневниковых записях. Заносчивость Островского Толстого отталкивала, он считал, что в данном случае сознание гениальности играет не на руку гению, мешая его реализации и росту, однако толстовские оценки «Доходного места» оставались неизменно высокими. Толстой писал Боткину

29 января 1857 г.: «Комедия же Островского по моему есть лучшее его произведение, та же мрачная глубина, которая слышится в Банкруте...» [Толстой 60: 156].

Неделей ранее в письме Боткину, начатом 20 января (с припиской, сделанной спустя несколько дней), Толстой кратко представлял своеобразную эволюцию Островского, произошедшую за год: «Островский, который был сочен, упруг и силен, когда я познакомился с ним прошлого года, в своем льстивом уединении, хотя также силен, построил свою теорию, и она окрепла и засохла» [Толстой 60: 153]. Эта запись об Островском дана Толстым в оценке собственных воззрений на современную литературу и журналистику, перечислении мнений о знакомых ему литераторах: писатель в это время превозносит триумvirат из Боткина, Анненкова и Дружинина, критически отзываясь о славянофилах. Судя по процитированным выше письмам, Толстой считал, что Островскому удалось реализовать обличение чиновников и бюрократической системы России, показать свободное движение героев. По всей видимости, «Доходное место» виделось Толстому одним из самых объективных произведений Островского, приближенных к жизненной правде, хотя в теории Островского Толстой находил также очень много далекого от действительности, как и в сухих абстракциях славянофилов.

Именно об искренности, правдивости изображения людей Островским и близости его произведений к действительности писал Анненков 14 марта 1857 г. в послании Толстому и Тургеневу: «...Все это так глубоко, так великолепно, так сильно, что становится документом. Это история – точно сама земля наша дала голос! Пошлости Островского – это необходимость его организации. Чтоб прыгнуть высоко – ему надобно безобразным образом присесть к земле сперва; стало быть, их следует принять без дальнейшего разбора: без них не было бы и прыжка» [Анненков: 58].

В начале 1857 г., после распада редакции журнала «Москвитянин» и начала сотрудничества Островского с «Современником», его творчество оценивалось критиками по-разному. А.В. Дружинин в конце 1856 – начале 1857 гг. писал, что Островский, Писемский и Толстой движутся вразрез натуральной школе. Конечно, эта оценка субъективна, Дружинину очень хотелось видеть серьезное противопоставление демократическому лагерю. В письме от 17 марта 1857 г. М.В. Авдеев отмечал: Писемский, Островский и Толстой – «совсем не первые самостоятельные представители чистого творчества. Его представитель – Пушкин; за ним Гоголь, за Гоголем Тургенев: чего лучше “Записок охотника”? У Толстого есть своя блистательная сторона – “правда и искренность”, как ни у кого, но Островский и Писемский прямо идут по Гоголевской стезе, принявши название натуральной школы» [Письма к Дружинину: 22].

Примечательно, что ряд критиков и литераторов в 1856–1858 гг. были склонны сближать творчество Толстого и Островского, видеть между их взглядами много общего, и это не случайно. Толстой и Островский в это время старались в своем творчестве приблизиться к максимальному охвату тем, обращаясь к историческому прошлому, жизни народа, помещицкому укладу. Мнение Островского и его иллюстрация прогнившей общественной системы России были чужды либерально настроенному западнику Тургеневу – в письме к П.В. Анненкову от 3 (15) апреля 1857 г. из Парижа Тургенев представил резко негативную оценку комедии Островского. Либерально настроенному Тургеневу комедия казалась «вялой, плохой, тупой»: «Я вздумал читать ее вслух одному русскому (очень милому и умному) семейству... Мы заныли, застыли, завьли от скуки и тоски. Всё сказанное мною я готов подписать кровью – и отныне я в будущность Островского не верю» [Тургенев 3: 219]. Между тем сам Толстой 4 февраля 1859 г. в речи, произнесенной в Обществе любителей российской словесности, говорил о значимости изящной литературы, противопоставляя гражданскому направлению Фета, Тургенева и Островского как представителей чистого искусства.

Символичной в этом плане выглядит и оценка Некрасовым слабости двух произведений Островского и Толстого. «...С повестями беда! Нет их. Островский после долгого бездействия прислал слабую вещь, а Толстой такую, что пришлось ему ее возвратить», – писал Некрасов Тургеневу 25 декабря 1857 г. [Некрасов 14, 2: 101]. Речь идет о пьесе Островского «Не сошлись характерами! Картины московской жизни», опубликованной в «Современнике» в № 1 за 1858 г. и повести Толстого «Погибший» («Альберт»), которая была переработана Толстым и напечатана в № 8 «Современника» за 1858 г.

Взаимная симпатия писателя и драматурга в конце 1850-х гг. была достаточно сильной. Островский высоко оценил «Метель», «Двух гусаров», «Поликушку» Толстого, который использовал тогда любую возможность, чтобы повидаться с драматургом. Толстой очень по-разному оценивал встречи с Островским, не раз в дневнике он отмечает холодность драматурга: 11 ноября 1857 г.: «Пошел в Совет, к Островскому. Он холоден» [Толстой 47: 163]; 7 января 1858 г.: «У Островского. Он глупеет по дням» [Толстой 48: 3].

Третье из сохранившихся писем Толстого к Островскому больше похоже на краткую записку: ее целью было устройство встречи с драматургом: Толстой приехал в Москву 18 марта 1858 г., а уехал 9 апреля 1858 г. На первый взгляд, кажется странным, что Толстой написал Островскому не сразу по приезду, а только спустя неделю. Однако этой ситуации быстро находится объяснение (в том числе и в самом письме), которое позволяет нам несколько уточнить

датировку письма Толстого. С.А. Розанова предлагает датировать письмо 20...26 марта 1858 г., отмечая причины неверной датировки его 1856 г. [Переписка 1: 301]. Считаем возможным еще более сузить круг дней, в которые было написано письмо, датировать его 25–26 марта. Письмо не могло быть написано ранее 25 марта, так как 25 марта был первый день, в который состояние здоровья Толстого улучшилось. Толстой писал: «Я был в Петербурге и потом был болен, потому и не видал тебя» [Толстой 60: 144]. Дневниковые записи писателя позволяют сделать вывод, что до 25 марта он чувствовал себя плохо. Еще 24 марта 1858 г. Толстой отмечал в дневнике: «Поздно встал больнешенек» [Толстой 48: 11]. А 27 марта, после получения Островским письма Толстого, Островский и Горбунов навестили Толстого у него дома. 27 марта 1858 г. Толстой отметил в дневнике: «Разбудили Островский и Горбунов, Островский неносен» [Толстой 48: 11].

Имена Толстого и Островского продолжал ставить рядом, почти на один уровень (хотя творчество Толстого он ценил более), и А.В. Дружинин. В письме к Толстому от 15 апреля 1858 г. Дружинин сообщал о своих планах открытия нового журнала – чисто литературного, избавленного от критики демократического толка. Перечисляя некоторых литераторов, Дружинин радел об участии в журнале всех членов «обязательного соглашения»: «...Если к этому сборищу присоединитесь Вы, Островский, Тургенев и, пожалуй, наш юродивый Григорович (хотя без него можно обойтись), то можно решительно сказать, что вся изящная словесность наконец соединится на одном пункте» [Бирюков]. А осенью 1859 г., когда Толстой решительно предполагал забросить литературную деятельность, его отговаривал в том числе и Дружинин, приводя ряд серьезных причин и резонансов невозможности ухода Толстого из литературы. 15 октября 1859 г. Дружинин отправил Толстому письмо, в котором настаивал на продолжении им писательского труда в связи с высокой популярностью Толстого, его умением влиять на людей, его вхождением в узкий литературный круг России. При этом критик сравнил Толстого с Островским: «В этом круге Вы опять-таки, несмотря на то, что пришли недавно, имеете место и голос, каких, например, не имеет Островский, огромно-талантливый и в нравственном отношении столько же почтенный, как и Вы. Отчего это случилось, было бы слишком долго разбирать, да и не в этом дело» [Бирюков].

Наибольшее осуждение Толстого вызвала пьеса Островского «Гроза», которая, как он отмечал в письме к А.А. Фету от 23 февраля 1860 г., являла собой «плачевное сочинение». Исследователи справедливо отмечают, что Толстой не изменил отношения к «Грозе» и спустя несколько десятилетий после ее выхода.

Однако, несмотря на тот факт, что Толстому не нравилась «Гроза» (ее успех, связанный с идеей и актуальностью он не отрицал), писатель, по всей видимости, все-таки ориентировался отчасти на общее развитие действия в драме Островского и на тип, судьбу главной героини. И.Б. Павлова отмечает, что Толстой не мог не вспоминать «Грозу» при работе над «Анной Карениной». Исследовательница задается вопросом, почему Толстой отказался от самоубийства героини на Неве, представленном в набросках к роману «Анна Каренина», и избрал для Анны гибель на железной дороге, анализирует, насколько у Толстого в процессе работы над текстом романа могло возникнуть воспоминание о драме «Гроза»: «Продумывая судьбу Анны Карениной и её трагический конец, произвольно или осознанно Толстой мог отталкиваться не только от произведения Островского, но и от статей Добролюбова, интерпретации критиком характера Катерины, идейного содержания пьесы» [Павлова: 102].

Равнодушным Толстой остался и к драматической хронике Островского, однако не ее издание стало причиной разрыва литераторов. При этом и «разрыв» этот был незаметен, по крайней мере, он не был подобным конфликту Толстого и Тургенева. Во многом причиной охлаждения взаимодействия между писателем и драматургом явился удар, нанесенный Островским по самолюбию Толстого. Последний прочитал ему комедию «Зараженное семейство» в надежде на высокую оценку пьесы – Толстой ценил талант Островского-драматурга. Однако вместо похвал и искреннего приветствия Островский рекомендовал отложить комедию, спрятать ее подальше. Мнение это было искренним и адекватным, судя по письму Островского к Некрасову от 7 марта 1864 г. Он постарался быть с Толстым максимально аккуратным, чтобы не обидеть автора: «Когда я еще только расхварывался, утащил меня к себе Л.Н. Толстой и прочел мне свою новую комедию; это такое безобразие, что у меня положительно завяли уши от его чтения; хорошо еще, что я сам весь увядаю преждевременно, так оно и незаметно, а то бы что хорошего!» [Островский 11: 179].

Однако совет Островского «отложить» и «подожждать» был использован Толстым и оценен им немного позднее: о своей любви к драматургу и его творчеству, о его мудрости, которая выразилась в рекомендации повременить якобы с очень актуальной постановкой пьесы, Толстой писал А.А. Толстой 14 ноября 1865 г. Причем значимо, что совет Островского был использован Толстым не только по отношению к «Зараженному семейству», но был воспринят как один из важных творческих принципов: «Романа моего написана только 3-я часть, которую я не буду печатать до тех пор, пока не напишу еще 6 частей,

и тогда – лет через пять – издам всё отдельным сочинением. Островский – писатель, которого я очень люблю – мне сказал раз очень умную вещь. Я написал два года тому назад комедию (которую не напечатал) и спрашивал у Островского, как бы успеть поставить комедию на Московском театре до поста. Он говорит: “Куда торопиться, поставь лучше на будущий год”. Я говорю: “Нет, мне бы хотелось теперь, потому что комедия очень современна и к будущему году не будет иметь того успеха”» [Толстой 61: 115]. Далее Толстой приводит фразу Островского, иллюстрирующую, в частности, и его отношение к публике, на которую приходилось ориентироваться: «Ты боишься, что скоро очень поумнеют?» [Толстой 61: 115].

Нельзя исключать того, что именно драматургия Островского во многом повлияла на создание особенно драматичной седьмой части романа «Анна Каренина», в которой количество диалогов героев и авторского текста изменяется по сравнению с предыдущими главами. Возможность сопоставления «Анны Карениной» и «Бесприданницы», наполненных предчувствиями, символикой, отмечал В.Я. Лакшин [Лакшин: 127]. Мы уже писали ранее, что в «Бесприданнице» Островский во многом ориентировался на композиционные принципы, найденные Толстым в «Анне Карениной», на внефабульные связи [Андреева: 127]. В комедии «Дикарка», написанной в соавторстве с Н.Я. Соловьевым, Островский попытался показать отсутствовавшую в «Бесприданнице» линию утверждения [Андреева: 129].

Литературоведы также отмечают значительное влияние, оказанное Островским на Толстого-драматурга: речь, прежде всего, идет о «Власти тьмы» Толстого. И.Н. Исакова отмечает, что «название “Власть тьмы” перекликается с понятием “темное царство”, и это вряд ли случайно». «Во “Власти тьмы” есть черты, сближающие ее с пьесой “Свои люди – сочтемся!”: оба писателя показывают искажающую все человеческие чувства власть денег в купеческой среде (у Островского) и в крестьянской (у Толстого)» [Исакова: 445]. А Н.Г. Михновец, рассматривая критические отзывы на пьесу Островского «Не так живи, как хочется», пишет, что в свое время Скабичевский заметил, что драматург финал пьесы решает в пределах мещанской морали, подменяет смысл народной легенды «ходячей моралью». Н.Г. Михновец считает, что в образе Никиты во «Власти тьмы» Л.Н. Толстого находятся как раз те народные основы, которые не были воплощены Островским» [Михновец: 63].

Последнее письмо Толстого Островскому от 22 мая 1886 г. не дошло до адресата: драматург внезапно скончался 3 июня 1886 г. Послание Толстого должен был передать В.Г. Чертков, именно ему уже после смерти Островского его сын привез пьесы отца. Письмо Толстого содержит не только просьбу о при-

сылке материалов для издательства «Посредник» и указание целей издательства, но и высокую оценку творчества Островского. Толстой видит в нем автора, чьи произведения «имеют нравственное содержание, согласное с духом учения Христа». Кроме того, в этом письме Толстой признавал Островского как русского народного драматурга, желал еще более способствовать упрочнению этой деятельности. Интересна сама формулировка писателя, позволяющая одновременно сказать и о достигнутом драматургом, и выразить необходимость публикации его пьес в «Посреднике»: «...Мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее в действительности тем, что ты есть несомненно – общенародным в самом широком смысле писателем» [Толстой 63: 361].

Таким образом, несмотря на краткость писем Толстого к Островскому, их эпизодический характер, эти четыре небольшие послания проясняют общие отношения писателя и драматурга, позволяют наметить некоторые вехи и сложности их взаимодействия, сходства и различия во взгляде на действительность и литературный процесс.

Библиографический список

- Анненков П.В.* Письма к И.С. Тургеневу. Кн. 1: (1852–1874) / изд. подг. Н.Н. Мостовская, Н.Г. Жекулин; отв. ред. Б.Ф. Егоров. Санкт-Петербург: Наука, 2005. 534 с.
- Андреева В.Г.* Л.Н. Толстой и А.Н. Островский: к проблеме генетических и типологических связей // Щельковские чтения 2010. А.Н. Островский в контексте культуры. Кострома: КГУ, 2010. С. 127–137.
- Бирюков П.И.* Биография Л.Н. Толстого. Т. 1. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/biryukov/biografiya-biryukov-1-9.htm> (дата обращения: 08.05.2023).
- Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. Москва: Акад. наук СССР, 1957. 915 с.
- Исакова И.Н.* Толстой Лев Николаевич // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 443–445.
- Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями: в 2 т. Т. 1. Москва: Худ. лит., 1978. 495 с.
- Лакшин В.Я.* Александр Николаевич Островский. Москва: Искусство, 1982. 568 с.
- Михновец Н.Г.* «Не так живи, как хочется» в прижизненной критике А.Н. Островского // А.Н. Островский: материалы и исследования. Иваново: ИвГУ, 2013. С. 54–63.
- Неизданные письма к А.Н. Островскому: из архива А.Н. Островского. Москва; Ленинград: Academia, 1932. 741 с.
- Некрасов Н.А.* Полн. собр. сочинений и писем: в 15 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). Ленинград: Наука, 1981–2000.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина. Москва: Искусство, 1973–.

Письма к А.В. Дружинину (1850–1863) / ред., вступ. ст. «Архив А.В. Дружинина». Москва: [б. и.], 1948. 423 с.

Павлова И.Б. Драма «Гроза» А.Н. Островского – объект полемики Л.Н. Толстого с Н.А. Добролюбовым // Вестник Московского государственного университета. Сер.: Русская филология. 2023. № 2. С. 98–112.

Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. Москва: Худ. лит., 1928–1958.

Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); редкол.: М.П. Алексеев (гл. ред.) и др. Москва: Наука, 1978–2014.

References

Annenkov P.V. *Pis'ma k I.S. Turgenevu. Kn. 1: (1852–1874)* [Letters to I.S. Turgenev. Vol. 1: (1852–1874)], ed. prepared N.N. Mostovskaya, N.G. Zhekulin, rep. ed. B.F. Egorov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, 534 p. (In Russ.)

Andreeva V.G. *L.N. Tolstoi i A.N. Ostrovskii: k probleme geneticheskikh i tipologicheskikh svyazei* [L.N. Tolstoy and A.N. Ostrovsky: to the problem of genetic and typological relationships]. *Shchelykovskie chteniia 2010. A.N. Ostrovskii v kontekste kul'tury* [Shchelykovsky Readings 2010. A.N. Ostrovsky in the context of culture]. Kostroma, KGU Publ., pp. 127–137. (In Russ.)

Biriukov P.I. *Biografiia L.N. Tolstogo. T. 1* [Biography of L.N. Tolstoy. Vol. 1]. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/bio/biryukov/biografiya-biryukov-1-9.htm> (date access: 08.05.2023). (In Russ.)

Gusev N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii s 1855 po 1869 god* [Leo Nikolaevich Tolstoy. Materials for a biography from 1855 to 1869]. Moscow, Akad. nauk SSSR Publ., 1957, 915 p. (In Russ.)

Isakova I.N. *Tolstoi Lev Nikolaevich* [Tolstoy Lev Nikolaevich] *A.N. Ostrovskii. Entsiklopediia* [A.N. Ostrovsky. Encyclopedia], ed. and comp. I.A. Ovchinina. Kostroma, Shuia, Kostromaizdat Publ., ShGPU Publ., 2012, pp. 443–445. (In Russ.)

Lakshin V.Ia. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, 568 p. (In Russ.)

L.N. Tolstoi. Perepiska s russkimi pisateliami: v 2 t. T. 1 [Correspondence with Russian writers: in 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1978, 495 p. (In Russ.)

Mikhnovets N.G. “*Ne tak zhivi, kak khochetsia*” v *prizhiznnoi kritike A.N. Ostrovskogo* [“Do not live as you want” in the lifetime criticism of A.N. Ostrovsky]. *A.N. Ostrovskii: materialy i issledovaniia* [A.N. Ostrovsky: materials and research]. Ivanovo, IvGU Publ., 2013, pp. 54–63. (In Russ.)

Neizdannye pis'ma k A.N. Ostrovskomu: iz arkhiva A.N. Ostrovskogo [Unpublished letters to A.N. Ostrovsky: from the archive of A.N. Ostrovsky]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1932, 741 p. (In Russ.)

Nekrasov N.A. *Poln. sobr. sochinenii i pisem: v 15 t.* [Complete collection of works and letters: in 15 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1981–2000. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t.* [Complete collection of works and letters: in 12 vols.], ed. by G.I. Vladykin. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–. (In Russ.)

Pis'ma k A.V. Druzhininu (1850–1863) [Letters to A.V. Druzhinin (1850–1863)], ed., entry. article “Archive of A.V. Druzhinin”. Moscow, 1948, 423 p. (In Russ.)

Pavlova I.B. *Drama “Groza” A.N. Ostrovskogo – ob"ekt polemiki L.N. Tolstogo s N.A. Dobrolyubovym* [Drama “Thunderstorm” A.N. Ostrovsky – the object of controversy L.N. Tolstoy with N.A. Dobrolyubov]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Russkaia filologiia* [Bulletin of the Moscow State University. Ser.: Russian Philology], 2023, No. 2, pp. 98–112. (In Russ.)

Tolstoi L.N. *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete collection of works and letters: in 90 vols.]. Moscow, Khud. lit. Publ., 1928–1958. (In Russ.)

Turgenev I.S. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 vols. Letters: in 18 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1978–2014. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 20.05.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 20.05.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

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. Овчининой. 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 историсофских 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 Кривою.

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 действии 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 dejstvjah (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.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 51–58. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 51–58. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

УДК 821.161.1.09“19”

EDN VIMQAO

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-51-58>

«THE TAMING OF THE SHREW» У. ШЕКСПИРА В ПРОЗАИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДАХ Н.Х. КЕТЧЕРА И А.Н. ОСТРОВСКОГО

Ильина Наталья Кирилловна, кандидат филологических наук, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, nk_ilina@mail.ru

Аннотация. В статье проводится сопоставление двух прозаических переводов комедии У. Шекспира «The Taming of the Shrew», сделанных Н.Х. Кетчером в 1843 г. и А.Н. Островским в 1850 г. Сличение текстов переводов, а также обращение к другим вариантам перевода той же комедии у Кетчера и Островского позволяет сделать вывод о том, что Островский учился у Кетчера точному соблюдению буквы подлинника, за что и ценили Кетчера современники. Островский взялся за перевод с английского, совмещая изучение английского языка и основ переводческой деятельности. Его первые шаги на этом поприще ещё не вполне самостоятельны, зависят от авторитета опытного «наставника» и нацелены на освоение одного из базовых принципов перевода – сохранение смысла переводимого материала. В дальнейшем это поможет ему переложить близкий к тексту подстрочник в стихи.

Ключевые слова: А.Н. Островский, Н.Х. Кетчер, перевод, оригинал, подстрочник, заимствованные выражения, идентичные слова.

Для цитирования: Ильина Н.К. «The Taming of the Shrew» У. Шекспира в прозаических переводах Н.Х. Кетчера и А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 51–58. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-51-58>

Research Article

SHAKESPEARE'S «THE TAMING OF THE SHREW» IN PROSAIC TRANSLATIONS BY N.KH. KETCHER AND A.N. OSTROVSKY

Natalia K. Ilyina, PhD in Philology, Kostroma State University, Kostroma, Russia, nk_ilina@mail.ru

Abstract. Two prosaic translations of W. Shakespeare's comedy 'The Taming of the Shrew' are compared in the article. The translations belonged to N.Kh. Ketcher (1843) and A.N. Ostrovsky (1850). The comparison of the texts and other variants of the comedy by both translators makes it possible to conclude that Ostrovsky followed Ketcher's faithful rendering of the original in his translation; that was what he was especially noted for by his contemporaries. Ostrovsky turned to this comedy with the purpose of studying English and the fundamentals of translation. That is why his first steps in the new sphere were not quite independent, he relied on his experienced 'teacher' and aimed at mastering one of the basic principles of translation – preserving the sense of the original. In future it would help him to convert the exact interlinear translation into verse.

Keywords: A.N. Ostrovsky, N.Kh. Ketcher, translation, original translation, interlinear translation, borrowed expressions, identical words.

For citation: Ilyina N.K. W. Shakespeare's «The Taming of the Shrew» in prosaic translations by N.Kh. Ketcher and A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 51–58 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-51-58>

А.Н. Островский всегда живо интересовался мировой драматургической классикой и просил знакомых привезти ему интересовавшие его произведения зарубежных драматургов. В его московской библиотеке были собраны «произведения всех западных сцен, всех веков и национальностей: греческие трагедии в русском и Аристофан в латинском переводе; подлинные Плавт и Теренций, Кальдерон и Шекспир, Сервантес и Гоцци, Корнель и Метастазιο, Расин и Гольдони, Скриб и Мольер, все псевдоклассики, драматурги романтической школы, все, или почти все, новые французские драматурги, как Ожье, Сарду, Фелье, и многое другое, худое и хорошее, посредственное и глубокое. Русская, переводная и оригинальная, драматургия представлена здесь как нельзя полнее, начиная с “действ” XVII века, продолжаясь “Российским феатром” и кончая последними новинками нашей сцены» [Островский в воспоминаниях современников: 286].

Наряду с драматургическим творчеством А.Н. Островский немало времени уделял переводческой деятельности. Во многом это было вызвано заботой о пополнении репертуара русского театра, испытывавшего нехватку пьес, достойных быть поставленными на сцене, отчасти же интерес к переводческой практике объяснялся возможностью дополнительного заработка, так как драматург постоянно испытывал нужду в средствах, а переводы оплачивались ничуть не хуже, чем создание оригинальных пьес. Такое положение дел обижало Островского: «В прошедшем {1881} году <...> я получил с московского театра поспектакльных денег 83 рубля; а переводчики получают 600 рублей в месяц» [Маликов, Томашевский: 600].

Порядочное знание основных европейских языков и языковое чутьё позволяли ему переводить с латинского, итальянского, французского, испанского, английского, причём Островский не ограничивался переделками пьес второстепенных авторов, пишущих водевили и одноактные комедии; его привлекали драматурги, составляющие цвет драматического искусства европейских стран. Так, он впервые перевёл комедию К. Гольдони «Кофейня» (1872), комедию Н. Макиавелли «Мандрагора» (1883–1884), 9 из 11 интермедий Сервантеса (1879–1886), он мечтал сделать достоянием широкой публики все основные произведения Мольера, но, к сожалению, эта мечта осталась неосуществлённой.

В первой половине XIX века в России начали активно переводить произведения Уильяма Шекспира, но не всегда эти переводы соответствовали уровню великого английского драматурга, выполняя на первых порах задачу ознакомления российской публики, не читающей по-английски, с его пьесами. Если до 1840 года на русском языке было известно 9 пьес

Шекспира, то в одном 1841 году их было опубликовано 13. Характеризуя увлечение переводами шекспировских драм в 1840-е годы, Ю.Л. Левин писал, что «этому делу отдают свои силы люди различных возрастов, занятий, убеждений: известный петербургский литератор Н.Ф. Павлов и только окончивший Харьковский университет В.М. Лазаревский, врач Н.Х. Кетчер и актёр В.А. Каратыгин, М.Н. Катков, изучающий немецкую философию, и М.А. Гамазов, специализирующийся по восточным языкам, друг Герцена и Огарева ссыльный поэт Н.М. Сатин и знакомый Булгарина и Сенковского преуспевающий чиновник Министерства внутренних дел И.В. Росковшенко, сотрудник передовых «Отечественных записок» А.И. Кронеберг и сотрудник реакционного «Москвитянина» А.Е. Студитский и др.» [Алексеев: 364].

Среди упомянутых переводчиков Николай Христович Кетчер (1809–1886) занимает особое место, так как он перевёл на русский язык все пьесы Шекспира, сделав этот труд делом своей жизни. Он переводил произведения Шекспира ещё в 1830-е годы, а с 1841 по 1879 годы с некоторыми перерывами издавал сочинения своего кумира в собственном переводе. Без малого 40 лет посвятил Кетчер этому изданию: «Кончил я перевод Шекспира <...> и стало мне скучно без этой работы», – признавался он [Станкевич: 366].

Прозаические переводы Кетчера ценились за точность в передаче шекспировского слова и долгое время оставались образцами для последователей. Когда А.Н. Островский только начинал переводческую деятельность, он невольно ориентировался на работу Н.Х. Кетчера, учился у него и в затруднительных случаях даже полагался на своего более опытного товарища по переводческому делу. Этот вывод напрашивается сам собой, если сравнить первый переводческий опыт Островского, комедию У. Шекспира «The Taming of the Shrew», которую он перевёл прозой в 1850 г. и озаглавил «Укрощение злой жены», с той же комедией в переводе Кетчера «Укрощение строптивой», опубликованной в 1843 г. В 1864 г. Кетчер предпринял переиздание своих переводов пьес Шекспира, прибавив к ранее переведённым остальные драматические произведения великого драматурга. Кроме того, в театральной библиотеке Санкт-Петербурга хранится цензурный вариант отпечатанного в типографии перевода комедии «Укрощение строптивой» Н. Кетчера с решением его публикации от 1870 г.

Кроме перевода Кетчера на русском языке существовал ещё один перевод этой комедии Шекспира, сделанный неизвестным автором в 1849 г. и напечатанный в журнале «Сын отечества». Мы пользовались переводом Кетчера 1843 г. и сравнивали его с переводами 1864 и 1870 гг., так как в них есть некоторые отличия. Оказалось, что вариант 1870 г. наиболее близок к переводу 1843 г.

О том, когда и как долго Островский работал над переводом комедии, неизвестно. В его дневниках и письмах нет указаний на эту работу. Однако в конце августа 1850 г. перевод был представлен в цензурную комиссию, и уже 6 сентября генерал-лейтенант Дубельт запретил публиковать комедию, найдя её предосудительной. Островскому припомнили его недавнюю пьесу «Свои люди – сочтёмся», которая также была запрещена цензурой 3-го Отделения. Цензор И. Нордстрем отметил в своём вердикте, что «несмотря на незначительное сокращение комедии Шекспира, пьеса г. Островского сохранила неприличный для сцены характер подлинника» [РГИА: Л. 95 об.].

Из-за строгих требований цензуры к соблюдению пристойности период с 1850 по 1856 годы называли цензурным террором эпохи «мрачного семилетия» [Алексеев: 372]. Текст перевода комедии оставался в 3-м Отделении до октября 1864 г., когда по просьбе Островского Ф.А. Бурдин «выручил» его, чтобы Островский смог продолжить работу над прозаическим переводом, намереваясь, вероятно, опубликовать его в год празднования 300-летнего юбилея У. Шекспира [ПСС XVI: 118]. Стихотворный перевод комедии вышел в 1865 г. в журнале «Современник», а затем несколько раз переиздавался с небольшими изменениями.

Сходство прозаических переводов Кетчера и Островского, конечно же, объясняется общим источником – подлинником комедии, но в переводе Островского находим целый ряд примеров, которые свидетельствуют о внимательном изучении перевода Кетчера. Это вполне объяснимо, поскольку в гимназическом курсе не изучался английский язык и, наряду с итальянским и испанским языками, английский Островскому приходилось осваивать самостоятельно. В воспоминаниях его бывшего личного секретаря Н.А. Кропачёва отмечается замечательная память Островского и «любовь к языковедению», благодаря которым он мог изучить английский язык настолько, что читал и понимал прочитанное за исключением «фигуральных выражений, за разъяснением которых приходилось обращаться к лицам компетентным» [Островский в воспоминаниях современников: 224]. Таким компетентным лицом и стал для Островского Н.Х. Кетчер, переводчик Шекспира, знавший английский язык с детства.

О том, что Островский во многом полагался на своего «наставника», свидетельствуют многочисленные примеры из перевода комедии. Так, слово «дворянин», которое Островский не совсем верно употребляет по отношению к богатым итальянским купцам, ранее использовал в своём переводе Кетчер; некоторые поговорки, а также случаи игры слов, удачно переведённые Кетчером, обнаруживаются и в переводе Островского.

Поговорки:

I

GREMIO. Their love is not / so great, Hortensio, but we may blow our nails / together, and fast it fairly out: our cake's dough on / both sides. [The Arden Shakespeare: 177]

to blow one's nails – терпеливо ждать;

our cake's dough – нам обоим не повезло.

ГРЕМ. Любовь к ней отца, синьор Гортензио, не так бесконечна ещё, чтоб мы не могли переждать её; пирог наш не доспел и сверху и снизу: что ж делать, попостимся пока. [Кетчер: 20]

Г р е м и о. Любовь отца к ней не так бесконечна, чтоб мы не смогли переждать её, синьор. Пирог не доспел ещё с обеих сторон; что же делать; попостимся пока. [Остр.: 3 об.]

II

GRUMIO. ...she shall have no more eyes to see withal than a cat. [The Arden Shakespeare: 190]

...ей, как кошке, придётся смотреть на свет, прищурившись. [Кетчер: 30-31]; [Остр.: 7 об.]

Исследователи Шекспира усматривают во фразе Грумио аллюзию на английскую поговорку «Well might the cat wink when both her eyes were out» (Как бы кошка моргнула, да глаз нет) [The Arden Shakespeare: Footnotes 190].

III

...lead apes in hell [The Arden Shakespeare: 198] – водить обезьян в аду, то есть остаться старой девой.

...нянчить в аду обезьян [Кетчер 38]; нянчить обезьян в аду [Остр.: 11 об.].

Игра слов:

I

'Frets, call you these?' quoth she; 'I'll fume with them'. [The Arden Shakespeare: 204]

to fret and fume – рвать и метать

«Так ты это называешь **ладами**? Вот я же **улажу** тебя!» [Кетчер: 44]

«Так это ты называешь **ладами**, вот я тебя **улажу**!» [Остр.: 12 об.]

II

Petruchio is Kated. [The Arden Shakespeare: 238]

...он окатеринен ею! [Кетчер: 69]

...он оекатеринен ею! [Остр.: 24]

III

...cast on no water. [The Arden Shakespeare: 240] (...не лей воду.)

...не переливай из пустого в порожнее. [Кетчер: 70]; [Остр.: 25]

IV

...you are so full of cony-catching [The Arden Shakespeare: 241].

cony-catching – 1. ловля кроликов; 2. обман, плутовство.

...ты такой продувной [Кетчер: 71]; [Остр.: 25 об.].

V

CURTIS. Do you hear, ho? you must meet my master to / countenance my mistress.

GRUMIO. Why, she hath a face of her own.

CURTIS. Who knows not that?

GRUMIO. Thou, it seems, that calls for company to / countenance her.

CURTIS. I call them forth to credit her.

GRUMIO. Why, she comes to borrow nothing of them. [The Arden Shakespeare: 244]

Куртис. Слышите, эй вы! Вам надо встретить барина, чтобы дать барыне эдакой вид.

Грумियो. Зачем же? У ней есть свой.

Куртис. Кто ж этого не знает?

Грумियो. Да ты, **если** сзываешь людей, чтоб дать ей вид.

Куртис. **Я** **разумею** кредит эдакой.

Грумियो. Да она едет не для того, чтоб занимать у вас. [Кетчер: 73]

Куртис. Эй вы! Слышите, вам надо встретить барина, чтоб дать барыне вид эдакой.

Грумियो. Зачем же? У ней есть свой.

Куртис. Кто ж этого не знает?

Грумियो. Да ты сзываешь людей, чтобы дать ей вид.

Куртис. **Я** **сзываю**, чтоб дать ей кредит эдакой.

Грумियो. Да она едет не для того, чтоб занимать у вас. [Остр.: 26 об.]

VI

PETRUCHIO. A hundred marks, my Kate does put her down.

HORTENSIO. That's my office.

PETRUCHIO. Spoke like an officer; ha' to thee, lad! [The Arden Shakespeare: 289]

ПЕТР. Держу сто марок, что Катя возьмёт верх.

ГОРТ. Нет, это моё уж дело!

ПЕТР. О, ты **деловой** человек! Твоё здоровье, друг! (*Пьёт.*) [Кетчер: 105–106]

Петручио. Держу сто марок, что верх будет Катин!

Хортензио. Нет, уж это оставьте.

Петручио. Ты деловой человек, за твоё здоровье. (*Пьёт.*) [Остр.: 41–41 об.]

В последующих изданиях игра слов в переводе Островского будет восстановлена так, как это было в переводе Кетчера. То же самое можно сказать и о следующем примере:

VII

BAPTISTA. How likes Gremio these quick-witted folks?

GREMIO. Believe me, sir, they **butt** together well.

BIANCA. Head, and butt! an hasty-witted body / Would say your head and butt were head and horn.

VINCENTIO. Ay, mistress bride, hath that awaken'd you? [The Arden Shakespeare: 289-290]

БАПТ. Ну что, Гремио, как вам нравится **весёлая болтовня молодёжи**?

ГРЕМ. Они **бодаются** отлично.

БИАН. Бодаются! Зачем же другим приписывать свои рогатые способности.

ВИНЧ. Прошу покорно, это **пробудило** и нашу молодую. [Кетчер: 106]

Баптиста. Ну что, Гремио, как нравятся вам эти **болтуны**?

Гремио. Поверьте, синьор, они **обедают** отлично.

Бианка. Бодаются! Зачем же другим приписывать свои рогатые способности.

Винченцио. Прошу покорно, это **разбудило** и нашу молодую. [Остр.: 41 об.]

В последнем случае довольно трудно обосновать выбор слова «обедают» вместо «бодаются» иначе, чем ошибкой переписчика, тем более что остальные фразы совпадают почти слово в слово. Подобной же ошибкой переписчика можно объяснить слово «зау-сенница» в переводе Островского вместо слова «заушница», означающего болезнь лошади, и этот странный термин перепечатывался в нескольких изданиях вплоть до 1880 г., когда в третьем издании полного собрания сочинений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей было внесено исправление: BIONDELLO. ...his horse <...> past cure of the **fives** [The Arden Shakespeare: 227].

Лошадь <...> изуродована **заушницей** [Кетчер: 61].

Лошадь <...> изуродована **заусенницей** [Остр.: 22].

Островский доверился Кетчеру и в случаях, когда языковое чутьё подвело опытного переводчика.

Неточности в переводе:

I

TRAN. Give me Bianca **for my patrimony**. [The Arden Shakespeare: 271]

for my patrimony – в наследство

ТРАН. ... даруйте мне Бианку **вместо** наследства! [Кетчер: 92]

Транио. ...дайте мне Бианку **вместо** наследства! [Остр.: 35]

II

CURTIS. ...and **rails**, and swears, and rates [The Arden Shakespeare: 249].

...**хохочет**, клянёт, беснуется... [Кетчер: 76]

...и **хохочет**, и клянётся, и беснуется. [Остр.: 28 об.]

Глагол 'rails' («ругается, бранится») исправлен Островским только в 4-м издании драматических сочинений Шекспира, которое вышло уже после его смерти, в 1887 г.

III

BAPTISTA. The gain I seek is **quiet in the match**.

GREMIO. No doubt but **he** hath got a quiet catch. [The Arden Shakespeare: 214]

БАПТИСТА. Спокойствие в этом союзе – вот прибыль, к которой я стремлюсь

ГРЕМИО. Он-то уж несомненно получил покой. (Пер. наш. – Н. И.)

Гремио иронизирует над незадачливым, по его мнению, Петручио, но в переводе и Кетчера, и Островского объектом иронии становится Екатерина.

БАПТ. Для меня только одна прибыль – её счастье.

ГРЕМ. Нет никакого сомнения, она будет счастлива. [Кетчер: 51]

Б а п т и с т а. Моя прибыль – её спокойствие.

Г р е м и о. Нет никакого сомнения, она будет спокойна. [Остр.: 17]

Островский идёт вслед за Кетчером и в переводе ряда других фраз, идентичность которых иначе объяснить трудно.

Заемствованные у Кетчера слова:

I

ПЕТР. Поди, скажи людям... чтоб они вывели лошадей к концу тычинника [Кетчер: 90].

П е т р у ч и о. Скажи людям... чтоб они вывели лошадей к концу тычинника [Остр.: 32].

II

ТРАН. В моём доме можно кончить всё без всякого помешательства и без всякой огласки. [Кетчер: 93]

Т р а н и о. Там сегодня ночью мы покончим дело, как следует и без всякого помешательства. [Остр.: 35 об.]

III

БИОН. Я знал одну девушку, которая обвенчалась в самый полдень, вышел в сад за петрушкой для начинки кролика. [Кетчер: 94]; [Остр.: 36]

Идентичные фразы

ПЕТР. Слышал, что вздорная, бешеная девка; если только, господа, я не вижу ещё тут никакой беды. [Кетчер: 33]

П е т р у ч и о. Я слышал, она вздорная, бешеная девка. Если только, так я не вижу тут никакой беды. [Остр.: 9]

ПЕТР. ...Там-то повеселимся мы, пощеголяем и шёлковыми платьями, и шапочками, и золотыми кольцами, и брыжжами, и манжетами, и фижмами, и шарфами, и веерами, и янтарными браслетами, и ожерельями, и множеством других подобных вздоров. [Кетчер: 85]; [Остр.: 30]

Интересно, что в этой тираде, точно отражающей подлинник, Кетчер пропустил некоторые детали, которых нет также и у Островского.

ПЕТР. А складок-то, рубчиков-то, вырезок, прорезок, как на курильницах в цирюльнях. [Кетчер: 87]; [Остр.: 30 об.]

КАТАР. Юная, только что распускающаяся, дивная, прекрасная, очаровательная дева, куда идёшь или где живёшь ты? Счастливы родители такой до-

чери; но ещё счастливее тот, кому благодатные созвездия предназначили тебя в подруги. [Кетчер: 96]

Е к а т е р и н а. Юная, только что распускающаяся, дивная, прекрасная, очаровательная девушка, куда идёшь и где живёшь ты?.. Счастливы родители такой дочери; но ещё счастливее тот, кому благодатные созвездия назначают тебя в подруги. [Остр.: 37]

В последнем монологе Катаринины некоторые пассажи в переводах Кетчера и Островского также почти идентичны:

ЕКАТ. Муж твой – твой господин; твоя жизнь, твой хранитель, твоя глава, твой царь; он печётся о тебе и твоём содержании, он подвергает тело своё тягостному труду и на земле и на море; проводит ночи в бурях, дни на холоде, тогда как ты нежишься дома в тёплой постеле, в совершенном покое и безопасности <...> если же она упряма, своенравна, сурова, зла и непокорна благоразумной воле его, она делается преступным возмутителем, гнусным изменником властителю, который любит её. <...> Дух мой был так же непреклонен, как и ваш <...> но я увидела, что копыя наши – соломенки, что сила наша – слабость, а слабость наша безмерна! Мы именно тогда и ниже всего, когда воображаем, что выше всего. [Кетчер: 110–111]

Е к а т е р и н а. Муж твой – твой господин; твоя жизнь, твой хранитель, твоя глава, твой царь; который печётся о твоём содержании, который отдаёт тело своё тягостному труду на земле и на море; проводит ночи в бурях, дни на холоде, покуда ты нежишься в тепле дома, в совершенной безопасности и покое. <...> Если же она упряма, своенравна, сурова, зла и непокорна благоразумной воле его, она ничтожна, как преступный возмутитель, гнусный изменник своему властителю, который её любит. <...> Дух мой был так же непреклонен, как и ваш <...> но я увидела, что копыя наши – соломенки, что сила наша – слабость, а слабость наша безмерна! Мы тогда-то и ниже всего, когда воображаем, что выше всего. (Остр.: 43 об. – 44 об.)

Возвращение к старым версиям в переводе

В 1870 г. комедия «Укрощение строптивой» в переводе Кетчера появилась с некоторыми изменениями, так как он вернулся к переводу 1843 г., который стал ориентиром для Островского: героиня из Катаринины снова превратилась в Екатерину, Катю, Гортензио стал Хортензио; отдельные слова и фразы, отличающиеся в переводе 1864 г. от таких же фраз в переводе Островского, вернулись к исходному значению. Обратимся к примерам:

I

Г р у м и о. Нет, дело не в этой латынщине. [Кетчер: 27]; [Остр.: 6 об.]

В издании 1864 г. эта фраза Грумио переведена иначе: Нет, латынью-то ничего не уладишь [Кет-

чер 1864: 26]. В 1870 г. Кетчер вернул фразу в исходное состояние: Нет, дело не в этой **латынщине** [Кетчер 1870: 27]. Островский в 1865 г. тоже даёт исправленный вариант фразы, который будет повторяться в последующих изданиях: Нет, **латинью** не поможешь. [Остр. 1865: 45; 1866: 247]; Нет, **латыню** не поможешь. [Остр. 1886: 22]; Нет, **латынь** его тут не доказательство [Остр. 1887: 471].

На самом деле Петручио и Хортензио говорят по-итальянски, но Грумио, сам итальянец, их не понимает. Шекспир словно забыл о том, что его герои не англичане, а потому иногда в тексте комедии встречаются английские реалии: остроконечная шляпа (*copotain hat* – высокая шляпа с тульей в форме сахарной головы), которую в те времена носили богатые англичане, а также фунты вместо итальянских крон, которые предлагает сыну Винченцио: Ну, а если бы кто-нибудь принёс ему сто или двести фунтов на удовольствия? [Кетчер: 100]; [Остр.: 38]

II

GRUMIO. ...she may perhaps call him **half a score** knaves. [The Arden Shakespeare: 189]

ГРУМ. ...назови она его, пожалуй, раз хоть **двадцать** бездельником. [Кетчер: 30]

Г р у м и о. Скажи она ему хоть **двадцать** бездельников. [Остр.: 7 об.]

В переводе 1864 г. Кетчер исправил слово «двадцать» на «дюжину»:

ГРУМ. ...отпусти она ему хоть **дюжину** бездельников [Кетчер 1864: 28].

Значение слова «a score» – «двадцать», а словосочетания «half a score», следовательно, – «десять». Кетчеровский вариант перевода 1864 г. оказался ближе к подлиннику.

Похожий случай исправления в переводе Кетчера связан с потерей игры слов в перепалке Петручио и Катарины:

III

PETRUCHIO. Who knows not where a wasp does wear his sting? In his **tail**.

KATHARINA. In his tongue.

PETRUCHIO. Whose tongue?

KATHARINA. Yours, if you talk of **tales** [The Arden Shakespeare: 208].

Игра слов в подлиннике возникает оттого, что слова «хвост» (*tail*) и «сплетня, вздор» (*tale*) являются омофонами.

ПЕТР. Кто ж не знает где жало осы? В **хвостике**.

ЕКАТ. Неправда, в языке.

ПЕТР. В чём же языке?

ЕКАТ. В вашем, когда вы говорите **вздор**. [Кетчер: 46]

П е т р у ч и о. Кто ж не знает где жало осы? В **хвосте**.

Е к а т е р и н а. В языке.

П е т р у ч и о. В чём языке?

Е к а т е р и н а. В вашем, когда вы говорите о **хвостах**. [Остр.: 14 об.]

КАТАР. В вашем – если толкуете о **хвостиках**. [Кетчер 1864: 45]

В переводе 1864 г. Кетчер почему-то уходит от правильного варианта, но игры слов на русском языке по-прежнему нет. В таких случаях Кетчер, как это было принято, делает приписку: «тут игра созвучиями слов» или «тут игра словами», «тут непереводаемая игра слов» и затем даёт объяснение значений слов.

Островский в дальнейшем не испытывал затруднений в передаче игры слов в переводах, но на первых порах он учится у Кетчера и старается быть таким же точным в передаче смысла высказывания, каким был Кетчер. В редких случаях Островский даже более точен.

Островский более точен

I

PETRUCHIO. Kate of Kate Hall, my super-dainty Kate, / For dainties are all Kates [The Arden Shakespeare: 206].

ПЕТР. ...вас зовут просто Катенькой, игривейшим Катёночком, потому что котёночки всегда игривы. [Кетчер: 45]

П е т р у ч и о. Изю всех Катей Катя, сладкая Катя, потому что все Кати сладки, как конфеты. [Остр.: 14]

Кетчер обыгрывает сходство имени героини Катя и слова кошка (*cat*), а Островский более точен в передаче смысла, однако теряет игру слов: *dainties* = *cates* (сладости), а сравнение Кати с конфетой звучит неубедительно.

II

GREMIO. Ay, marry, sir, now **it begins to work**. [The Arden Shakespeare: 237]

ГРЕМ. Так идёмте же! [Кетчер: 67]

Г р е м <и о>. Ну, синьор, **теперь пошла работа!** [Остр.: 24]

III

VINCENTIO [Seeing BIONDELLO]. Come hither, **crack-hemp**. [The Arden Shakespeare: 282]

ВИНЧ. (*Увидав Бионделло*). Подойди-ка сюда, **воровская петля!** [Кетчер: 99]

В и н ч е н ц и о (*к Бионделло*). Поди-ка сюда, **висельник!** [Остр.: 38 об.]

В последующих стихотворных изданиях комедии Островский заменил верное слово «висельник» на более мягкое, но менее точное словосочетание «**пеньковая мычка**», возможно, под влиянием Кетчера, а возможно, ознакомившись с анонимным переводом «Образумленная злая жена», где эта фраза переведена сочетанием слов «Поди сюда, **нечёсаная мычка**» [Образумленная злая жена: 86].

Иногда в переводе Островского обнаруживаются слова и фразы, которых не было ни у Кетчера, ни в подлиннике, словно его подвело языковое чутьё.

Лишние фразы

I

HORTENSIO. Signior Petruchio, fie! you are to blame. / Come, mistress Kate, I'll bear you company. [The Arden Shakespeare: 260]

ХОРТ. Как вам не стыдно, Петручио! – Синьора, что смотреть на него – я товарищ вам. [Кетчер: 85]
Хортензио. Синьор Петручио! Стыдитесь! **Синьора, вы срамите себя.** Начнёмте, и я с вами за компанию. [Остр.: 30]

II

PETRUCHIO. Nay, I told you your son was well beloved in Padua. [The Arden Shakespeare: 281]

ПЕТР. Ну что, не говорил ли я вам? Теперь вы на самом деле видите, как любим он в Падуе. [Кетчер: 99]
Петручио. Я сказал вам, **что сын ваш влюблён в Падую.** Теперь вы видите, как его любят в Падуе. [Остр.: 38]

Когда М.М. Морозов писал о некоторой робости Островского перед Шекспиром, он не был знаком с прозаическим переводом комедии, в котором Островский не только вводил свои фразы, но сокращал текст, перестраивал эпизоды, чтобы вместить содержание пьесы в три действия вместо пяти.

В комедии нет интродукции, в которой пьяницу Сляя, спящего, приносят в дом лорда и убеждают, что он знатный господин, а не простой медник; именно перед ним разыгрывается пьеса об укрощении строптивой жены. В комедии неизвестного автора «Укрощение одной строптивой» розыгрыш пьяного медника заканчивается его убеждённой уверенностью, что теперь он тоже сможет укротить свою сварливую жену. Шекспир не довёл эту сюжетную линию до конца, и, скорее всего, Островский счёл её лишней. Сократил он и несколько эпизодов, которые могли показаться фривольными современному зрителю, например, рассказ о поведении Петручио во время обряда венчания или тирада Грумио о том, что портной не должен поднимать платье его госпожи и делать, что ему угодно. В тираде Петручио, обращённой к портному, Островский намеренно пропускает слово «гнида», которое есть в переводе Кетчера: «Лжёшь ты, нитка, напёрсток, аршин, три четверти, пол аршина, четверть, вершок, блоха, **гнида**, сверчок!» [Кетчер: 87].

Таким образом, первый опыт Островского на переводческой стезе можно назвать ученическим. Он постигает новый для него вид деятельности, опираясь на достижения предшественника, и берёт от него лучшее, то есть стремление передать все оттенки смысла подлинника. Впоследствии Островский не раз будет подчёркивать своё умение переводить близко к тексту, почти слово в слово. Прозаический перевод «Укрощения злой жены» ещё не носит индивидуальности русского драматурга, он ещё слишком зависим от пе-

ревода Н. Кетчера, вот почему он стал подстрочником для дальнейшего преобразования комедии в стихи. Но это произойдёт через 15 лет.

Практика перевода, развивавшаяся на протяжении XIX века, постепенно отметала буквализм в передаче оригинального текста, русизмы, которые в изобилии встречались в переводах того времени, но неизменным осталось стремление сохранить полноту содержания и его словесного выражения, гармонию духа и буквы подлинника. Именно эти принципы в переводческой деятельности станут основными для А.Н. Островского, и его первый опыт перевода демонстрирует, как они складывались.

Список литературы

А.Н. Островский в воспоминаниях современников. Москва, Художественная литература, 1966. С. 204–225.

Алексеев М.П. Шекспир и русская культура / Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); под ред. [и с предисл.] акад. М.П. Алексеева. Москва, Ленинград: Наука (Ленингр. отд-ние), 1965. 823 с.

Драматические сочинения В. Шекспира / пер. с англ. Н. Кетчера, выправленный и пополненный по найденному Пэн Колльером старому экземпляру in Folio 1632 года. Ч. 4. Москва: Изд. К. Солдатенкова, 1864. С. 1–116.

Маликов В., Томашевский Н. Островский-переводчик (1850–1886) // А.Н. Островский. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 9. Москва, 1978. С. 599–613.

Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. Москва, 1954. С. 243–268.

Образумленная злая жена. Комедия в пяти действиях, соч. Шекспира / пер. с английского неизвестного автора // Сын отечества. 1849. № 1. Отд. IV. С. 1–102.

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Москва: Художественная литература, 1953. 384 с.

Островский А.Н. Усмирение своенравной // Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей. Изд. Н.А. Некрасова и Н.В. Гербеля: в 2 т. Т. 2. Санкт-Петербург: Тип. Императорской Академии наук, 1866. С. 235–278.

Островский А.Н. Усмирение своенравной // Полное собрание сочинений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей: в 3 т. Т. 1 / под ред. Н.В. Гербеля: 3-е изд. Санкт-Петербург: Тип. В. Безобразова, 1880. С. 442–478.

РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 27. Л. 95 об.

Станкевич А.В. Н.Х. Кетчер. Москва: Унив. тип. (М. Катков), 1887. 15 с.

Укрощение злой жены (Taming of the shrew). Комедия Шекспира (в 5-ти действиях). Переведённая

и приносившая для сцены Александром Островским в 3 действиях // Санкт-Петербургская Театральная библиотека, 1850. Ценз. экз. Инв. № 1553.

Шекспир В. Укрощение строптивой / пер. Н. Кетчера // Санкт-Петербургская Театральная библиотека. 4 июня 1870 г. Ценз. экз. 57015.

Шекспир В. Укрощение строптивой / пер. с англ. Н. Кетчера. Москва: Тип. Н. Степанова, 1843. Ч. 4. Вып. 13. С. 1–112.

Шекспир У. Усмирение своенравной // Островский А.Н. Полное собрание сочинений. Драматические переводы: в 2 т. Т. 2. Москва: Изд. Н.Г. Мартынова, 1886. С. 1–104.

Шекспир У. Усмирение своенравной. Комедия в 5 действиях / пер. А.Н. Островского // Современник. 1865. Т. 111, № 11–12. С. 25–120.

Shakespeare W. The Taming of the Shrew. The Arden Shakespeare, ed. by Brian Morris. Methuen, London and New York, 1981, 316 p.

References

A.N. Ostrovskij v vospominanijah sovremennikov [A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1966, pp. 204-225. (In Russ.)

Alekseev M.P. *Shekspir i russkaja kul'tura* [Shakespeare and Russian culture], ed. by acad. M.P. Alekseev. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965, 823 p. (In Russ.)

Dramaticheskie sochinenija V. Shekspira [Dramatic works of W. Shakespeare], trans. from English by N. Ketcher, corrected and supplemented from an old copy in Folio found by Pan Collier of 1632. P. 4. Moscow, K. Soldatenkov Publ., 1864, pp. 1-116. (In Russ.)

Malikov V., Tomashevskij N. *Ostrovskij-perevodchik (1850–1886)* [Ostrovsky-translator (1850–1886)]. *Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochinenij* [A.N. Ostrovsky. Complete Works]: in 12 vols. Vol. 9. Moscow, 1978, pp. 599-613. (In Russ.)

Morozov M.M. *Izbrannye stat'i i perevody* [Selected articles and translations]. Moscow, 1954, pp. 243-268. (In Russ.)

Obrazumlennaja zlaja zhena [An evil wife brought to reason]. Comedy in five acts by Shakespeare, trans. from English by an unknown author. Son of the Fatherland, 1849, No. 1, section IV, pp. 1-102. (In Russ.)

Ostrovskij A.N. *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete Works]: in 16 vols., vol. 14. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1953, 384 p. (In Russ.)

Ostrovskij A.N. *Usmirenje svoenravnoj* [The Suppression of the Wayward]. Complete collection of Shakespeare's dramatic works translated by Russian writers, in 2 vols., vol. 2, ed. by N.A. Nekrasov, N.V. Gerbel. St. Petersburg, Imperial Academy of Sciences Publ., 1866, pp. 235-278. (In Russ.)

Ostrovskij A.N. *Usmirenje svoenravnoj* [The Suppression of the Wayward]. Complete Works of William Shakespeare translated by Russian writers, in 3 vols., vol. 1, ed. by N.V. Gerbel. 3-d ed. St. Petersburg, V. Bezobrazov Publ., 1880, pp. 442-478. (In Russ.)

RGIA. F. 780, op. 1, d. 27, l. 95 об. (In Russ.)

Stankevich A.V. N.H. Ketcher. Moscow, Univ. press. (M. Katkov) Publ., 1887, 15 p. (In Russ.)

Shekspir W. Ukroshhenie stroptivoj [The Taming of the Shrew], trans. by N. Ketcher. Theatrical Library of St. Petersburg [censorial copy]. June 4, 1870, 57015. (In Russ.)

Shekspir W. Ukroshhenie stroptivoj [The Taming of the Shrew], trans. from English by N. Ketcher. Moscow, N. Stepanov Publ., 1843. Part 4, issue 13, pp. 1-112. (In Russ.)

Shekspir U. Usmirenje svoenravnoj [The Suppression of the Wayward]. *Ostrovskij A.N. Polnoe sobranie sochinenij. Dramaticheskie perevody* [Ostrovskij A.N. Complete Works. Dramatic translations], in 2 vols., vol. 2, ed. by N.G. Martynov. Moscow, 1886, pp. 1-104. (In Russ.)

Shekspir U. Usmirenje svoenravnoj [The Suppression of the Wayward]. Comedy in 5 acts, transl. by A.N. Ostrovsky. *Sovremennik* [Contemporary], 1865, vol. 111, No. 11-12, pp. 25-120. (In Russ.)

Ukroshhenie zloj zheny (Taming of the shrew) [The Taming of the Evil Wife]. Comedy by Shakespeare (in 5 acts). Translated and adapted for the stage by Alexander Ostrovsky in 3 acts. Theatrical Library of St. Petersburg [censorial copy], 1850, inventory No. 1553. (In Russ.)

Shakespeare W. The Taming of the Shrew. The Arden Shakespeare, ed. by Brian Morris. Methuen, London and New York, 1981, 316 p.

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 21.06.2023; принята к публикации 22.06.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 21.06.2023; accepted for publication 22.06.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 59–64. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 59–64. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19"

EDN YCTNYN

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-59-64>

ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ ГЕРОЕВ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО

Майорова Наталья Сергеевна, кандидат исторических наук, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, Natalyamaiorowa@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7293-7797>

Павлова Алла Эдуардовна, кандидат филологических наук, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, alla0826@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3003-1700>

Аннотация. Статья посвящена анализу текстов пьес А.Н. Островского как исторических источников в рамках репрезентации феномена повседневности. Анализ литературных произведений позволяет реконструировать множественные элементы структуры повседневной жизни столичных и провинциальных городов России второй половины XIX в. В контексте реконструкции структур повседневности, в которых существуют герои пьес «Бесприданница», «Свои люди – сочтемся», «Доходное место», «Гроза», «За чем пойдешь, то и найдешь», широко представлены элементы повседневности, касающиеся семейных ценностей и национальных традиций, культуры питания, отношения к деньгам и бедности, особенности труда и отдыха, времяпрепровождение. А.Н. Островский в своих пьесах рисовал типичные образы своих современников и ту жизнь, частью которой был он сам и с которой соприкасался самым тесным образом в Москве, Петербурге и провинциальных городах. Герои пьес лишены шаблонности, это живые люди, живущие не в воображаемой, а вполне реальной обстановке, говорящие на языке своей социальной группы, имеющие своевременные мысли и рассуждения. Все это позволяет соединить разнообразные элементы, описывающие повседневную жизнь, в целостную конструкцию повседневности пьес драматурга.

Ключевые слова: А.Н. Островский, феномен повседневности, структура и элементы повседневности, репрезентация повседневности.

Для цитирования: Майорова Н.С., Павлова А.Э. Повседневная жизнь героев пьес А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 59–64. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-59-64>

Research Article

EVERYDAY LIFE OF THE HEROES OF THE PLAYS BY A.N. OSTROVSKY

Natalya S. Maiorova, candidate of historical Sciences, associate Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, Natalyamaiorowa@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7293-7797>

Alla E. Pavlova, candidate of philological Sciences, associate Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, alla0826@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3003-1700>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the texts of the play by A.N. Ostrovsky as private sources within the framework of the representation of everyday phenomena. The analysis of literary sources allows us to reconstruct the multiple elements of the structure of everyday life in the capital and provincial cities of Russia in the second half of the 19th century. In the course of developing the structure of everyday life, in some episodes of the episodes “Dowry”, “Own people - let’s settle”, “Profitable place”, “Thunderstorm”, “What they go after, they will find”, elements of everyday life are widely used, family sets and uniform traditions, food culture, attitudes towards money and poverty, peculiarities of work and rest, pastime. A.N. Ostrovsky in his plays depicted typical images of his contemporaries and the life of which he himself was a part and with which he came into closest contact in Moscow, St. Petersburg and provincial cities. The heroes of the plays are devoid of stereotypes, they are living people who live not in an imaginary, but in a very real environment, speaking the language of their social group, having timely thoughts and reasoning. All this makes it possible to combine various elements describing everyday life into a coherent structure of the everyday life of the playwright’s plays.

Keywords: A.N. Ostrovsky, the phenomenon of everyday life, the structure and elements of everyday life, the representation of everyday life.

For citation: Maiorova N.S., Pavlova A.E. Everyday life of the heroes of the plays by A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 59–64 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-59-64>

Проблема «повседневности» является одной из важных в современной гуманитарной науке. Появление в XX–XXI вв. большого количества работ, направленных на исследование повседневного мира человека, становление междисциплинарной области знания, получившей название «повседневноведение», свидетельствуют о неослабевающем интересе учёных к обозначенной проблеме. Среди них заслуживают внимания работы Т.С. Георгиевой, В.Д. Лелеко, Б.В. Маркова, А.В. Старцева и др. К проблеме изучения повседневного в творчестве отдельных художников слова обращались К.А. Воротынцева, И.В. Саморукова, М.В. Селеменова и др. Так, К.А. Воротынцева обращается к исследованию повседневности в художественных текстах А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского. Осуществляя сопоставительный анализ произведений классиков, исследователь выявляет особенности феномена повседневности. Повседневность складывается из тех элементов, которые оставались неизменными в течение длительного времени, исчисляемого столетиями, и составляет материальные условия существования человека (нормы, ценности). Так, могут быть выделены следующие компоненты повседневности: ведение домашнего хозяйства, определяемого как забота, питание; телесные потребности, естественные потребности, оформление внешности, гигиенические процедуры, поиск средств существования, информационные потребности, ритуал, обряд, традиции, трудовая деятельность человека, нормы и ценности. Таким образом, структура повседневности включает в себя различные элементы.

Быт-бытие, воспринимаемое как течение жизни, в своем символическом значении есть часть культуры. А быт – не только как жизнь вещей, но и «обычай, весь ритуал ежедневного поведения, тот строй жизни, который определяет распорядок дня, время различных занятий, характер труда и досуга, формы отдыха, игры, любовный ритуал и ритуал похорон» [Лотман: 12]. Все эти ежедневные действия, повторяемые день ото дня в строго установленном порядке, рутинные, лишённые новизны и оригинальности, и составляют повседневную жизнь. А применительно к истории повседневная жизнь и есть сама жизнь, которая может быть представлена через художественную повседневность в творчестве писателя или драматурга. Здесь особый интерес для исследователей представляет несовпадение архаических и современных представлений о повседневной жизни в контексте культуры и истории.

Культура исторична по своей природе, она всегда подразумевает сохранение предшествующего опыта. Сегодняшнее ее состояние есть не некая данность, а действительность, с одной стороны, в отношении к прошлому (реальному или реконструированному),

а с другой стороны, к моделям будущего. «Культура вечна и всемирна, но при этом всегда подвижна и изменчива. В этом сложность понимания прошлого (ведь оно ушло, отделилось от нас). Но в этом и необходимость понимания ушедшей культуры: в ней всегда есть потребное нам сейчас, сегодня». Ю.М. Лотман писал, что «одно из важнейших определений культуры характеризует ее «негенетическую память коллектива». Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества и человечества» [Лотман: 8–9]. Следовательно, изучение форм повседневности позволяет скреплять между собой экономику, политику, социальную сферу, культуру и искусство.

Для реконструкции повседневной жизни огромное значение имеет художественная литература как исторический источник. Писатели в романах, повестях и пьесах воспроизводили многочисленные детали повседневности, которые не нашли отражения в других типах исторических источников. Так, Н.А. Добролюбов о творчестве А.Н. Островского говорил как о «пьесе жизни», которая содержит в себе свидетельства и многочисленные подробности повседневной жизни эпохи, в которой жил и творил великий драматург. А.Н. Островского называют основоположником русского реально-бытового театра, поэтому его пьесы, несомненно, служат ценнейшим историческим источником, который позволяет не только нарисовать атмосферу, в которой существуют его герои, но и реконструировать множественные элементы структуры повседневной жизни столичных и провинциальных городов России второй половины XIX в.

Обратимся к текстам пьес А.Н. Островского, что позволяет определить элементы повседневности в драматических произведениях автора. Литературные персонажи А.Н. Островского – представители разных социальных слоев русского общества – дворяне, мещане, чиновники, крестьяне, но большинство, несомненно, купцы. Это обстоятельство можно расценивать как отражение духа времени, где купец, фабрикант, промышленник становятся «новыми героями»: это богатые купцы Гордей Карпыч Торцов – герой комедии «Бедность не порок», Самсон Силыч Большов – персонаж комедии «Свои люди, сочтемся», Савел Прокофьевич Дикой – представитель купечества из драмы «Гроза», Иван Петрович Восьмибратов – купец, торгующий лесом, из комедии «Лес» и др. Например, Мокія Парменовича Кнурова из «Бесприданницы» сам автор аттестует так: «...из крупных дельцов последнего времени, пожилой человек, с громадным состоянием», а Василия Данилыча Вожеватова как «очень молодого человека, одного из представителей богатой торговой фирмы» [Островский 1986:

314]. Характерная черта этих героев в их «зримости», это не просто образы, а живые люди, которых с легкостью рисует воображение. А.Н. Островский глубоко проникает во внутренний мир купечества, овладевает особым строем языка купцов. Но, «кроме языка, и самый купеческий быт, способы мышления и жизненные приемы этого сословия нарисованы были могучею, широкою кистью...» [Берг: 38]. Поэтому характер героев создается благодаря стилистическим особенностям речи, речевого самосознания, отраженного в их поступках и действиях. А.Н. Островский стал первым в русской драматургии, кто вывел на первый план негероический быт купеческого сословия.

Основой пьес Островского становится повседневная жизнь, складывающаяся из незаметных, непримечательных событий и фактов. Главные сюжетные линии в пьесах А.Н. Островского – сватовство и брак, обогащение и разорение, нажива и коварство, карьерный рост, способы его достижения и ожидаемые выгоды, а также семейные отношения. Большинство пьес – это «семейные истории», в которых отражен и тип патриархальной семьи, и конфликт полов, и «противостояние» поколений, и теплота отношений. Уважение к родителям, хотя и с некоторой долей снисходительности, проявляют главные герои целого ряда пьес. Например, Бальзаминов, в мечтах своих уже распоряжающийся богатством Белотеловой, упрекает мать: «Другой бы сын, получивши такое богатство, с матерью и говорить не захотел; а я, маменька, с вами об чем угодно, я гордости не имею против вас. Нужды нет, что я богат, а я к вам с почтением... С другими я разговаривать не стану, а с вами завсегда» [Островский 2000: 298]. В ответ на обвинения Торцова, что приказчик его носит потрепанный «сертучишко» и невеста куда девает деньги, Митя оправдывается: «Маменьке посылаю, потому она в старости, ей негде взять... Уж пушай же лучше я буду терпеть, да маменька по крайности ни в чем не нуждается» [Островский 2000: 81]. Готовность принять родительскую волю вопреки чувствам и надеждам на личное счастье демонстрирует Любовь Гордеевна в пьесе «Бедность не порок». Самодурство Гордея Карпыча Торцова, намеренного выдать дочь замуж за возводимого им в идеал старика фабриканта Африкана Савича Коршунова, человека беспринципного, злого и ревнивого, смиренно принимается Любовью: «Из воли родительской мне выходить не должно. На то есть воля батюшкина, чтоб я шла замуж. Должна я ему покориться, такая наша доля девичья. Так, знать, тому и быть должно, так уж оно заведено стари. Не хочу я супротив отца идти, чтоб про меня люди не говорили да в пример не ставили. Хоть я, может быть, сердце свое надорвала через это, да по крайности я знаю, что я по закону живу, никто мне в глаза насмеяться не смеет» [Островский 2000: 110]. И пе-

реломить отцовское упрямство удается только презираемому им брату Любиму Карпычу. В тишине патриархального быта до замужества жила и Катерина Кабанова: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. Маменька во мне души не чаяла, наряжала меня, как куклу, работать не принуждала; что хочу, бывало, то и делаю» [Островский 1986: 75].

В тесной связи с сюжетной линией, где женщина не имеет своей воли и не может распоряжаться собственной судьбой, находится и другая: бесприданница, которую как вещь покупает богатый муж. Жизнь-базар, где жена-кукла покупается мужем для собственного удовольствия наряжать, украшать, демонстрировать и хвастать, особенно если муж много старше жены. Этот мотив явно проступает в пьесах «Бесприданница», «Лес», «Доходное место». Например, рассуждая о судьбе Ларисы Огудаловой и ее старших сестер и умении их матери пожить весело, Вожеватов «раскрывает» глаза Кнурову: «Женихи платятся. Как кому понравилась дочка, так и раскошелывайся. Потом на приданое возьмет с жениха, а приданого не спрашивай» [Островский 1986: 319]. Прекрасно понимает свою участь и сама Лариса, которая упрекает Карандышева: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите». Жених Ларисы настаивает на том, что ему непременно нужно воспользоваться возможностью «почувствовать приятность положения», «повеличаться», «погордиться» [Островский 1986: 342]. А в комедии «Доходное место» Аристарх Владимирович Вышневецкий укоряет жену: «Я думал найти в вас женщину, способную оценить жертвы, которые я вам принес... На шелк, на золото, на соболь, на бархат, в который вы окутаны с головы до ног, нужны деньги. Их нужно доставать» [Островский 2000: 150].

Конфликт отцов и детей также нашел отражение в пьесах А.Н. Островского. В одних случаях дети считают себя гораздо образованнее, умнее и культурнее родителей (например, Липочка в «Своих людях – сочтемся»), но в других случаях дети тяготеют к гиперопеке и даже диктатом со стороны родителей (яркий пример тому Кабанова в «Грозе»). Липочка Большова поучает мать: «Родили вы – я была тогда что? Ребенок, дитя без понятия, не смыслила обращения. А выросла да посмотрела на светский тон, так и вижу, что я гораздо других образованнее. Что ж мне, потакать вашим глупостям! Как же! Есть оказия» [Островский 1986: 5].

Герои пьес много и вкусно едят и говорят о еде. Жители города Бряхимова в «Бесприданнице» после воскресной обедни отправляются «к пирогу да ко щам». А Мокий Парменович Кнуров ежедневно прогуливается по бульвару для того, чтобы «нагулять» аппетит: «Гаврило. Для аппетита. А аппетит нужен ему для обеда. Какие обеды-то у него! Разве

без моциону такой обед съешь?» [Островский 1986: 314–315]. В сравнении с поглощаемыми Кнуровым ежедневные обеды у Карандышева вызывают только презрение, хотя к столу была подана стерлядь. Испытывая недостаток в деньгах, тетка Карандышева в приготовлениях к обеду сэкономила буквально на всем и вполне резонно рассуждала: «Возьмем стерлядь: разве вкус-то в ней не один, что большая, что маленькая? А в цене-то разница, ох, велика! Полтинничек десятков и за глаза бы, а он [человек] по полтиннику штуку платил» [Островский 1986: 354]. О стряпне – щак с солониной, жареном гусе, холодном поросенке и драчёне – говорит ключница Фоминишна своему хозяину Самсону Силычу Большову [Островский 1986: 34].

Из напитков герои А.Н. Островского предпочтение отдают чаю. Липочка Большова на завтрак скушала ватрушку с чаем. Чаепитие – способ налаживания контактов и способ разрешения проблем. В «Своих людях – сочтемся» откусать чай Аграфена Кондратьевна приглашает Устинью Наумовну для того, чтобы ускорить сватовство своей дочери, в «На всякого мудреца довольно простоты» крестьянку, гадательницу и ясновидицу Манефу в благодарность за ее предсказания о женихе для ее племянницы Машеньки приказывает напоить чаем богатая вдова Софья Игнатьевна Турусина. Павла Петровна Балзамина утверждает, что чай особенно хорош после бани, с чем согласна и ее служанка Матрена: «Уж это на что лучше! По всем жилкам, по всем суставам пройдет» [Островский 2000: 269]. Реже герои пьют «кофей».

Не пренебрегали герои и крепкими напитками: водкой, шампанским, вином, наливками и настоями. Испытав страх от появления в саду Мишеньки Балзамина, вдова Домна Евстигнеевна Белотелова успокаивает себя алкоголем, вполне в рамках совета, поданного ей свахой Акулиной Гавриловной Красавиной: «Ты б выпила чего-нибудь покрепче! От испугу это хорошо» [Островский 2000: 292]. Пелагея Егоровна Торцова наказывает няньке к празднику для веселья подать девушкам мадеры: «Аринушка, мадерки-то... постарше которым; ну, а молодым пряничков, конфеток, там что знаешь... да! Сама уж, сама уж догадайся» [Островский 2000: 93]. Купцы предпочитают водку. Торцов и Африкан Савин пьют горькую с англичанином, «дилектором» фабрики. «Бальсанцу [водочки] с селедочкой» в знак уважения к свахе приказывает подать Аграфена Кондратьевна Большова. Шампанское – напиток, который предлагают только дорогим гостям и по торжественному поводу. Полдюжины шампанского велит подать Торцов к моменту помолвки Савина с Любовью Гордеевной. «Бутылочкой шипучки» Большов отмечает помолвку своей дочери Липочки с Подхалюзиним.

В нарядах героини пьес отдают предпочтение тем, что сшиты мадами – портнихами. Так, Липочка Большова возмущена предположением свахи Устиньи Наумовны, что «авантажное платьице» она «смастерила» сама: «Вот ужасно нужно самой! Что мы, нищие, что ли, по-твоему? А мадамы-то на что?» [Островский 1986: 42] Платья шерстяные и шелковые, не поддающиеся счету, составляют главное богатство Олимпиады Самсоновны Подхалюзиной: «подвенечное блондовое на атласном чохле да три бархатных – это будет четыре; два газовых да креповое, шитое золотом, – это семь; три атласных да три грогровых – это тринадцать; гроденалевых да гродафриковых семь – это двадцать; три марселиновых, два муслиделиновых, два шинеролевых – много ли это?... – это тридцать одно. Ну там еще кисейных, буфмуслиновых да ситцевых штук до двадцати; да там блуз да капотов – не то девять, не то десять» [Островский 1986: 53–54]. Просьба свахи вознаградить ее за старания и подарить платье вызывает у Подхалюзиной сомнения, плохо скрывающие жадность.

Большое доверие героини пьес имеют ко всякого рода гадалкам, ворожеем, странникам. Показательна в этом отношении Турусина в «На всякого мудреца довольно простоты», в доме которой находят приют разные «странные люди». Балзамина в предвкушении женитьбы сына выспрашивает у служанки Матрены о хорошей ворожее. Но единственная гадалка на картах оказывается недоступна по вполне объективной причине: «Гадать увезли, далеко, верст за шестьдесят, говорят. Барыня какая-то нарочно за ней лошадей присылала». Спрос на услуги гадалок значительно превышал предложение. На упрек хозяйки в отсутствии сведений о ворожее Матрена резонно возражает: «Мне ворожить не об чем: гор золотых я ниоткуда не ожидаю. И без ворожбы как-нибудь век-то проживу» [Островский 2000: 302].

В пьесах А.Н. Островского на фоне мелких, но небезынтересных бытовых мелочей разворачивается драма незаурядной женской натуры, приводящей к трагической развязке, например в таких пьесах, как «Гроза», «Бесприданница», «Не от мира сего». Несмотря на то, что действия в пьесах разворачиваются в разное время, их объединяет проблема перелома в общественной жизни, смены общественных устоев, положения и роли женщины в семье и обществе. «Гроза» – одна из самых ярких, необычных и острых по проблематике пьес русского репертуара; «Бесприданница» – драма буржуазной эпохи, когда рушатся связи с народной традицией, и время освободило человека от устоев морали, стыда, чести, совести; драма «Не от мира сего» – пьеса, в которой показана торжествующая власть денег. Во всех трех пьесах автором представлены базовые ценностные

ориентеры, в первую очередь через героинь данных произведений – Катерину Кабанову, Ларису Огудалову, Ксению Васильевну. Для каждой из них счастье – это искренняя, настоящая любовь, гармония взаимоотношений. Однако окружающий их мир, в котором настоящие ценности изменены, «губит» их. Например, Лариса Огудалова – красивая незамужняя девушка, рано лишившаяся отца и воспитанная матерью, Харитой Игнатъевной, небогатой, энергичной женщиной, которая заботится о счастье дочери, но в своём понимании, мечтая о безбедном её существовании. В своих мечтах Лариса надеется, что любовь и богатство соединятся в её будущем избраннике. Она как бы парит над миром обывателей, недаром ее имя в переводе с греческого – чайка, что объединяет ее образ с образом Катерины, которая мечтала летать как птица. Её душа так же, как и душа Катерины, жаждет красивой искренней любви. Но в пьесе зарождается конфликт, мотивом которого становится столкновение жизненных ценностей. Столкновение денежных, материальных интересов с чувствами героини приводит к трагическому финалу. В результате Лариса гибнет от рук неудачника-жениха Карандышева. Девушка становится жертвой тех ценностей, которые исповедует общество: материальное благополучие, базирующееся на лжи, лицемерии, насилии. Недаром в монологе Ларисы есть такие слова: «Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят как на забаву. Никогда никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни от кого я не видела сочувствия, не слыхала тёплого сердечного слова. А ведь так жить холодно!» [Островский 1986: 382].

Таким образом, пьесы А.Н. Островского содержат разнообразные сведения, характеризующие семейно-брачные отношения, стиль жизни, систему ценностей и мировоззрение, обычаи и традиции, суеверия и другие элементы повседневной жизни, что позволяет использовать их как специфический исторический источник. Исследование повседневности в литературном произведении в целях исторической реконструкции образа той или иной эпохи позволяет под новым углом зрения взглянуть на творчество отдельных писателей и историко-литературный процесс в целом.

Список литературы

- Берг Н.В.* Молодой Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. Москва: Худож. лит., 1966. С. 36–46.
- Бойм С.* Общие места. Мифология повседневной жизни. Москва: Новое литературное обозрение, 2002. 310 с.
- Воротынцева К.А.* Проблема повседневности // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). С. 58–71.

Георгиева Т.С. Культура повседневности. Историко-теоретический аспект: человек, культура, цивилизация: в 3 кн. Москва: Высшая школа, 2005–2007.

Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2002. 303 с.

Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург: Искусство, 1994. 558 с.

Марков Б.В. Культура повседневности: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Питер, 2008. 352 с.

Островский А.Н. Бедность не порок // Островский А.Н. Пьесы / сост., предисл. и коммент. А.И. Журавлевой. Москва: Слово, 2000. С. 73–118.

Островский А.Н. Бесприданница // Островский А.Н. Пьесы. Ленинград: Худож. лит., 1986. С. 314–383.

Островский А.Н. Гроза // Островский А.Н. Пьесы. Ленинград: Худож. лит., 1986. С. 64–117.

Островский А.Н. Доходное место // Островский А.Н. Пьесы / сост., предисл. и коммент. А.И. Журавлевой. Москва: Слово, 2000. С. 147–212.

Островский А.Н. За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина) // Островский А.Н. Пьесы / сост., предисл. и коммент. А.И. Журавлевой. Москва: Слово, 2000. С. 267–306.

Островский А.Н. На всякого мудреца довольно простоты // Островский А.Н. Пьесы. Ленинград: Худож. лит., 1986. С. 118–183.

Островский А.Н. Свои люди – сочтемся // Островский А.Н. Пьесы. Ленинград: Худож. лит., 1986. С. 3–63.

Саморукова И.В. Быт и бытие: репрезентация повседневности в советской литературе 70-х годов: от Ю. Трифонова к В. Маканину // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 232–238.

Селеменова М.В. Поэтика повседневности в городской прозе Ю.В. Трифонова // Известия Уральского гос. уни-та. 2008. Вып. 16 (59). С. 195–208.

Старцев А.В. Теория повседневности // Города Сибири XVII – начала XX в. Вып. 2: История повседневности. Барнаул, 2004. С. 3–20.

References

- Berg N.V. *Molodoi Ostrovskii* [Young Ostrovsky]. *A.N. Ostrovskii v vospominaniakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1966, pp. 36–46. (In Russ.)
- Boim S. *Obshchie mesta. Mifologiya povsednevnoi zhizni* [Commonplaces. Mythology of everyday life]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002, 310 p. (In Russ.)
- Georgieva T.S. *Kul'tura povsednevnosti. Istoriko-teoreticheskii aspekt: chelovek, kul'tura, tsivilizatsiia* [Eve-

ryday culture. Historical and theoretical aspect: man, culture, civilization], in 3 vols. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 2005–2007. (In Russ.)

Leleko V.D. *Prostranstvo povsednevnosti v evropeiskoi kul'ture* [The space of everyday life in European culture]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii gos. un-t kul'tury i iskusstv Publ., 2002, 303 p. (In Russ.)

Lotman Iu.M. *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (XVIII - early XIX centuries)]. Sankt Petersburg, Iskusstvo Publ., 1994, 558 p. (In Russ.)

Markov B.V. *Kul'tura povsednevnosti: ucheb. posobie* [Culture of everyday life: textbook. allowance]. St. Petersburg, Piter Publ., 2008, 352 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Bednost' ne porok* [Poverty is not a vice]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays], comp. by A.I. Zhuravleva. Moscow, Slovo Publ., 2000, pp. 73-118. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Bespridannitsa* [Dowry]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1986, pp. 314-383. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Groza* [Thunderstorm]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1986, pp. 64-117. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Dokhodnoe mesto* [Profitable place]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays], comp. by A.I. Zhuravleva. Moscow, Slovo Publ., 2000, pp. 147-212. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Za chem poidesh', to i naidesh'* (*Zhenit'ba Bal'zaminova*) [What you go for, you will find (The Marriage of Balzaminov)]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays], comp. by A.I. Zhuravleva. Moscow, Slovo Publ., 2000, pp. 267-306. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Na vsiakogo mudretsa dovol'no prostoty* [Simplicity is enough for every wise man]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1986, pp. 118-183. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Svoi liudi – sochtemsia* [Our people – we will be numbered]. Ostrovskii A.N. *P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays]. Leningrad, Khudozh. lit. Publ., 1986, pp. 3-63. (In Russ.)

Samorukova I.V. *Byt i bytie: reprezentatsiia povsednevnosti v sovetskoi literature 70-kh godov: ot Iu. Trifonova k V. Makaninu* [Life and existence: representation of everyday life in Soviet literature of the 70s: from Yu. Trifonov to V. Makanin]. *Kritika i semiotika* [Criticism and semiotics], 2005, vol. 8, pp. 232-238. (In Russ.)

Selemeneva M.V. *Poetika povsednevnosti v gorodskoi proze Iu.V. Trifonova* [Poetics of everyday life in urban prose Yu.V. Trifonova]. *Izvestiia Ural'skogo gos. uni-ta* [News of the Ural State. uni-ta], 2008, vol. 16 (59), pp. 195-208. (In Russ.)

Startsev A.V. *Teoriia povsednevnosti* [Theory of everyday life]. *Goroda Sibiri XVII – nachala XX v. Vol. 2: Istorii povsednevnosti* [Cities of Siberia in the 17th – early 20th centuries. Vol. 2: History of everyday life]. Barnaul, 2004, pp. 3-20. (In Russ.)

Vorotyntseva K.A. *Problema povsednevnosti* [The problem of everyday life]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], 2011, No. 3 (18), pp. 58-71. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.05.2023; одобрена после рецензирования 14.07.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 25.04.2023; approved after reviewing 14.07.2023; accepted for publication 30.08.2023.

ЯЗЫК ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 65–70. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 65–70. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

УДК 811.161.1

EDN YXZVBI

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-65-70>

ПЬЕСЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА» И А.Ф. ПИСЕМСКОГО «ГОРЬКАЯ СУДЬБИНА»: СХОДНЫЕ МОМЕНТЫ ГРАММАТИЧЕСКОЙ СТИЛИСТИКИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Ганцовская Нина Семёновна, доктор филологических наук, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, gantsovsky_n@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2896-064X>

Цинь Лидун, аспирант, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, qinlidong@mail.ru

Аннотация. В статье продолжается анализ условных союзов в функционально-стилистическом аспекте *книжное/разговорное* на материале драматургических произведений А.Н. Островского, язык которых в послепушкинский период наиболее ярко отражал демократические тенденции развития русского литературного языка середины XIX в., а гипотактические союзы выступали как маркёры его поступательного движения. В этом плане рассматривается известная его пьеса «Гроза», лауреат Уваровской премии 1960 г., в сравнении с пьесой другого лауреата этой же премии и этого же времени, писателя, также связанного с Костромской землёй, А.Ф. Писемского «Горькая судьбина». Вывод авторов таков: хотя в «Грозе» отражена не крестьянская речь, как в «Горькой судьбине», а речь мещан и купцов, однако яркие сигналы разговорности условных союзов на фоне нейтральных черт книжности ярко выделяются в стилистической окраске лексики и синтаксиса обоих произведений и имеют много сходных черт: употребление в пьесе союзов, разговорного или книжного характера главным образом зависит от социального статуса персонажа и ситуации общения. Это положение подтверждает и пьеса А.Ф. Писемского «Хищники» из жизни элитного чиновничества, где почти монополюбно представлен книжный союз *если*. Авторы констатируют тот факт, что в последующем развитии русского литературного языка сохраняется та же тенденция развития его основополагающих черт в области служебных слов, которая была представлена выше.

Ключевые слова: русский литературный язык, условные союзы, «Гроза» А.Н. Островского, пьесы А.Ф. Писемского.

Для цитирования: Ганцовская Н.С., Цинь Лидун. Пьесы А.Н. Островского «Гроза» и А.Ф. Писемского «Горькая судьбина»: сходные моменты грамматической стилистики в контексте развития русского литературного языка // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 65–70. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-65-70>

Research Article

PLAYS “THUNDERSTORM” BY A.N. OSTROVSKY AND “BITTER FATE” BY A.F. PISEMSKY: SIMILAR MOMENTS OF GRAMMATICAL STYLISTICS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE

Nina S. Gantsovskaya, Doctor of Philological Sciences, Kostroma State University, Kostroma, Russia, gantsovsky_n@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2896-064X>

Qin Lidong, Postgraduate student, Kostroma State University, Kostroma, Russia, qinlidong@mail.ru

Abstract. The article continues the analysis of conditional conjunctions in the functional and stylistic aspect *bookish/colloquial* based on plays by A.N. Ostrovsky, whose language in the post-Pushkin period most clearly reflected the democratic trends in the development of the Russian literary language of the mid-19th century, and hypotactical conjunctions served as markers of the language progressive movement. In this regard, a well-known play by A.N. Ostrovsky “Thunderstorm”, winner of 1960 Uvarov Prize, is considered in comparison with the play “Bitter Fate” by A.F. Pisemsky, another award winner of that contest, a writer also associated with Kostroma region. The conclusion is as follows: although the “Thunderstorm” conveys the language of burghers and merchants, in contrast to the peasant language reflected in “Bitter fate”, however, bright signals of the colloquialism of conditional conjunctions against the background of the neutral features of bookishness are clearly

distinguished in the style of the vocabulary and syntax of both works and there are many similarities: the use of colloquial or bookish conjunctions in a play mainly depends on the character's social status and the communication situation. This conclusion comes from another play by A.F. Pisemsky, "Predators", about the life of the elite bureaucracy, where the bookish conjunction *если* prevails. The authors of the article state the fact that in the subsequent development of the Russian literary language, the same trend in the development of function words remains.

Keywords: Russian literary language, conditional, "Thunderstorm" by A.N. Ostrovsky, plays by A.F. Pisemsky.

For citation: Gantsovskaya N.S., Qin Lidong. Plays "Thunderstorm" by A.N. Ostrovsky and "Bitter fate" by A.F. Pisemsky: similar moments of grammatical stylistics in the context of the development of the Russian literary language. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 5, pp. 65–70 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-65-70>

В настоящем исследовании мы продолжаем нашу тему представления условных союзов как стилистических (ситуационных) маркёров развития русского литературного языка середины XIX в. на материале пьес А.Н. Островского в аспекте дихотомии *книжное/разговорное*. Как известно, творчество драматурга является важным этапом в демократическом развитии нового литературного языка послепушкинского периода, органически сочетающего черты книжности и разговорности. При этом в целях объективизации мы ищем поддержки найденным нами закономерностям не только в произведениях А.Н. Островского, но и в произведениях драматургов его времени и круга схожей тематической и идейной направленности, со схожими жизненными судьбами и интересами, также связанных с костромским краем.

Это – А.А. Потехин (1829–1908), родом из Кинешемского уезда, и А.Ф. Писемский (1821–1881), выросший в сельце Раменье Чухломского уезда на реке Письме. Хотя А.Н. Островский (1923–1986) родился в Москве, но его дед, отец и братья отца были костромичами (см. об этом, например, в: [Лакшин 2004: 13–14], сам же он с конца 40-х годов с семьёй (с редкими перерывами) проводил летнее время (с мая по октябрь) в своём имении Щельково Кинешемского уезда Костромской губернии (теперь Островского района Костромской области), которое он безмерно любил и называл Костромской Швейцарией, где рыбачил, собирал грибы, дружил с местным населением и принимал многочисленных гостей.

Отец А.А. Потехина был бедным дворянином, уездным чиновником в Кинешме, и сам А.А. Потехин также был чиновником в Костроме (служил одно время там вместе с А.Ф. Писемским). Прославился он как автор этнографических очерков, повестей и драм из крестьянского и чиновничьего быта. Вот как писал о нём В.Н. Некрасов в комментариях к творчеству А.А. Потехина в книге «Русская драма эпохи А.Н. Островского», рассматривая его пьесы «Суд людской – не божий» и «Мишура»: «В 50-е годы он сблизился с молодой редакцией журнала "Москвитянин", возглавлявшегося А.Н. Островским и Ап. Григорьевым. В этом журнале Потехин, будучи уже беллетристом со сложившейся репутацией знатока народной жизни, дебютировал как дра-

матург пьесой "Суд людской – не божий". В критике 50-х годов его имя нередко включалось в ряд писателей "реального направления" вместе с именами Островского, Писемского и др. <...> Мишура. Пьеса опубликована в журнале "Русский вестник", 1858, № 1. Как литературное явление пьеса "Мишура" сразу же привлекла внимание. Основательную рецензию ей посвятил Добролюбов... П.И. Вайнберг... противопоставил "Мишуру" потоку "чиновничьей" литературы...» А.А. Потехин «взглянул на свой предмет метко. Умно, даже отчасти глубоко, он захотел сказать, что чиновничье бескорыстие ещё не делает человека человеком, что оно не есть ещё идеал человечества» [Некрасов 1984: 445]. В нашей недавней статье «Старое и новое в развитии лексики русского литературного языка середины XIX в. (стилистика служебных слов на материале пьес о Бальзаминове А.Н. Островского в сравнении с пьесами А.А. Потехина) [Ганцовская, Цинь Лидун] мы анализировали стилистику условных союзов в аспекте *книжное/разговорное* и сделали вывод о схожих тенденциях употребления в речи героев аффективно окрашенных и нейтральных союзов в зависимости от социального статуса их носителей и ситуативных обстоятельств. Некогда «весьма репертуарные» драмы А.А. Потехина «Суд людской – не божий» и «Мишура», первая о трагедии крестьянской жизни, вторая – о быте и нравах провинциального чиновничества, увидели свет соответственно в 1854 и 1858 гг. Результаты исследованных нами условных союзов пьес Островского примерно того же времени бальзаминовского цикла с героями из среды незлитных сословий мещан и купцов и пьесы Потехина со сценами крестьянской жизни «Суд людской – не божий» оказались статистически идентичными в функционально-стилистическом ракурсе. Эффективными маркерами этого, в силу своей высокой употребительности, устойчивой частотности и больших потенциалов к историческим изменениям, являются гипотактические союзы. Наиболее употребителен из них в указанных пьесах А.Н. Островского и А.А. Потехина аффективированный союз *коли*, нередко используются синкретические союзы *как* и *когда*, несколько менее частотен *ежели*, но при этом достаточно продуктивен союз *если*, в последнее время (XX–XXI вв.) ставший геге-

моном выражения обусловленности и вытеснивший на периферию всех слоёв русского речевого общения другие условные союзы.

Дело в том, что городская речевая купеческо-мещанская среда в начале и середине XIX в. почти не отличалась от крестьянской речи (см. об этом, например, сведения словарных статей «Купечество», «Мещанин, мещанка» в известном «Словаре к пьесам А.Н. Островского» Н.С. Ашукина, С.И. Ожегова, С.И. Филиппова [Словарь]). В пьесе «Мишура» А.А. Потехина содержится совсем другая, почти монополярная по уровню фреквенции, статистика относительно употребления в речи чиновничества нейтрального моносемантического союза *если* (39 примеров, и только 4 раза встретился союз *коли* и один раз *когда*).

А.Ф. Писемский, как уже говорилось выше, известный писатель, драматург и театральный деятель, окончил Костромскую гимназию, был видным чиновником в Костроме и Петербурге, театральным деятелем и до конца своих дней имел тесные связи с А.Н. Островским. В своих рассказах из крестьянского быта («Леший», «Питерщик», «Плотничья артель» и др.), повестях, знаменитой драме «Горькая судьбина» он реалистически точно отразил особенности говоров жителей междуречья Костромы и Унжи, по преимуществу семей «питерщиков», то есть чухломских и солигаличских отходников-мастеровых, большую часть года проживавших в Петербурге.

Впервые «Горькая судьбина» была напечатана в журнале «Библиотека для чтения» в 1959 г. и представлена на конкурс драматических произведений на соискание наград имени графа Уварова в 1860 г. Одновременно на конкурс была представлена и драма А.Н. Островского «Гроза». В виде исключения большие премии были даны не одному какому-то произведению, а драмам Островского и Писемского на равных основаниях (более детально об этом см. в: [Писемский 9: 606–610]). Поэтому для сравнения особенностей развития русского литературного языка послепушкинского периода середины XIX в., показателями (маркерами) которого являются служебные слова, в данном случае мы выбрали именно эти два произведения, хотя в «Грозе» отражена не крестьянская речь и отчасти помещицья, как в «Горькой судьбине», а речь мещан и купцов небольшого провинциального города центра России. Однако яркие сигналы разговорности условных союзов на фоне нейтральных черт книжности чётко выделяются в стилистической окраске лексики и синтаксиса обоих произведений и имеют много сходных черт.

Для контрастного сопоставления в избранном нами плане с крестьянской речью «Горькой судьбины» и купеческо-мещанской речью «Грозы» как второстепенный источник привлекается материал пьесы Писемского «Хищники», героями которого являются

преимущественно крупные чиновники и их аристократическое окружение.

Как пишет В.Я. Лакшин, «Гроза» А.Н. Островским начата и пишется... 19 июля, 24 июля, 29 июля – в разгар лета 1959 года. В Щелыково Островский ещё регулярно не ездит и, по некоторым сведениям, проводит жаркое лето под Москвой – в Давыдове или Иванькове, где целой колонией селятся на дачах актёры Малого театра и их литературные друзья» [Лакшин 2004: 467]. С.Н. Кайдаш-Лакшина в своей «Летописи жизни и творчества А.Н. Островского» дополняет эти сведения: «1860. Январь. В “Библиотеке для чтения” напечатана “Гроза”. 16 января. В “Русском мире” вышло начало статьи Ап. Григорьева “После «Грозы» Островского”. 20 января. Островский и Тургенев были на спектакле “Грозы” в Малом театре. 30 января. В № 9 “Русского мира” напечатано продолжение статьи Ап. (Аполлона) Григорьева “После «Грозы» Островского”. 19 марта. Отдельное издание “Грозы”... 9 июля. Михаил Николаевич Островский в письме к Агафье Ивановне сообщает о присуждении брату за “Грозу” Большой Уваровской премии» [Кайдаш-Лакшина: 40–41].

Рассматриваемые драматические произведения, безусловно, правдиво отражают речевой облик определённой части русского общества середины XIX столетия, как и ранее проанализированные нами пьесы этого же времени А.Н. Островского и А.А. Потехина. На примере условных союзов они подтверждают основную черту развития нового русского литературного языка послепушкинского периода – продолжение тенденции к более прочному слиянию черт книжности (от высокого, элитарного до нейтрального стиля) и разговорности (сниженного, в известной степени профанного стиля, но также с вектором развития в сторону нейтральности). Тенденцию освобождения от черт архаичности и яркой аффектации, пришедшей из внелитературных сфер, и укрепление позиций моносемантизма и функциональной нейтральности среди книжных союзов воплощает в себе союз *если*, ядерный среди группы условных союзов (*коли*, *кабы*, *как*, *как (бы)*, *когда*, *ежели*, *раз* и др.).

Подчеркнём, что при изучении процессов, происходящих во всех сферах национального русского языка, полагаем совершенно правомерным опираться на лингвистические данные, представленные в произведениях избранных нами для анализа писателей-классиков реалистического направления. Хотя это и «вторичные (промежуточные) источники» изучения живого русского языка, но они по степени достоверности не отличаются, а, наоборот, более концентрированно представляют то, что могло бы содержаться в первичных (аутентичных) источниках – непосредственных записях речи носителей раз-

личных образцов литературного языка как в строго кодифицированной форме, так и в её маргинальных областях, территориально и социально обусловленных (об определении степени достоверности различных типов источников изучения лингвистического материала см.: [Астахина 2021]).

В самом общем виде об условных союзах в рассматриваемых пьесах можно сказать следующее: там, где господствует разговорная стихия, – ведущее положение занимает союз *коли* и затем другие аффектированные, подчёркнуто не книжные средства подчинения. Это пьесы «Горькая судьбина» Писемского и «Гроза» Островского. Там же, где в оппозиции *книжность/разговорность* на первом месте *книжность* (то есть речь не «профанная» – от официальной до нейтральной) – союз *если*. Это пьеса «Хищники» Писемского.

«Горькая судьбина» А.Ф. Писемского. Лидером *разговорности* в рассматриваемом нами триумvirате пьес является пьеса «Горькая судьбина А.Ф. Писемского» с многочисленными персонажами разного пола и возраста, степени родства и социальных характеристик, но все они (за исключением нескольких героев) – крестьяне, не образованы и говорят на чухломском (костромском) диалекте. А диалекты, как известно, – это главная и естественная стихия разговорности. Хотя, конечно, по условиям художественного нарратива и даже драматургии «чистый диалект» и вообще «чистая разговорность» невозможны, они подаются в виде сигналов (и здесь очень ярких) на фоне общепринятых лексико-грамматических средств, применяемых в «книжности».

Укажем состав и употребительность каждого из условных союзов в речи героев пьесы и выборочно приведём немногие примеры из их речи, скорее с целью показать представленные в них богатые лексические средства разговорности (с заметной локально-костромской окрашенностью) на фоне черт книжности (общепринятых лексических и грамматических средств). Здесь наиболее частотен союз *коли* (с вариантом *коль*). Он 19 раз встречается в речи главного героя пьесы – питерщика (питерщички – мастеровые крестьяне-отходники, сезонно работающие в Петербурге) Анания Яковлева, оброчного мужика барина Чеглова-Соковина (*Земля наша не бессудная: коли бы он теперича какие притеснения стал делать, я, может, и до начальства дорогу нашел, – что ж ты мне, бестия, так уж оченно на страх-то свой сворачиваешь, как бы сама того, страмовщица, не захотела!*), 12 раз – в речи бурмистра помещика Чеглова-Соковина Калистрата Григорьева, по 2 раза – в речи жены Анания Лизаветы, мужика Фёдора Петрова, Шпрингеля, губернского чиновника особых поручений, по разу в речи дяди Никона, задельного мужичонка, Матрёны, матери

Лизаветы, бабы Спиридоньевны, соседки Матрёны. Союз *кабы (как бы)* встречается 2 раза в речи Анания Яковлева, по разу в речи Лизаветы и её матери Матрёны (*Как бы не у матери родной, а у свекрови злой жила, так не посмела бы этого сделать*), Давыда Иванова; *когда* – 12 раз в речи бабы Спиридоньевны (*Тожже вот в трактир когда придет чайку испить, так который мужичок победней да попростей, с тем, пожалуй, и разговаривать не станет; а ведь гордость-то, баунька, тожже враг человеческого...*), Анания Яковлева, Чеглова-Соковина, молодого помещика, Золотилова, зятя Чеглова-Соковина, помещика пожилых лет; союз *раз* – два раза в речи Анания Яковлева и сотского: *как* – 4 раза в речи Анания Яковлева, Лизаветы, Шпрингеля. *Если* употребляется 2 раза в речи Чеглова-Соковина и 4 раза – в речи Золотилова (*Если бы дело шло о какой-нибудь пропавшей лошади или корове, вы бы могли быть свободны в ваших действиях – законных и незаконных...*), один раз в речи Шпрингеля.

Как видим, употребление в пьесе союзов, разговорного или книжного характера, главным образом зависит от социального статуса персонажа. Союз *если* характеризует речь только помещиков и чиновника Шпрингеля.

«Гроза» А.Н. Островского. Стилистический расклад союзов на шкале *книжное/разговорное* в «Грозе» примерно тот же, что и в «Горькой судьбине», хотя действующие лица в последней – крестьяне с их типично диалектной речью (с небольшим вкраплением в пьесу речи помещиков), а в «Грозе» – жители небольшого провинциального города средней полосы России. Однако всё это в основном купцы и мещане. О том, кто такие мещане, выразительно, как уже говорилось, с примерами из произведений А.Н. Островского сказано в «Словаре к пьесам А.Н. Островского» Н.С. Ашукина, С.И. Ожегова, В.А. Филиппова: «Мещанин, мещанка – человек, принадлежащий к городскому ремесленно-торговому слою населения, мелкой буржуазии, с 1775 г. составлявшей особое сословие, принадлежность к мещанству была наследственной или сообщалась браком, если жена не имела прав высшего сословия... Мещанство приобреталось и припискою к мещанскому обществу какого-нибудь города; к мещанству приписывались с соблюдением установленных формальностей, крестьяне, дети канцелярских служителей, незаконнорожденные... Быт мещан, особенно зажиточных, почти не отличался от быта среднего купечества, но купцы относились к мещанам с пренебрежением... Для дворянства, считавшего себя первым сословием в государстве, мещанин был синонимом мелкого торговца, мелочного человека... В переносном смысле мещанский – проникнутый духом мещанства с его ограниченными интересами, предрассудками и узким идейным кругозо-

ром...» [Словарь: 115]. Там же, с большой полнотой и ясностью, в словарных статьях «Гильдии» [Словарь: 40], «Купеческий клуб или Купеческое собрание» [Словарь: 97], «Купечество» [Словарь: 97–99] сказано, что собой представляло купечество времён А.Н. Островского, обрисованы его быт и нравы. Здесь важно отметить то положение Словаря, по которому можно судить о причинах близости разговорной речи крестьян и непривилегированных слоёв городского населения: «В конце XVIII и в первой четверти XIX в. на первом месте по пополнению купечества стоит крепостное крестьянство... Другим элементом, пополнившим кадры купечества крупных центров, было провинциальное купечество и мещанство, но оно, в свою очередь, также пополнялось в сильной степени из того же крестьянства, тянувшегося к своему торговому центру» [Словарь: 97].

Преобладает в «Грозе» А.Н. Островского, как и в «Горькой судьбине» А.Ф. Писемского, союз **коли** – 34 случая употребления (10 раз в речи Кабанихи, 7 – Катерины, 4 – Варвары, 3 – Бориса и Кудряша, 2 – Кулигина, Тихона Кабанова, по одному разу в речи Дикого, женщины, Феклуши). **Кабы** встречается 19 раз (в речи Катерины 9 раз, Кабанихи 4 раза, Бориса 5 раз, один раз в речи Кулигина). В данном произведении большую продуктивность (17 раз) имеет синкретический союз **когда**: в речи Бориса (*Вот когда у меня сердце глупое раскипитя вдруг, ничем не унять*), Кабанихи (*Ну что ж, дождетесь, поживете и на воле, когда меня не будет*), Катерины (*Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь*), Варвары (*Когда нужно будет, Ваня крикнет*), Кулигина (*Да какая же суета, когда опыты были?*), Дикого (*Понимаю я это; да что ж ты мне прикажешь с собой делать, когда у меня сердце такое!*). Есть и редкий у Островского просторечный, но моносемантический условный союз **раз**, отмечен он в речи Дикого. По одному разу в речи Катерины, Дикого, Бориса, Кудряша, Варвары встретился синкретичный союз **как (как бы)**, совмещающий условное и временное значение. **Если** имеет 7 употреблений (в речи Катерины 3 раза, Кабанихи 2 раза, по одному разу в речи Бориса и Варвары).

Не лишне подчеркнуть, что в «Грозе» имеется 17 случаев употребления многокомпонентных сложноподчинённых предложений, что говорит, с одной стороны, о наличии значительных элементов «книжности» в пьесе, с другой – о разговорно-речевой их органичности и «незаметности, встроенности» при употреблении в речи мещан и купцов.

Пьеса «**Жищники**» (прежнее название «Подкопы»), под которым по цензурным условиям пьеса впервые была опубликована в журнале «Гражданин» в 1873 г.). В ней остросатирически обрисованы высшие чиновничьи столичные круги, из-за чего цензу-

ра долго не пропускала пьесу к постановке. Впервые комедия была поставлена в Петербурге в 1905 году и имела успех. Это, как считают критики, «резкий драматический памфлет на продажность, карьеризм, произвол и бездарность царской администрации, на «египетскую проказу» взяточничества, спекуляций акциями, алчности, моральной распущенности, маразма аристократических верхов» [Писемский 9: 616]. Здесь в отношении употребления условных союзов мы наблюдаем иную картину: превалирует книжный союз **если**, который встречается в речи всех персонажей, и редкостью являются разговорно-просторечные союзы. Союз **если** употребляется 66 раз, более всего в речи Ольги Петровны (16 раз), Андишевского и графа (по 12 раз), Владимира Иваныча (7 раз), затем Вильгельмины Фёдоровны и Марьи Сергеевны (по 4 раза).

Таким образом, мы видим, что распределение условных союзов в проанализированном нами материале на стилистической шкале *книжность/разговорность* ситуативно зависима и определяется в основном социальным статусом участников общения. Также надо констатировать, что в последующем развитии русского литературного языка сохраняется та же тенденция развития его основополагающих черт, как и в том абрисе структурно-семантических и функционально-стилистических черт гипотактических средств русского языка, который нами был представлен выше. Моносемантический нейтральный союз **если**, который возник сравнительно недавно, в XVII в., в эпоху становления русского национального языка, и который исследователи школы Ю.Д. Апресяна называют «семантическим примитивом», в структурном и функционально-стилистическом плане совершенно непросто: он всё увереннее занимает передовые позиции в череде условных союзов различной аффектации и структурно-семантической организации.

Список литературы

Астахина Л.Ю. Источники по исторической лексикологии русского языка. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2021. 492 с.

Ганцовская Н.С., Цинь Лидун. Старое и новое в развитии лексики литературного языка середины XIX в. (стилистика служебных слов на материале пьес о Бальзамине А.Н. Островского в сравнении с пьесами А.А. Потехина // Щельковские чтения 2020–2021. Актуальные вопросы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. науч. ст. и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Аванти-тул, 2021. С. 121–135.

Кайдаш-Лакшина С.Н. Летопись жизни и творчества А.Н. Островского: статьи. Москва: Лазурь, 2013. 240 с.

Лакишин В.Я. А.Н. Островский. 3-е изд. Москва: Гелиос, 2004. 768 с.

Некрасов В.Н. А.А. Потехин (1829–1908) // Русская драма эпохи А.Н. Островского / сост., общ. ред., вступ. ст. А.И. Журавлёвой. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 445–447.

Писемский А.Ф. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 9. Москва: Правда, 644 с.

Словарь – Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А. Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринт. изд. Москва: Веста, 1993. 248 с.

References

Astakhina L.Yu. *Istochniki po istoricheskoy leksikologii russkogo yazyka* [Sources on the historical lexicology of the Russian language]. Voronezh, Nauka-Yunipress Publ., 2021, 492 p. (In Russ.)

Gancovskaya N.S., Cin' Lidun. *Staroe i novoe v razvitií leksiki literaturnogo yazyka serediny XIX v. (stilistika sluzhebnykh slov na materiale p'es o Bal'zaminove A.N. Ostrovskogo v sravnenii s p'esami A.A. Potekhina* [Old and new in the development of the vocabulary of the literary language of the mid-19th century (stylistics of function words based on the material of the plays about Balzaminov by A.N. Ostrovsky in comparison with the plays by A.A. Potekhin]. *Shchelykovskie chteniya 2020–2021. Aktual'nye voprosy zhizni i tvorchestva A.N. Ostrovskogo: sb. nauch. statej i materialov* [Shche-

lykovsky Readings 2020-2021. Actual issues of the life and work of A.N. Ostrovsky], ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2021, pp. 121-135. (In Russ.)

Kajdash-Lakshina S.N. *Letopis' zhizni i tvorchestva A.N. Ostrovskogo: stat'i* [Chronicle of the life and work of A.N. Ostrovsky: articles]. Moscow, Lazur' Publ., 2013, 240 p. (In Russ.)

Lakshin V.Ya. *A.N. Ostrovskij* [A.N. Ostrovsky], 3-rd ed. Moscow, Gelios Publ., 2004, 768 p. (In Russ.)

Nekrasov V.N. *A.A. Potekhin (1829–1908)* [A.A. Potekhin (1829-1908)]. *Russkaya drama epohi A.N. Ostrovskogo* [Russian drama of A.N. Ostrovsky era], ed. by A.I. Zhuravlyova. Moscow, Moscow university Publ., 1984, pp. 445-447. (In Russ.)

Pisemskij A.F. *Sobranie sochinenij: v 9 t. T. 9* [Collected works: in 9 vols. Vol. 9]. Moscow, Pravda Publ., 644 p. (In Russ.)

Ashukin N.S., Ozhegov S.I., Filippov V.A. *Slovar' k p'esam A.N. Ostrovskogo* [Glossary for the plays by A.N. Ostrovsky], reprint. ed. Moscow, Vesta Publ., 1993, 248 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.06.2023; одобрена после рецензирования 27.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 06.06.2023; approved after reviewing 27.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 71–74. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 71–74. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

УДК 811.161.1'3

EDN APQUFZ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-71-74>

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ КАРТИНА ЗАМОСКВОРЕЦКОЙ ЖИЗНИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Фокина Мадина Александровна, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, madi.fokina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5914-2589>

Аннотация. В статье рассматриваются метафорические средства экспликации концептуального содержания художественных очерков А.Н. Островского. Последовательно анализируются метафоры с пространственной семантикой и оценочные характеристики персонажей. Автор достигает глубоких символических обобщений, активно используя различные приемы речевой выразительности для иронического описания героев. Ключевые образные средства объединяются в обширное метафорическое поле, которое создает яркую картину купеческой жизни. Система текстовых метафор отражает идиостилевые черты повествовательного дискурса писателя, своеобразие его языковой личности.

Ключевые слова: метафорическая картина мира, метафорическое поле, А.Н. Островский, символ, антитеза, ирония.

Для цитирования: Фокина М.А. Метафорическая картина замоскворецкой жизни в художественной прозе А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 71–74. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-71-74>

Research Article

METAPHORICAL PICTURE OF ZAMOSKVORETSKAYA LIFE IN ARTISTIC PROSE BY A. N. OSTROVSKY

Madina A. Fokina, Doctor of Philology, Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, madi.fokina@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5914-2589>

Abstract. The article deals with metaphorical means of interpreting the conceptual content of A. N. Ostrovsky's literary articles. Metaphors with spatial connotations and evaluative properties of characters. The author makes deep symbolic generalizations, actively using various methods of verbal expression for an ironic description heroes. The main pictorial means are combined in a wide figurative field, creating a vivid picture of merchant life. The system of text metaphors reflects the stylistic features of the writer's narrative speech, the originality of his linguistic personality.

Key words: metaphorical picture of the world, metaphorical field, metaphor, A. N. Ostrovsky, symbol, antithesis, irony.

For citation: Fokina M.A. Metaphorical picture of Zamoskvoretskaya life in artistic prose by A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 71–74. (In Russ). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-71-74>

Метафорическая картина мира является значительной частью художественной картины мира писателя. Она отражает индивидуально-авторское содержание, а также национально-культурные и универсально-типологические особенности восприятия разных сторон жизни.

Проблеме изучения метафорической картины мира посвящено исследование Н.А. Николиной и З.Ю. Петровой (2021): опираясь на филологический анализ художественных дискурсов, учёные представляют научное описание ключевых образных полей в произведениях современной русской прозы [Николина, Петрова: 93–101].

Основой метафорической картины мира является метафорическое поле – «структурированное множество метафорических элементов, совокупность

словесных ассоциаций, группируемых вокруг образного стержня, ядерного тропа художественного текста» [Абрамов: 288]. Метафора представляет собой «способ переосмысления значения слова на основании сходства, по аналогии» [Емельянова: 176]. Метафора в художественном тексте, являющемся речевым произведением, отличается от языковой метафоры внесистемностью, субъективностью, уникальностью, окказиональностью, невозпроизводимостью и контекстуальной обусловленностью [Емельянова: 177]. Научное обоснование теории метафоры дано в отечественных исследованиях Н.Д. Арутюновой, Н.А. Кожевниковой, Ю.И. Левина, В.П. Москвина, В.К. Приходько, Г.Н. Склярёвской, В.Н. Телия, В.К. Харченко и др.

Охарактеризуем структурно-смысловое своеобразие метафорического поля «Замоскворецкая жизнь»

на материале художественных очерков А.Н. Островского. Ядром полевой структуры являются метафоры с пространственной семантикой: *страна, мир, царство*; а также выразительные оценочные характеристики отдельных замоскворецких жителей: *нуль во фраке; ни пава, ни ворона; баба не промах; сорви-голова; душа общества; лев* и др.

Писатель использует речевую маску: в роли перволичного рассказчика выступает некий автор как будто бы найденной рукописи. В обращении «К читателю» писатель сообщает:

«Рукопись эта *проливает свет на страну*, никому до сего времени в подробности неизвестную и никем ещё из путешественников неопisanную. До сих пор известно было только положение и имя этой *страны*; что же касается до обитателей её, то есть образ жизни их, язык, нравы, обычаи, степень образованности – всё это было *покрыто мраком неизвестности*.

Страна эта... лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки...

Остановится ли путник на высоте кремлёвской, привлечённый неописанной красотой Москвы – и он глядит на Замоскворечье, как на *волшебный мир, населённый сказочными героями тысячи и одной ночи*» [Островский: 32].

Метафоры *страна – мир* характеризуют большое городское пространство, расположенное за Москвой-рекой, где проживают в основном купцы, ремесленники, чиновники. Писатель уподобляет Замоскворечье «волшебному миру, населённому сказочными героями *тысячи и одной ночи*». Здесь упоминается название известного сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь», ставшее крылатым выражением: ‘о чем-либо невероятном, необычном, фантастическом’; ‘о чем-либо поражающем своим великолепием’ [БКСРЯ: 503]. Фразеологизмы *проливать свет* ‘делать понятным, разъяснять что-либо’ [ФСРЛЯ 2: 157] и *покрыто мраком неизвестности* ‘совсем, совершенно неясно’ [ФСРЛЯ 2: 117] содержат антонимические компоненты *свет – мрак* и противопоставлены по смыслу: купеческий мир ещё не знаком широкому читателю, но предлагаемая рукопись устраняет этот пробел и даёт яркое описание неведомой жизни.

С помощью символического образа *замоскворецкой силы* писатель создаёт типические характеры жителей Замоскворечья. В очерке «Кузьма Самсоныч» Островский описывает двух купеческих сыновей: показывает общие черты, обусловленные их происхождением и воспитанием, а затем индивидуальные различия. Изображение повзрослевшего купеческого сына Кузи (Кузьмы Самсоныча) построено на диалектическом взаимодействии противоположных особенностей:

«У него были тёмнорусые волосы, карие глаза, только нос немножко портил: будь этот нос подлиннее, был бы совсем другой вид; вообще физиономия

его была как будто не закончена. Таков был и характер Кузи, энергический, когда он затевал что-нибудь, и слабый в исполнении, любознательный, но боящийся труда, сопряжённого с наукой. С таким характером Кузя, естественно, должен был находиться под влиянием двух сил: одна сила внутренняя, движущая вперёд, другая *сила* внешняя, *замоскворецкая*, сила косности, онемелости, так сказать, стреноживающая человека. Я не без основания назвал эту *силу замоскворецкой*: там, за Москвой-рекой, её *царство*, там её *трон*. Она-то загоняет человека в каменный дом и запирает за ним железные ворота; она одевает человека ваточным халатом, она ставит от злого духа крест на воротах, а от злых людей пускает собак по двору. Она расставляет бутылки по окнам, закупает годовые пропорции рыбы, мёду, капусты и солит впрок солонину. Она утучняет человека и заботливой рукой отгоняет ото лба его всякую тревожную мысль, так точно, как мать отгоняет мух от заснувшего ребёнка. Она *обманщица*, она всегда прикидывается «семейным счастьем», и неопытный человек не скоро узнает ее и, пожалуй, позавидует ей. Она *изменщица*: она холит, холит человека, да вдруг так пристукнет, что тот и перекреститься не успеет» [Островский: 50].

Замоскворецкая сила – это «сила косности, онемелости», серое обывательское прозябание, тёмное мещанское существование, препятствующее духовному развитию человека. В описании *замоскворецкой силы* используются олицетворения и параллельные синтаксические конструкции: *она обманщица, она изменщица*. Замоскворечье является *царством замоскворецкой силы*. Наряду с метафорами *страна, мир* образная лексема *царство* также имеет пространственную семантику: перен. ‘место, область, сфера, где господствуют те или иные явления, начала’ [СРЯ 4: 633]. С помощью распространенной генитивной метафоры *царство замоскворецкой силы* писатель осуществляет смысловое обобщение характерного для купеческого мира социального явления. Место жительства, родная среда определяют жизненные устремления и поступки героев.

Противоречивые, двойственные качества героя являются также объектом иронического изображения другого купеческого сына, имевшего сильное влияние на Кузьму Самсоныча, – Савы Титыча:

«Сава Титыч во время неопытной юности попал в руки одному актёру, который за неисчислимое количество бутылок шампанского образовал его по-своему, то есть одел его *во фрак*, отучил от тривиальных привычек и слов... Сава Титыч стал с презрением смотреть на своих собратьев. Но вот что беда: после такого образования он сделался совершенно *формой без содержания*:

И сделалась моя Матрёна

Ни пава, ни ворона,

– как говорит Крылов. Он отверг всё старое, всё наследство предков и умственное и нравственное, а из нового-то взял только *фрак*. И стал Сава Титыч ничем, так, *нуль во фряке*» [Островский: 47].

Здесь используется крылатое выражение, принадлежащее русскому баснописцу И.А. Крылову: *ни пава, ни ворона* презр. или пренебр. ‘о чьём-либо неопределённом положении; о позиции между разными группировками, сословиями’ [БСКСРЯ: 328]. Эта крылатая единица характеризует негативные перемены, которые произошли с купеческим сыном, когда он необдуманно доверился актеру-проходимцу, желая выглядеть более образованным и благородным. Завершая динамическое описание героя, иронически оценивая результат его изменений, Островский создаёт выразительный метафорический оборот *нуль во фряке*. Сравним с семантикой фразеологизма *ворона в павлиньих перьях* ирон. ‘человек, тщетно пытающийся казаться более важным, значительным, чем он есть на самом деле, старающийся играть более важную, не свойственную ему, роль’ [ФСРЛЯ 1: 96]. В контексте осуществляется смысловая актуализация ключевой лексемы *фрак* (нем. ‘парадный сюртук’), которая сначала употребляется в прямом значении, а затем приобретает метафорический смысл, становится символом внешнего блеска, прикрывающего внутреннюю ничтожность человека. Семантика развёрнутой метафоры *нуль во фряке* последовательно раскрывается в контекстном окружении: *сделался совершенно формой без содержания; стал ничем*.

Образные лексемы *кафтан – фрак* становятся в очерках Островского символами социальной принадлежности героев к определённым слоям населения, олицетворяют представителей мещанского, купеческого мира, нередко невежественных и малообразованных, и людей высшего сословия, просвещённых дворян и прогрессивных деятелей культуры и науки. Писатель продолжает гоголевскую традицию, в творчестве которого, например, *шинель* является символической характеристикой маленького человека, мелкого чиновника. Далее в очерке «Кузьма Самсоныч» Островский продолжает сопоставлять двух купеческих сыновей:

«Сава Титыч был счастливый человек и не замечал, что был смешон до крайности, а Кузя был не таков, он это очень хорошо чувствовал. Положение его стало невыносимо, а выходу из него не было. С одной стороны, было перед ним образованное общество, он чувствовал, что связь, соединяющая это общество, прекрасна, что ему, человеку независимому и у которого впереди огромный капитал, был бы *рай* в этом обществе; но между ним и этим обществом была *бездна*. С другой стороны, перед ним было общество его собратьев, подкрашенное воспоминаниями детства; но между ним и этим обществом

был *фрак*. А надевши *фрак*, трудно переменить его на *кафтан*» [Островский: 56].

Контекст содержит метафорические антитезы: *рай – бездна; фрак – кафтан*. *Фрак* олицетворяет «образованное общество», там обеспеченный Кузьма мог бы чувствовать себя, как *в раю*. Но, будучи воспитанным в купеческом «обществе собратьев», которое олицетворяется метафорой *кафтан*, молодой герой понимает, что между ним и высшими кругами – *бездна*. Размышления автора завершаются афористическим заключением: *А надевши фрак, трудно переменить его на кафтан. Кафтан – старинная мужская долгополая верхняя одежда, которую носили купцы. Кузьма оторвался от родной среды, но не стал своим в том кругу, к которому стремился, потому что у него более низкое социальное происхождение и отсутствуют хорошие воспитание и образование.*

Семейное чаепитие как характерный ритуал замоскворецкой купеческой жизни колоритно изображается Островским в заключительном очерке «Замоскворечье в праздник»:

«В четыре часа по всему Замоскворечью слышен *ропот самоваров*; Замоскворечье просыпается и потягивается. Если это летом, то в домах открываются все окна для прохлады, у открытого окна вокруг кипящего самовара составляются *семейные картины*. Идя по улице в этот час, вы можете любоваться этими *картинами* направо и налево. Вот направо, у широко распахнутого окна, купец с окладистой бородой, в красной рубашке для легкости, с невозмутимым хладнокровием уничтожает *кипящую влагу*, изредка поглаживая свой корпус в разных направлениях: это значит *по душе* пошло, то есть *по всем жилкам...*» [Островский: 60].

Смысловой доминантой контекста является метафора *картина: составляются семейные картины; можете любоваться этими картинами. Картина* перен. ‘то, что можно видеть, представлять себе в конкретных образах’ [СРЯ 2: 35]. Писатель создаёт генитивную метафору *ропот самоваров*, перифрастическое выражение *кипящая влага* (чай), использует фразеологизмы *по душе, по всем жилкам*.

Таким образом, в художественных очерках Островского представлена яркая метафорическая картина замоскворецкой жизни. Писатель широко использует различные метафоры в описании быта, обычаев, семейных традиций, особенностей воспитания и образования купеческого общества, иронически и многосторонне характеризует жителей Замоскворечья, создаёт типические характеры, глубоко раскрывая проблему взаимодействия героя и социальной среды.

Список литературы

Абрамов В.П. Семантические поля русского языка. Москва: Флинта: Наука, 2019. 333 с.

Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990. С. 5–32.

БСКСРЯ – Берков В.П. Большой словарь крылатых слов русского языка / В.П. Берков, В.М. Мокиенко, С.Г. Шулежкова. Москва: АСТ: Астрель: Русские словари, 2005. 623 с.

Емельянова О.Н. Метафора // Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. 2-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2009. С. 176–178.

Кожневникова Н.А. Избранные работы по языку художественной литературы. Москва: Знак, 2009. 896 с.

Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. Москва: Школа «Языки русской культуры»: Косхелев, 1998. 822 с.

Москвин В.П. Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи. Волгоград: Учитель, 2000. 198 с.

Николина Н.А., Петрова З.Ю. Ключевые образные поля в текстах современной русской прозы // Верхневолжский филологический вестник. 2021. № 4. С. 93–101.

Островский А.Н. Записки замоскворецкого жителя // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т.; под общ. ред. Г.И. Владыкина и др. Т. 1: Художественная проза. Пьесы. 1843–1854. Москва: Искусство, 1973. С. 32–64.

Приходько В.К. Выразительные средства языка. Москва: Академия, 2008. 256 с.

Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка: научная монография. Санкт-Петербург: Наука, 1993. 152 с.

СРЯ: Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд. Москва: Русский язык, 1985–1988.

Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц: научная монография. Москва: Наука, 1986. 269 с.

ФСРЛЯ: Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2 т. / сост. А.И. Фёдоров. Москва: Цитадель, 1997.

Харченко В.К. Функции метафоры. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. 88 с.

References

Abramov V.P. *Semanticheskie polia russkogo iazyka* [Semantic fields of the Russian language]. Moscow, Flinta, NaukaPubl., 2019, 333 p. (In Russ.)

Arutiunova N.D. *Metafora i diskurs* [Metaphor and discourse]. *Teoriia metafory*. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 5-32. (In Russ.)

Berkov V.P. *Bolshoy slovar krylatykh slov russkogo yazyka* [A large dictionary of winged words of the Russian language], V.P. Berkov, V.M. Mokiienko, S.G. Shulezhkova. Moscow, AST, Astrel, Russkiye slovari Publ., 2005, 623 p.

Emel'ianova O.N. *Metafora* [The Metaphor]. *Entsiklopedicheskiy slovar'-spravochnik. Vyrazitel'nye sredstva russkogo iazyka i rechevye oshibki i nedochety* [Encyclopedic dictionary-reference book. Expressive means of the Russian language and speech errors and shortcomings], ed. by A.P. Skovorodnikova. 2-e izd. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2009, pp. 176-178. (In Russ.)

Kozhevnikova N.A. *Izbrannye raboty po iazyku khudozhestvennoi literatury* [Selected Works in the Language of Fiction]. Moscow, Znak Publ., 2009, 896 p. (In Russ.)

Levin Yu.I. *Izbrannye trudy: Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Shkola «Iazyki russko ikul'tury» Koshelev Publ., 1998, 822 p. (In Russ.)

Moskvin V.P. *Stilistika russkogo iazyka: Priemy i sredstva vyrazitel'noi i obraznoi rechi* [Stylistics of the Russian language. Techniques and means of expressive and figurative speech]. Volgograd, Uchitel' Publ., 2000, 198 p. (In Russ.)

Nikolina N.A., Petrova Z.Iu. *Kliuchevye obraznye polia v tekstakh sovremennoi russkoi prozy* [Key figurative fields in the texts of modern Russian prose]. *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], 2021, No. 4, pp. 93-101. (In Russ.)

Ostrovskiy A.N. *Zapiski zamoskvoretskogo zhitya* [Notes of a Zamoskvoretsky resident]. Ostrovskiy A.N. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Full composition of writings]: in 12 vols., ed. by G.I. Vladykina et al. Vol. 1. *Khudozhestvennaya proza. P'yesy. 1843–1854* [Artistic prose. 1843–1854]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973, pp. 32-64.

Prikhod'ko V.K. *Vyrazitel'nye sredstva iazyka* [Expressive means of language]. Moscow, Akademiia Publ., 2008, 256 p. (In Russ.)

Skliarevskaya G.N. *Metafora v sisteme iazyka* [Metaphor in the language system], nauchnaia monografiia. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1993, 152 p. (In Russ.)

Slovar' russkogo iazyka [Russian Dictionary]: in 4 vols. AN SSSR, In-t rus. iaz.; ed. by A.P. Evgen'eva. 3-e izd. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1985–1988. (In Russ.)

Teliia V.N. *Konnotativnyi aspekt semantiki nominativnykh edinit* [The connotative aspect of the semantics of nominative units]: nauchnaia monografiia. Moscow, Nauka Publ., 1986, 269 p. (In Russ.)

Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo iazyka [Phraseological dictionary of the Russian literary language]: in 2 vols., comp. by A.I. Fedorov. Moscow, Tsitadel' Publ., 1997. (In Russ.)

Kharchenko V.K. *Funktsii metafory* [Metaphor Functions]. Voronezh, Izd-vo VGU Publ., 1991, 88 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 06.06.2023; одобрена после рецензирования 27.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 06.06.2023; approved after reviewing 27.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

СЛОВАРЬ РУССКОГО НАРОДНОГО ЯЗЫКА А.Н. ОСТРОВСКОГО: ЭТНОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД, ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СОСТАВЛЕНИЯ

Верба Ирина Павловна, кандидат филологических наук, доцент, Ярославль, Россия, verba.ir@mail.ru

Аннотация. Имя А.Н. Островского связано с развитием направления русского национального языка, заданного А.С. Пушкиным и выражающегося в связи книжной базы с живой народной речью. Произведения Островского, как художественные, так и нехудожественные, являются ценным источником изучения процессов становления и развития русского национального языка во всём многообразии форм его существования. Настоящая статья посвящена Словарю русского народного языка, над которым Островский работал в течение многих лет, но который, к сожалению, не смог завершить. Перечислены и кратко охарактеризованы архивные источники, хранящиеся в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина (г. Москва) и составившие основу Словаря русского народного языка Островского. В статье описываются принципы составления Словаря русского народного языка, изложенные Островским в «Черновых заметках к словарю Даля» и выборочно опубликованные под названием «Разбор словаря Даля». Словарь русского народного языка Островского рассматривается в рамках этнолингвистического подхода, обусловленного возросшим в XIX в. интересом к национальной культуре и ознаменовавшего собой новый этап в истории русской лексикографии.

Ключевые слова: Словарь русского народного языка А.Н. Островского, русский национальный язык, язык Островского.

Для цитирования: Верба И.П. Словарь русского народного языка А.Н. Островского: этнолингвистический подход, основные принципы составления // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 75–78. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-75-78>

Research Article

DICTIONARY OF THE RUSSIAN POPULAR LANGUAGE BY A.N. OSTROVSKY: ETHNOLINGUISTIC APPROACH, BASIC PRINCIPLES OF COMPILING

Irina P. Verba, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Yaroslavl, Russia, verba.ir@mail.ru

Abstract. A.N. Ostrovsky's name is associated with the development of the direction of the Russian national language, which A.S. Pushkin set and which is expressed in connection of the book base with living popular language. The works by Ostrovsky, both fiction and non-fiction, are a valuable source of studying the processes of formation and development of the Russian national language in all the diversity of forms of its existence. This article is devoted to the Dictionary of the Russian popular language, on which Ostrovsky worked for many years, but which, unfortunately, he could not complete. We have listed and briefly characterized the archival sources that are stored in the Bakhrushin State Central Theater Museum (Moscow) and formed the basis of the Dictionary of the Russian popular language by Ostrovsky. In the article we describe the principles of compiling the Dictionary of the Russian popular language, presented by Ostrovsky in "Draft Notes to the Dahl's Dictionary" and selectively published under the title "Analysis of the Dahl's Dictionary". We consider the Dictionary of the Russian popular language by Ostrovsky in an ethnolinguistic approach which was due to the increased interest in national culture in the 19th century and marked a new stage in the history of Russian lexicography.

Keywords: Dictionary of the Russian popular language by A.N. Ostrovsky, the Russian national language, Ostrovsky's language.

For citation: Verba I.P. Dictionary of the Russian popular language by A.N. Ostrovsky: ethnolinguistic approach, basic principles of compiling. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 75–78. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-75-78>

Творчество А.Н. Островского охватывает значительный период: с 1840-х гг. почти до конца XIX в. В этот период продолжалось развитие общенационального литературного языка, сложившегося в основных чертах в первой трети XIX в. Вплоть до второй половины XIX в. развитие языка шло в сторону создания функционально разнообразной, стилистически богатой системы. «Островский уловил тенденцию к объединению разных социальных вариаций общенационального языка в один общий язык. <...> Островский вписался в ту прогрессивную демократическую традицию, которая характеризует язык произведений русских писателей-классиков на протяжении всего XIX века: внимание к народной речи, творческое использование его богатейших лексических и фразеологических ресурсов, нередкая локальная окраска которых отнюдь не мешает общению и является украшением речи, способствуя её точности и конкретности и вместе с тем метафоричности и образности» [Ганцовская: 497]. «Роль писателей, особенно в эпохи переломные и стабилизирующие, в пору выработки системы норм и стилей литературного языка оказывается очень значительной, можно сказать определяющей», – подчёркивал мысль В.В. Виноградова об источниках изучения русского литературного языка Н.И. Толстой [Толстой: 5]. «С именем Островского связан наиболее осязаемый демократический вклад в совершенствование литературного русского языка – мощный приток элементов живой разговорной речи» [Ганцовская: 496].

По мнению Я.К. Грота, Островский входит в ряд авторов «первой группы», лексика произведений которых должна быть исчерпана полностью. Начиная со «Словаря русского языка» под редакцией Грота (т. 1, 1891–1895) в отечественной лексикографии приводятся примеры из произведений Островского в качестве иллюстраций к толкованиям слов. Также академик Грот первым призвал использовать в лексикографической практике наблюдения Островского над языком.

Островский сообщил Гроту о своей работе над Словарём русского народного языка, Грот, в свою очередь, очень этим заинтересовался. 28 октября 1880 г. он писал: «Милостивый Государь, Александр Николаевич, Отделение русского языка и словесности, узнав от меня о Ваших занятиях по словарю русского народного языка, и будучи уверено, что и по этой части труды такого талантливого знатока русской народной речи не могут не заслуживать особенного внимания, поручило мне обратиться к Вам, Милостивый Государь, с покорнейшею просьбой, не изволите ли Вы найти возможным обязательно доставить Вашу рукопись по этому труду или хотя часть её в Отделение, которое желало бы ознакомиться с Вашими словарными материалами, без сомнения не лишёнными

значения для отечественной лексикографии» [Островский 1932: 92]. 20 декабря 1880 г. Островский отвечал: «Милостивый государь Яков Карлович. В самую трудовую и трудную для меня пору застало меня письмо Вашего превосходительства. Я все лето проработал над двумя драматическими произведениями и, не отдохнув нисколько, усталый и больной, трудился над третьим. Теперь я кончил третью пьесу и занят торопливой постановкой их в Петербурге и Москве. В настоящее время я могу только уверить Ваше превосходительство, что я желаю и даже считаю своей обязанностью работать для Отделения русского языка и словесности, что у меня есть трудолюбие и усердие, одного только мало, а иногда и совсем нет, – это досуга: то есть возможности заниматься чем-нибудь другим, кроме иссушающего мозг драматического изобретения. Как только я сделаю какую-нибудь часть моего труда, так сейчас же представлю её Вашему превосходительству» [Островский 1953: 202–203]. В черновом наброске этого письма, опубликованном в примечаниях к «Неизданным письмам» в 1932 г., Островский писал: «Я надеялся быть в декабре в Петербурге; тогда я лично объясню В. П. план моих работ по русск. слов. – и, вероятно, буду в состоянии показать образчики» [Островский 1932: 691]. Однако словарные материалы Островского были переданы во Второе отделение Академии наук только после смерти драматурга, в 1891 г. Они были приняты в виде «расположенного в алфавитном порядке на карточках сборника слов в дополнение к словарю Даля» [Островский 1952: 385]. Материалы Островского частично вошли в «Словарь русского языка» под редакцией А.А. Шахматова (т. 2, 1897–1907) и были указаны в числе источников под названием «Словарь народного языка, составленный А.Н. Островским». В настоящее время материалы Словаря Островского используются в качестве одного из источников «Словаря русских народных говоров», а также Краткого костромского областного словаря «Живое костромское слово» (Кострома, 2006).

Островский собирал материалы для Словаря русского народного языка в течение многих лет. В Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина (г. Москва) хранятся рукописные материалы, которые легли в основу Словаря Островского. Прежде всего это «Опыт Волжского словаря. Собрание слов, употребляемых на Волге и притоках её, относительно: дна, берегов, заливов и проч., относительно судоходства, судостроения, рыболовства и других речных и береговых промыслов». «Опыт Волжского словаря» написан Островским в ходе этнографической экспедиции, в которой он участвовал весной – летом 1856 г. и весной – летом 1857 г. «Опыт Волжского словаря» представляет собой тетрадь большого формата (60 листов), на правой стороне которой,

специально подрезанной, наклеены буквы в алфавитном порядке. Большая часть слов написана чернилами, но часто неразборчиво и со значительными сокращениями. Имеются приписки, сделанные карандашом, а также графические изображения различных судов и предметов, имеющих отношение к речным и береговым промыслам. В ходе экспедиции Островским подготовлены также «Материалы путешествия по Волге» (309 листов), но опубликована только часть из них. В «Морском сборнике» (1859, № 2) были напечатаны 4 главы «Путешествия по Волге от истоков до Нижнего Новгорода»: I. Тверь (Апрель 1856); II. Весенний караван; III. Село Городня (3 мая); IV. Дорога к истокам Волги от Твери до Осташкова (Май 1856). В дальнейшем Островский отказался от участия в «Морском сборнике», и огромный материал по материальной и духовной культуре русского народа остался необработанным.

Другие архивные источники Словаря русского народного языка Островского: «Словарь на карточках» (23 листа), «Листки к словарю» (39 листов), представляющие собой длинные узкие полосы бумаги, исписанные с обеих сторон без соблюдения алфавитного порядка записей, «Черновые заметки к словарю Даля» (каранд. 13 листов и черн. 48 листов), «Разрозненные листки (материалы к словарю)» (21 лист) – также свидетельствуют о том, что Островским был задуман большой лексикографический труд, который, к сожалению, не был завершён.

Подробно история создания «Материалов для словаря русского народного языка» Островского рассмотрена нами ранее (см., например: [Верба 2012: 252–253]).

Основные принципы составления Словаря русского народного языка Островский изложил в «Черновых заметках к словарю Даля», выборочно опубликованных под названием «Разбор словаря Даля» [Островский 1986: 240–241]. Островский пишет: «В центре – различие областных слов от бытовых, неизвестных городским жителям, – образованным, – учёным. <...> Мы нуждаемся в толковом словаре, нам нужны не столько областные слова, сколько слова *бытовые*, потому что мы не знаем самих вещей, называемых этими словами»¹. В связи с этим наряду с филологическими толкованиями Островским широко применяются толкования энциклопедические. Он разделяет подход Даля «толковать слова народным толком» – «самый лучший и короткий метод». Делает Островский и ряд частных замечаний, относящихся к употреблению Далем сентенций и пословиц («Нельзя довольно нахвалиться приведением пословиц в толковом словаре»), а также в целом состава словника «Толкового словаря живого великорусского языка». Основные особенности лексикографического дискурса Словаря Островского в сопоставлении со Слова-

рём Даля подробно рассмотрены нами ранее (см., например: [Верба 2017: 403–407]).

Интерес к национальной культуре, ознаменовавший собой в XIX в. новый этап в истории русской лексикографии, обусловил этнолингвистический подход к составлению ряда словарей, прежде всего «Толкового словаря живого великорусского языка» Даля и «шахматовской» редакции «Словаря русского языка». XIX в. ознаменован возникновением русской диалектной лексикографии, связанной с выходом в свет «Опыта областного великорусского словаря» (1852) и «Дополнения к Опыту областного великорусского словаря» (1858), и её дальнейшим развитием – изданием русских диалектных словарей, прежде всего «Словаря областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении» А.О. Подвысоцкого (1885) и «Словаря областного олонекского наречия в его бытовом и этнографическом применении» Г.И. Куликовского (1898).

Значимый вклад в формирование этнолингвистического подхода в отечественной лексикографии внёс Островский, чьи произведения, как художественные, так и нехудожественные, являются бесценным источником изучения процессов становления русского национального языка. Уже в начале 1850-х гг. Островский подходит к творчеству «с новым взглядом на русскую жизнь и русского человека, с особенным преимуществом знатока великорусского народного быта и его несомненно верных и до тонкостей изученных национальных свойств, а в особенности отечественного языка в изумительном совершенстве» [Максимов: 150]. Приведём пример словарной статьи из Словаря Островского: «*Кабалу наедать*. Брать харчи в долг за отработок. Бурлаки рядились на Волге за известную плату от места до Рыбинска с вычетом из этой платы хозяину за харчи, употребленные ими во время путины. Очень часто от противных ветров, мелководья, частых перегрузок, кроме лишнего труда, пропало много времени, так что бурлаки проедали на харчах не только свою ряду, но и наедали на себя кабалу, которую должно отработать в следующем году. Волга» [Островский 1952: 319]. Как мы видим, в одной словарной статье представлена целая картина народной жизни. Островский был хорошо знаком с жизнью бурлаков не только из-за участия в этнографической экспедиции, но и потому, что жил в местах, где многие крестьяне занимались отхожим промыслом – бурлачеством по Волге. К примеру, бурлачество было широко распространено в Костромской губернии. Костромичи занимались бурлачеством в основном «по наследственному навыку. Имея постоянно перед глазами волжскую судопромышленность, с детства принимая в ней участие, они свыклись с нею, ищут этой работы как своего природного занятия и участвуют в ней как люди необходимые» [Крживоблоцкий: 405].

В целом творчество Островского способствует познанию русского национального языка в многообразии форм его существования. Лингвистические данные, извлечённые из его художественных и нехудожественных произведений, не только позволяют воссоздать облик литературного языка того периода, но и служат источником сведений о характере и ареальных связях локально окрашенной лексики.

Примечания

¹ Здесь и далее приводятся цитаты из «Разбора словаря Даля».

Список литературы

Верба И.П. Материалы для словаря русского народного языка // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ШГПУ, 2012. С. 252–253.

Верба И.П. Словарь русского народного языка А.Н. Островского: принципы составления, лексикографические приёмы // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. материалов. Минск: Четыре четверти, 2017. С. 403–407.

Ганцовская Н.С. Язык драматургии Островского // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ШГПУ, 2012. С. 496–498.

Крживоблоцкий Я. Материалы для географии и статистики России. Костромская губерния. Санкт-Петербург: Типография Н. Тиблена и К^о, 1861. 636 с.

Максимов С.В. Литературные путешествия. Москва: Современник, 1986. 413 с.

Островский А.Н. Неизданные письма / приготовили к печ. М.Д. Прыгунов, Ю.А. Бахрушин, Н.Л. Бродский. Москва; Ленинград: Academia, 1932. 741 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 16 т. Москва: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1952. Т. 13. 404 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 16 т. Москва: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1953. Т. 15. 328 с.

Островский А.Н. Разбор словаря Даля // О литературе и театре: [сборник]. Москва: Современник, 1986. С. 240–241.

Толстой Н.И. О курсе истории русского литературного языка академика В.В. Виноградова // Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.: учебник. Москва: Высш. школа, 1982. С. 3–9.

References

Gantsovskaja N.S. *Iazyk dramaturgii Ostrovskogo* [Ostrovsky's drama language]. A.N. Ostrovskii. *Entsiklopediia* [Encyclopedia], ed. by I.A. Ovchinina. Kostroma, Kostromaizdat Publ.; Shuia, Izdatel'stvo ShGPU Publ., 2012, pp. 496–498. (In Russ.)

Krzhivoblotskii Ia. *Materialy dlia geografii i statistiki Rossii. Kostromskaia guberniya* [Materials for geography and statistics of Russia. Kostroma Guberniya]. St. Petersburg, Tipografiia N. Tiblena i K^o Publ., 1861, 636 p. (In Russ.)

Maksimov S.V. *Literaturnye puteshestviia* [Literary travel]. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, 413 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Neizdannye pis'ma* [Unpublished letters], ed. by M.D. Prygunov, Iu.A. Bakhrushin, N.L. Brodskii. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1932, 741 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 16 t.* [Complete works and letters: in 16 vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1952, vol. 13, 404 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 16 t.* [Complete works and letters: in 16 vols]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1953, vol. 15, 328 p. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Razbor slovaria Dalia* [Analysis of Dahl's dictionary]. *O literature i teatre* [About literature and theatre: collection]. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, pp. 240–241. (In Russ.)

Tolstoi N.I. *O kurse istorii russkogo literaturnogo iazyka akademika V.V. Vinogradova* [About Academician V.V. Vinogradov's Russian literary language history course]. Vinogradov V.V. *Ocherki po istorii russkogo literaturnogo iazyka XVII–XIX vekov* [Essays on the history of the Russian literary language of the 17th – 19th centuries: textbook]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1982, pp. 3–9. (In Russ.)

Verba I.P. *Materialy dlia slovaria russkogo narodnogo iazyka* [Materials for the Dictionary of the Russian popular language]. A.N. Ostrovskii. *Entsiklopediia* [Encyclopedia], ed. by I.A. Ovchinina. Kostroma, Kostromaizdat Publ.; Shuia, Izdatel'stvo ShGPU Publ., 2012, pp. 252–253. (In Russ.)

Verba I.P. *Slovar' russkogo narodnogo iazyka A.N. Ostrovskogo: printsipy sostavleniia, leksikograficheskie priemy* [Dictionary of the Russian popular language by A.N. Ostrovsky: principles of compiling, lexicographical devices]. *Slovo i slovar'* [Vocabulum et vocabularium: collection of scientific materials]. Minsk, Chetyre chetverti Publ., 2017, pp. 403–407. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 20.06.2023; принята к публикации 27.07.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 20.06.2023; accepted for publication 27.07.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 79–84. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 79–84. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

УДК 811.161.1

EDN DDPOZN

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-79-84>

**К РЕКОНСТРУКЦИИ ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ
БАРОЧНОГО СУДОХОДСТВА НА ВОЛГЕ
(по «Материалам для словаря русского народного языка» А.Н. Островского)**

Окуловская Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка Военной академии радиационной, химической и биологической защиты имени Маршала Советского Союза С.К. Тимошенко (г. Кострома), Россия, e-mail: Okulovskaja_Svetlana@rambler.ru

Аннотация. В статье даётся реконструкция лингвокультурных особенностей одного из наиболее распространённых некогда в Центральной России явлений – барочного судоходства, которое многопланово раскрывается при изучении «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского. В отобранных автором для оригинального словаря лексемах и детальной их интерпретации отражается специфика познания окружающей действительности народом, жившим в Поволжье. Лексему *барка* здесь можно назвать скрепой, пронизывающей и сшивающей воедино ту значительную по объёму часть словаря, что тематически непосредственно связана не только с речным транспортом, но и обычаями людей, традиционно занимающихся речным промыслом. Лексико-семантическое поле «судоходство», ядром которого является слово *барка*, представлено здесь характерной для Волжских регионов лексикой, которая играет значительную роль в этнодиалектном описании ареала. «Материалы..» А.Н. Островского показывают, что барочное судоходство являлось тем значимым элементом культуры Поволжья, который обладал своими специфическими артефактами, связанными с ними традициями и соответствующей профессиональной лексикой. Подтверждают сделанные выводы данные современного русского языка, где сохраняются многие лексемы подобной тематики, но зачастую с новым смысловым наполнением.

Ключевые слова: А.Н. Островский, словарь, барка, бурлак, профессиональная лексика, Поволжье, лингвокультурная специфика.

Для цитирования: Окуловская С.В. К реконструкции лингвокультурных особенностей барочного судоходства на Волге (по «Материалам для словаря русского народного языка» А.Н. Островского) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 79–84. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-79-84>

Research Article

**TO THE RECONSTRUCTION OF LINGUISTIC AND CULTURAL FEATURES
OF THE BARKA NAVIGATION ON THE VOLGA
(according to A.N. Ostrovsky's "Materials for the Dictionary of the Russian Folk Language")**

Svetlana V. Okulovskaya, candidate of Philological Sciences, NBCD Military Academy, Kostroma, Russia, Okulovskaja_Svetlana@rambler.ru

Abstract. The article provides a reconstruction of the linguocultural features of one of the once most common phenomena in Central Russia - baroque shipping, which is revealed in many ways when studying A.N. Ostrovsky. The lexemes selected by the author for the original dictionary and their detailed interpretation reflect the specifics of the knowledge of the surrounding reality by the people who lived in the Volga region. The lexeme of the *barka* here can be called a staple, penetrating and stitching together that significant part of the vocabulary, which is thematically directly related not only to river transport, but also to the customs of people traditionally engaged in river craft. The lexico-semantic field "navigation", the core of which is the word *barka*, is represented here by vocabulary typical for the Volga regions, which plays a significant role in the ethno-dialect description of the area. "Materials.." A.N. Ostrovsky show that barka shipping was that significant element of the culture of the Volga region, which had its own specific artifacts, traditions associated with them and the corresponding professional vocabulary. This is also confirmed by the data of the modern Russian language, where many lexemes of similar subjects are preserved, but often with new semantic content.

Keywords: A.N. Ostrovsky, dictionary, barka, burlak, professional vocabulary, Volga region, linguocultural specifics.

For citation: Okulovskaya S.V. To the reconstruction of linguistic and cultural features of the barka navigation on the Volga (according to A.N. Ostrovsky's "Materials for the Dictionary of the Russian Folk Language"). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 79–84 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-79-84>

Разнообразие природных условий, характер русских рек, особенности быта, экономические факторы – всё это определяло направления в народном судостроении, отличающемся в разных районах нашей страны. Как отмечал Н.П. Боголюбов, наиболее многочисленным семейством речных судов в России еще до середины прошлого столетия были барки. Их разнообразие по внешнему виду и размерам было колоссальное и зависело от «ширины и глубины тех рек и каналов, по которым они ходят. Так, в Северной России их насчитывают более 20 видов, в Южной до 13, а в Сибири до 17» [Боголюбов: 635]. Такой несамоходный грузовой водный транспорт был весьма распространён и в Поволжье, где обеспечивал в основном нужды лесного промысла (в отличие, например, от чувовских барок, которые перевозили железо и чугун). Огромный поток лесоматериалов шёл из северо-восточных районов Костромского края, где тяжелые климатические условия, скудные урожаи определили ведущий тип хозяйствования, рассчитанный «главным образом на получение барочного леса» [Переход: 30–31]. Знаменательным событием для местного населения, не имевшего иного источника дохода, было время начала судоходства и спуска на воду барок: «Пенистый вал шёл на противоположный берег. А на этом – ликование! Лесопромышленник кланялся народу: «“Спасибо барошникам! Спасибо, пришедшим! Всё хорошо получилось!” Подрядчик выставял привезённое угощение народу. Начиналось гулянье...» [Хробостов: 39].

Такие объекты речного судоходства, некогда игравшие огромную роль в жизни народа, являются частью культурного речного наследия, и память о них должна быть сохранена для будущих поколений. Несмотря на замечание А.В. Огорокова об отсутствии на территории Российской Федерации музеев речного судостроения и судоходства, музеев-заповедников «на основе исторических водных путей» [Огороков: 85], нужно сказать, что значительный объём информации об устройстве, особенностях эксплуатации вышедших из употребления, но широко распространенных ранее сплавных судов надёжно сохранился в слове. В разной степени соответствующая лексика представлена в лексикографических изданиях (областных словарях, Толковом словаре живого великорусского языка В. Даля [Даль], «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского [Островский]), в исторических и этнографических очерках, произведениях местных писателей.

Так, например, начало водного пути барки из верховьев одного из крупных притоков Волги – Унжи – всесторонне описано (с привлечением большого количества соответствующей лексики) в рассказах костромского писателя-этнографа И.М. Касаткина. Они близки к документальному изображению со-

бытий и повествуют о жизни населения глухих костромских деревень, где «вся округа занята лесными работами, постройкой барок и сгоном этих барок и плотов весною в низа, на Волгу» [Касаткин: 25]. В краю, где единственным возможным источником заработка был лесной промысел, барочные работы имели особое значение: они были частью быта, культуры, языка жителей, а бурлачество – образом их жизни. Здесь упоминаются многие обычаи и традиции, связанные с началом навигации: исстари установленная «отвальная» [Касаткин: 38], деревенский праздник, когда «вдоль берега зажигаются огромные костры, и угрюмые прибрежные леса до полуночи гудят песнями и пьяным гамом» [Касаткин: 27], традиционные драки деревенских жителей с городскими, неприятие живущих в верховьях реки конкурентов, вызывающее к жизни прозвищную традицию (подробнее об этом см.: [Окуловская]). В рассказе «На барках» автор описывает действия команды бурлаков, которые сплавляют гружённую дровами барку из верховьев Унжи до одного из приволжских городков. И. Касаткин красочно прорисовывает начало пути судна с момента, когда «мужики, бабы, девки. Все вооружены длинными кольями, чтобы в момент, когда под баркой подрубят последнюю стойку, дружно подпереть этими кольями в борт и дать сорокосаженной громаде направление» [Касаткин: 27]. Людей, занятых на сплаве барок, автор называет *бурлаками*. Лексема *бурлак* имеет в рассматриваемом источнике значение, близкое данному в СРНГ с пометой *Астрах., Перм., Нерехт., Костром., Олон.*: «Рабочий на речных судах» [СРНГ 3: 291]. Вопреки распространённому представлению, они не тянут речное судно бечевою, а, находясь на барке, управляют ее движением с помощью различных приспособлений и снастей: *Носовые – на гребь, кормовые – стравив лота! <...> На носу со скрипом заработала влево гребь; на корме глухо зафыркал по кнехту канат спускаемого лота* [Касаткин, 39]. Таким образом, значение лексемы *барка* в данном источнике раскрывается следующим образом: речное несамоходное грузовое судно грубой постройки для перевозки лесоматериалов, сплавляемое вниз по течению реки во время весеннего половодья и управляемое командой бурлаков с помощью носового весла (*гребви*) и груза (*лота*).

Многопланово раскрываются лингвокультурные особенности барочного судоходства при чтении словарных статей «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского. В данном труде знаток «великорусского народного быта и его несомненно верных и до тонкости изученных национальных свойств, а в особенности отечественного языка в изумительном совершенстве» [Максимов: 149–150] запечатлел и многопланово интерпретировал наиболее характерную, важную для понимания народной

жизни лексику. «Материалы...» А.Н. Островского, как отмечают исследователи, воплощают «идеи этнолингвистического подхода, зародившиеся в отечественной лексикографии в XIX в.» [Ганцовская, Верб: 92]. Значительная часть словаря является итогом наблюдений автора над бытом, обычаями, языком жителей Поволжья (Тверской, Ярославской, Костромской и части Нижегородской губерний) во время этнографической экспедиции, организованной Морским министерством, поэтому многие лексемы имеют помету *Волж.* Несомненно, образ жизни, промыслы и культура жителей данных мест были связаны с рекой, и большая часть словаря описывает реалии, связанные с рыболовством и судоходством. При этом участок семантической системы языка, относящийся к барочному судоходству, является здесь, пожалуй, самым информативным и детально проработанным: мы можем найти информацию не только об устройстве, видах барок, но и сопутствующие понятия, связанные с её управлением, а также жизнью, традициями и ритуалами обслуживающих её рабочих. В «Материалах...» представлена лексика, обозначающая различные части барки, снасти и приспособления на ней: *базанная, днище, бичева, бурундук, пыж, кокоры, копани, борты, озды, шакиша, нос, огниво, сопляки, полати, гребни, креслы, ложки, перила, гребенка, губа, дерево, навес, правило, лопасть, лямка, урез, сапог, стрела, казенка, маточная, мурья, пятная, потесь, шейма*; названия барок по месту постройки: *новоторка, белозерка*; названия сходных по устройству с баркой судов: *вышневолоцкая лодка (огибезная лодка, чёрная лодка)*; лодки при барке: *завозня, трезубовка*; названия лиц по роду деятельности: *аравушка, коренной-водоливный, лоцман, обдельцики, чальцики, шишка, бурлак*; прозвища бурлаков: *мосольники, чинопоры*; инструменты, необходимые для ремонта барки: *чекмарь*; глагольная лексика: *засорить, облобачилось, облощить, отодрать, отсорить, отурить, паузить, сбежать*; названия лесоматериалов, перевозимых на барке: *подтоварье (подтоварник), пластинник, кругляк, плашник, подтёсок*; сопутствующие понятия, необходимые для управления баркой: *живая вода, перечень, плёсо, побочны, каряга, понос, чужие, неволя*; слова, имеющие отношения к традициям и обычаям рабочих (бурлаков), обслуживающих барку: *круговник, бичевник, заводить, привальное, курень, трапеца, кабалу наедать*.

Как можно заметить, представленная А.Н. Островским лексика, обслуживающая семантическое поле «судоходство», имеет разное происхождение. Здесь есть и заимствования, например *шейма, лоцман, барка, курень, озды*, однако большая часть образована переходом общеупотребительных слов в специальный язык посредством семантической и словообра-

зовательной деривации. Многие лексемы, входящие в различные тематические группы, переосмыслились в сторону приобретения ими специализированных значений. Лексика барочного судоходства оказалась, таким образом, ассоциативно связанной с русскоязычными словами различной тематики: терминами родства (*маточная*), частями тела (*нос, губа, трезубовка*), предметами обуви (*сапог*), лексикой природы (*дерево, бурундук*), предметами быта, частями жилища (*гребенка, лямка, полати, перила, огниво*) и др.

Само слово *барка* и его дериваты при интерпретации лексем встречаются в «Материалах...» более 50 раз, а словарная статья, описывающая данное судно, занимает такой солидный объём, какого не удостоено ни одно другое слово. О том, что барка была центральным объектом в судоходстве того времени, мы можем судить из объяснений слов в «Материалах» А.Н. Островского, в которых слово *барка* часто фигурирует как своеобразный эталон, с которым сравниваются другие суда и их устройство. Так, например, используется данная лексема при интерпретации словосочетания *вышневолоцкая лодка* («судно верхней Волги, устройством сходное с *баркой*, с тою только разницей, что днищевые доски выходят из подводной части, загибаются и пришиваются к бортам <...> Они строятся прочнее и чище *барок* и служат до пяти вод. Оснастка та же, что на *барках*» [Островский]), *навес* («руль на лодках и пармах, а на *барках* потеси» [Островский]). Также часто при объяснении понятий в кругу других судов *барка* выделяется особо. Таковы, например, толкования слов *пыж* («толстый обрубок дерева на носу и на корме *барки* и других судов» [Островский]), *коренной-водоливный* («работник на *барке* и других большемерных и мелких судах, предназначенных к верховому ходу» [Островский]), *обдельцики* («так называются рабочие, занимающиеся устройством на *барках*, унженских лодках и других судах рулей, мачт, озд, кресельных стоек и др. принадлежностей, потребных к верховому ходу» [Островский]). Именно данное судно приводится и в качестве иллюстраций, например, в описании слова *отодрать* («отчалить от берега. – Отодрать от берега *барку* (при сплаве)» [Островский]).

Статья на слово *барка* представляет в «Материалах...» информацию о том, что данные суда на Волге проходили только один водный путь. Это определяло особенность их грубой и примитивной постройки, поскольку торговцы лесом «не рассматривали их в качестве самоценного объекта, а лишь как средство доставки груза. <...> Суда были рассчитаны на один-два рейса и продавались в пункте прибытия на строевой лес и дрова. При таких условиях не было смысла гнаться за прочностью и судоходными достоинствами судов, и всё сводилось лишь к дешевиз-

не и простоте постройки» [Традиционное судостроение: 402–403]. Однако описание А.Н. Островским барки, идущей по «большой воде» волжского бассейна, всё же отличается от того, ещё более примитивного, что представлено в материалах И. Касаткина. Это уже более солидное по размерам и более сложное по конструкции судно. Рулевое управление осуществляется с помощью *потесей*, *гребни* же являются лишь вспомогательным средством и устанавливаются по бокам барки. Словарные статьи «Материалов...» показывают, что данное судно в бассейне Волги идёт не сплавом, а предназначено преимущественно для передвижения против течения («к верхнему ходу» [Островский]), обеспечивающегося силой рабочих, тянущих барку с помощью *бичевы*. Устройство барки, таким образом, усложняется, появляются соответствующие снасти и приспособления, например, *бурундук* («веревка с кольцом, в которое продета бичева; привязывается на носу. Посредством бурундука лоцман правит баркой, то притягивая, то ослабляя бичеву; но злоупотребляя этим способом, можно измучить бурлаков, задержат их, как задерживают лошадь вожжами» [Островский]). Данное толкование показывает особенность подачи значений слов в «Материалах...»: часто словарная статья помимо «сухой» дефиниции содержит авторские комментарии этнографического, этимологического, культурологического характера. Приведённое толкование с привлечением комментария относительно особенностей управления снастью раскрывает значение другой лексемы, которая не вынесена в качестве заголовочного слова – *бурлак*. В бассейне Волги этот работник находится на берегу и тянет барку при помощи бичевы, что отличает его работу от бурлаков, действующих в крупных северных притоках.

Интересны показанные в «Материалах...» традиции и обычаи бурлаков, представляющих особую социально-профессиональную группу. А.Н. Островский раскрывает существование прозвищ, которые давали бурлакам, подмечая различные черты их поведения. В.Г. Короленко писал, что бурлаки – «более всех отягощённые трудом и наименее ценимое детище – пасынок матушки Волги» [Короленко: 228] – были объектом насмешек и обид: «ругают их капитаны в рупор, когда они загораживают плотами стержень реки, ругают кассиры на обратной путине, на пристанях, <...> на пароходах, куда их принимают после торга» [Короленко: 228]. Такое унижительное отношение приводит к появлению большого количества негативных прозвищ. В Словаре А.Н. Островского приведены два из них: *мосольники*, которое имеет комментарий относительно происхождения («они по очереди гложат мослы» [Островский]) и *чинопоры* (лишь с представленной пометой относительно его географии – *Астрах.* [Островский]).

Существовали, как подмечает в «Материалах...» А.Н. Островский, и особые традиции питания бурлаков. Они отражены в лексемах: *трапеза* («обед бурлаков» [Островский]), *курень* («хлеб, пекшийся для бурлаков» [Островский]). М. Фасмер определяет происхождение последней лексемы как заимствование из чагатайского *kügän*, имеющего значения «1) толпа, племя, отряд воинов; 2) пекарня» [Фасмер 2: 425], которые помогают раскрыть мотивацию данной лексемы, обозначающей особый хлеб, пекшийся для группы людей, представляющей тесно спаянный трудовой коллектив.

Привлекает внимание интерпретация в «Материалах...» устойчивого выражения *кабалу наедать*, возникновение которого, как показывают авторские комментарии, связано с особенностями бурлацкого труда: его оплатой, тяжелыми условиями работы, несправдностью бурлаков: «Бурлаки рядились на Волге за известную плату от места до Рыбинска с вычетом из этой платы хозяину за харчи, употребленные ими во время путины. Очень часто от противных ветров, мелководья, частых перегрузок, кроме лишнего труда, пропадало много времени, так что бурлаки проедали на харчах не только свою ряду, но и наедали на себя кабалу, которую должно отработать в следующем году. *Волга*» [Островский].

В своём лексикографическом труде А.Н. Островский даёт представление также о традиции, связанной с завершением пути барки. Словарная статья на лексему *привальное* («Выпивка по окончании путины. Бурлаки, дотянув судно до Рыбинска, пьют “привальное”» [Островский]) показывает, что знаменательным событием волжских бурлаков было прибытие в конечный пункт назначения. Сопоставление с традициями бурлаков в Поунжье, показанных И. Касаткиным, приводит нас к выводу о различных приоритетах, ценностях бурлаков, ведущих барки по Волге и по северным её притокам. В материалах И. Касаткина представлена противоположная традиция, которая передается антонимической лексемой *отвальная*. Унженские бурлаки устраивали празднование при отправлении барки в путь. Вот как представляет это автор: «Перед нами стоял полведёрный бочонок водки: мы пили исстари установленную *отвальную*», неприкосновенность которой Карп Савельич долго отстаивал до следующего дня, так как город ещё близко, а склонность наша к побегу известна» [Касаткин: 38].

Подводя итог вышесказанному, отметим, что лексико-семантическое поле «судоходство», ядром которого в «Материалах...» А.Н. Островского является слово *барка*, представлено здесь характерной для Волжских регионов лексикой, которая играет значительную роль в этнодиалектном описании ареала. Барочное судоходство являлось в Поволжье тем значимым элементом действительности (со своими

артефактами, лексикой, традициями), корни которого прочно вошли в русскую культуру и язык. В связи с этим хочется привести высказывание Т.И. Вендиной о том, что «разная лексическая плотность того или иного семантического поля свидетельствует о разной культурной значимости слова в тех или иных диалектах, которая и привела к их дифференциации» [Вендина: 45]. Можно с уверенностью сказать, что барочное судоходство (как это прекрасно показал в своих «Материалах...» А.Н. Островский) является тем самым участком «языкового напряжения» [Вендина: 45], который говорит о культурной значимости слова *барка* и связанной с ним лексики в Поволжских диалектах. Влияние лексикона и традиций бурлаков на русский язык и культуру отмечал ещё Д.К. Зеленин. «Бурлаки переносили из одних мест в другие фольклорные произведения и диалектологические особенности» [Зеленин: 397]. Такие слова, как *бечева*, *бечевник*, *шишка*, живут в современном русском языке новой смысловой жизнью, но сохраняют память об ушедшей эпохе. В диалектах свою жизнь продолжает и слово *барка*, развившее более широкие или переносные значения, применимые к современным денотатам: *лёд*, *плывущий по реке* (в ярославских и новгородских говорах), *полная женщина* (в вологодских говорах), *лодка* (в костромских и ярославских говорах), *артель по заготовке леса* (в костромских говорах) [ЯОС 1: 37; СРНГ 2: 116–117; КрКОС: 25].

Таким образом, «Материалы...» А.Н. Островского, являясь ценным источником изучения народной лексики, позволяющим получить разносторонние знания о многих сторонах жизни населения Поволжья, более всего концентрируют внимание читателя на наиболее значимом, отражающем особенности культурной и профессиональной жизни фрагменте действительности. В фокусе повышенного внимания выступает барочное судоходство. Слово *барка* в данном источнике можно назвать скрепой, которая пронизывает и сшивает воедино ту значительную по объёму часть словаря, что связана с речным транспортом. Благодаря особенной манере толкования с привлечением разносторонних фоновых сведений, «Материалы...» обладают высокой степенью информативности и отражают не только характерную профессиональную лексику, но и лингвокультурную составляющую барочного судоходства.

Список литературы

- Боголюбов Н.П. Ладожское озеро. Санкт-Петербург. 1870. 756 с.
- Вендина Т.И. Русские диалекты в зеркале культурно-языковой диалектологии // Актуальные проблемы русской диалектологии: материалы Междунар. конф. 29–31 октября 2021 г. Москва: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2021. С. 45–48.
- Ганцовская Н.С., Верба И.П. Место словаря А.Н. Островского в русской лексикографической практике // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. Санкт-Петербург: Институт лингвистических исследований РАН, 2008. Т. 4, № 3. С. 86–93.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.
- Зеленин Д.К. Терминология старого русского бурлачества // А.А. Шахматов. 1864–1920: сб. ст. и материалов / под ред. С.П. Обнорского. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1947. С. 391–397.
- Касаткин И.М. Мужик. Москва: Советский писатель, 1991. 382 с.
- Короленко В.Г. В пустынных местах / Полн. собр. соч. Петроград: Тов-во А.Ф. Маркс, 1914. Т. 5. 424 с.
- КрКОС – Живое костромское слово. Краткий костромской областной словарь / сост. Н.С. Ганцовская, Г.И. Маширова; отв. ред. Н.С. Ганцовская. Кострома, 2006. 347 с.
- Максимов С.В. Александр Николаевич Островский (По моим воспоминаниям) // Литературные путешествия. Москва: Современник, 1986. 416 с.
- Огороков А.В. Ока и Окское судоходство в XVIII – конце XIX века // Исторический журнал: научные исследования. Москва: Российский институт культурологии, 2012. № 3 (9). С. 85–106.
- Окуловская С.В. Этнодиалектные особенности говоров Верхнего Поунжья: лексика лесного сплава // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 217–223.
- Островский А.Н. Материалы для словаря русского народного языка. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/public/materialy-dlya-slovary.htm> (дата обращения: 25.05.2023).
- Переход В.И. Хозяйство на барочный лес в Новинской лесной даче Кологривского уезда Костромской губернии // Труды КНО по изучению местного края. Вып. 25 (Третий лесной сборник). Кострома: 2-ая гос. типография, 1921. С. 29–37.
- СРНГ – Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов, С.А. Мызников. Т. 1–50. Москва; Ленинград. Санкт-Петербург, 1965–2017.
- Традиционное судостроение как часть культурного наследия народов России. Т. 1 / под общ. ред. А.В. Огорокова. Москва: Рос. науч.-исслед. ин-т культур. и природ. наследия им. Д.С. Лихачёва, 2021. 558 с.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер. с нем. О.Н. Трубачёва. Москва: Прогресс, 1986–1987.
- Хробостов А.В. Лебединая песня моего сердца. Кострома: Фабрика сувениров, 2015. 408 с.
- ЯОС – Ярославский областной словарь: в 10 т. / под ред. Г.Г. Мельниченко. Ярославль, 1981–1991.

References

- Bogoliubov N.P. *Ladozhskoe ozero* [Ladoga lake]. Saint Petersburg, 1870, 756 p. (In Russ.)
- Vendina T.I. *Russkie dialekty v zerkale kul'turno-iazykovoï dialektologii* [Russian dialects in the mirror of cultural and linguistic dialectology]. *Aktual'nye problemy russkoi dialektologii: materialy Mezhdunar. konf. 29–31 oktiabria 2021 g.* [Actual problems of Russian dialectology: proceedings of the International Conference October, 29–31, 2021]. Moscow, Institut russkogo iazyka im. V.V. Vinogradova RAN Publ., 2021, pp. 45–48. (In Russ.)
- Gantsovskaja N.S., Verba I.P. *Mesto slovaria A.N. Ostrovskogo v russkoi leksikograficheskoj praktike* [The place of A.N. Ostrovsky's dictionary in Russian lexicographic practice]. *Acta Linguistica Petropolitana. Trudy instituta lingvisticheskikh issledovanii* [Acta Linguistica Petropolitana]. Saint Petersburg, Institut lingvisticheskikh issledovanii RAN Publ., 2008, vol. 4, No. 3, pp. 86–93. (In Russ.)
- Dal' V.I. *Tolkovyï slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 vols.]. Moscow, OLMA-PRESS Publ., 2001. (In Russ.)
- Zelenin D.K. *Terminologija starogo russkogo bur-lachestva* [Terminology of old Russian burlachstvo]. *A.A. Shakhmatov. 1864–1920: sb. st. i materialov* [A.A. Shakhmatov. 1864–1920: Collection of articles and materials], ed. by S.P. Obnorskii. Moscow, Lenin-grad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1947, pp. 391–397. (In Russ.)
- Kasatkin I.M. *Muzhik* [Man]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1991, 382 p. (In Russ.)
- Korolenko V.G. *V pustynnykh mestakh* [In desert places]. *Poln. sobr. soch.* [Full composition of writings]. Petrograd, Tov-vo A.F. Marks Publ., 1914, vol. 5, 424 p. (In Russ.)
- KrKOS – *Zhivoe kostromskoe slovo. Kratkii kostromskoi oblastnoi slovar'* [Living Kostroma word. Brief Kostroma Regional Dictionary], comp. by N.S. Gantsovskaja, G.I. Mashirova; ed. by N.S. Gantsovskaja. Kostroma, 2006, 347 p. (In Russ.)
- Maksimov S.V. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii (Po moim vospominaniiam)* [Alexander Nikolayevich Ostrovsky (According to my recollections)]. *Literaturnye puteshestviia* [Literary travels]. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, 416 p. (In Russ.)
- Okorokov A.V. *Oka i Okskoe sudokhodstvo v XVIII – kontse XIX veka* [Oka and Oka shipping in the 18th - late 19th centuries]. *Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledo-vaniia* [Historical journal: scientific research]. Moscow, Rossiiskii institut kul'turologii Publ., 2012, No. 3 (9), pp. 85–106. (In Russ.)
- Okulovskaia S.V. *Etnodialektnye osobennosti govorov Verkhnego Pounzh'ia: leksika lesnogo splava* [Ethno-dialectal features of the dialects of the Upper Pounzhie: vocabulary of timber rafting]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Kostroma State University], 2022, vol. 28, No. 2, pp. 217–223. (In Russ.)
- Ostrovskii A.N. *Materialy dlia slovaria russkogo narodnogo iazyka* [Materials for the dictionary of the Russian folk language]. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/public/materialy-dlya-slovarya.htm> (access date: 25.05.2023). (In Russ.)
- Perekhod V.I. *Khoziaistvo na barochnyj les v Novinskoj lesnoj dache Kologrivskogo uезда Kostromskoj gubernii* [Baroque forest farm in Novinsky forest dacha, Kologrivsky district, Kostroma province]. *Trudy KNO po izucheniyu mestnogo kraya. Ed. 25 (Tretij lesnoj sbornik)* [Proceedings of the Kostroma Scientific Society for the study of the local region. Vol. 25 (Third forest collection)]. Kostroma, 2th st. tipografiya Publ., 1921, pp. 29–37. (In Russ.)
- SRNG – *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian folk dialects], ed. by F.P. Filin, F.P. Sorokoletov, S.A. Myznikov. Vols. 1–50. Moscow, Saint Petersburg, 1965–2017. (In Russ.)
- Traditsionnoe sudostroenie kak chast' kul'turnogo naslediiia narodov Rossii. T. 1* [Traditional shipbuilding as part of the cultural heritage of the peoples of Russia. Vol. 1], ed. by A.V. Okorokov. Moscow, Ros. nauch.-issled. in-t kul'tur. i prirod. naslediiia im. D.S. Likhacheva Publ., 2021, 558 p. (In Russ.)
- Fasmer M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka: v 4 t.* [Etymological dictionary of the Russian language: in 4 vols.], trans. from German by O.N. Trubachev. Moscow, Progress Publ., 1986–1987. (In Russ.)
- Khrobostov A.V. *Lebedinaya pesnya moego serdca* [Swan song of my heart]. Kostroma, Fabrika suveni-rov Publ., 2015, 408 p. (In Russ.)
- IaOS – *Iaroslavskii oblastnoi slovar': v 10 t.* [Yaroslavl Regional Dictionary: in 10 vols.], ed. by G.G. Mel'nichenko. Yaroslavl, 1981–1991. (In Russ.)
- Статья поступила в редакцию 06.06.2023; одо-брена после рецензирования 27.06.2023; принята к пуб-ликации 18.07.2023.*
- The article was submitted 06.06.2023; approved after reviewing 27.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И ИЗДАНИЕ

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 85–96. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 85–96. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

УДК 821.161.1.09”19”

EDN DGTUQQ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-85-96>

РУССКАЯ КРИТИКА И СОВЕТСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ОБ ЭПИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Ермолаева Нина Леонидовна, доктор филологических наук, независимый исследователь, Иваново, Россия, ninaermolaeva1@yandex.ru

Аннотация. На обширном материале русской критики XIX века и советского литературоведения в статье прослеживается, какими путями шло осмысление своеобразия дарования Островского. В центре внимания – проблема эпического характера его пьес, которая стала для критиков и литературоведов камнем преткновения на пути к признанию величия таланта драматурга. В статье приводятся мнения по этому вопросу А.А. Григорьева, Е.Н. Эдельсона, А.В. Дружинина, П.В. Анненкова, Н.А. Добролюбова, Н.Н. Страхова, А.М. Скабичевского, Н.В. Шелгунова, И.С. Тургенева, Н.П. Некрасова, Н.С. Назарова, П.Д. Боборыкина, ряда других критиков, а также советских литературоведов Е.Г. Холодова, А.Л. Штейна, Н.Н. Скатова, Ю.В. Лебедева, А.И. Журавлёвой и других. Статья снабжена теоретической преамбулой по проблеме эпического мышления в литературе.

Ключевые слова: эпическое мышление, эпическая драматургия, русская критика, советское литературоведение, национальный комический эпос, литературный архетип.

Для цитирования: Ермолаева Н.Л. Русская критика и советское литературоведение об эпической драматургии А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 85–96. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-85-96>

Research Article

RUSSIAN CRITICISM AND SOVIET LITERARY STUDIES ON EPIC DRAMA BY A.N. OSTROVSKY

Nina L. Ermolaeva, Doctor of Philological Sciences, Independent Researcher, Ivanovo, Russia, ninaermolaeva1@yandex.ru

Abstract. The article overviews the wide range of Russian criticism of the XIXth century and the Soviet literary research to define the ways A.N. Ostrovsky's talent was understood. The article focuses on the epic character of his plays that has become for the critics a stumbling block on the way of acknowledging the greatness of the playwright's talent. The article analyses the opinion on the matter by A.A. Grigoriev, E.N. Edelson, A.V. Druzhinin, P.V. Annenkov, N.A. Dobrolyubov, N.N. Strakhov, A.M. Skabichevsky, N.V. Shelgunov, I.S. Turgenev, N.P. Nekrasov, N.S. Nazarov, P.D. Boborykin and some other critics as well as the Soviet researches E.G. Kholodov, A.L. Shtein, N.N. Skatov, Y.V. Lebedev, A.I. Zhuravleva et al. The article starts with the introduction of the problem of epic thinking in the literary studies.

Keywords: epic thinking, epic drama, Russian criticism, Soviet literary studies, national comic epic, literary archetype.

For citation: Ermolaeva N.L. Russian Criticism and Soviet Literary Studies on Epic Drama by A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. S, pp. 85–96 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-85-96>

С появлением в печати первых пьес А.Н. Островского русские критики заговорили о своеобразии драматургического дарования их автора. Обстоятельность характеристик персонажей, насыщенность повествования бытовыми подробностями, неторопливое развитие действия в статьях критиков находят определение в слове «эпическое». Что же подразумевает под этим словом?

Понятие «эпическое», «эпическая поэзия» ещё Аристотель определил как «повествование...» [Аристотель: 54]. Вслед за ним в отечественном литературоведении это понятие рассматривается на жанрово-родовом уровне и соотносится с представлением о повествовательных жанрах, относимых к эпическому роду [Бахтин: 447–483]: роман, повесть, очерк и др., – мышление их создателей характеризуется как мышление эпическое.

К настоящему времени понятие эпическое мышление получило и целый ряд других характеристик. Это *объективность, спокойствие и уравновешенность авторского взгляда* на изображаемые события, когда, по выражению Ф. Гегеля, «поэзия выявляет... само объективное в его объективности» [Гегель: 419]. В.Г. Белинский конкретизирует мысль философа: «Эпическая поэзия есть по преимуществу поэзия объективная, внешняя...» [Белинский: 297], когда, если говорить словами Г.Д. Гачева, «ум ставит всё бытие перед собой и ещё не судит его» [Гачев: 98].

Другая особенность эпического мышления – *видение иприятие мира как целостности*. Об этом качестве эпоса ярко и образно высказался К.С. Аксаков в своей работе о «Мёртвых душах» Гоголя: «...эпическое созерцание допускает это спокойное появление одного лица за другим, без внешней связи, тогда как один мир объемлет их, связуя их глубоко и неразрывно единством внутренним» [Аксаков: 143–144]. Современные исследователи придерживаются этой же точки зрения. В.Е. Хализев говорит о том, что «эпичностью называют величественно-спокойное, неторопливое созерцание жизни в её сложности и многоплановости, широту взгляда на мир и его приятие как некоей целостности». Учёный добавляет: «В этой связи нередко говорят об “эпическом мирозерцании”, художественно воплотившемся в гомеровских поэмах и ряде позднейших произведений...» [Хализев: 296]. В качестве примера таковых В.Е. Хализев приводит «Войну и мир» Л.Н. Толстого.

Эпическое мышление предполагает и «широкий» взгляд на мир с точки зрения человека, приобщённого к общенациональному сознанию, к жизни миром. «... Узкое, лишь из “я”, жизнеповедение и объяснение событий и поступков только личной волей и интересом индивидов есть смерть эпического» [Гачев: 126], – пишет Г.Д. Гачев. В.А. Недзвецкий называет мышление Гоголя «по преимуществу

эпическим» на том основании, что «в центре внимания писателя не личность и её индивидуальная судьба, но национально-народное множество, общественное единство». В творчестве писателей следующего за Гоголем поколения В.А. Недзвецкий также находит признаки эпического мышления: «Роман Пушкина – Гончарова – Достоевского, немыслимый без личностно развитого героя с его индивидуальной судьбой, однако же, не замкнут. С самого начала он одухотворён поиском *единения-единства* современной личности с началами сверхличностными, при этом, дополним Белинского, не только социально-историческими, но и природно-космическими. Его герой, не приемля наличных общественных связей, сословно-корпоративных или буржуазно-индивидуалистических, жаждет тем не менее обрести согласие с людьми (народом, нацией, человечеством) и с миром, дольным и горным. Его влечёт миропорядок, отвечающий в такой же мере целям и ценностям индивида, как и правам и требованиям целого» [Недзвецкий: 63–64]. Ю.В. Лебедев пишет о подобном миропонимании как об особом качестве русской литературы: «Русский способ изображать всякое жизненное явление “на миру”, в общенародном кругу, “соборно”, есть и способ наиболее поэтический» [Лебедев 2007: 3]. И – добавим – эпический.

Приобщение к общенациональным формам бытия означало и овладение характерными для этого мира особенностями поэтического, мифологического мышления. Мифы – это «создания коллективной, общенародной фантазии, обобщённо отражающие действительность в виде чувственно-конкретных персонажификаций и одушевлённых существ...» [Аверинцев, Эпштейн: 222]. По выражению К.Г. Юнга, «говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечно-сущего» [Юнг: 230].

Все охарактеризованные нами выше значения понятия «эпическое мышление» имеют непосредственное отношение к творчеству Островского. Это понятие наиболее органично для осмысления способов воплощения миропонимания писателя на всех уровнях поэтики произведения, поскольку не замкнуто на категории «жанр», но предполагает характеристику разных сторон мировоззрения драматурга, представлений исторических, социологических, нравственных, религиозных, мифологических [Заманская: 17]. Понятие «художественное мышление» помогает увидеть своеобразие дарования художника и место его творчества в литературном процессе эпохи [Категории поэтики...: 3]. Оно необходимо для нас при анализе суждений критиков и учёных-филологов об эпическом характере дарования великого русского драматурга.

Об эпическом характере драматургии Островского, пожалуй, первым заговорил А.А. Григорьев. В статье «Русская литература в 1852 г.» критик писал о том, что автор пожертвовал технической стороной пьесы, «чтобы почти эпически спокойными и как будто вяло тянувшимися подробностями, – ввести нас в быт и отношения изображаемого им мира <...> без малейшей злобы и задней мысли». И далее: «Задачи, замыслы произведения так... блестяще раскинулись перед самим художником, явились ему так благородными и так говорящими сами за себя, что он пренебрёг ради их симметричностью постройки, что даже, драматург по свойству своего таланта, он забыл об условиях драматизма и некоторым сторонам своей концепции дал эпическое развитие...» [Григорьев: 16]. Миросозерцание Островского Григорьев называет «коренным русским миросозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма без фальшивой грандиозности, или столько же фальшивой сентиментальности» [Григорьев: 19]. В этих словах Григорьева приобщённость Островского общенациональному сознанию определена как главная особенность его эпического мышления. Такое понимание дарования драматурга давало право критику говорить о его новаторстве, оригинальности и первенстве в литературном процессе.

Именно эпическое начало в пьесах драматурга очень быстро стало причиной нападков на него со стороны критиков. В числе первых оказался автор нашумевших «Записок охотника» И.С. Тургенев, который в третьем номере журнала «Современник» за 1852 год упрекал пьесу «Бедная невеста» в «подробном до крайности и утомительном воспроизведении всех частных и мелочей каждого отдельного характера, в каком-то ложно-тонком психологическом анализе...», который неуместен в драматическом произведении [Тургенев: 493–495].

После появления «москвитянинских пьес» Н.Г. Чернышевский поставил в вину драматургу обращение к «коренному русскому миросозерцанию», к народной культуре. В пьесе «Бедность не порок» включение картины святочного вечера критик счёл недостатком комедии, упрекнул её в длиннотах и затянутости действия [Чернышевский: 21]. Е.Н. Эдельсон и возразил ему, и в то же время согласился с ним: «На сцене даже жаль бы было не видеть прекрасной, хотя и несколько длинной, картины святочного вечера и характеристических разговоров разных действующих на нём лиц; но в чтении такие вводные картины положительно вредят силе и непрерывности драматического впечатления» [Эдельсон: 16].

В журнале «Атеней» Н.П. Некрасов в обзорной статье, посвящённой выходу двухтомника пьес дра-

матурга, оценивает пьесу «Бедная невеста» с точки зрения теории драмы и находит в ней «столько сцен лишних, что и... доказывать нечего. Поэтическую идею нельзя растянуть по произволу. Она даёт жизнь лишь такому количеству образов, какое необходимо для её выражения. <...> Это не комедия, а скорее повесть, или картина из действительной жизни» [Некрасов: 481–482]. Очевидно, что автор статьи выступает против Григорьева, а общий вывод Некрасова о пьесах драматурга 1840–1850-х годов звучит так: «Произведения г. Островского, выражая жизнь действительную, сами по себе не имеют никакой жизни; в них нет ни идеи, ни действия, ни характеров истинно поэтических...» [Некрасов: 498–499].

С мнением Некрасова согласился и по-своему дополнил его рассуждения критик «Отечественных записок» Н.С. Назаров в статье «Сочинения А. Островского. Два тома. СПб, 1859». Прослеживая движение творчества писателя от «Семейной картины» до «Воспитанницы», Назаров утверждал, что каждая следующая его пьеса слабее предыдущей, и причина тут в том, что творческие силы драматурга «подпали под роковое влияние ложных идей» [Н. Н. (Назаров Н.С.), ст. 2: 87], идей славянофилов, которые погубили и Гоголя. Как и Некрасов, Назаров возражает Григорьеву, он не находит ни «нового слова», ни «новой формы» в произведениях Островского и согласен с Некрасовым в том, что у Островского «нет ни действия, ни характеров, ни идей, он способен только на сцены и очерки» [Н. Н. (Назаров Н.С.), ст. 1: 25].

Ощущая и по-своему интерпретируя эпическую природу драматургии Островского, Некрасов и Назаров называют ещё одну её особенность – объективность. «...Объективное творчество исключительный удел его...» [Н. Н. (Назаров Н.С.), ст. 2: 95], – пишет Назаров. Оба критика обращаются к сравнению «объективных» талантов Гончарова и Островского, и сравнение это в обоих случаях не в пользу драматурга. Назаров пишет: «Объективный талант тем и отличается от субъективного, что творит не рассуждая. <...> Гончаров, например, далеко уж не мыслитель, он рабски следует за действительностью, воспроизводя мельчайшую черту её и не позволяя от себя никакого толкования, между тем можно ли не видеть идеи, и идеи глубокой в *Обыкновенной истории*, в *Обломове*, даже в *Иване Савиче Поджабрине?*» [Н. Н. (Назаров Н.С.), ст. 2: 109]. Упрекая драматурга в отсутствии идей и «постоянных убеждений», Назаров продолжает: «Автор *Банкрута* именно относится к разряду объективных писателей, к разряду Гончаровых, но только, без сомнения, в гораздо слабой степени» [Н. Н. (Назаров Н.С.), ст. 2: 109]. Некрасов противопоставил писателей, упрекая Островского в излишней зависимости от изображаемой им жизни. Гончаров с его Обломовым,

по мнению критика, близок Гоголю, у которого есть «благоговение» перед достоинством человека, «как перед святыней». Островский же лишён этого, поскольку создаёт произведения «под влиянием чистой действительности» [Некрасов: 465–466].

Каждый по-своему отвечая недоброжелателям Островского, А.В. Дружинин, П.В. Анненков, Н.А. Добролюбов сосредоточивают своё внимание на художественных достоинствах его произведений. В статье «Сочинения Островского» (1859) Дружинин оценивает интригу во многих пьесах как совершенную «по замыслу и блеску исполнения», говорит о «потрясающем» драматизме положений и простоте средств [Дружинин: 252]. Такие качества эпического дарования автора, как «необыкновенная широта» охвата действительности и обращение к сюжетам из народной культуры, жизненная укоренённость, типичность персонажей, критик ставит в заслугу драматургу. Источник сюжета «самого поэтического его создания», пьесы «Не так живи, как хочется», Дружинин находит в народных рассказах, «самых общеизвестных, самых поразительных по своей поэзии» [Дружинин: 277–278]. О героях «Бедной невесты» критик скажет, что почти все они «всем нам сёстры и братья» [Дружинин: 259]. Особую роль в создании синтетической картины мира он отводит языку Островского: «Его действующие лица говорят так, что каждую своею фразою высказывают самих себя, весь свой характер, всё своё воспитание, всё своё прошлое и настоящее» [Дружинин: 255]. В итоге Дружинин приходит к выводу: «С какой стороны ни станем мы глядеть на деятельность г. Островского, мы должны будем признать её самую блистательною, самую завидною деятельностью в современной нам русской литературе» [Дружинин: 249].

Концептуальный ответ тем критикам Островского, которые упрекали его в отсутствии мастерства в построении пьес, в их растянутости и многословии, стремится дать Добролюбов в статье «Луч света в тёмном царстве» (1860). В несоответствии произведений Островского требованиям распространённой и признанной теории драмы критик увидел не недостаток, а достоинство. Не претендуя на точность теоретических определений, Добролюбов назвал его пьесы «пьесами жизни». Главная их особенность в том, что в них «на первом плане является всегда общая, не зависящая ни от кого из действующих лиц, обстановка жизни», и «борьба... совершается в пьесах Островского не в монологах действующих лиц, а в фактах, господствующих над ними», а также «борьба весьма отчётливо и сознательно совершается в душе зрителя, который невольно возмущается против положения, порождающего такие факты». Этими причинами объясняет Добролюбов присутствие в пьесах «лишних» действующих лиц. С точки зрения критика, они «необходимы» для показа обстановки, «в ко-

торой совершается действие» [Добролюбов: 181–182]. Благодаря новаторскому построению произведений Островский «захватил такие общие стремления и потребности, которыми проникнуто всё русское общество...» [Добролюбов: 177]. Критик говорит о широте охвата жизни в пьесах, о масштабности и полноте авторского видения мира, несомненно подразумевая под этим объективность позиции драматурга, связывая показ не зависящей «ни от кого из действующих лиц» обстановки жизни с его эпическим мышлением.

Вопрос о новой сценической эстетике, утверждаемой всем творчеством драматурга, заявленный Добролюбовым, актуален и для Анненкова. В статье «О бурной рецензии на “Грозу” Островского, о народности, образованности и прочем» (1860) критик развивает мысль о народности творчества драматурга. Он вводит в научный оборот понятие «народная культура» и пишет: «В каком же отношении должна находиться образованность высших сословий к народной культуре? По мнению лучших европейских умов, ей предстоит трудная задача разобрать нравственные элементы, из которых состоит народная культура, очистить их от всего случайного, наносного, не выдерживающего проверки, и под конец слиться с нею в одно общее психическое, умственное и духовное настроение. Путь очень далек, как видите, но он уже намечен. Со всех сторон принимаются за уяснение и определение тайной, бессознательной мысли как целых обществ, так и простонародья, употребляя на это все орудия образованности: статистику, этнографию, и проч. Г. Островский принадлежит к числу тех людей, которые у нас для той же самой работы употребляют – искусство» [Анненков 1860: 14–15]. В этих словах критика дано точное определение специфики дарования драматурга и его места в русской культуре: для Островского она не делится на культуру образованных сословий и культуру народную, для него она едина. Это русская национальная культура, и в ней – истоки его эпического мышления. Очевидно, что Анненков поддерживает мнение Григорьева о «новом слове» Островского в литературе. Он пишет, что «странно было бы и распространяться много о новом пути, принятом творческою деятельностью этого писателя» [Анненков 1860: 23].

Эти мысли Анненкова нашли развитие в его статье о первой исторической драматической хронике Островского «Козьма Захарыч Минин-Сухорук», появление которой вызвало множество упреков в адрес её автора. Анненков стремится прояснить природу эпического характера пьесы, увязывая её с особенностями исторического мышления драматурга, и пишет: «Когда в произведении изображается событие, благоговейно чтимое народною памятью, тогда не столько автор владеет своим предметом, сколько предмет владеет автором. Прежде всего писатель не имеет

права делать выбор между причинами, которые участвовали в событии; он обязан ограничиться только теми или той, которая указывается преданием и одна из всех уцелела в народном воспоминании» [Анненков 1862: 400]. Анненков убеждён, что историческое мышление Островского в полной мере отражает исторические представления народа: «Автор Минина обнаружил верное понимание задачи, когда сохранил Минину его эпическую физиономию, добавив её только теми чертами, которые составляют её же естественную принадлежность. Он создал образ, после которого возможен только один вопрос: в какой степени соответствует это создание историческим свидетельствам и народному представлению» [Анненков 1862: 410]. Заслугу Островского Анненков видит и в создании на сцене эпического образа народа: «... народ является в разные моменты, одним действующим лицом, всегда верным себе, но выражающим себя тысячью голосов и мнений...» [Анненков 1862: 410].

Позднее, в связи с пьесой «Воевода», Анненков высказался по поводу нарушения Островским законов построения драматического произведения: «Известно, что кроме эпического элемента народной поэзии, народной думы, введённого им в комедию с самого начала своей деятельности, он допустил в неё ещё русский ландшафт и заставил её выражать ту природу и местность, посреди которых она сама развивается. Смелость подобного нововведения, грозящего драме нестерпимым смешением художественных родов, присутствием декламации, живых картин и балета наряду с изображением страстей, слабостей и пороков человеческого сердца, оправдалась в полной мере результатами, до которых мог дойти только замечательный творческий талант» [Анненков 1865: 1].

Позиция Анненкова принципиально отличалась от мнений других авторов 60–70-х годов, «трудного времени» для русской критики. Невыработанность эстетических критериев, отсутствие чётких представлений о специфике художественного произведения определили субъективизм суждений большинства рецензентов. В эти годы критика, в особенности театральная, недоброжелательно встречала каждую новую пьесу Островского. О его социально-бытовых произведениях с авторскими жанровыми обозначениями «сцены из жизни захолустья», «сцены из московской жизни», «картины московской жизни» рецензенты чаще всего говорили с некоторой долей иронии, упрекая драматурга в отсутствии драматургического мастерства. С. Яковлев из «Московских ведомостей», например, о пьесе «Тяжёлые дни» писал: «При всех достоинствах их недостаток драматизма, отсутствие движения делают впечатление, производимое этими сценами на зрителя, неполным и неглубоким» [Яковлев: 3]. Рецензент «Сына Оте-

чества» упрекнул ту же пьесу в отсутствии «связи, целостности... движения, драматизма» [Р., М.: 2285].

После появления первых исторических пьес критики ещё громче заговорили об отсутствии у Островского драматургического таланта, писателю вменялся в вину несоответствие построения его произведений шекспировской норме. Одним из защитников Островского в этот период оказался Н.Н. Страхов, который считал, что от драмы нельзя требовать только действия, и у Островского, и у Шекспира пьесы строятся иначе. По его мнению, критики-современники относятся к Островскому пристрастно и приступают к нему «с большими и даже чрезмерными требованиями» [Страхов: 60].

Бликие народничеству Н.В. Шелгунов и А.М. Скабичевский искали причины недостатков всей исторической драматургии 1860-х годов в отсутствии в русской жизни материала для драмы и трагедии¹. «Г. Островский не виноват, что жизнь наша – монотонная, вялая, мелочная, представляющая полное отсутствие сильных героических характеров и могучих страстей», – писал Скабичевский. Островский в исторических драмах является писателем «больше бытовым, эпическим, чем драматическим» [Скабичевский: 33–34, 35]. По словам критика, «замечательная особенность» всех драматических хроник, «включая сюда и знаменитую драму Пушкина, заключается в том, что они хороши только в чтении. На сцене же их художественные достоинства как-то скрадываются и вы чувствуете невыразимую скуку... <...> Наши драмы страдают полным отсутствием драматических коллизий...» [Скабичевский: 33]. Пьесу «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» Скабичевский определил как «прекрасное эпическое произведение в драматической форме» и сожалел о том, что драматург не сделал из Минина трагическую фигуру, не показал его смерть в темнице, как это следует из народного предания, а закончил хронику изображением выступления народного ополчения из Нижнего Новгорода [Скабичевский: 32–33]. По словам Скабичевского, в исторических драмах Островский предстаёт писателем «более бытовым, эпическим, чем драматическим» [Скабичевский: 35]. В отличие от них, «Грозу» критик называет драмой в западно-европейском смысле, объясняя это трагическим моментом в русской истории [Скабичевский: 35–36]. Шелгунов согласен со Скабичевским: он тоже хотел бы видеть в литературе своего времени истинно героические натуры, однако, по его мнению, в пьесах Островского отражена эпоха Смуты, в которой не было героических личностей [Языков (Шелгунов Н.В.): 69].

В качестве оппонента Страхова, Скабичевского, Шелгунова в оценке творчества Островского в 1870-е годы выступил П.Д. Боборыкин. Основным критерием для оценки современной русской драма-

тургии он провозгласил западную теорию драмы. Во всей своей деятельности Боборыкин проявлял очевидное стремление противопоставить себя современникам в качестве человека высокообразованного, ориентированного на европейскую литературу и театр, на позитивистскую эстетику И. Тэна.

В 1871 году в журнале «Дело» появилась статья Боборыкина «Русский театр», в которой он без обиняков произнёс приговор драматургу: «Островский попал в сценические писатели по колоссальному недоразумению. Природа и окружающая среда дали ему самый эпический склад творческого организма, какой только можно себе представить. <...> Эпик потянул лямку драматурга [Боборыкин 1871: 34–35]. Истоки эпического дара Островского Боборыкин видит в «бытовом жаргоне» и наблюдательности. Язык Островского, о котором как о главном достоинстве его пьес писали другие критики, Боборыкиным вменяется в вину драматургу: «Лица и характеры сливались всецело с общей картиной быта. <...> Язык... начал всё больше и больше удалять бытового писателя от самых первых приёмов театрального действия. <...> Язык привёл его к диалогической форме» [Боборыкин 1871: 36]. Боборыкин утверждает: «Форма принадлежала драматургии; сущность была глубоко эпическая» [Боборыкин 1871: 36], поскольку пьесы оказались построены на эпическом материале, которым являлся быт, «эпические личности» типа Любима Торцова, взятые из фольклора сюжеты. В качестве примера таковых Боборыкин приводит «совершенно эпическую» драму «Не так живи, как хочется»: «Это целиком переложённая былина, куда вошли все существенные элементы эпоса» [Боборыкин 1871: 37–38].

В 1878 году в журнале «Слово» Боборыкин более развёрнуто изложил свой взгляд на пьесы Островского в аналитической статье «Островский и его сверстники». Подготовительными материалами к этому концептуальному обзору были лекции об Островском и русской драматургии, опубликованные в «Неделе» и «Театральной газете» в 1876 году, а также лекция о критиках Островского Григорьеве, Добролюбова, Писареве, Скабичевском в «Московском обозрении» 1877 года. В этих выступлениях Боборыкин открыто позиционирует себя как противник критики Добролюбова, приверженец европейской критической мысли и формулирует теоретические принципы собственного научного подхода к современной драматургии.

Статья «Островский и его сверстники» открывается изложением этих принципов. Главный её тезис – в драме «главнейшую роль играет художественное воспроизведение *деятельной стороны человеческой души*»; второй тезис – «горячая связь художника со своим народом, понимаемом в самом широком, *общенациональном* смысле»; «третьим мерилем слу-

жат развивающиеся духовные *потребности самой нации* в лице её... истинно культурного меньшинства» [Боборыкин 1878: 3]². Исходя из этих посылок, Боборыкин находит главный недостаток в пьесах Островского – присутствие в них «эпического склада», препятствующего созданию пьес «с хорошим сценическим действием и с более осмысленными развязками» [Боборыкин 1878: 18]. Это убеждение критик подкрепляет анализом произведений драматурга разных жанров и разного периода творчества.

Драматургию Островского Боборыкин делит на бытовую и историческую, значительную часть статьи занимают суждения об исторической драматургии, которую, как и всю русскую историческую драматургию, критик ценит невысоко. Главной причиной неудач пьес с исторической тематикой он считает выбор писателями эпического по сути своей жанра драматической хроники: «Форма хроники до такой степени противна духу всякого драматического представления... что даже “Борис Годунов” Пушкина... не производил такого действия, какое можно было ожидать...». Боборыкин сожалеет, что Островский пошёл за Шекспиром и Пушкиным, «вставил себя в те же самые тиски». Неудачу первой хроники драматурга «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» Боборыкин видит «в преобладании эпического строя, как в творчестве писателя, так и в особенностях наших исторических событий»: «Нашим летописям недостаёт красок, подробностей, контрастов для достаточной характеристики выдающихся личностей из этой эпохи». Только хроники Шекспира Боборыкин признавал за вполне художественные драматические произведения с историческим сюжетом, поскольку в них автор сумел найти в историческом событии «избыток энергии и страстности» [Боборыкин 1878: 29–31].

В отличие от тех современников, которые требовали в историческом произведении строгого следования источникам, как например, автор одной из рецензий на премьеру пьесы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» в газете «Голос» [П., С.: 2], Боборыкин считал, что в исторических пьесах любому автору предоставляется раздолье для вымысла. В этом смысле он оказался близок целому ряду современников, в том числе П.В. Анненкову, допускавшему возможность того, что историческая пьеса является «художественной разработкой предания» [Анненков 1862: 408] и приветствовавшему пьесы, в которых история является «обработанной... художественным способом» [Анненков 1866: 66].

Нужно заметить, что теоретические суждения Боборыкина не всегда согласовались с его конкретными анализами. Это проявилось в оценке той же пьесы «Козьма Захарьич Минин-Сухорук». Критик не видит трагизма в образе её главного героя: Минин – «это хозяин, администратор, устроитель, человек,

способный подействовать своей убеждённою речью на массу, но вовсе не драматическое лицо» [Боборыкин 1878: 31]. Критик сравнивает Островского с Шекспиром: «Тут нет той наивности, какая руководила Шекспиром, когда он, даже вопреки несомненному свидетельству истории, живописал своих героев сообразно молве народной, держась преувеличений и пристрастий наивной летописи» [Боборыкин 1878: 33]. При этом Островского он порицает за вымысел, основанный на «молве народной»: ему пришлось придать Минину «оттенок, показавшийся не только критике, но и простой публике, присочинённым, произвольным, деланным – оттенок мистически-сентиментальный». Боборыкин имеет в виду религиозность Минина, присутствие в его речах обращения к Богу, ощущение им собственной божественной призванности. Оттенок некоторого высокомерия присутствует в словах критика о странности гражданского мотива «для характеристики нижегородского говядаря» [Боборыкин 1878: 31].

Пьеса «Воевода» вызывает у Боборыкина впечатление «длинноты и тяжести». В ней он находит лишь отдельные поэтические места, подробности быта и характеристики, «случайные» завязку и развязку, «как и в любой из картин современного Замоскворечья». Критик убеждён, что произведение это эпическое и оно имело бы большой успех, если бы не было представлено в драматизированной форме [Боборыкин 1878: 36].

С точки зрения Боборыкина, излишня драматизация и в «Снегурочке». Во всём остальном пьеса превосходит другие исторические произведения Островского, в ней есть множество поэтических достоинств, «где всё поднимается до глубоко эпических форм нашей народной жизни»: «Всё расплывается в пёструю, своеобразную, но эпическую картину. Её нужно читать, а не смотреть на сцене». По мнению критика, «Снегурочка» является доказательством того, что драматург «способен обнимать своим поэтическим чувством всю совокупность народной жизни, откликаться и воображением, и юмором, и душевным сочувствием на всё, что в легендах, песнях, бытовых обрядах сохранилось достойного поэтического воспроизведения. Но эта несомненная способность к широкому творчеству проявлена Островским только в произведениях исключительного характера, не перенесена им на почву реальной комедии и драмы из теперешней текущей жизни...» [Боборыкин 1878: 37].

Подобного рода упреки, обращённые к драматургу, объясняются тем, что Боборыкин и ряд других критиков-современников считали Островского художником без сложившегося мировоззрения, не участвующего в «высших интересах нового русского общества» [Боборыкин 1878: 44]. В его исторических хрониках и историко-бытовых комедиях Боборыкин

видел «отсутствие... чего-либо похожего на воспроизведение крупных политических или нравственных идеалов, хотя бы и окрашенных в личный, субъективный оттенок». Будучи сам писателем, откликнувшимся на злобу дня, Боборыкин мало ценит в произведениях своего современника обращение к общечеловеческим проблемам. В качестве примера злободневного творчества он рекомендует драматургу «Губернские очерки» Салтыкова-Щедрина, а чтобы стать современным художником, предлагает изобразить в народе, в семье, в общине «задатки дальнейшего культурного развития», считает, что самостоятельные мужские и женские характеры нужно искать «в деревне, в избе, поле и сельском сходе» [Боборыкин 1878: 21]. Однако подобная перспектива добиться популярности и доброжелательных отзывов в критике не показалась Островскому заманчивой. Ещё в середине 1850-х годов Писемский призывал его заняться «*музыкалом*» [Писемский: 106], но и тогда драматург не сосутил на этот путь.

Приведённые выше суждения критиков говорят о том, что многие современники Островского в 1870-е годы не увидели и не признали новаторства его «пьес жизни». Развёрнутые экспозиции, затянутые завязки, широта охвата действительности, обращение к быту, присутствие внесюжетных персонажей, сложность конфликтных ситуаций, разные возможности завязки и развязки – всё это не соответствовало традиционным представлениям о драме в её западной традиции. Новаторская драматургия Островского представлялась бесконфликтной, в замыслах его пьес видели отсутствие «ядра» действия, что и формировало представление об их эпическом характере как главном недостатке его творчества.

Однако очевидно и другое – в своих суждениях критики озвучили целый ряд признаков эпического мирозерцания драматурга: присутствие в его пьесах повествовательного начала; объективность, спокойствие авторского взгляда на изображаемые события; «неторопливое созерцание жизни в её сложности и многоплановости» [Хализев: 296]; «широкий» взгляд на мир с точки зрения человека, приобщённого к общенациональному сознанию. В статьях Григорьева, Дружинина, Анненкова, Боборыкина и др. констатируется и факт обращения Островского к народно-поэтическому творчеству, внимание к особенностям поэтического, мифологического мышления.

В советское время в крупных, фундаментально значимых для науки о драматургии работах вопрос об эпическом характере его драматургии долгое время не был предметом специального осмысления. В исследованиях Е.Г. Холодова, А.И. Ревякина, Л.М. Лотмана, А.Л. Штейна единодушно признаны широта охвата действительности, обстоятельность, объективность её изображения, «естественность»

развития действия, говорится о народно-поэтических истоках сюжетов и образов, о народном языке пьес, однако понятие «эпическое» чаще всего заменено определением самого Островского – «драматизированная жизнь» или добролюбовским – «пьесы жизни». Основную причину такой подмены поясняет Холодов. Он пишет о том, что после статей Боборыкина определение «эпическая драматургия» в отношении к Островскому стало восприниматься, по сути, как синоним «статическая» (Б. Томашевский), а некоторые исследователи даже отказывали драматургу в умении построить драматическое действие (Т. Дынник), увидели в нём лишь «жанриста» (А. Линин) [Холодов: 263]. Видимо, поэтому в своих книгах Холодов по большей части избегает понятия «эпическая драматургия», стремясь настойчиво и последовательно доказать, что пьесы Островского построены по законам драмы, но новаторски расширяют возможности этого жанра.

Только в середине 1970-х годов вопрос об эпическом характере драматургии Островского открыто и остро поставил Н.Н. Скатов в статье «Создатель народного театра» (1975). Исследователь исходит из тезиса: «Театр Островского – театр **эпический**»³; «но это эпическая драма» [Скатов: 152, 155]. Он расширяет толкование понятия «эпическое», связав его с особенностями отражённого в пьесах эпического состояния мира, которое хранил патриархальный уклад русской дореформенной жизни, и прямо заявляет, что «национальным и народным» драматургом Островский становится в москвитянинских пьесах «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется». Скатов выступил против традиционного, принятого в советском литературоведении (вслед за Чернышевским и Добролюбовым) их толкования. Даже в глубоких и талантливых исследованиях творчества драматурга (Е.Г. Холодова, А.Л. Штейна, например) пьесы эти рассматривались как результат «ошибочности», «ложности» его славянофильских увлечений, а славянофильство – «как реакционное течение романтического толка» [Холодов: 83–90; Штейн: 39, 61]. Скатов считает, что эти пьесы сыграли решающую роль в становлении народного драматурга, в них он впервые обратился к народному сознанию, сумел овладеть фольклорными формами мышления, создать образы, за которыми «общее, народное, вековечное» [Скатов: 168], воплотить драматизм русской патриархальности. В пьесах москвитянинского периода есть «прямое выражение народных принципов» «добра, нравственности, любви, человеческого общежития, житейского опыта и мудрости» [Скатов: 158]. Учёный утверждает, что «патриархальный мир сложен, многообразен, многослоен». Этот мир рождает и Дикого, и Кабаниху, и Феклушу, и Катерину. Скатов опирается при этом на представ-

ления Островского о русском народе. Драматург считал, что русскому человеку свойственно «отвращение от всего резко определившегося» [Островский: 24–25], а потому осуждал самодурство как форму противостояния личности миру, как свидетельство утраты патриархальных устоев. Это не только купеческий мир, но и собственно народный, крестьянский. Катерина несёт всю поэзию мира, в котором она жила, «поэзию любви, единения, общности, открытости людям»; «за Катериной сила и обаяние целого народного мира». «Катерина – героиня подлинно трагическая, за ней гибель целого миропорядка, патриархальных связей и отношений» [Скатов: 170]. В статье высказана и мысль о том, что именно «Гроза» стала переломным произведением в творчестве драматурга, в котором он прощается с русской патриархальностью. По мнению Скатова, об эпическом характере драматургии Островского свидетельствует его обращённость к русской истории, к русской природе, а главное – адресат его пьес: Островский писал свои драмы и комедии «для всего народа» [Скатов: 172–174].

Представление об эпическом характере пьес Островского высказано Скатовым и в статье о постановках пьесы «Горячее сердце» в двух ленинградских театрах – Театре комедии и Театре им. Пушкина. В спектакле Театра имени Пушкина Скатова привлекает понимание режиссёром и актёрами природы этой пьесы как не только бытовой, но эпической. В «Горячем сердце», как в любой «народной пьесе» Островского, просматривается «образ тысячелетней России, образ пёстрый, тёмный и светлый, исторически конкретный и исторически же масштабный, национально определённый и социально дифференцированный» [Скатов: 189], широкое обобщение присутствует в любом её образе, в любом, на первый взгляд, самом бытовом, самом обычном слове. Об эпическом характере пьесы говорит и её песенность, включение пейзажных зарисовок, её «главный положительный герой – народный язык» [Скатов: 190, 194]. Это пьеса о том, как «разваливается мертво-патриархальный, ветхозаветный мир курслеповых, раскалывается их небо, рушится их мирозданье. Быт, не переставая быть бытом, оказывается бытием» [Скатов: 191].

Идеи статей Скатова были сразу же подхвачены исследователями. Ю.В. Лебедев в статье о «Грозе» говорит о том, что она отразила гибель русской патриархальности, разрушение основ русского мира. Как и Скатов, Лебедев не принимает антропологической трактовки образа Катерины в статьях Добролюбова и Писарева, стремление критиков отделить Катерину от мира, в котором она живёт. Автор статьи раскрывает народно-поэтическую основу сознания Катерины, отражение в нём древних славянских

мифов, своеобразно «сплавленных» с христианскими представлениями. Для каждого из героев пьесы (Катерина, Дикой, Кабаниха, Кудряш, Варвара) Лебедев находит фольклорный прототип. Особое внимание Лебедев уделяет природе в пьесе, связывая её изображение с характерами героев, с эпическим миром произведения [Лебедев 1981: 14–31].

А.И. Журавлёва в своей книге об Островском обосновывает мысль о том, что пьесы москвитянинского периода – это «народные комедии», «патриархальные утопии», отразившие патриархальное состояние русского общества. В них драматург создаёт «оптимистическую гипотезу личности, верит в возможность благородного порыва для каждого человека. Взятые вместе три эти пьесы должны создать представление об идеальной народной нравственности. Идеал этот для современности явно утопический, выработанный далёким и невозвратным прошлым». При этом драматург «идёт на создание мира условного, стилизованного, удалённого от современности в пространстве... или во времени» [Журавлёва 1981: 108]. Эти «эпические» пьесы Журавлёва противопоставляет более поздним произведениям 1860–70-х годов, которые называет «театральными» [Журавлёва 1981: 155]. На фоне произведений этого периода, по мнению исследователя, выделяется пьеса «Горячее сердце». Журавлёва, как и Скатов, говорит об эпическом характере пьесы, акцентируя внимание на использовании условности в ней, указывая на истоки её одновременно в фольклоре, народном театре и современности, на то, что гротесковое в ней соединено с глубоко лирическим. По мнению Журавлёвой, этой пьесе свойственны черты «национального комического эпоса» [Журавлёва 1981: 205]. Журавлёва утверждает, что Островский сумел срастить долитературное, эпическое сознание и сознание литературное, в его творчестве явился «запоздалый русский эпос в форме театра» [Журавлёва 1981: 209], и «явления более близкого к эпосу, чем театр Островского, в новой русской литературе, пожалуй, не найдётся». Текст его пьес «обладает каким-то почти физическим качеством заразительности, запоминаемости». Он приобретает форму «устного бытования», а это – «один из важнейших признаков эпоса» [Журавлёва 1981: 211–212].

Мысли свои Журавлёва разовьёт в более поздней работе «Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры»: «Слова и выражения литературных героев (начиная хоть с бессмертного изречения Митрофанушки “не хочу учиться, хочу жениться” и фраз из крыловских басен, грибоедовских эпиграмм в “Горе от ума” до лирических строчек Пушкина и Лермонтова, гоголевских словечек, реплик персонажей Лескова и Островского) постепенно создавали некий вторичный речевой

фольклор» [Журавлёва 2001: 39]. Журавлёва считает, что в XIX веке в России сформировалась «новая национальная мифология», возник «русский литературный Олимп», вместивший ряд образов, ставших литературными архетипами. Среди них есть место персонажам из пьес Островского, «одним из показателей принадлежности» персонажа к архетипу «становится, по-видимому, способность его имени из собственного превращаться в нарицательное, а затем и порождать производные существительные со значением качества: Молчалин и молчалинство, Хлестаков и хлестаковщина, Печорин и печоринство, Глумов и глумовщина, Обломов и обломовщина. Есть, впрочем, герои, от имени которых производных не получилось, а знаковость их от этого несколько не меньше: Митрофанушка, Чацкий, Тит Титыч» [Журавлёва 2001: 39]⁴.

Закljučая, отметим, что самобытность дарования Островского чуткими и талантливими русскими критиками была замечена сразу же после появления его первых пьес. Их эпический характер одни авторы оценивали как доказательство новаторства драматурга, истоки которого – в народной культуре, другие – как свидетельство отсутствия такового, поскольку его произведения не соответствовали западноевропейской теории драмы. По причинам преимущественно идеологического характера в советское время вопрос об эпической драме Островского, о создании им литературных архетипов как свидетельстве величия дарования писателя оказался заявлен и всесторонне осмыслен только в 70–80-х годах XX века.

Примечания

¹ Заметим, что с подобным упреком к русской жизни выступил, как будет сказано об этом ниже, и Боборыкин. В связи с этим интересно то, как по тому же поводу высказался в незаконченной статье об Островском И.А. Гончаров: «Наша Илиада, то есть называемый в других историях героический период – тянулся до Петра – и никакой Одиссеи. Одиссеев, пожалуй было много, но Пенелопы почти ни одной. От этого все наши драматурги (и не одни наши, Шиллер, например) кидаются в два места – или к Иоанну Грозному, или Самозванцу, Шуйскому и Борису Годунову, где есть что-то похожее не на медвежью травлю, не на дом сумасшедших, а на жизнь – с борьбой, с движением страстей, с некоторым смыслом. А то всё содержание сводилось к немногим данным: жил да был такой-то князь, пришёл другой, прогнал: целовали крест ему, он казнил противников, пожаловал друзей. Первый воротился, прогнал второго: целовали крест ему; он казнил противников, жаловал верных. Там пришли тевтоны, там татары, дрались, целовали крест и т. д.» [Гончаров 1980: 160–161].

² Курсив в цитатах везде авторский.

³ Выделено автором.

⁴ Заметим, что о нарицательности имени Тита Тытыча Брускова писал и А.Л. Штейн [Штейн: 121].

Список литературы

- Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В.* Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Москва: Наука, 1994. С. 3–38.
- Аверинцев С.С., Эштейн М.Н.* Мифы // Литературный энциклопедический словарь. Москва: Сов. энцикл., 1987. С. 222–225.
- Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мёртвые души // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. Москва: Современник, 1981. С. 141–150.
- Анненков П.В.* «Воевода» Островского // Санкт-Петербургские ведомости. 1865. № 107. 2 мая. С. 1.
- Анненков П.* Новейшая историческая сцена // Вестник Европы. 1866. № 1. Март. С. 66–83.
- Анненков П.* О бурной рецензии на «Грозу» Островского, о народности, образованности и прочем: (Ответ критику «Грозы» в журнале «Наше время») // Библиотека для чтения. 1860. Т. CLVIII. Март. Современная летопись. С. 1–25.
- Анненков П.* О Минине Островского и его критиках // Русский вестник. 1862. Т. 41. Сентябрь. С. 397–412.
- Аристотель.* Об искусстве поэзии. Москва: ГИХЛ, 1957. 184 с.
- Бахтин М.М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Худож. лит., 1975. С. 447–483.
- Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1978. 614 с.
- Боборыкин П.* Островский и его сверстники // Слово. 1878. № 8. Авг. Отд. 2. С. 1–45.
- Боборыкин П.* Русский театр // Дело. № 11. Ноябрь. Совр. обзор. С. 33–53.
- Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр). Москва: Просвещение, 1968. 302 с.
- Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: в 4 т. Т. 3. Москва: Искусство, 1971. 624 с.
- Гончаров И.А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. Москва: Художественная литература, 1980. 559 с.
- Григорьев А.* Русская изящная литература в 1852 году // Москвитянин. 1853. Т. 1. Янв. № 1. Крит. и библиограф. С. 1–64.
- Добролюбов Н.А.* Луч света в тёмном царстве // Добролюбов Н.А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. Москва: ГИХЛ, 1952. С. 152–220.
- Дружинин А.В.* Сочинения А. Островского // Дружинин А.В. Литературная критика. Москва: Советская Россия, 1983. С. 249–289.
- Е. Э-нь (Эдельсон Е.Н.)* Бедность не порок, комедия в трёх действиях. Сочинение А.Н. Островского // Москвитянин. 1854. № 5, кн. 1. Критика. С. 1–18.
- Журавлёва А.И.* А.Н. Островский – комедиограф. Москва: Изд. МГУ, 1981. 214 с.
- Журавлёва А.И.* Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2001. № 6. С. 39–40.
- Заманская В.В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий. Москва: Флинта: Наука, 2002. 304 с.
- Лебедев Ю.В.* История русской литературы XIX века: в 3 ч. Ч. 2. 1840–1860-е годы. Москва: Просвещение, 2007. 480 с.
- Лебедев Ю.В.* О народности «Грозы», «русской трагедии» Островского // Русская литература. 1981. С. 14–31.
- Недзвецкий В.А.* И.А. Гончаров – романист и художник. Москва: Изд. МГУ, 1992. 176 с.
- Некрасов Н.П.* Сочинения А. Островского. 2 тома. СПб. 1859 // Атеней. 1859. Ч. 2, № 8. Апрель. С. 458–499.
- Н. Н. (Назаров Н.С.)* Сочинения А. Островского. Два тома. СПб, 1859. Ст. 1 // Отечественные записки. 1859. Июль. Рус. лит. С. 1–27.
- Н. Н. (Назаров Н.С.)* Сочинения А. Островского. Два тома. СПб, 1859. Ст. 2. // Отечественные записки. 1859. Август. Рус. лит. С. 86–113.
- Островский А.Н.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. Москва: ГИХЛ, 1960. 492 с.
- Писемский А.Ф.* Письма. Москва, Ленинград: Academia, 1936. 976 с.
- П., С.* Московская жизнь. (... «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский») // Голос. 1867. № 38. 7 февр. С. 2.
- Р., М.* Театральная летопись // Сын отечества. 1863. 4 дек. № 290. С. 2285.
- Скабичевский А.* Драма в Европе и у нас // Отечественные записки. 1873. Т. 208, № 5. Отд. 2. С. 24–43.
- Скатов Н.Н.* Создатель народного театра (А.Н. Островский) // Скатов Н.Н. Далекое и близкое. Москва: Современник, 1981. С. 150–174.
- Скатов Н.Н.* Два «Горячих сердца» // Скатов Н.Н. Далекое и близкое. Москва: Современник, 1981. С. 175–195.
- Страхов Н.Н.* Лес. Комедия в пяти действиях А.Н. Островского // Заря. 1871. Февраль. Журналистика. С. 58–72.
- Тургенев И.С.* Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста» // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. 4. Москва: Наука, 1980. С. 91–499.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999. 375 с.
- Холодов Е.Г.* Мастерство Островского. Москва: Искусство, 1967. 544 с.

Штейн А.Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. Москва: Советский писатель, 1973. 432 с.

Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. Москва; Киев: Порт-Рояль-Совершенство, 1997. 383 с.

(Чернышевский Н.Г.) Бедность не порок, комедия А. Островского // Современник. 1854. Т. XLV, № 5. Библ. С. 14–24

Языков Н. (Шелгунов Н.В.) Бессилие творческой мысли: (Собрание сочинений А.Н. Островского. 8 томов. СПб., 1874) // Дело. 1875. № 4. Апр. С. 50–84.

Яковлев С. Малый театр // Московские ведомости. 1863. № 221. 12 окт. С. 3.

References

Aksakov K.S. *Neskol'ko slov o poeme Gogolia: Pokhozheniia Chichikova ili Mertvye dushi* [A few words about Gogol's poem "Dead Souls or the Adventures of Chichikov"]. Aksakov K.S., Aksakov I.S. *Literaturnaia kritika* [Literary Criticism]. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, pp. 141-150. (In Russ.)

Annenkov P.V. «Voevoda» Ostrovskogo ["Voevoda" by Ostrovsky]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti* [Saint Petersburg Vedomosti], 1865, No. 107, May 2, p. 1. (In Russ.)

Annenkov P. *Noveishaia istoricheskaiia stsena* [The latest historical scene]. *Vestnik Evropy* [Herald of Europe], 1866, No. 1, March, pp. 66-83. (In Russ.)

Annenkov P. *O burnoi retsenzii na «Grozu» Ostrovskogo, o narodnosti, obrazovannosti i prochem. (Otvét kritiku «Grozy» v zhurnale «Nashe vremia»)* [On the tumultuous review on "The Storm" by Ostrovsky about nationality, education etc. (Response to the critic of "The Storm" in the journal «Nashe vremia»)]. *Biblioteka dlia chteniia* [Library for reading], 1860, vol. CLVIII, March, *Sovremennaia letopis'*, pp. 1-25. (In Russ.)

Annenkov P. *O Minine Ostrovskogo i ego kritikakh* [On Minin by Ostrovsky and his critics]. *Russkii vestnik* [Russian herald], 1862, vol. 41, September, pp. 397-412. (In Russ.)

Aristotel'. *Ob iskusstve poezii* [On the art of poetry]. Moscow, GIKhL Publ., 1957, 184 p. (In Russ.)

Averintsev S.S., Andreev M.L., Gasparov M.L., Grintser P.A., Mikhailov A.V. *Kategorii poetiki v smene literaturnykh epokh* [Categories of poetics on the turn of the literary epochs]. *Istoricheskaiia poetika* [Historical Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1994, pp. 3-38. (In Russ.)

Averintsev S.S., Epshtein M.N. *Mify* [Myths]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary encyclopedic dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987, pp. 222-225. (In Russ.)

Bakhtin M.M. *Epos i roman (O metodologii issledovaniia romana)* [Epic and novel (On the methodology of the studies of novel)]. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury*

i estetiki [Issues of literature and esthetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975, pp. 447-483. (In Russ.)

Belinskii V.G. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collection of works in 9 vols.], vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1978, 614 p. (In Russ.)

Boborykin P. *Ostrovskii i ego sverstniki* [Ostrovsky and his peers]. *Slovo* [Word], 1878, № 8, August, Section 2, pp. 1-45. (In Russ.)

Boborykin P. *Russkii teatr* [Russian theatre]. *Delo* [Deal], № 11, November, pp. 33-53. (In Russ.)

(Chernyshevskii N.G.) *Bednost' ne porok, komediia A. Ostrovskogo* ["Poverty is no Vice", a comedy by A. Ostrovsky]. *Sovremennik* [Contemporary], 1854, vol. XLV, No. 5, Bibl, pp. 14-24. (In Russ.)

Iakovlev S. *Malyi teatr* [Maly theatre]. *Moskovskie vedomosti* [Moskovskie vedomosti], 1863, No. 221, 12 October, p. 3. (In Russ.)

Iazykov N. (Shelgunov N.V.) *Bessilie tvorcheskoi mysli (Sobranie sochinenii A.N. Ostrovskogo. 8 tomov. SPb., 1874)* [Powerlessness of the creative thought (collection of works by A.N. Ostrovsky in 8 volumes, Saint-Petersburg, 1874)]. *Delo* [Deal], 1875, No. 4, April, pp. 50-84. (In Russ.)

Iung K.G. *Dusha i mif. Shest' arkhетipov* [Soul and myth. Six archetypes]. Moscow, Kiev, Port-Royal'-Sovershenstvo Publ., 1997, 383 p. (In Russ.)

Gachev G.D. *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form (Epos. Lirika. Teatr)* [Notion of the literary forms (Epic. Lyrics. Theatre)]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1968, 302 p. (In Russ.)

Gegel' G.V.F. *Estetika: v 4 t.* [Esthetics: in 4 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., vol. 3, 1971, 624 p. (In Russ.)

Goncharov I.A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collection of works: in 8 vols.], Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1980, vol. 8, 559 p. (In Russ.)

Grigor'ev A. *Russkaia iziashchnaia literatura v 1852 godu* [Russian belles lettres in 1852]. *Moskvitianin* [Muscovite], 1853, vol. 1, No. 1, January, Krit. i bibl., pp. 1-64. (In Russ.)

Dobroliubov N.A. *Luch sveta v temnom tsarstve* [A sunray in the realm of darkness]. Dobroliubov N.A. *Sobr. soch.: v 3 t.* [Collection of works: in 3 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1952, vol. 3, pp. 152-220. (In Russ.)

Druzhinin A.V. *Sochineniia A. Ostrovskogo* [Creative works by A.Ostrovsky]. Druzhinin A.V. *Literaturnaia kritika* [Literary criticism]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1983, pp. 249-289. (In Russ.)

E. E-n" (Edel'son E.N.) *Bednost' ne porok, komediia v trekh deistviakh. Sochinenie A.N. Ostrovskogo* ["Poverty is no Vice", comedy in three acts. Composition by A.N. Ostrovsky]. *Moskvitianin* [Muscovite], 1854, No. 5, iss. 1, Kritika, pp. 1-18. (In Russ.)

Khalizev V.E. *Teoriia literatury* [The theory of literature]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1999, 375 p. (In Russ.)

Kholodov E.G. *Masterstvo Ostrovskogo* [The mastery of Ostrovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1967, 544 p. (In Russ.)

Lebedev Iu.V. *Istoriia russkoi literatury XIX veka: v 3 ch. Ch. 2. 1840–1860-e gody* [The history of Russian literature of the XIX century: in 3 parts, part 2: 1840–1860s]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2007, 480 p. (In Russ.)

Lebedev Iu.V. *O narodnosti «Grozy», «russkoi tragedii» Ostrovskogo* [On the national character of “The Storm”, Russian tragedy by Ostrovsky]. *Russkaia literatura*, 1981, pp. 14-31. (In Russ.)

Nedzvetskii V.A. *I.A. Goncharov – romanist i khudozhnik* [I.A. Goncharov as a novelist and an artist]. Moscow, MSU Publ., 1992, 176 p. (In Russ.)

Nekrasov N.P. *Sochineniia A. Ostrovskogo. 2 toma* [Works by A. Ostrovsky. 2 volumes (Saint-Petersburg, 1859)]. *Atenei* [Athenae], 1859, part 2, No. 8, April, pp. 458-499. (In Russ.)

N. N. (Nazarov N.S.) *Sochineniia A. Ostrovskogo. Dva toma* [Works by A. Ostrovsky. Two volumes Saint-Petersburg, 1859. Articl 2]. *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 1859, July, Rus. lit., pp. 1-27. (In Russ.)

N. N. (Nazarov N. S.) *Sochineniia A. Ostrovskogo. Dva toma* [Works by A. Ostrovsky. Two volumes. Saint Petersburg, 1859. Articl 2]. *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 1859, August, Rus. lit., pp. 86-113. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Sobranie sochinenii: v 10 t. T. 10* [Collection of works: in 10 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1960, vol. 10, 492 p. (In Russ.)

Pisemskii A.F. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Leningrad, Academia Publ., 1936, 976 p. (In Russ.)

P., S. *Moskovskaia zhizn'. (...«Dmitrii Samozvanets i Vasilii Shuiskii»)* [Moscow life (Dmitry Impostor and Vasily Shuysky)]. *Golos* [Voice], 1867, No. 38, 7 February, p. 2. (In Russ.)

R., M. *Teatral'naia letopis'* [Theatre chronicle]. *Syn otechestva* [Son of the Fatherland], 1863, 4 December, No. 290, pp. 22-85. (In Russ.)

Shtein A.L. *Master russkoi dramy. Etiudy o tvorchestve Ostrovskogo* [The master of Russian drama.

Sketches on the creative work by Ostrovsky]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1973, 432 p. (In Russ.)

Skabichevskii A. *Drama v Evrope i u nas* [Drama in Europe and at ours]. *Otechestvennye zapiski* [Domestic notes], 1873, No. 5, vol. 208, Section 2, pp. 24-43. (In Russ.)

Skatov N.N. *Sozdatel' narodnogo teatra* (A.N. Ostrovskii) [Creator of the national theatre (A.N. Ostrovsky)]. Skatov N.N. *Dalekoe i blizkoe* [Far and close]. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, pp. 150-174. (In Russ.)

Skatov N.N. *Dva «Goriachikh serdtsa»* [Two “Ar-dent Hearts”]. Skatov N.N. *Dalekoe i blizkoe* [Far and close]. Moscow, Sovremennik Publ., 1981, pp. 175-195. (In Russ.)

Strakhov N.N. *Les. Komediia v piati deistviakh A.N. Ostrovskogo* [“The Forest”. Comedy in five acts by A.N. Ostrovsky]. *Zaria* [Dawn], 1871, February, Journalism, pp. 58-72. (In Russ.)

Turgenev I.S. *Neskol'ko slov o novoi komedii g. Ostrovskogo «Bednaia nevesta»* [A few words on a new comedy “Poor Bride” by Ostrovsky]. Turgenev I.S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniia. T. 4* [Complete works and letters: in 30 vols. Works. Vol. 4]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 491-499. (In Russ.)

Zhuravleva A.I. *A.N. Ostrovskii – komediograf* [Ostrovsky as a playwright]. Moscow, MSU Publ., 1981, 214 p. (In Russ.)

Zhuravl'jova A.I. *Novoe mifotvorchestvo i literaturo-centristskaja jepoha russkoj kul'tury* [New myth-making and the literary-centric era of Russian culture]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologija* [Bulletin of Moscow University. Ser. 9. Philology], 2001, no. 6, pp. 39–40. (In Russ.)

Zamanskaia V.V. *Ekzistentsial'naia traditsiia v russkoi literature XX veka: Dialogi na granitsakh stoltii* [Existential tradition in the Russian literature of the XXth century: dialogues on the turn of the centuries]. Moscow, Flinta Nauka Publ., 2002, 304 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 15.05.2023; одобрена после рецензирования 31.05.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 15.05.2023; approved after reviewing 31.05.2023; accepted for publication 18.07.2023.

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 увезти 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, ношущую старинную дворянскую фамилию, но сделаться камелией самой низкой пробы – это положительно невысказимо» (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 пограны 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 обывательской 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 nrvstvvenno-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.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 104–108. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 104–108. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09"19":792.2

EDN GCSKSK

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

РЕКОНСТРУКЦИЯ СПЕКТАКЛЕЙ ПО ПЬЕСАМ А.Н. ОСТРОВСКОГО В ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКЕ А.А. ГРИГОРЬЕВА

Азеева Ирина Викторовна, кандидат культурологии, Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина, Ярославль, Россия, iva2013.azeeva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

Аннотация. В статье дается описание становления техники реконструкции идущего спектакля в театральной критике А.А. Григорьева. Анализируется известный театрально-критический текст, в котором предметом внимания А.А. Григорьева является спектакль по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок», шедший в начале 60-х годов XIX века на сцене Александринского театра. Анализ позволяет обнаружить появление «театроцентричного» подхода в отечественной театральной критике XIX века: А.А. Григорьев одним из первых мастерски анализирует именно сценические тексты (спектакли), в основе которых – пьесы А.Н. Островского. Отдавая должное мастерству драматурга А.Н. Островского, критик в центр внимания помещает искусство актера, занимавшее в отечественном театре середины XIX века важное место. Автор статьи рассматривает ряд сделанных А.А. Григорьевым реконструкций актерских работ в спектакле «Бедность не порок». Описание работы актеров в исполняемых ими ролях позволяет критику быть доказательным в острых суждениях об их профессиональном мастерстве. Сравнение реконструкций работы актеров П.М. Садовского (старшего) (Малый театр, 1854) и П.В. Васильева (Александринский театр, 1863) в роли Любима Торцова дает возможность увидеть, как растет мастерство театрального критика, описывающего искусство актера. В статье также акцентируется внимание на роли реконструкции идущего спектакля в процессе обучения театрального критика в современной театральной школе.

Ключевые слова: А.Н. Островский, драматургия, А.А. Григорьев, театральная критика, история театра, реконструкция спектакля, искусство актера.

Для цитирования: Азеева И.В. Реконструкция спектаклей по пьесам А.Н. Островского в театральной критике А.А. Григорьева // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 104–108. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

Research Article

RECONSTRUCTION OF PERFORMANCES BASED ON PLAYS BY A.N. OSTROVSKY IN A.A. GRIGORIEV'S THEATER CRITICISM

Irina V. Azeeva, Candidate of Culturology, Firs Shishigin Yaroslavl State Theatrical Institute, Yaroslavl, Russia, iva2013.azeeva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

Abstract. The article describes the formation of the technique of reconstruction of an on-stage performance in the theater criticism by A.A. Grigoriev. The author analyzes a well-known text on theater criticism, which has "Poverty is No Vice" by A.N. Ostrovsky, a play staged in the Alexandrinsky Theater in the early 1860s, as the subject of Grigoriev's attention. The analysis reveals the emergence of the "theater centered" approach in the 19th century Russian theater criticism: A.A. Grigoriev is one of the first to masterfully analyze the stage texts (performances), based on A.N. Ostrovsky's plays. The critic pays tribute to A.N. Ostrovsky's skill of a playwright, and places the actor's art, which occupied an important place in the national theater of the mid-19th century, in the center of his attention. The author of the article considers a number of reconstructions of the actor's work in the play "Poverty is No Vice" made by A.A. Grigoriev. The description of the actors' work in the roles they perform allows the critic to be evident in his sharp judgments about their professional skill. The comparison of the reconstructions of the actors' works by P.M. Sadovsky Sr. (Maly Theater, 1854) and P.V. Vasilyev (Alexandrinsky Theater, 1863) as Lubim Tortsov enables seeing the skill advance of a theater critic describing an actor's art. The article also focuses on the role of reconstructing an on-going play in the process of training a theater critic in a modern theater school.

Keywords: A.N. Ostrovsky, dramaturgy, A.A. Grigoriev, theater criticism, theater history, performance reconstruction, actor's art.

For citation: Azeeva I.V. Reconstruction of performances based on plays by A.N. Ostrovsky in A.A. Grigoriev's theater criticism. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. S, pp. 104–108 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

Реконструкция спектакля – одна из важнейших профессиональных практик театроведа, как историка театра (реконструкция исторического спектакля), так и театрального критика (реконструкция идущего спектакля). Термин «реконструкция спектакля» наиболее часто используется в театроведении наряду с менее употребляемыми терминами «фиксация», «воспроизведение», «репродукция спектакля» [Мальцева: 38]. Реконструкция предполагает воспроизведение (фиксацию) в историко-театральном или театральном-критическом тексте сценического текста (спектакля), следы которого обнаружены в различного рода материалах и текстах ушедшей в прошлое эпохи или удержаны в памяти при просмотре идущего спектакля. Задача – максимально точно описать происходившее на сцене, сохранить подлинность спектакля в тексте о нем. Обучение театроведа в современной театральной школе начинается именно с овладения умением реконструировать (описывать) современный спектакль. В дальнейшем это умение будет им активно использовано в авторских театральном-критических статьях. Умение владение реконструкцией идущего спектакля отличает практикующих профессиональных театральных критиков от журналистов, пишущих о театре, в текстах которых реконструкция присутствует довольно редко.

Театральном-критические тексты Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864), в которых предметом внимания критика являются шедшие на отечественной сцене в период его деятельности в качестве театрального критика спектакли по пьесам Александра Николаевича Островского, могут быть использованы как в современной театроведческой практике реконструкции исторического спектакля середины XIX века, так и в качестве материала для изучения становления и развития начальных практик реконструкции идущего спектакля в критическом тексте о нем.

Как историческая, так и актуальная практики реконструкции спектакля с использованием текстов А.А. Григорьева позволяют с очевидностью обнаружить становление «театроцентричного» подхода в отечественной театральной критике XIX века, формирующуюся тенденцию ухода от «литературоцентричности», довольно часто сводящей анализ спектакля к анализу пьесы, по которой он поставлен.

Предметом исследования данной статьи является становление техники реконструкции идущего спектакля в театральной критике А.А. Григорьева.

Аполлон Александрович Григорьев в процессе возникновения и развития отечественной «театроцентричной» критики занимает едва ли не определяющее место. «В театральной критике он прокладывает свой путь, непохожий на тот, который прошли многие его современники и предшественники, писавшие о театре». Это утверждение, сделанное А.Я. Альшгил-

лером и Б.Ф. Егоровым в 1985 году в основополагающей для определения специфики театральном-критического творчества А.А. Григорьева статье «Аполлон Григорьев – театральном критик», остается и сегодня не подлежащим сомнению [Альшгиллер, Егоров: 5]. Исследование зарождающейся в текстах Григорьева техники реконструкции идущего спектакля позволяет не только подробнее раскрыть вышеназванную специфику, «свой путь» критика, но и сконцентрировать внимание на становлении одного из важнейших профессиональных качеств театроведа – умении описывать, фиксировать в слове сценический текст.

Почему в критике А.А. Григорьева описание спектакля начинает занимать заметное место? И насколько это место заметное?

Именно А.А. Григорьев, имея в виду «настоящего, призванного критика», каковых, по его мнению, было немного, в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» утверждал, что критик «есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую» [Григорьев (б)].

Отметим, что в этой статье, как и во многих других, А.А. Григорьев акцентирует внимание на *приемах современной критики*. Где приемы, там и техника.

«Сила творящая» дает о себе знать в текстах А.А. Григорьева. Здесь уместно вспомнить и слова А.А. Блока о Григорьеве: «...не “критик”, потому что художник...» [Блок]. Именно сильнейшее художническое начало толкает Григорьева к написанию текстов о спектаклях, существенно отличающихся от бытующих в его время критических статей. Текст о спектакле начинает обретать очертания художественного текста, где доминантой становится художественное воспроизведение процесса драматического действия. Григорьев интуитивно положил начало описанию происходящего на сцене, фиксированию реалий спектакля, причастных к развитию действия. Интуиция обеспечена особенностями творческой личности Григорьева, его «безобразно-нервной» натурой [Блок], абсолютной увлеченностью театром и погруженностью в него. О важности интуитивных практик в григорьевском методе пишет Леонид Петрович Гроссман, говоря прежде всего о литературных явлениях: «Интуитивное понимание литературных явлений, при самой тщательной проверке критических интуиций всеми средствами рассудочного познания – такова постоянная схема григорьевского метода» [Гроссман]. С такой же уверенностью можно говорить об интуитивном понимании Григорьевым сценического действия при тщательной проверке театральном-критической интуиции все теми же средствами рассудочного познания. И в театральном критике Григорьевым ис-

пользуется все тот же «новый метод беспрестанно проверяемого импрессионизма» [Гроссман]. Однако важно отметить, что именно импрессионистические склонности Григорьева создают для современно-го исследователя значительные трудности в выявлении в его текстах отчетливых фрагментов реконструкции спектакля.

Стремясь обнаружить фрагменты реконструкции (репродукции) спектаклей в текстах Григорьева, важно помнить о неразрывности интерпретации и репродукции, о чем, кстати, пишет все тот же А.Я. Альтшуллер: «Воссоздание спектакля средствами слова, приемами театральной критики мы называем интерпретацией. <...> ...В чистом беспримесном виде репродукции спектакля не существует: любая словесная репродукция спектакля таит в себе интерпретацию» [Альтшуллер 1993, 20].

Итак, 10 мая 1863 года в первых рядах Александринского театра «в красной рубаше и плисовой поддевке» Аполлон Григорьев... Его глазами и попытаемся увидеть спектакль по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок».

Это поздний Григорьев, его критический метод сформирован, теоретически обоснован им самим («органическая критика»). Он понимает свое место в современной театральной критике и позиционирует его: «Не придавая себе лично никакого особенного значения, мы, однако, очень хорошо знаем, что единственно мы говорим о театре серьезно – и говорим о нем как о деле вполне серьезном» [Григорьев 1985: 260]. Представление «одной из любимейших драм нашего народного поэта» становится для него поводом «поговорить серьезно об исполнении и постановке на нашей сцене как этой, так и немногих других серьезных вещей», «принести пользу общему делу», которое Григорьев считает «весьма важным делом» и дело это – театр [Григорьев 1985: 260].

Далее будет «нечто вроде вступления», в котором важное место занимает обоснование того, почему Григорьев полагает Островского «столь же мало обличителем», как и идеализатором, что для него он «народный поэт», первый и единственный выразитель «нашей народной сущности в ее многообразных проявлениях» [Григорьев 1985: 263]. Это важнейшее в понимании Григорьевым Островского утверждение будет давать о себе знать в дальнейшем тексте статьи и, безусловно, в элементах реконструкции, в описании работы актеров в спектакле «Бедность не порок».

Перед нами текст в самом прямом смысле слова критический: «...к сожалению должны мы сказать это – нет плачевнее сценической постановки драмы на нашем театре... Все эпическое, вся поэзия положительно исчезает» [Григорьев 1985: 264].

Сразу скажем, что актерам, а следовательно, и театру достается от критика сильно. И именно рекон-

струкция того, что они делают на сцене, позволяет критику быть доказательным в своих жестких, острых высказываниях. И все это «не педантические привязки с нашей стороны, а только самые благонамеренные требования настоящего дела, и кажется из несоответствия сценической обстановки этим совершенно законным требованиям ясно вытекает необходимость радикального изменения и поновления обстановки одного из немногих перлов русской драматургии» [Григорьев 1985: 265].

Описание Григорьевым работы г. Малышева в роли Мити свидетельствует о стремлении критика увидеть как плохое, так и хорошее. «Доволен ли будет г. Малышев, игравший в этот раз роль Мити, если мы скажем ему, что он лучший Митя, какого удалось нам видеть на столичных и провинциальных театрах; больше еще, он даже местами безотносительно, сам по себе хорош. В нем нет страстности – да ее-то главным образом и не нужно для роли Мити, а подделки под страстность à la Бурдин или à la Самарин – еще менее, но в нем чувства много, и чувства настоящего, чувства, увлекающего в сцене прощания. Но с такими данными для роли Мити и для других подобных ролей стыдно г. Малышеву пренебрегать изучением, подробностями. Превосходный и знающий даже настоящую меру в сцене прощания, замечательно простой в разговоре с Гуслиным в первом акте, г. Малышев просто противен в сцене уединенного мечтательного раздумья в первом акте и неудовлетворителен в сцене с Любовью Гордеевной, когда читает ей стихи. Мы уже заметили, что он, например, не потрудился (уж если хотел непременно запеть, а не проговорить в мечтательном забытии слова песни) узнать, на какой голос слова песни поются, – но у него даже ухо не приучено к русскому размеру и складу. Он, например, в противность этому складу, вместо:

Для чего это родилась красота? –
поет:

Для чего это родилась красота?

Он, читая свои стихи, вместо:

Во темну́ ночь красну солнцу не всходити, –
читает прямо по книжной опечатке:

В темну ночь красну солнцу не всходити.

Что же это такое? Уха нет – или постыдное пренебрежение к своему делу? Скорее, желаем думать, последнее, ибо все-таки это дело поправимое» [Григорьев 1985: 267–268].

Второй пример реконструкции – описание работы г-жи Струйской, игравшей Любовь Гордеевну. В отличие от актера Малышева, опознаваемого современниками, но в истории театра оставившего след не столь яркий, Елена Павловна Струйская была одной из основных исполнительниц молодых героинь в Александринском театре этого времени. Критика, а вслед за ней и зрители называли злоупотребля-

шую «сентиментальным нажимом» красивую, обаятельную актрису «слезоточивой».

Григорьев полагал молодую актрису «чрезвычайно даровитой», видел в ней «надежду нашей сцены в настоящую минуту», однако и к ней претензии в этой роли Любовь Гордеевны предъявлял. «Она была истинно прекрасна в патетических местах драмы – но ведь этого мало. Изучения не доставало, проникновения ролью не доставало, а потому и оттенков, из которых вырисовывается личность, вовсе не было. Доказательство, как мало вдумывалась молодая актриса в свою трудную роль, во множестве промахов и даже пропусков таких важных вещей, как слова «не смей читать при мне», этого последнего осадка двойной гордости – гордости девической и гордости хозяйской дочери. Было много чувства, но везде не было лукавства и грации, хотя к выражению этих свойств г-жа Струйская видимым образом очень способна» [Григорьев, 1985, с. 270].

Другой пример реконструкции: «Каких ради причин, между прочим, г. Шемаев одевается во фрак со светлыми пуговицами? Особенная любовь это, что ли, к бюрократическому костюму? В самой пьесе ничто и повода не подает думать, что Африкан Савич был «стриюцкий». Нет! он такой же купец, как и Гордей, только *цивилизации* чересчур хлебнул; он может быть одет по самой последней моде, но зачем же ему чиновником-то одеваться?» [Григорьев 1985: 271].

И блестящая, а с критической позиции и «убийственная» реконструкция – описание исполнения г. Марковецким роли Разлюлаева: «Хуже и безжалостнее убивать эту веселую роль невозможно; не говорим уж, что этот артист о юморе русских песен имеет столь же превратное понятие, как и о юморе французских, которые он распевает в скверных переводах, – но что за тон, что за движения? Кантонист в русском костюме, да и только. Самая драгоценная черта у г. Марковецкого – это его ухарское подкакивание с одного конца сцены на другой к водке или мадере, точно Разлюлаев, сын богатого купца, собирающийся все праздники кутить, век не видел этой сладости...» [Григорьев 1985: 273].

По мнению Григорьева, спектакль требует радикального обновления, поскольку все это «окружает такого Любима Торцова, каков П. Васильев». Павел Васильевич Васильев – едва ли не главная актерская фигура в профессиональной критической деятельности Григорьева.

Финал статьи – образец реконструкции работы актера в роли (П.В. Васильева в роли Любима Торцова): «Перед вами является человек разбитый, пропившийся, чуть не помешавшийся – но вы чувствуете, какой огонь кипит в этой необузданно-страстной натуре, вы в этой измятой, изрытой жизнью физиономии видите еще следы благородства и красоты, в этих

потухших, посоловелых глазах вспыхивает еще огонь волкана, этот дребезжащий голос разрешается диким, но трагическим воплем при воспоминании о Ляпунове театра... А горе-то, горе какое безвыходное звучит в каждом слове его исповеди... <...> И за этими взрывами волкана – тупая улыбка пьяного человека, с которой он засыпает на мысли, что он с братом шутку выкинет...» [Григорьев 1985: 273–274].

Не только интуиция талантливого человека, театр в жизни которого занимает большей место, но и сам спектакль как сценический феномен провоцирует его реконструкцию критиком. В анализируемом тексте реконструируется прежде всего работа актеров. И это закономерно, поскольку в театре 60-х годов XIX века актер продолжает занимать центральное место. Критик А.А. Григорьев имеет дело с актерским театром.

В процессе реконструкции важно опираться на конкретный спектакль (сыгранный в конкретный день). Григорьев заявляет это в названии статьи – «По поводу спектакля 10 мая [1863]». «Собирательство» впечатлений от ряда просмотренных в данном театре спектаклей по данной пьесе уместно в случае реконструкции работы сценографа, режиссерского мизансценирования, то есть того, что в каждом спектакле будет повторяться без изменений. Григорьев же описывает актерские работы, «собирательство» может быть крайне опасным, поскольку, как известно, актер работает «сегодня так, а завтра эдак», его сценическое самочувствие зависит от состояния здоровья, конкретных жизненных обстоятельств, в которых он находится в день спектакля, от атмосферы в зрительном зале и т. д.

Почти десятью годами раньше (1854) А.А. Григорьев пишет «элегия – оду – сатиру» «Искусство и правда» [Григорьев (а)]. Критик впоследствии стыдился этого текста, полагал его излишне восторженным и наивным. В сложном в жанровом отношении довольно большом тексте в стихотворной форме он описывает, в частности, работу выдающегося актера Малого театра Прова Михайловича Садовского (старшего) в роли все того же Любима Торцова:

Поэта образы живые
Высокий комик в плоть облек...
Вот отчего теперь впервые
По всем бежит единый ток:
Вот отчего театра зала,
От верху до низу, одним
Душевным, искренним, родным
Восторгом вся затрепетала.
Любим Торцов пред ней живой
Стоит с поднятой головой,
Бурнус напялив обветшалый,
С растрепанною бородою,
Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской, чистою душой.

Комедия ль в нем плачет перед нами,
Трагедия ль хохочет вместе с ним,
Не знаем мы и ведать не хотим!
Скорей в театр!

Реконструкция и в тексте, написанном стихами, обнаруживается без труда. Критик достаточно подробно описывает сценический костюм, внешний вид персонажа и, что самое ценное для современного историка театра, то, *каким* Садовский играет своего Торцова, *как* его воспринимает публика. В описании А.А. Григорьева мы сегодня, в XXI веке, *видим* этого Торцова, сыгранного великим актером середины XIX века. А соотнесение двух описаний А.А. Григорьевым исполнения роли Любима Торцова (П.В. Садовский, 1854; П.М. Васильев, 1863) позволяет увидеть, как растет мастерство критика, фиксирующего сценический текст.

Список литературы

Альциуллер А.Я. Герменевтика и проблемы изучения спектакля // Спектакль как предмет научного изучения: материалы всерос. науч.-практ. конф., ноябрь 1991 г. Санкт-Петербург: СПбГИТМиК, 1993. 54 с.

Альциуллер А.Я., Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев – театральный критик // Григорьев А.А. Театральная критика. Ленинград: Искусство, 1985. С. 3–27.

Блок А.А. Судьба Аполлона Григорьева // Литература и жизнь. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/blok-sudba-apollona-grigoreva.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

Григорьев А.А. Театральная критика. Ленинград: Искусство, 1985. 407 с.

Григорьев А.А. (а) Искусство и правда // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/poems/10832/iskusstvo-i-pravda> (дата обращения: 09.04.2023).

Григорьев А.А. (б) Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/kriticheskij-vzglyad-na-osnovy.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

Гроссман Л.П. Основатель новой критики. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/grossman-osnovatel-novoj-kritiki.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

Мальцева О.Н. Реконструкция спектакля // Семинар по театральной критике. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2013. С. 38–72.

References

Al'tshuller A. Ya. *Germevenitika i problemy izucheniya spektaklya* [Hermeneutics and Problems of Performance Studies]. *Spektakl' kak predmet nauchnogo izucheniya: materialy vseros. nauch.-prakt. konf., noyab. 1991 g.* [Performance as a Subject of Scientific Study: Materials of the All-Russian Scientific-Practical Conference, November 1991]. St. Petersburg, SPbGITMiK Publ., 1993, 54 p. (In Russ.)

Al'tshuller A. Ya., Egorov B. F. *Apollon Grigor'ev – teatral'nyj kritik* [Apollon Grigoriev as a Theater Critic]. *Grigor'ev A. A. Teatral'naya kritika* [Grigoriev A. A. Theater Criticism]. Leningrad, Art M Publ., 1985, pp. 3-27. (In Russ.)

Blok A. A. *Sud'ba Apollona Grigor'eva* [The Fate of Apollon Grigoriev]. *Literatura i zhizn'* [Literature and Life]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/blok-sudba-apollona-grigoreva.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grigor'ev A. A. *Teatral'naya kritika* [Theater Criticism]. Leningrad, Art Publ., 1985, 407 p. (In Russ.)

Grigor'ev A. A. (a) *Iskusstvo i pravda* [Art and Truth]. *Kul'tura.RF* [Culture.RF]. URL: <https://www.culture.ru/poems/10832/iskusstvo-i-pravda> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grigor'ev A. A. (b) *Kriticheskij vzglyad na osnovy, znachenie i priemy sovremennoj kritiki iskusstva* [Critical View of the Foundations, Meanings, and Techniques of Modern Art Criticism]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/kriticheskij-vzglyad-na-osnovy.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grossman L. P. *Osnovatel' novoj kritiki* [Founder of the New Criticism]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/grossman-osnovatel-novoj-kritiki.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Mal'tseva O. N. *Rekonstrukciya spektaklya* [Reconstruction of the Performance]. *Seminar po teatral'noj kritike* [Seminar on Theater Criticism]. St. Petersburg, SPb-GATI Publ., 2013, pp. 38-72. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 08.06.2023; принята к публикации 18.08.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 08.06.2023; accepted for publication 18.08.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 109–114. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 109–114. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19”

EDN HUIJZQJ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

КОММЕНТАРИИ К КОММЕНТАРИЯМ (по поводу подготовки полного собрания сочинений А.Н. Островского в 18 томах)

Тихомиров Владимир Васильевич, доктор филологических наук, профессор, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, nov6409@kmtu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Аннотация. Автор статьи показывает, как работа над комментарием способствует углублённому осмыслению художественных особенностей пьес А.Н. Островского: проблемы жанра как существенного фактора в понимании драматического произведения; специфического отношения к истории; противостояния характеров персонажей; мастерства психологического анализа; постановки этических проблем.

Ключевые слова: комментарии к научным изданиям; роль комментария; проблематика и художественная специфика литературного произведения.

Для цитирования: Тихомиров В.В. Комментарии к комментариям (по поводу подготовки Полного собрания сочинений А.Н. Островского в 18 томах) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 109–114. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

Research Article

COMMENTS TO COMMENTS (Regarding the preparation of the Complete Works of A.N. Ostrovski in 18 volumes)

Vladimir V. Tikhomirov, Doctor of Philology, Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, nov6409@kmtu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4558-3153>

Abstract. The author of this article shows us how the work on the comments contributes to an in-depth understanding of the artistic features of Ostrovski's plays; problems of the genre as an essential factor in the understanding of a dramatic work; specific attitude to history, confrontation of characters, mastery of psychological analysis, setting ethical problems.

Keywords: comments to scientific publications; the role of commentary; problems and artistic specificity of a literary work.

For citation: Tikhomirov V.V. Comments to comments (Regarding the preparation of the Complete Works of A.N. Ostrovski in 18 volumes). Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 109–114 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-109-114>

Издание сочинений А.Н. Островского, о котором пойдёт речь, носит научный характер и предполагает наличие обширного исследовательского аппарата, в том числе разного рода комментирования. Обязательным условием подготовки текстов к изданию при финансировании по гранту является публикация научных статей с анализом соответствующих произведений. Как правило, статьи имеют более научный характер, чем собственно комментарии, содержащие чаще всего выводы, итоги этих исследований. Участники издательского проекта стремились в своих комментариях и соответствующих исследованиях не повторять то, что сделано их предшественниками в предыдущих изданиях сочинений А.Н. Островского.

При подготовке отдельных томов нового издания я занимался преимущественно историко-литературным, реальным и лингвистическим комментарием

некоторых пьес. Первая из них – комедия «Бедность не порок» (1853 г., напечатана в 1854 г.). Она опубликована в первом томе нового издания. При характеристике этой пьесы справедливо обращают внимание на её народно-бытовой характер, обилие развлекательных сцен, связанных с тем, что действие в пьесе происходит во время святок, когда вспоминаются многие народные, даже языческие обряды. На этом основании большинство литературоведов называют пьесу народной комедией. Это справедливо, но вряд ли достаточно для понимания её жанрового своеобразия.

Свою задачу автор комедии видел в том, чтобы соединить «высокое с комическим» (письмо М.П. Погосину 30 сентября 1853 г., см.: [Островский 11: 57]). Отсюда сочетание обличительного начала, присутствующего в пьесе, с поэтическим, вплоть до счаст-

ливого финала, который вызвал нарекания ряда критиков. Действие в комедии происходит во время святок. Святки – время радости и веселья. В европейской и русской литературе с середины XIX века был распространён жанр так называемого святочного рассказа (а также его разновидностей – рождественского, пасхального), связанного со знаменательными религиозными праздниками. Этот жанр использовали, например, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Н.С. Лесков, А.П. Чехов и даже М.Е. Салтыков-Щедрин.

Н.В. Капустин в своей книге о Чехове отмечает: «Святочный рассказ “помнит” о карнавальной атмосфере, с которой он генетически связан, смене масок, переодеваниях, лёгкости происходящих с человеком перемен. Не случайно один из традиционных сюжетных ходов святочной словесности – изменение, перевоплощение героя, в частности, освобождение его от социальной роли, того типа сознания, которые определяли взаимоотношения с окружающими на каком-то этапе жизни» [Капустин: 52]. Это сказано исследователем как будто о комедии «Бедность не порок», для которой характерны буквально все названные художественные приёмы. В комедии присутствуют двадцать сцен – музыкальных и обрядовых номеров, что было непривычным и удивительным фактом для профессионального театра того времени. Здесь имеет место и внезапное перерождение персонажа, и неожиданный счастливый финал пьесы. Поэтому «Бедность не порок» по праву можно назвать святочной комедией с новыми, небывалыми прежде в драматургии жанровыми особенностями. Трудно сказать, насколько сознательно Островский ориентировался на традиции святочного жанра, но явно неслучайно он относит действие пьесы ко времени святок. Об этом подробно пишет Д.С. Шанина [Шанина 2009: 121–127].

Следующий опыт комментария относится к характеристике жанрового своеобразия драмы «Гроза» (напечатана во втором томе нового издания). Достаточно распространённым является мнение о том, что эта пьеса может быть названа трагедией по глубине сюжетного, психологического, нравственного конфликта. Её считают и социально-бытовой трагедией (А.И. Ревякин), и русской трагедией (Ю.В. Лебедев), и драмой трагедийного типа (И.А. Овчинина). Все эти определения по-своему справедливы. В то же время не следует забывать о том, что при несомненной оригинальности национального содержания и художественных достоинствах «Гроза» во многом сохраняет традиции жанра трагедии античного типа.

Вся структура пьесы выстраивается таким образом, чтобы разными средствами постепенно и последовательно проследить неотвратимость катастрофического финала, что сближает «Грозу» с трагедией рока. Рок довлеет не только над Катериной (она не-

способна сопротивляться искушению страсти). Практически все персонажи драмы как будто ощущают катастрофичность своего бытия и цепляются хотя бы за видимость былого, в котором грезится нечто коренное, надёжное. «Последние времена», «трудные времена» – выносит свой приговор странница Феклуша, и Кабанова с ней соглашается. Даже бегство из города Кудряша и Варвары по сути является отрицанием этой жизни. Завершающие пьесу страдальческие слова Тихона тоже звучат как приговор.

Важнейшим композиционным приёмом в «Грозе» становится контраст характеров, ситуаций, поступков, формирующий противостояние и непонимание, разрушение цельности жизни. Философского уровня достигает противостояние мотивов рая («золотой век» детства Катерины, когда вышивали «золотом по бархату») с адом реального быта и его символом – картиной геенны огненной на стене разрушенной церкви.

Несколько иную концепцию трагедийности «Грозы» предлагает И.А. Овчинина в статье об этой пьесе: «Создавая драму трагедийного типа, О. в качестве исходного момента использует типовую ситуацию классицистической трагедии, основанную на конфликте между чувством и долгом» [Овчинина: 658]. Впрочем, эта концепция не противоречит нашей, они взаимно дополняют друг друга, поскольку трагедия классицизма продолжает традиции античной трагедии.

Комедия «Горячее сердце» (1868 г.) отличается новаторским характером, в ней сложно сочетаются гротескное изображение быта с поэтическими элементами сюжета. Подобное сочетание гротеска и лиризма, неожиданное для творчества А.Н. Островского, явилось препятствием для осмысления комедии и на сцене, и в критике. По мнению А.И. Журавлёвой, «Горячее сердце» – это своего рода «комический эпос», в котором традиционные художественные приёмы не всегда уместны [Журавлёва: 199]. Сам драматург называл пьесу «комедией из народного быта». Считается, что Островский в этой комедии переосмыслил прежнюю тему «тёмного царства» в комедийном духе. Об этом пишет, например, Ю.В. Лебедев [Лебедев: 549–550].

Небезынтересно, что в конце 1860-х годов, когда драматург работал над комедией «Горячее сердце», он был увлечён итальянским театром XVII–XVIII веков, переводил и переделывал комедии К. Гольдони и других итальянцев в стиле комедии дель арте (комедии масок) и явно стремился обновить собственные драматургические приёмы. В «Горячем сердце» действительно переосмысливается традиционная для Островского тематика, в комедии сочетаются жанровые принципы русского народного театра (А.И. Журавлёва обнаружила в пьесе мотивы народной драмы, см: [Журавлёва: 196–197]) с традициями европейского театра. Жанровые, сюжетные,

характеристические особенности комедии «Горячее сердце» оказались близкими особенностям итальянского театра: в ней присутствуют традиционные любовные треугольники, которые переплетаются с семейной интригой; сложность и затейливость фабулы с детективным элементом; переодевания; типология сценических физиономий, среди которых выделялись несколько идеализированные образы влюблённых. Об этом убедительно писала Д.С. Шанина [Шанина 2008: 132–137].

Альтернативные «противовесы» в комедии имеют место не только в её сюжете, но и в особенностях персонажей, что придаёт им дополнительную «подсветку», позволяет заметить их неоднозначность, некатегоричность. Это относится и к Градобоеву, и к Курослепову, и к Хлынову. Неоднозначен характер и главной героини, «горячего сердца» – Параша. В масштабе народной комедии пьесе присущи эпические, лирические, сатирические качества. Её жанр можно определить как лироэпическую и в то же время сатирическую комедию.

Все три рассмотренные нами в свете жанровых особенностей пьесы: «Бедность не порок» (1853 г.), «Гроза» (1859 г.), «Горячее сердце» (1868 г.) – несомненные образцы русской национальной драматургии. В то же время они связаны с традициями европейской литературы. Основателем жанра святочного рассказа (рождественской повести и пасхальной повести) считается Ч. Диккенс (об этом пишет Е.В. Душечкина, см.: [Душечкина: 227]); в «Грозе» присутствуют признаки античной трагедии рока; в «Горячем сердце» – традиции итальянской комедии дель арте. Это ничуть не уменьшает достоинства А.Н. Островского как русского национального народного драматурга, а лишь демонстрирует тот факт, что его творчество, как и русская литература в целом, развивалось в русле европейской литературы и культуры.

Историческая драма «Василиса Мелентьева» (1867–1868) в жанровом отношении значительно отличается от других пьес Островского, написанных на основе исторического материала: это единственная в его творчестве именно историческая драма, да ещё с явными элементами мелодрамы, а не хроника и не комедия. В этом отношении и по наличию острого межличностного конфликта в пьесе «Василиса Мелентьева» сближается с традицией европейской драмы, для которой характерно специфическое видение истории сквозь призму бытия действующих лиц. Возможно, это объясняется тем, что, хотя Островский написал практически всю пьесу самостоятельно, её замысел он получил от директора императорских театров С.А. Гедеонова, сторонника романтической драматургии. М.М. Уманская заметила, что «можно говорить об открытой шекспировской манере письма Островского, о сходных приёмах психологического

анализа», но характер героини несомненно обусловлен «исторической эпохой» [Уманская: 495].

О достаточно вольном отношении автора «Василисы Мелентьевой» к историческим фактам немало сказано исследователями. Остановимся на менее известных эпизодах. Островский вводит в качестве действующих лиц драмы Малюту Скуратова и князя Воротынского, которых ко времени развития событий, положенных в основу сюжета пьесы, уже не было в живых. Ещё один из центральных персонажей «Василисы Мелентьевой», дворянин Иван Колычёв, упомянут в источниках той эпохи, но совершенно в другом качестве. По воспоминаниям П.М. Невежина, Островский, имея в виду именно эту пьесу, утверждал, что «история – оболочка для художника, а суть – в развитии характеров и психологии» [Невежин: 11].

В некоторых исторических источниках, а также у Карамзина Василиса названа по отчеству – Мелентьевной, без фамилии, что свидетельствовало о её простом происхождении, поскольку фамилии (или прозвища) в те времена давались только знатым или заслужившим эту честь. У Островского Василиса имеет другое отчество – Игнатьевна, тем самым Мелентьева становится фамилией, что сразу повышает статус героини, и в перечне действующих лиц она фигурирует как «вдова из терема царицы», то есть приближённая, а не прислужница.

Драматизм пьесы, подчёркивает М.М. Уманская, основан «не на внешних сценических эффектах, а на столкновении и развитии характеров» [Уманская: 495]. На историко-бытовом материале Островский представил картину трагического масштаба, дающую глубокое представление о человеческих судьбах и особенностях быта Московской Руси XVI века.

Стоит упомянуть ещё одну, возможно, мифическую историю, в которой фигурирует Василиса Мелентьева. Историк Р.Г. Скринников обратил внимание, что в одной из писцовых книг XVI века имеются сведения о том, что в 1577 году Иван IV обручился с вдовой Василисой Мелентьевной, мужа которой убил опричник якобы потому, что она красотой затмевала всех, кого приводили «на зрение царю». Там же можно прочесть, что в 1578 году некие Фёдор и Мария Мелентьевы получили земли в вотчину – не дети ли это Василисы Мелентьевой, награждённые царём в компенсацию за убитого отца? Сказано также, что впоследствии Мария Мелентьева вышла замуж за Гаврилу Григорьевича Пушкина – не за того ли предка поэта, который упоминается в «Борисе Годунове»? [Скринников: 57]. Так причудливо переплетаются человеческие судьбы, пусть даже на уровне легенды...

И ещё один интересный момент, уже из области лингвистического комментария. Известно, что Иван IV очень хотел стать королём Речи Посполитой

и потратил немало сил и средств на подкуп польских аристократов (короли Польши и Литвы после прекращения династии Ягеллонов избирались сеймом, и нередко – иностранцы). Поляки предпочли избрать королём трансильванского воеводу венгра Стефана Батория (Батори), единоверца-католика, но вассала турецкого султана. В дальнейшем этот человек станет истинной головной болью московского царя: именно он будет фактическим победителем в Ливонской войне, которую Иван IV с переменным успехом вёл много лет – за выход к Балтике. Узнав об избрании Стефана Батория, разгневанный царь Иван несколько раз называет его презрительно Обатурою (очевидно, по созвучию). На это не обращали внимания никто из исследователей и комментаторов драмы «Василиса Мелентьева». Трудно сказать, откуда это прозвище – вымысел ли драматурга или его действительно использовал царь Иван. В первом томе Словаря В.И. Даля на первой же странице текста читаем: «Абатур, абатура (в разных говорах. – В. Т.) – упрямец, наглец, нахал, болван» [Даль 2: 566]. Отсюда, кстати, известная фамилия – Абатуров.

Следующие две пьесы А.Н. Островского, о которых пойдёт речь в нашем сообщении, посвящены актуальной для русской литературы конца XIX века проблеме положения женщины в семье и в обществе. Это комедии «Волки и овцы» (1875 г.) и «Богатые невесты» (1876 г.) В них можно обнаружить некоторое переосмысление известных в творчестве драматурга и вообще в русской литературе этических и психологических проблем. Для героев и особенно героинь поздних пьес Островского не характерны такие привлекательные нравственные качества, как для некоторых их предшественников из более ранних пьес. Однако все они обладают своеобразными индивидуальностями.

Характеризуя в комментарии комедию «Волки и овцы», следует обратить внимание на неоднозначное употребление слов «свобода» и «воля» по отношению к положению в обществе и семье того или иного персонажа, как женщин, так и мужчин. При этом существуют прямые переклички в постановке этой проблемы в других поздних пьесах Островского. Автор не напрямую, а посредством сопоставления поведенческих мотивов проявляет свою позицию, своё отношение к тому, как развиваются события в известной ему общественной среде. В поздних пьесах Островского нередко присутствуют женские характеры – антиподы, так или иначе соотносящиеся с разными представлениями о достижении личного счастья. Все они в той или иной степени сопоставимы с героинями комедии «Волки и овцы» – Евлампией Купавиной и Глафирой. Евлампия хотела бы быть независимой и свободной, тем более что она богата, однако в глубине души тяго-

тится одиночеством, да и независимостью. Купавина признаётся: «Да, я всё мечтала о свободе... я потом убедилась, что наше женское счастье неразлучно с неволей» [Островский 4: 204]. Ей как будто вторит героиня более поздней пьесы «Невольницы» (1880 г.) Евлалия, уже переболевшая любовью и разочаровавшаяся в том, кого любила: «Свобода хороша... только я не знаю, что с ней делать» [Островский 5: 209]. Выводы у обеих героинь одинаковы, хотя мотивы этих выводов различны: одна решается на замужество, понимая, что теряет свободу, другая примиряется с нелюбимым мужем, следовательно, тоже со своего рода неволей.

По контрасту с Купавиной другая героиня комедии «Волки и овцы» Глафира постоянно думает о замужестве и добивается своей цели, причём не останавливаясь перед откровенной провокацией и шантажом. Она даже как будто демонстрирует определённую свободу поведения – свободу от нравственных принципов. В комедии имеются и другие носители подобных «принципов», в ещё более недостоинных формах. Это Меропа Давыдовна Мурзавецкая, сумасбродная барыня, привыкшая ко всеобщей покорности, но явно пасующая перед теми, кто сильнее и умнее. Под стать ей племянник Аполлон, являющийся примером того, как человек может быть свободен от каких-либо моральных препон в поведении. Таковы в комедии и способные на любую подлость стряпчий Чугунов и его племянник Горещкий.

Понятие свободы приобретает в пьесах Островского характер универсальной нравственной и религиозной категории. В то же время у драматурга, как правило, имеется противоядие по отношению к господствующему в обществе злу. В комедии «Волки и овцы» это Лыняев и Беркутов. Они далеко не идеальны, но оба сохраняют некую человеческую порядочность. Лыняев чем-то напоминает Обломова – это ленивый увалень, любящий покой, честный и доброжелательный, в конце концов уступающий активному напору Глафиры. Беркутов – тип, представляющий новых хозяев жизни, деловой, предприимчивый, себе на уме, хищник, но более цивилизованный. Именно он ставит на место беспринципных и безнравственных Мурзавецких и Чугунова.

Главная героиня пьесы Купавина первоначально стремится опровергнуть общественный предрассудок о том, что «женщины ничего не знают, ничего не умеют, что они без опеки жить не могут» [Островский 4: 144]. Она с живостью говорит об откровенном поведении Глафиры: «Я хоть погляжу на замужнюю женщину, которая имеет свою волю» [Островский 4: 153]. В этом случае понятие воли (свободы) выглядит несколько пародийно, поскольку поведение Глафиры далеко от нравственной нормы, следовательно, и от истинного понимания свободы.

О свободе размышляют и мужчины – герои комедии «Волки и овцы». Даже ничтожный Аполлон Мурзавецкий, тяготящийся своей зависимостью от тётки, объявляет ей: «Ма танти, знаете, что мне нужно? Мне нужна свобода» [Островский 4: 148]. В этом случае под свободой понимается полный произвол и бесконтрольность поведения. Лыняев, размышляя о поведении Глафиры, к которой он всё-таки неравнодушен, приходит к выводу: «Хороша ты, Глафира Алексеевна, а свобода и покой, и холостая жизнь моя лучше тебя» [Островский 4: 173]. Беркутов, который играет с Купавиной, как кошка с мышкой, и явно стремится приручить её, откровенно объявляет своё мнение о женщинах: «Женщины любят думать, что они свободны и могут располагать собой, как им хочется. А на деле они никак и никогда не располагают собой, а располагают ими ловкие люди» [Островский 4: 178]. И Беркутов в сущности добивается полного подчинения Купавиной своей воле. Он ироничен, даже циничен, и его цинизм подчёркивает все «прелести» провинциальной жизни.

Одним из ведущих мотивов, определяющих судьбы героинь Островского, является их материальное положение. Об этом свидетельствуют, например, заглавия комедий «Бедная невеста» и «Богатые невесты», явно связанные ассоциативно между собой, причём «Богатые невесты» на деле оказываются тоже «бедными», но не материально, а нравственно и духовно. Поэтому само заглавие пьесы «Богатые невесты» звучит несколько иронично и даже двусмысленно. В этой комедии нет ни одного персонажа, к которому можно было бы отнести с настоящим сочувствием и который был бы носителем положительного начала и авторской симпатии. Главная интрига пьесы связана с судьбой Валентины Белесовой, напоминающей ситуацию романа Ф.М. Достоевского «Идиот» и судьбу его героини Настасьи Филипповны. Главные героини обоих произведений оказались жертвами богатых покровителей. Но у них совершенно разные характеры, героиня «Богатых невест» Белесова, в отличие от героини романа «Идиот» Настасьи Филипповны, на первый взгляд кажется легкомысленной и ничуть не тяготится своим положением. Влюблённый в Белесову Юрий Цыплунов по своим моральным принципам напоминает князя Мышкина. Он тоже наивный идеалист и мечтатель, но отличается от героя Достоевского склонностью к назидательности и чужд снисхождения и христианского всепрощения.

Очевидная переключка сюжетной ситуации и характеров в «Идиоте» и «Богатых невестах» до сих пор не получила должной оценки литературоведения. Островский, естественно, не собирался повторять в своей пьесе характеры героя и героини Достоевского или пародировать их, но и не полемизировал со своим предшественником в художественном ос-

мыслении проблемы, а высказал своё видение возможной жизненной судьбы падшей женщины, более оптимистическое, чем в романе «Идиот». Решающим фактором нравственного возрождения героев становится любовь.

Комедийное начало, как это нередко встречается в поздних пьесах Островского, соседствует с мелодраматическим, равно как и скрытая ирония по отношению практически ко всем персонажам пьесы. Непростые отношения между главными героями «Богатых невест», Цыплуновым и Белесовой, их взаимные обиды и упрёки приводят к тому, что они преобразуются и в будущем должны примириться. В этом отношении диалектика мысли и чувства у них явно перекликается со сложными характерами персонажей Достоевского. Именно обидные упрёки Цыплунова, неожиданно узнавшего об истинном положении Белесовой как содержанки, вызывают у женщины желание защитить себя. Оказавшись в ситуации обвиняемой в безнравственности, она как будто преобразуется, в ней просыпаются одновременно женская гордость и осознание ужаса своего положения.

Отличительной особенностью центральных персонажей комедии «Богатые невесты» оказывается их саморефлексия, способность анализировать и оценивать свои поступки и слова. Островский продемонстрировал умение создавать глубокие и сложные человеческие характеры, которые, как оказалось, не просто воплотить на театральной сцене.

Естественно, я ни в коем случае не претендую на какую-то монополию в определении научных особенностей самого жанра комментария. Все участники проекта, принимавшие участие в написании комментариев к сочинениям А.Н. Островского, так или иначе оказались авторами определённых научных достижений в изучении его творчества. Те, кто занимался текстологическими исследованиями, характеризовали творческую лабораторию писателя, а творческая история произведения – самостоятельный и очень важный жанр научного изучения художественного текста. Она позволяет проследить движение авторской мысли, например по отношению к персонажам пьесы, особенности развития того или иного драматургического сюжета и жанра. Историко-литературный, реальный, лингвистический комментарий способствуют осмыслению самого произведения и его места в историческом времени.

Список литературы

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. Москва: ГИИНС, 1956. 699 с.

Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ. Становление жанра. Санкт-Петербург, 1995. С. 227.

Журавлёва А.И. Островский-комедиограф. Москва: МГУ, 1981. 216 с.

Капустин Н.В. «Чужое слово» в прозе А.П. Чехова: жанровые трансформации. Иваново: ИвГУ, 2003. 262 с.

Лебедев Ю.В. Творчество А.Н. Островского 1864–1870 гг. // Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 3. Кострома: Костромаиздат, 2020. 650 с.

Невежин П.М. Воспоминания об А.Н. Островском // Ежегодник Императорских театров. Санкт-Петербург, 1910. Вып. 6.

Овчинина И.А. Творчество А.Н. Островского 1855–1863 гг. // Островский А.Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 2. Кострома: Костромаиздат, 2020. 832 с.

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

Скринников Р.Г. Василиса Прекрасная – историческое лицо или легенда? // Наука и жизнь. 1972. № 9. С. 57.

Уманская М.М. «Василиса Мелентьева» и проблемы историзма в драматургии А.Н. Островского // Литературное наследство. Т. 88, кн. 1: А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. Москва: Наука, 1974.

Шанина Д.С. Комедия А.Н. Островского «Бедность не порок» в свете традиций святочного рассказа // Драма и театр: сб. науч. трудов. Вып. 7. Тверь, 2009. С. 121–127.

Шанина Д.С. Комедия А.Н. Островского «Горячее сердце» и традиции итальянской комедии дель арте // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сборник. Шуя: ШГПУ, 2008. Вып. 2. С. 132–137.

References

Dal' V.I. *Tolkovy slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language], vol. 1. Moscow, GIINS Publ., 1956, 699 p.

Dushechkina E.V. *Russkii sviatochnyi rasskaz. Stanovlenie zhanra* [Russian Christmas story. Formation of the genre]. St. Petersburg, 1995, 227 p.

Zhuravleva A.I. *Ostrovskii-komediograf* [Ostrovsky-comedian]. Moscow, MGU Publ., 1981, 216 p.

Kapustin N.V. "Chuzhoe slovo" v proze A.P. Chekhova: zhanrovye transformatsii ["Alien Word" in A.P. Chekhov's Prose: Genre Transformations]. Ivanovo, IvGU Publ., 2003, 262 p.

Lebedev Yu.V. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo 1864–1870 gg.* [Creativity of A.N. Ostrovsky 1864–1870]. Ost-

rovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t., t. 3* [Ostrovsky A.N. Full composition of writings and letters: in 18 vols., vol. 3]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, 650 p.

Nevezhin P.M. *Vospominaniia ob A.N. Ostrovskom* [Memories of A.N. Ostrovsky]. *Ezhegodnik Imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theaters]. St. Petersburg, 1910, vol. 6.

Ovchinina I.A. *Tvorchestvo A.N. Ostrovskogo 1855–1863 gg.* *Ostrovskii A.N. Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t., t. 2* [Ostrovsky A.N. Full composition of writings and letters: in 18 vols., vol. 2]. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, 832 p.

Ostrovsky A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Full composition of writings: in 12 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980.

Skrinnikov R.G. *Vasilisa Prekrasnaia – istoricheskoe litso ili legenda?* [Vasilisa the Beautiful – a historical person or a legend?]. *Nauka i zhizn'* [Science and Life], 1972, No. 9, 57 p.

Umanskaia M.M. «Vasilisa Melent'eva» i problemy istorizma v dramaturgii A.N. Ostrovskogo ["Vasilisa Melentyeva" and the problems of historicism in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky]. *Literaturnoe nasledstvo. T. 88, kn. 1. A.N. Ostrovskii. Novye materialy i issledovaniia* [Literary heritage. T. 88, iss. 1. A.N. Ostrovsky. New materials and research]. Moscow, Nauka Publ, 1974.

Shanina D.S. *Komediia A.N. Ostrovskogo «Bednost' ne porok» v svete traditsii sviatochnogo rasskaza* [A comedy by A.N. Ostrovsky "Poverty is not a vice" in the light of the traditions of the Christmas story]. *Drama i teatr: sb. nauch. trudov* [Drama and theatre: Sat. scientific works]. Tver, 2009, vol. 7, pp. 121-127.

Shanina D.S. *Komediia A.N. Ostrovskogo "Goriachee serdtse" i traditsii ital'ianskoi komedii del' arte* [Comedy A.N. Ostrovsky "Hot Heart" and the traditions of the Italian comedy dell'arte]. *A.N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia: sbornik* [A.N. Ostrovsky. Materials and research. Collection]. Shuia, ShGPU Publ., 2008, vol. 2, pp. 132-137.

Статья поступила в редакцию 04.05.2023; одобрена после рецензирования 16.05.2023; принята к публикации 17.05.2023.

The article was submitted 04.05.2023; approved after reviewing 16.05.2023; accepted for publication 17.05.2023.

А.Н. ОСТРОВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 5. С. 115–120. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 5, pp. 115–120. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09“19”

EDN IEPXTN

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-115-120>

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ С.В. МАКСИМОВА: К ПРЕДЫСТОРИИ МЕМУАРНЫХ ОЧЕРКОВ

Щербакова Марина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Россия, m-shcherbakova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6705-8707>

Аннотация. В статье впервые публикуются архивные материалы, относящиеся к творческой истории мемуарных очерков писателя С.В. Максимова об А.Н. Островском «Литературная экспедиция» и «Александр Николаевич Островский». Определено время возникновения замысла воспоминаний, раскрыты обстоятельства, сопровождавшие работу Максимова, их тесная связь с воспоминаниями о зачинателе жанра устного рассказа И.Ф. Горбунове. Выявлены жанрообразующие приемы бытописательной прозы Максимова, сближающие книги писателя с его мемуаристикой. Также подчеркнута и обратная связь: в воспоминаниях Максимова преобладают картины быта, колорит эпохи, описания среды, народных типов и характеров. В качестве малоизученного мемуарного источника рассмотрены письма Максимова, в частности, к московскому коллекционеру и основателю Театрального музея А.А. Бахрушину. В них – развернутый комментарий к театральным реликвиям, которые Максимов посылал в Москву Бахрушину: малоизвестные подробности истории русского театра, создателем которого был Островский. Сделан вывод о том, что воспоминания Максимова об Островском представлены не только в текстуально оформленных очерках «Литературная экспедиция» и «Александр Николаевич Островский», но также в черновых набросках, письмах, справочно-библиографических заметках и в результатах той практической деятельности Максимова, которая способствовала увековечению памяти драматурга и популяризации истории отечественного театра.

Ключевые слова: А.Н. Островский, С.В. Максимов, И.Ф. Горбунов, А.А. Бахрушин, история русского театра, бытописательная проза, мемуары.

Для цитирования: Щербакова М.И. Воспоминания об А.Н. Островском С.В. Максимова: к предыстории мемуарных очерков // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 5. С. 115–120. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-115-120>

Research Article

MEMORIES BY S.V. MAKSIMOV ABOUT A.N. OSTROVSKY: TO THE PREHISTORY OF MEMOIRS

Marina I. Shcherbakova, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, m-shcherbakova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6705-8707>

Abstract. For the first time, the article publishes archival materials related to the creative history of the memoir essays of the writer S.V. Maksimov about A.N. Ostrovsky “Literary Expedition” and “Alexander Nikolaevich Ostrovsky”. The time of the origin of the idea of memories is determined, the circumstances that accompanied the work of Maximov, their close connection with the memories of the founder of the oral story genre I.F. Gorbunov. Genre-forming techniques of Maximov’s everyday writing prose, which bring the writer’s books closer to his memoirs, are revealed. Feedback is also emphasized: in Maximov’s memoirs, pictures of everyday life, the color of the era, descriptions of the environment, folk types and characters predominate. Maksimov’s letters, in particular, to the Moscow collector and founder of the Theater Museum A.A. Bakhrushin. They contain a detailed commentary on the theatrical relics that Maximov sent Bakhrushin to Moscow: little-known details of the history of the Russian theater, the founder of which was Ostrovsky. It is concluded that Maximov’s memoirs about Ostrovsky are presented not only in the textually designed essays “Literary Expedition” and “Alexander Nikolayevich Ostrovsky”, but also in rough sketches, letters, reference and bibliographic notes and in the results of Maximov’s practical activities that contributed to perpetuating the memory of the playwright and popularizing the history of the national theater.

Keywords: A.N. Ostrovsky, S.V. Maksimov, I.F. Gorbunov, A.A. Bakhrushin, history of the Russian theatre, everyday prose, memoirs.

For citation: Shcherbakova M.I. Memories by S.V. Maksimov about A.N. Ostrovsky: to the prehistory of memoirs. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 115–120 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-115-120>

Воспоминания об А.Н. Островском писателя Сергея Васильевича Максимова «Литературная экспедиция» и «Александр Николаевич Островский» относятся к наиболее подробным и обстоятельным на фоне всего мемуарного комплекса о выдающемся русской драматурге [А.Н. Островский]. Максимов входил в ближний круг «молодой редакции» журнала «Москвитянин». Неудивительно, что из-под его пера вылилось живое описание того московского колорита 1850-х гг., который наполнял ранний период жизни и творчества Островского.

Однако единственная публикация очерков в журнале «Русская мысль» может быть рассмотрена только как часть задуманных, потенциально возможных (по объему имевшихся материалов), но не осуществленных творческих планов Максимова. Богатейшие запасы воспоминаний обнаруживаются в черновых набросках писателя, в справочно-библиографических заметках, письмах. Также и проза писателя-этнографа отличается тяготением к мемуаристике. Страницы книг изобилуют воспоминаниями, периферийными сюжетами, имеющими самостоятельную, независимую от основной канвы текста ценность и цельность документа эпохи. Это нередко вызывало, по словам автора, «упреки в торопливости, бессистемности и незаконченности»¹. Максимов-мемуарист, в свою очередь, верен художественным принципам бытописательской литературы, тщательно воссоздавая атмосферу эпохи и колорит среды. Его превосходная память и широкий круг общения помогли сохранить для истории уникальные подробности, малоизвестные факты, забытые имена, что придает несомненную ценность воспоминаниям писателя как источнику редких материалов. Эти качества в полной мере воплотились в мемуарных очерках Максимова об Островском.

Решение написать об Островском возникло у Максимова вскоре после смерти драматурга 2 (14) июня 1886 г. Не исключено, что об этом творческом плане шел разговор при встрече, о которой Иван Федорович Горбунов 29 ноября 1886 г. оставил краткую запись в своем дневнике: «У Сережи Максимова с Модестом Писаревым, с редактором “Русской мысли” Лавровым» [Горбунов: 462].

Достоверное свидетельство о появлении замысла воспоминаний об Островском есть в письме Максимова к В.А. Гольцеву. 20 июня 1887 г. писатель интересовался, доставлена ли его статья о Л.А. Мее в редакцию журнала «Русская мысль» и когда будет напечатана. «Это для меня важно и в том отношении, чтобы сообразиться со сроками доставления двух

других моих воспоминаний: одного – об Островском и времени нашего московского студенчества, и другого – в дополнение книги “Год на Севере”, о котором я вам говорил при нашем личном свидании»².

Зимой 1887–1888 гг. Максимов значительную часть времени уделял приведению в порядок бумаг А.Н. Островского. «Вечером с Сережей Максимовым разбирал бумаги А.Н. Островского. Был Морозов» [Горбунов: 470], – записал в дневнике 11 января 1888 г. Горбунов, упомянув достаточно молодого в ту пору историка театра П.О. Морозова.

Работа с архивом покойного драматурга и подготовка к изданию его сочинений не только подарила колоссальный по объему материал для задуманного мемуарного очерка; это была и ретроспектива прожитых лет, неизбежно навевавшая самые разные чувства и ощущения. 26 февраля 1888 г. Максимов писал В.М. Лаврову: «Постараюсь отыскать согласные с настроением духа мотивы и отверзу двери моего покаяния, т. е. пойду немедленно к продолжению воспоминаний от горестного и безнадежного настоящего для восстановления в памяти давних картин светлой и веселой юности. Скажу словами старого друга своего В.С. Курочкина, которому многое принадлежит в годах моей юности:

И, исполнившись смиренья,
Вспомню светлые мгновенья –
Были же они!
Если были – будут снова,
Было б сердце к ним готово
Да свободен ум»³.

Однако работа над мемуарами об Островском заняла у Максимова десять лет – больше, чем над какими-либо другими воспоминаниями. Пока выстраивался материал, писатель подготовил для «Русской мысли» очерк «Литературная экспедиция», и журнал напечатал его в феврале 1890 г. Это была своего рода замена в счет задолженности – обещанных к сроку воспоминаний об Островском.

О причинах, побудивших взяться за очерк «Литературная экспедиция», Максимов писал: «Обязанность высказаться усиливается еще тем обстоятельством, что об этом деле печатно сообщалось очень мало, и если временами встречались заявления и упоминания, то они большей частью отличались неточностью, ограничиваясь либо несправедливыми обвинениями командированных лиц в неисполнении принятых обязательств, либо положительно с ветру схваченными слухами и нередко приправленными клеветами» [Максимов 1890: 18].

Очерк «Литературная экспедиция» относится к числу редких материалов, поскольку является едва ли не единственным подробным рассказом об уникальном предприятии Морского министерства и Русского географического общества. К этому времени Максимов оказался одним из немногих оставшихся в живых свидетелей исторического события, умолчать о котором считал себя не вправе.

А.Н. Пыпин охарактеризовал «Литературную экспедицию» Максимова как «замечательную и единственную в своем роде», ценную тем, что «отражала в себе созревавшее давно общественное стремление к изучению народной жизни» [Пыпин: 61]. К очерку Максимова как богатому источнику материалов Пыпин неоднократно обращался в своей «Истории русской этнографии», широко цитируя его. Отличие «Литературной экспедиции» от других мемуарных очерков писателя обозначено самим автором в подзаголовке: «По архивным документам и личным воспоминаниям». Действительно, Максимов в изобилии цитирует приказы по Морскому министерству, постановления, деловую переписку, отразившие распределение заданий участников экспедиции по изучению и описанию территорий важнейших речных систем и водных пространств России.

Участие Островского в «литературной экспедиции» определялось его командировкой на Волгу – от верховьев до устья; драматург разделил это задание с А.А. Потехиным и А.Ф. Писемским. На Дон и побережья Азовского моря отправились А.М. Михайлов и Н.Н. Филиппов, кандидат Петербургского университета и преподаватель географии в Морском кадетском корпусе. В Оренбургский край, на реку Урал, уехал М.Л. Михайлов. А.С. Афанасьев-Чужбинский, уроженец Малороссии, выбрал для своих исследований окрестности Днепра и Днестра. К Белому морю, на Онежское и Ладожское озера был командирован Максимов.

Результатом литературной экспедиции стали очерки и путевые записки ее участников, предназначенные для «Морского сборника». Островский прислал в редакцию статью «Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода»; Максимов свидетельствует, насколько серьезно он подошел к поручению: «У нас перед глазами находится теперь поражающее количество собранных им на верхней Волге разнообразных материалов. Из них, при более благоприятных условиях труда, при обязательном и желательном гостеприимстве, под художественным пером возникли бы величественные картины великой реки и выступили бы живые образы трудолюбивых, в самых разнообразных формах промыслов, ее приречных обитателей. Теперь материалы сохранились лишь в сыром виде, но из груды их все-таки ярко просвечивает выработанная система, уже ясно намеченные

самостоятельные приемы разработки и изумительная до мелочей исполнительность всех задач программы (даже рисунков судов, рыболовных снарядов и т. д.)» [Максимов 1890: 37]. Действительно, в «Путешествии по Волге от истоков до Нижнего Новгорода» Островский, следуя намеченной программе, особенно внимателен к быту и условиям труда судовых рабочих и рыболовов, состоянию промыслов, подкрепляет личные наблюдения официальными статистическими данными. Тщательность работы, показавшаяся Максиму даже излишней, вызвала упрек со стороны мемуариста в адрес «нашего знаменитого драматурга-художника, потратившего, к сожалению, много времени на исследование разницы между расшивой и баркой, между неводом и мережкой в груде других сведений о разнообразных способах рыбной ловли, торговых и других прозаических промыслов» [Максимов 1890: 38].

Художественный талант драматурга не мог не откликнуться на богатые впечатления поездки, значительно превосходившие первоначально обозначенные планы. «В полную меру доставлена была возможность довершить свое развитие нашему драматическому писателю, бравшему художественные типы прямо из жизни и выработывавшему цельные картины по непосредственным личным впечатлениям. Он почерпнул здесь и живые образы, и заручился новыми материалами для последующих литературных произведений. Волга дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы» [Максимов 1890: 37].

Максимов-мемуарист дает ключ к решению проблемы прототипов образов «шаловливой Варвары» и «художественно-изящной» Катерины, «самоучек Кулигиных, и диких самодуров, и степенных Русаковых в торговых рядах Поволжья» [Максимов 1890: 38]. Кроме того, свидетельствует, что «случайная встреча с отказом в приюте на ночлег по пути из Осташкова во Ржев и с хозяином постоялого двора, имевшим разбойничий вид и торговавшим пятью дочерьми, запечатлелась в памяти и выработалась в комедии “На бойком месте”» [Максимов 1890: 38].

Жанровые формы воспоминаний Максимова разнообразны: мемуарно-биографические очерки, литературные портреты, вставные главы и эпизоды, сноски, авторские пояснения и, наконец, письма. В одном из них, адресованном А.А. Бахрушину, обнаруживаются уникальные сведения о Гурии Николаевне Бураковой, «сопровождавшем Александра Николаевича Островского в поездке на Волгу в 1856 году, в качестве переписчика и полезного компаньона»⁴.

Крайнюю неловкость перед редакцией «Русской мысли» в связи с задержкой мемуарного очерка

об Островском Максимов выразил в недатированном письме к Гольцеву. Сообщая, что «и к нынешнему новому году» он остается «несостоятельным должником по многим причинам», Максимов писал: «Силушки не стало на такое милое дело, как наслаждение от воспоминаний доброго и хорошего прежнего. <...> Времени нет, как нет именно такого спокойного и тихого, чтобы уйти в непроглядной темени здешней погоды в светлые дни счастливой юности. <...> К тому же и рабочий материал очень труден ввиду скромной жизни, не богатой выдающимися событиями Александра Николаевича. Сверх того неизбежно требуется соглашение с данными Горбунова, беседы с ним и считка, а ведь довольно известно, что работать с ним в присесте все равно, что ловить в поле буйный ветер. Конечно, при твердом желании и при энергическом стремлении к цели и борьба интересна, и успех возможен, но только не теперь»⁵.

24 декабря 1895 г. умер И.Ф. Горбунов. Положение близкого друга и родного человека в семье покойного обязывало Максимова помощью осиротевшей семье. Вполне естественно пришла мысль написать воспоминания о нем.

Новый творческий замысел Максимова с самого начала определился в виде двух параллельных работ о Горбунове: мемуарного очерка и биографии. Очерк так же, как и воспоминания об Островском, предназначался для «Русской мысли», где был напечатан в декабре 1896 г. Биография предполагалась для собрания сочинений Горбунова. Воспоминания Максимова о Горбунове и Островском близки, во-первых, материалом: эпохой 1850-х гг., атмосферой и духом литературно-театральной Москвы, круга «молодой редакции» «Москвитянина». Близкими и даже переплетенными оказались творческие истории этих очерков.

Подготовка мемуаров об Островском, несмотря на вновь возникшие творческие перспективы, продвигалась вперед. 20 октября 1896 г. Максимов сообщал А.Ф. Кони: «По окончании на днях последней статьи моих воспоминаний об Островском для “Русской мысли” немедленно займусь отделкой собранного материала для биографического очерка об И.Ф. Горбунове»⁶.

3 декабря 1896 г. в письме Максимова к М.И. Писареву отмечается та же спешная работа сразу над двумя очерками: «Вторую статью “Об Островском” тороплюсь кончать, потому что “Воспоминания о Ванюше” назначены в декабрьскую книжку и уже получена мною корректура, которую просматривает теперь Алеша»⁷. Алеша, принимавший участие в подготовке публикации о Горбунове, – это литератор А.А. Потехин, земляк Максимова, соученик по Костромской гимназии, а в 1890-е гг. – председатель Об-

щества вспомоществования сценическим деятелям, в недавнем прошлом – управляющий репертуарной частью и драматическими труппами Императорских театров.

Рукопись воспоминаний об Островском Максимов давал на прочтение Т.И. Филиппову и брату драматурга – М.Н. Островскому. Филиппов никаких важных исправлений и дополнений не внес, «кроме указания на то, что в начале нынешнего года художник Боклевский скончался в Москве»⁸ – 10 (22) января 1897 г. Максимов сообщил об этом Гольцеву 29 января ст. ст. 1897 г.

М.Н. Островский о своих впечатлениях и замечаниях написал Максиму 10 декабря 1896 г.: «К сожалению, по содержанию ее я весьма мало что могу сказать, ибо вся история с песней и многое другое происходили в моем отсутствии: окончив в 1848 г. курс Московского Университета, я уехал из Москвы в Симбирск, где прожил пять лет и затем прямо переехал на службу в Петербург»⁹.

Замечания М.Н. Островского касались эпизодов с будочником, дворником и чтения у Погодина. «Сколько мне известно, Гоголь, слушавший у Погодина чтение братом своей комедии, не уходил до конца чтения, а дослушал комедию, на вопрос хозяина одобрительно о ней отозвался, но к брату не подходил. Об этом я прочел на днях в корректурных листах одиннадцатого тома сочинения Барсукова о Погодине. Барсуков же, конечно, основывался не на слухах или рассказах, а на достоверных источниках»¹⁰.

Когда в январе 1897 г. была опубликована первая из пяти частей мемуарного очерка, на нее откликнулся Н.П. Барсуков, работавший в это время над фундаментальным изданием «Жизнь и труды М.П. Погодина» (1888–1910). Отвечая на его замечания, Максимов писал 20 января 1897 г.: «Сказанное мною в январской книжке *Русской Мысли* не противоречит с Вашими точными, дельными и подробными сообщениями о кружке “Молодого Москвитянина”. Глубоко сожалел лишь о том, что не мог закрепить ссылки на Вас в свое время, теперь до поры до времени утраченное. Очень бы хотелось войти в некоторые объяснения об общем характере повествования, но мой врач ограничил мне выходы на свежий зимний воздух такими условиями, что почти нахожусь “в затворниках” полного монастырского чина и обихода. А разговор может быть только личным и тайно-сокровенным, более личного и несколько забавного и простодушного характера»¹¹.

Один из финальных этапов творческой истории воспоминаний об Островском отражен в письме Максимова к Гольцеву от 29 января 1897 г.: «Спешу, дорогой мой и обязательный Виктор Александрович, вернуть корректуру моей статьи в том дополненном и исправленном виде, каковую желал бы видеть ее

в печати. А вдруг я опять опоздал возвращением и типография, не жалея автора, расположилась растянуть и тиснуть его между вальцами и наборной формой. И будет вторая горше первая! Руководясь образчиком январской книжки, я разбил все присланное про всякий случай на две половины (для февраля и марта), обозначив то место перерыва на 5 гранке. Я сделал также указание на то, как соединить отложенное от прошлого месяца, исключив последние 4–5 строк из 29 формы, чтобы за словами “вольтова дуга накалилась и заблестал яркий свет” непосредственно следовал текст с 30 формы с рукописным дополнением, подклеенным к ней сбоку, которое нахожу очень дорогим по тем хлопотливым розыскам, с какими оно мне досталось»¹².

Работа над текстом мемуарного очерка «Александр Николаевич Островский» велась Максимовым до последней возможности, если не возникали непреодолимые преграды, об одной из которых – в письме к А.А. Бахрушину от 17 февраля 1897 г.: «Бумаги А.Н. Островского находятся у его вдовы, живущей где-то здесь и не желающей знать никого из нас, друзей покойного. Этой приходится доказывать посмертную любовь и уважение к памяти мужа, так как прижизненные таковые были слабы и сомнительны – а теперь это так дешево и легко ей обнаружить, по крайней мере, перед нами. К тому же она имеет поводы ссылаться на контроль брата (Михаила Николаевича), бывшего генерал-контролера всея Великия, Малыя и Белья России. По его совету она уже успела передать в Академию наук начатки опыта толкового русского словаря сырым материалом. Это хранилище я уже и не решаюсь воротить, хотя бы очень многое мог найти для себя лично в интересах моих “Воспоминаний”, которые, по непредвиденным обстоятельствам, “Русская мысль” вынуждена отложить до мартовской книжки вследствие новых указаний, преподанных главным начальником Управления по делам печати»¹³.

Публикация воспоминаний об Островском завершилась к апрелю 1898 г. А месяцем раньше – 4 марта – Максимов сообщал Гольцеву, что «Суворин поохотился купить для издания отдельной брошюрой, во главе целой серии <...> воспоминания об Островском и Горбунове»¹⁴. Как известно, этот издательский план реализован не был. Так же, как не были собраны автором в одну книгу, под одну обложку и все написанные им литературные воспоминания. Но мысль это сделать приходила писателю. 17 февраля 1897 г. Максимов писал А.А. Бахрушину: «Мысль собрать эти воспоминания в отдельное издание давно уже сидит у меня в голове и не осуществилась до сих пор именно по той причине, что не были готовы главнейшие – именно вот эти об Островском. <...> Воспоминаниями, как лебединою песнию, надо спешить».

Не осуществленная писателем идея издания литературных мемуаров в виде цельной книги была отчасти воплощена Ю.В. Лебедевым. В издательстве «Современник» в 1986 г. вышла книга «Литературные путешествия» [Максимов 1986], объединившая очерки Максимова о П.И. Якушкине, Л.А. Мее, И.Ф. Горбунове, А.Н. Островском и «литературной экспедиции» 1856 г.

В предисловии Ю.В. Лебедев подчеркнул уникальность мемуаров Максимова – «не только потому, что в советское время они не публиковались (за исключением статьи об Островском, которая, впрочем, вышла в 1966 году в составе сборника “Островский в воспоминаниях современников” со значительными сокращениями). Уникальность их еще и в своеобразии писательского подхода к освещению личности центральных героев. Любимое слово писателя “прислушливый” часто встречается в его сочинениях. Оно определяет наиболее ценимые Максимовым душевные качества. “Прислушливый” человек обладает особой чуткостью к другому, талантом приветного отклика на все явления окружающего мира. По складу характера, по природе своего писательского дарования Максимов был именно такой, “прислушливой” личностью, наделенной щедрой сердечной общительностью» [Максимов 1986: 22].

Примечания

¹ Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ). Ф. 134, арх. Кони А.Ф. Оп. 3. № 1028. Л. 2.

² Российская государственная библиотека (РГБ). Ф. 077, арх. Гольцева В.А. К. 5. № 1. Л. 3–3 об.

³ Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 640, арх. Лаврова В.М. Оп. 1. № 120. Л. 15–15 об.

⁴ Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина (ГЦТМ). Ф. 72. № 27.

⁵ РГБ. Ф. 077, арх. Гольцева В.А. К. 5. № 1. Л. 13–13 об.

⁶ ИРЛИ. Ф. 134, арх. Кони А.Ф. Оп. 3. № 1028. Л. 2–2 об.

⁷ Российский государственный исторический архив (РГИА СПб.). Ф. 678, арх. Молчанова А.Е. Оп. 1. № 937. Л. 1.

⁸ РГБ. Ф. 077, арх. Гольцева В.А. К. 5. № 1. Л. 9–9 об.

⁹ РГАЛИ. Ф. 640, арх. Лаврова В.М. Оп. 1. № 320.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 640, арх. Лаврова В.М. Оп. 1. № 320.

¹¹ РГАЛИ. Ф. 87, арх. Барсукова Н.П. Оп. 1. № 79-а. Л. 245.

¹² РГБ. Ф. 077, арх. Гольцева В.А. К. 5. № 1. Л. 9–9 об.

¹³ ГЦТМ. Ф. 1. № 1659. Л. 9.

¹⁴ ГЦТМ. Ф. 1. № 1659. Л. 11.

Список литературы

А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подг. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. Москва: Худож. лит., 1966. 631 с.

Горбунов И.Ф. Сочинения. Т. 3. Санкт-Петербург: Издание А.Ф. Маркса, 1907. 590 с.

Максимов С.В. Литературная экспедиция (По архивным документам и личным воспоминаниям) // Русская мысль. 1890. Кн. 2. С. 17–50.

Максимов С.В. Литературные путешествия / сост., вступ. ст. Ю.В. Лебедева. Москва: Современник, 1986. 413 с.

Пыпин А.Н. История русской этнографии. Т. 2. Москва: Тип. М.М. Стасюлевича, 1891. 428 с.

References

A.N. Ostrovskii v vospominaniakh sovremnikov, podg. teksta, vstup. stat'ia i primech. A.I. Reviakina [A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries, preparation of the text A.I. Revyakin]. Moscow, Khudozh. lit. Publ., 1966, 631 p. (In Russ.)

Gorbunov I.F. *Sochineniia. T. 3* [Works. Vol. 3]. St. Petersburg, Izdanie A.F. Marksa Publ., 1907, 590 p. (In Russ.)

Maksimov S.V. *Literaturnaia ekspeditsiia (Po arkhivnym dokumentam i lichnym vospominaniam)* [Literary Expedition (According to Archival Documents and Personal Memoirs)]. *Russkaia mysl'* [Russian Thought], 1890, vol. 2, pp. 17-50. (In Russ.)

Maksimov S.V. *Literaturnye puteshestviia* [Literary travels], comp. by Yu.V. Lebedev. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, 413 p. (In Russ.)

Pyпин A.N. *Istoriia russkoi etnografii. T. 2* [History of Russian ethnography. Vol. 2]. Moscow, Tip. M.M. Stasiulevicha Publ., 1891, 428 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 28.04.2023; одобрена после рецензирования 15.06.2023; принята к публикации 30.07.2023.

The article was submitted 28.04.2023; approved after reviewing 15.06.2023; accepted for publication 30.07.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 121–124. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 121–124. ISSN 1998-0817

Публикация документов

5.6.5. Историография, источниковедение, методы исторического исследования

УДК 821.161.1.09“19”:792.2

EDN IETGAJ

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-121-124>

ВОСПОМИНАНИЯ ВАРВАРЫ МУЗИЛЬ-БОРОЗДИНОЙ ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ

Орлова Галина Игоревна, кандидат культурологии, главный хранитель, Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского «Щельково» Островского района Костромской области, Россия, orgali@yandex.ru

Едошина Ирина Анатольевна, доктор культурологии, профессор, Костромской государственной университет, Россия, Кострома, tettixgreek@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-4265-3611>

Аннотация. А.Н. Островский не только писал пьесы, но еще сам ставил их на сцене. А поскольку он жил в Москве, то закономерно Малый театр оказался в поле его зрения. Островский писал пьесы для актеров, их бенефисов. Актер он любил, хотя подчас невероятно страдал от плохо выученных ими ролей. Имена актеров часто встречаются в письмах драматурга, в его размышлениях о театре. В свою очередь, актерам был дорог Островский не только как автор пьес, но и как человек. Это хорошо видно из публикуемых здесь впервые воспоминаний актрисы Малого театра – В.П. Музиль-Бороздиной. Эти воспоминания писались актрисой уже в весьма почтенном по тем временам возрасте. Но время не смогло погасить искренности ее чувств, их непосредственности. Актриса пишет об Островском так, словно он находится где-то рядом, он жив в ее памяти. Указанная эмоция придает публикуемым воспоминаниям аромат ушедшего времени.

Ключевые слова: воспоминания, театральное искусство, золотое сердце драматурга, отдых в Щелькове, ловля рыбы, чаепитие, современники.

Для цитирования: Орлова Г.И., Едошина И.А. Воспоминания Варвары Музиль-Бороздиной об А.Н. Островском // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 121–124. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-121-124>

Research Article

MEMORIES BY VARVARA MUZIL-BOROZDINA ABOUT A.N. OSTROVSKY

Galina I. Orlova, Candidate of Cultural Studies, Chief Curator, State Memorial and Natural Museum-Reserve of A.N. Ostrovsky «Shchelykovo», orgali@yandex.ru

Irena A. Edoshina, Doctor of Cultural Studies, Professor, Kostroma State University, Russia, Kostroma, tettixgreek@yandex.ru, <http://orcid.org/0000-0002-4265-3611>

Abstract. A.N. Ostrovsky not only wrote plays, but also staged them on stage himself. And since he lived in Moscow, the Maly Theater naturally came into his field of vision. Ostrovsky wrote plays for actors and their benefit performances. He loved actors, although sometimes he suffered incredibly from their poorly learned roles. The names of actors are often found in the playwright's letters and in his thoughts about the theater. In turn, the actors loved Ostrovsky not only as the author of plays, but also as a person. This is clearly seen from the memoirs of the Maly Theater actress V.P., published here for the first time. Muzil-Borozdina. These memoirs were written by the actress already at a very respectable age for those times. But time could not extinguish the sincerity of her feelings, their spontaneity. The actress writes about Ostrovsky as if he were somewhere nearby, he was alive in her memory. This emotion gives the published memories the aroma of a bygone time.

Keywords: memories, theatrical art, the playwright's golden heart, vacation in Shchelykovo, fishing, tea drinking, contemporaries.

For citation: Orlova G.I., Edoshina I.A. Memories by Varvara Muzil-Borozdina about A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 121–124 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-121-124>

Публикуемые воспоминания написаны актрисой Малого театра Варварой Петровной Музиль-Бороздиной (1853–1927). А.Н. Островский был большим поклонником таланта ее матери, актрисы Малого театра Варвары Васильевны Бороздиной (1828–1866), ее другом. Сама В.П. Бороздина дебютировала в Малом театре в шестнадцать лет. По воспоминаниям ее дочери, актрисы Варвары Николаевны Рыжовой (1871–1963), А.Н. Островский принимал участие в артистической судьбе ее матери и перед дебютом благословил ее. В.П. Музиль-Бороздина исполняла в пьесах Островского роли Липочки («Свои люди – сочтемся!»), Варвары («Гроза»), Ульяны («Воевода»), Жмигулиной («Грех да беда на кого не живет») и др.

В.П. Бороздина вышла замуж за Николая Игнатьевича Музиля (1839–1906), положив начало знаменитой актерской династии Бороздиных-Музиль-Рыжовых. Семья Музиль, Варвара Петровна и Николай Игнатьевич, дружили с А.Н. Островским, были частыми гостями в его усадьбе Щельково.

Для удобства читателей текст воспоминаний публикуется по правилам современной орфографии и пунктуации.

С особою радостью я приступаю к своим воспоминаниям о дорогом и незабвенном Александре Николаевиче Островском.

Вспоминая о нем, делаешься как-то моложе, не можешь пройти молчанием о золотом сердце, его доброте ко всем, его снисхождении к людским слабостям. Это был великий сердцевед. Такой ангельской доброты к людям я ни у кого не встречала.

Как он любил свою семью, детей, жену (Марию Васильевну¹, с которой была вместе в школе). Так нежно был всеми любим, и был поистине трогателен. Мы часто у них бывали, и Александр Николаевич очень любил моего покойного мужа Н.И. Музиля². Муж всякий день являлся к Александру Николаевичу обязательно, и если что его задерживало, то Александр Николаевич присылал узнать, почему муж не пришел.

Почти всякое лето мы проводили с мужем в имении Александра Николаевича в Щелькове, где наслаждались. Александр Николаевич был страстный рыболов, а также мой муж, Садовский³ и Горбунов⁴, которые вместе с нами были у него в гостях.

Утро их заставало на мельнице, где они таскали щук. И если лов был счастливый, то Александр Николаевич начинал балагурить и вспоминать весело – какой это был блестящий словесный концерт остроумия, каламбуров, анекдотов. Каждый старался блеснуть остроумием, но рекорд побивал И.Ф. Горбунов, который смешил неподражаемо.

По вечерам, после веселого винта, пили чай, и Александр Николаевич рассказывал некоторые ме-

ста из той комедии, которую писал для бенефиса мужа. А по приезде в Москву из имения читал эту пьесу у нас в кругу артистов. Чтец он был изумительный.

Ко мне Александр Николаевич относился необыкновенно тепло. Был очень расположен к моей матери Варваре Васильевне Бороздиной, которой он был большой поклонник ее таланта. Она играла во всех его пьесах с большим успехом: Липочку в «Свои люди – сочтемся» и «Грозе» Варвару, которая для нее и была написана. Меня же знал маленькой девочкой, когда я еще не поступала в театральную школу. Артистов Александр Николаевич обожал, так же как и театр.

Да, нельзя было не преклоняться перед такими колоссами таланта, какими в то время были Садовский⁵, С. Васильев⁶, Шумский⁷, Самарин⁸, Живокин⁹, Никифоров¹⁰, Медведева¹¹, Косицкая¹², Васильева¹³, две сестры Бороздины¹⁴, Колосова¹⁵, Рыкалова¹⁶ и др. А в конце 60-х и начале 70-х годов Федотова¹⁷, Ермолова¹⁸, Никулина¹⁹, Леишкова²⁰, Яблочкина²¹, Акимова²², Таланова²³, Ленский²⁴, О.О. Садовская²⁵, Е.К. Левицкая²⁶, Рыбаков²⁷, Решимов²⁸, Горин²⁹, Берз³⁰, Дурново³¹, М.П. Садовский, Рассказов³², Охотин³³, И.О. Ермолов³⁴, Макшеев³⁵, Рыжов³⁶.

И я считаю себя счастливой, что тоже служила в этой чудной плеяде таких талантов в <18>70 г. и играла вместе с такими знаменитостями.

Очень сожалею, что мои болезни, понятные в 72 года, изменяют моей памяти, много улетучилось и только одно сердце никогда, никогда не забудет незабвенного, доброго, гениального Александра Николаевича Островского.

Варвара Музиль-Бороздина
1924 год, 24 октября

Комментарии

¹ Островская Мария Васильевна (урожд. Бахметьева, по сцене Васильева 2-я; 1845–1906) – венчанная жена А.Н. Островского, актриса Малого театра.

² А.Н. Островский писал о Музиль: «Тем, что мы имеем в Москве такого замечательного артиста, как Музиль, мы обязаны ему самому, а никак не театральному начальству. После вполне удачных дебютов, получив отказ в получении ему содержания, он решил служить даром и три года служил без жалованья, которое ему только тогда было положено, когда он сделался любимцем публики и без него нельзя было обойтись в труппе» [Островский 1: 174].

³ Садовский Михаил Провович (1847–1910) – сын П.М. Садовского, актер Малого театра (1870–1910). Островский именовал его своим «крестником» [Орлова: 379]. Основу репертуара Садовского составляли пьесы Островского.

⁴ *Горбунов Иван Федорович* (1831–1895) – близкий друг Островского, актер Малого театра (1854–1856) и Александринского театра (1856–1895), рассказчик и писатель. Он не раз путешествовал с Островским и, как вспоминал Н.В. Берг, «если они в одном городе – их редко можно видеть врозь» [Берг: 652].

⁵ *Садовский Пров Михайлович* (наст. фам. Ермилов, 1818–1872) – актер Малого театра (1839–1872), родоначальник актерской династии, друг Островского, пьесы которого занимали центральное место в его репертуаре.

⁶ *Васильев Сергей Васильевич* (1827–1862) – актер Малого театра (1844–1861), чей талант высоко ценил Островский, видел в нем близкого себе по сцене человека, «желанного исполнителя» [Островский 10: 34].

⁷ *Шумский Сергей Васильевич* (наст. фам. Чесноков, 1820–1878) – актер Малого театра (1841–1847, 1850–1878), актер «без ампула». Играл в пьесах Островского, отношение которого к Шумскому было неоднозначным: он то артист «первой величины» [Островский 12: 248], то «сверх ожидания слаб» [Островский 11: 249].

⁸ *Самарин Иван Васильевич* (1817–1885) – актер Малого театра (1837–1885), драматург, отличался аристократизмом и обаянием. Много и успешно играл в пьесах Островского, с горечью писавшего о запрещении публично приветствовать Самарина: «И какая беда в том, что старому, разбитому параличом актеру, прослужившему 50 лет, прочтут несколько приветственных адресов? Выслушает их в последний раз Самарин и отправится домой умирать» [Островский 12: 306].

⁹ *Живокини Василий Игнатьевич* (по сцене Живокини 1-й, 1805–1974) – актер Малого театра (1824–1874), играл в пьесах Островского, который высоко ценил его талант [Орлова: 162], хотя и замечал: «У Живокини холопство было какое-то наивное... жил бонвиваном, а перед начальством холопствовал неизвестно зачем» [Островский 10: 424].

¹⁰ *Никифоров Николай Матвеевич* (1805–1881) – актер Малого театра (1836–1881). Играл в пьесах Островского, который относил его к лучшим актерам, хотя и не принимал холопского поведения по отношению к начальству [Островский 10: 173, 424].

¹¹ *Медведева Надежда Михайловна* (в замуж. Гайдуква, 1832–1899) – актриса Малого театра (1849–1851, 1853–1899). Островский относился к ее игре критически, но на роли в спектаклях по своим пьесам включал.

¹² *Косицкая Любовь Павловна* (по мужу Никулина, 1829–1868) – актриса Малого театра (1847–1868), возлюбленная Островского, на которой он хотел жениться, но получил отказ. Играла в пьесах Островского с большим успехом.

¹³ *Васильева Екатерина Николаевна* (урожд. Лаврова, по сцене Васильева 1-я; 1829–1877) – актри-

са Малого театра (1848–1877), жена С.В. Васильева. Играла в пьесах Островского, который видел в ней одну из актрис, своими успехами обязанных исключительно ему [Островский, 10: 87].

¹⁴ *Бороздина Варвара Васильевна* (по сцене Бороздина 1-я, 1828–1866) – актриса Малого театра (1848, 1851, 1855–1866), играла в пьесах Островского. *Бороздина Евгения Васильевна* (по сцене Бороздина 2-я, 1830–1869) – актриса Малого театра (1849–1869), играла в пьесах Островского, который в обеих актрисах видел «украшение русской сцены» [Островский 10: 174].

¹⁵ *Колосова Александра Ивановна* (урожд. Григорьева, 1834–1867) – актриса Малого театра (1852–1867). Играла в пьесах Островского, который считал, что способствовал развитию ее таланта [Островский 10: 248].

¹⁶ *Рыкалова Надежда Васильевна* (1824–1914) – актриса Малого театра (1846–1891). Играла весьма успешно в пьесах Островского, высоко ценившего ее художественное дарование [Островский 11: 107].

¹⁷ *Федотова Гликерия Николаевна* (урожд. Познякова, 1846–1925) – актриса Малого театра (1863–1905). Играла с успехом в пьесах Островского, который писал, что для нее он учитель, хотя не раз высказывал претензии [Островский 10: 248, 435]. Но именно для нее написал роли Снегурочки и Василисы Мелентьевой.

¹⁸ *Ермолова Мария Николаевна* (по сцене Ермолова 1-я, 1853–1928) – актриса Малого театра (1871–1928), дочь суфлера. Играла в пьесах Островского, который писал, что для нее он учитель [Островский 10: 248], ценил ее игру [Островский 11: 730].

¹⁹ *Никулина Надежда Алексеевна* (по мужу Дмитриева, 1845–1923) – актриса Малого театра (1845–1923), обучалась актерскому мастерству вместе с женой Островского, М.В. Бахметьевой. Много и успешно играла в пьесах Островского, который видел в ней свое создание [Островский 10: 248].

²⁰ *Лешковская Елена Константиновна* (наст. фам. Ляшковская, 1864–1925) – актриса Малого театра (1888–1925). Играла в пьесах Островского.

²¹ *Яблочкина Александра Александровна* (1866–1964) – актриса Малого театра (1888–1964). Дочь режиссера Яблочкина, с которым у Островского были сложные отношения. Играла в пьесах Островского. По замечанию современника, «холодная Яблочкина играла все, что ей давали» [Рышков: 304].

²² *Акимова Софья Павловна* (урожд. Ребристова, 1824–1889) – актриса Малого театра (1846–1889). С успехом играла в пьесах Островского, который упоминает ее в своих записках [Островский 10: 93].

²³ *Таланова Хиония Ивановна* (по мужу Стрелкова, 1822–1880) – актриса Малого театра (1861–1880). Играла в пьесах Островского, который относил ее

к бесподобным комическим актрисам [Островский, 12: 343].

²⁴ *Ленский Александр Павлович* (наст. фам. Вервициотти, 1847–1908) – актер и режиссер Малого театра (1876–1908). Играл в пьесах Островского.

²⁵ *Садовская Ольга Осиповна* (урожд. Лазарева, 1849–1919) – актриса Малого театра, жена М.П. Садовского, ученица Островского, играла в его пьесах, часто бывала в гостях в Москве и в Щелыкове. Островский относил Садовскую к большим и сильным талантам [Островский 10: 167].

²⁶ *Левицкая Е.К.* – обнаружить сведений не удалось.

²⁷ *Рыбаков Николай Хрисанфович* (1811–1876) – актер-трагик, считается прототипом Несчастливцева в пьесе Островского «Лес». Островский «восторженно отзывался о Рыбакове в ролях Дикого в “Грозе” и Тита Титыча в “Тяжелых днях”, а в роли Ахова ставил его выше Садовского» [Давыдов: 176].

²⁸ *Решимов Михаил Аркадьевич* (наст. фам. Горожанкин, 1845–1887) – актер Малого театра (1866, 1869–1887). Играл в пьесах Островского. По происхождению был из дворян, с его вступлением в труппу стало ослабевать лакейство [Островский 10: 426].

²⁹ *Горев Федор Петрович* (наст. фам. Васильев, 1850–1910) – актер Малого театра (1882–1900). Играл в пьесах Островского.

³⁰ *Берг Константин Федорович* (наст. фам. Келлер, 1824–1881) – актер Малого театра (1873–1881). Играл в пьесах Островского, ставил его пьесы в провинции, на что получал разрешение от драматурга [Островский 12: 499].

³¹ *Дурново Михаил Александрович* (1837–1914) – актер Малого театра (1870–1891). Играл в пьесах Островского. По распределению драматурга в том числе [Островский 12: 512].

³² *Рассказов Александр Андреевич* (1832–1902) – актер Малого театра (1853–1866). Играл в пьесах Островского, который ценил его как актера ампула простака [Островский 10: 343].

³³ *Охотин Василий Алексеевич* (наст. фам. Гайдук, 1849–1892) – артист Малого театра (1869–1882), муж Н.М. Медведевой (Гайдуковой).

³⁴ *Ермолов И.О.* – обнаружить сведений не удалось.

³⁴ *Макшеев Владимир Александрович* (наст. фам. Мамонов, 1843–1901) – актер Малого театра (1874–1901). Обладал мягким юмором, чуткой наблюдательностью и убедительностью характеристики исполняемой роли. Островский ценил его талант [Островский 10: 462].

³⁵ *Рыжов Иван Андреевич* (1866–1932) – актер Малого театра (1892–1932), муж актрисы В.Н. Музиль. Играл в пьесах Островского.

Список литературы

Берг Н.В. Московские воспоминания. 1845–1855 // Русская Старина. 1884. № 6. С. 651–653.

Давыдов В.Н. Рассказ о прошлом. Ленинград; Москва: Искусство, 1962. 260 с.

Орлова Г.И. Живокини // А.Н. Островский. Энциклопедия / редкол.: Н.С. Ганцовская, А.И. Журавлева, Ю.В. Лебедев и др. Кострома: Костромаиздат: ШПГУ, 2012. С. 162.

Орлова Г.И. Садовский // А.Н. Островский. Энциклопедия / редкол.: Н.С. Ганцовская, А.И. Журавлева, Ю.В. Лебедев и др. Кострома: Костромаиздат: ШПГУ, 2012. С. 379–380.

Островский А.Н. Собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. Москва: Искусство, 1973–1980.

Рышков Вл.А. Воспоминания незаметного человека // Ежегодник РО Пушкинского Дома. 2003–2004. Санкт-Петербург: Наука, 2007. С. 245–310.

References

Berg N.V. *Moskovskie vospominaniia. 1845–1855* [Moscow memories. 1845–1855]. *Russkaia Starina* [Russian antiquity], 1884, No. 6, pp. 651–653. (In Russ.)

Davydov V.N. *Rasskaz o proshlom* [Story about past]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1962, 260 p. (In Russ.)

Orlova G.I. *Zhivokini* [Zhivokini]. *A.N. Ostrovskii. Entsiklopediia* [A.N. Ostrowsky. Encyclopedia], ed. by N.S. Gantsovskaiia, A.I. Zhuraleva, Iu.V. Lebedev et al. Kostroma, Kostromaizdat, ShPGU Publ., 2012, p. 162. (In Russ.)

Orlova G.I. *Sadovskii* [Sadowsky]. *A.N. Ostrovskii. Entsiklopediia* [A.N. Ostrowsky. Encyclopedia], ed. by N.S. Gantsovskaiia, A.I. Zhuraleva, Iu.V. Lebedev et al. Kostroma, Kostromaizdat, ShPGU Publ., 2012, pp. 379–380. (In Russ.)

Ostrovskii A.N. *Sobranie sochinenii: v 12 t.* [Collected works: in 12 vols.], ed. by G.I. Vladykin, I.V. Il'insky, V.Ia. Lakshin et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980. (In Russ.)

Ryshkov Vl.A. *Vospominaniia nezametnogo cheloveka* [Memoirs of an inconspicuous person]. *Ezhegodnik RO Pushkinskogo Doma. 2003–2004* [Yearbook of the RO of the Pushkin House. 2003–2004]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 245–310. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 20.05.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 20.05.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

ДВУЛИКИЙ МИР ТЕАТРА: ТЕАТРАЛЬНОЕ ЗАКУЛИСТЬЕ В ПЬЕСАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО И В «ВОСПОМИНАНИЯХ» А.Я. ПАНАЕВОЙ

Яцкив Екатерина Олеговна, магистр филологии, Центр русского языка и культуры им. А.Ф. Лосева Института филологии Московского педагогического государственного университета, Москва, РФ, katya.yatskiv@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-4871-5529>

Аннотация. В статье рассматриваются избранные пьесы А.Н. Островского, посвящённые жизни актёров («Лес», 1872; «Таланты и поклонники», 1882), и «Воспоминания» А.Я. Панаевой. Автор статьи определяет причины обращения писателей к теме театра, специфику изображения личности актёра и его жизни, акцентируя внимание на амбивалентности образа актёра в общественном сознании, а также на этических составляющих личности актёра, описанных Островским и Панаевой. Далее автор статьи сопоставляет вымышленные образы актёров пьес Островского с реальными персоналиями, жизнь и творческий путь которых был описан в «Воспоминаниях» Панаевой, выявляя сходства. В статье рассматриваются причины бедственного положения актёров, их зависимость от театральных чиновников, от вкусов неизбирательной публики, привыкшей к переводному репертуару, желающей видеть в театре только развлечение, но не способ обогатиться духовно. А.Н. Островский, автор художественных произведений, и А.Я. Панаева, автор документальной прозы, формируют образы актёров, обладающих схожими чертами характера (благородство, вера в своё дело, уважительное отношение к собственному ремеслу, трагическое восприятие действительности) и попадающих в одинаковые жизненные обстоятельства, что свидетельствует о стремлении Островского уйти от условности существовавших до него театральных традиций и создать новый реалистический театр.

Ключевые слова: А.Н. Островский, А.Я. Панаева, актёр, театр, художественные произведения, документальная проза, реализм.

Для цитирования: Яцкив Е.О. Двуликий мир театра: театральное закулистье в пьесах А.Н. Островского и в «Воспоминаниях» А.Я. Панаевой // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 125–128. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-125-128>

Research Article

THE TWO-FACED WORLD OF THEATRE: THEATRICAL BACKSTAGE IN A.N. OSTROVSKY'S PLAYS AND IN "THE MEMORIES" OF A.Y. PANAeva

Ekaterina O. Yatskiv, Master of Philology, Losev Center for Russian Language and Culture, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, katya.yatskiv@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0001-4871-5529>

Abstract. The article deals with the selected plays of A.N. Ostrovsky which are about the life of actors (“The Forest”, 1872; “The talents and fans”, 1882) and “The Memories” of A.Y. Panaeva. The author of the article reveals the reasons why writers turned to the topic of the theater, the specifics of the image of the actor’s personality and his life, focusing on the ambivalence of the actor’s image in the public mind, as well as on the ethical components of the personality actor’s, described by Ostrovsky and Panaeva. Further, the author of the article compares the fictional images of the actors in Ostrovsky’s plays with real personalities, whose life and creative path was described in Panaeva’s “Memoirs”, revealing similarities. The article tells us about the reasons for the actors’ poor conditions, their dependence on theatrical officials, on the tastes of an indiscriminate public, that is accustomed to the translated repertoire and wants to see only entertainment in the theater, but not a way to enrich themselves spiritually. A.N. Ostrovsky, author of the fiction, and A.Y. Panaeva, the author of the documentary prose, form images of actors with similar character traits (nobility, faith in their work, respect for their own craft, tragic perception of reality) and falling into the same life circumstances, which indicates Ostrovsky’s desire to get away from the conventions and theatrical traditions that had existed before and create a new realistic theater.

Keywords: A.N. Ostrovsky, A.Y. Panaeva, an actor, a theatre, works of art, non-fiction, realism.

For citation: Yatskiv E.O. The two-faced world of theatre: theatrical backstage in A.N. Ostrovsky’s plays and in “The Memories” of A.Y. Panaeva. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 125–128 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-125-128>

Театр всегда казался обывателю особенным пространством, обитатели которого живут по своим законам. До сих пор каждый зритель с особым трепетом заходит в зал, вдыхает запах запыленных кулис, прислушивается к шепоту публики, находящейся в предвкушении приближающегося чуда...

Однако ни для кого не секрет, что театр, подобно двуликому Янусу, обладает и другой стороной. Театральный мир жесток по отношению к собственным обитателям, в первую очередь по отношению к актёрам. Зачастую трагические судьбы актёров, тяготы их жизни описывались как в художественной, так и в мемуарной литературе.

Творческая биография А.Н. Островского насчитывает большое количество пьес, посвящённых театральной среде («Лес» (1871), «Комик XVII столетия» (1872), «Бесприданница» (1879), «Таланты и поклонники» (1882), «Без вины виноватые» (1884)). Особенности театральной жизни описаны и в воспоминаниях А.Я. Панаевой, которая была знакома с «русским Шекспиром». К.И. Чуковский во вступительной статье «Панаева и её воспоминания» пишет: «Главная ценность этих воспоминаний заключается в том, что они повествуют о замечательных русских писателях, группировавшихся вокруг “Современника”» [Панаева: 5]. Среди гостей дома, хозяйкой которого была Панаева, упоминается и Островский. Но не только о литературных талантах писала она. Большая часть воспоминаний Панаевой посвящена деятелям театрального искусства. Примечательно, что театральные миры, описанные в художественных произведениях Островского и в документальной прозе Панаевой, зачастую схожи, и это не случайность. Сам Островский был уверен в том, что удовлетворённость зрителя увиденным достигается лишь тогда, когда на сцене он видит «не пьесу, а жизнь», когда зритель «забывает, что он в театре», [Лобанов: 38] именно поэтому важно, «чтобы актёры, представляя пьесу, умели представить ещё и жизнь, то есть, чтобы они умели жить на сцене» [Лобанов: 38]. Творческие искания драматурга были направлены на создание нового реалистического театра путём отказа от условностей предшествующей драматургии. Кроме того, для Островского был важен нравственный компонент пьес: зритель, посмотрев спектакль, должен был, подобному своему античному предшественнику, испытать катарсис, то есть нравственно преобразиться, сопереживая героям пьесы: «Живая жизнь с её трепетом, современными вопросами и противоречиями была ему бесконечно дорога, и он вникал в неё, стремясь через её “нелицеприятное” и внимательное изучение прийти к решению всех вопросов, в частности к раскрытию особенностей национального характера» [Лотман: 95].

Соответственно, сопоставление мира театра, жизни актёров, представленное в избранных пьесах

Островского («Лес», «Таланты и поклонники»), а также в «Воспоминаниях» Панаевой будет являться целью исследования. Описание причин неблагополучия жизни актёров, обусловленного как вечными проблемами их профессии (восприятие их деятельности как лицедейства), так и реалиями эпохи Островского (преимущественно развлекательный характер театра, постановка переводных комедий, водевилей и драм, невежественная, часто реакционная публика); анализ амбивалентности образа актёра (с одной стороны, лицедей, вынужденный развлекать публику, интриган и ветреный человек, а с другой стороны, талант, способный вызвать у зрителя стремление к духовному преображению), а также выявление параллелей в драматургии Островского и в документальной прозе Панаевой – задачи исследования.

Детство Панаевой было самым тесным образом связано с театром, так как её родители занимались актёрским ремеслом. Отец Панаевой, Я.Г. Брянский, (Григорьев) был трагиком, мать, А.М. Степанова, – разноплановой актрисой драмы, комедии и оперетты. Именно поэтому, будучи ещё маленькой девочкой, Панаева оказалась сопричастной миру закулисных интриг, сломанных судеб актёров, притеснений театральными чиновниками настоящих талантов, лишённых права голоса и творческой свободы. Особого интереса заслуживает история А.Е. Мартынова, талантливого актёра, не имевшего возможности заступиться за себя, попавшего в немилость чиновников. Несмотря на большие успехи и любовь публики («Мартынов очень скоро сделался любимцем публики, она всегда встречала его аплодисментами, что вызывало зависть к нему за кулисами» [Панаева: 47]), актёр постоянно бедствовал, долгое время играл в водевилях, не имея возможности в полную меру проявить свои способности, будучи лишённым отдыха, много болел. Однако не большая нагрузка, по мнению самого Мартынова, стала причиной его нездоровья. Панаева приводит следующие слова актёра: «Не труд расстроил моё здоровье, а попирание моего человеческого достоинства. Ведь эти теперешние чиновники при театре – просто нашествие татар» [Панаева: 50]. Проблема попирания человеческого достоинства актёра становится актуальной и для героев Островского, вдохновлённого в том числе игрой и личностью П.С. Мочалова, ведущего актёра Малого театра в 1830–40-е гг.

Комедия Островского «Лес» знакомит зрителя с двумя актёрами разных амплуа: Геннадием Несчастливцевым, трагиком, и Аркадием Счастливым, игравшим некогда роли любовников, затем перешедшим в комики, а после – в суфлеры. Оба героя, встретившись на перепутье, ищут работу, но не могут её обрести. Поиски труппы, в которую можно было бы вступить, обусловлены не только жела-

нием играть, но и необходимостью на что-то жить: и Счастливец, и Несчастливцев – люди бедные. Несмотря на отсутствие богатства, Несчастливцев готов пожертвовать внезапно обретенными деньгами ради счастья ближнего, вручая их сестре в качестве приданного, дарующего ей возможность выйти замуж за любимого человека. Бескорыстность трагика противопоставлена жадности Гурмыжской, богатой вдовы, прикрывающей показной праведностью меркантильность и развратность собственной натуры.

Проблема власти денег поднимается Островским и в пьесе «Таланты и поклонники», главное действующее лицо которой – талантливая, но бедная актриса Александра Николаевна Негина. Она юная, способная и безумно увлеченная собственным делом. Негина, вдохновлённая Мелузовым, ставшим её наставником, хочет жить чисто, нравственно, правильно и по совести, однако закулисный мир полон искушений, и Негина, молодая актриса, притесняемая театральными чиновниками, также жаждет и удовольствий. Ей так же, как и Смельской, хочется кататься на тройке лошадей, носить красивые наряды, веселиться, получать в подарок цветы и, самое главное, – иметь возможность беспрепятственно творить. Но жестокий мир театра устроен так, что лишь богатые покровители могут дать возможность девушке заниматься любимым делом. И Негина идёт на компромисс с самой собой, она соглашается быть на содержании у богатого помещика Великатова, вручающего ей уникальную возможность играть на большой сцене. «У вас есть талант, берегите его, растите его! Талант есть лучшее богатство, лучшее счастье человека! За ваш талант!» [Островский 5: 274] – произносит тост Нароков, помощник режиссера и бутафор, который, кажется, единственный понимает ценность таланта Негиной. Талант, по мнению Нарокова, ценнее богатства, но именно богатство даёт возможность в полной мере проявить талант. В этом и заключается горькая ирония жизни актёра.

В «Воспоминаниях» Панаевой также встречаются истории, повествующие об особенном положении некоторых актрис, пользовавшихся успехом у лиц, обладающих властью и деньгами. Панаева рассказывает, как актриса Мила, пользовавшаяся особым отношением к себе Александра Михайловича Гедеонова, возглавлявшего императорские театры Петербурга и Москвы, «сделалась полновластным лицом в театре», от которого зависели «ангажементы французской, немецкой труппы», а также «назначение бенефисов» [Панаева: 58]. Мила жила роскошно, не отказывая себе ни в дорогих туалетах, ни в изысканных интерьерах, а главное, именно под неё был подстроен репертуар театра.

Но не только финансовые трудности вставали на пути актёра. С непониманием и отсутствием при-

знания актёрского труда многие сталкивались внутри собственной семьи. Так, к примеру, Несчастливцев пытается скрыть от богатой родственницы Гурмыжской собственный род деятельности, пока его не раскрывает комик Счастливец: «Я говорю только, что мы с ним равные, оба актёры, он – Несчастливцев, я – Счастливец, и оба пьяницы» [Островский: 219], так как быть актёром стыдно. Лицедейство издревле считалось делом нечистым, неправильным: человек примеряет на себя маски, проживая множество чужих жизней. Игра в театре – дело неблагодарное, хоть Счастливец и жалуется в одной из сцен пьесы на то, что уж слишком много образованных нынче и все они «на сцену лезут», однако «игры хорошей у образованных нет» [Островский: 185]. Сам Счастливец сбежал из семьи, так как быт и скука одолевали творческую натуру комика. Мещанской тоске Счастливец предпочёл бродяжническую жизнь бедного артиста. Интересно, что Панаева в мемуарах упоминает историю актёра Мстиславского, молодого купчика, сына богатых родителей. «Питая непреодолимую страсть к сцене», Мстиславский понимал, что богобоязненный отец не примет выбор сына и лишит его наследства, однако страстное желание стать актёром победило. Мстиславский успешно дебютировал, а Панаева, вдохновившись этой историей, совместно с Н.А. Некрасовым разработала отдельную сюжетную линию о герое, фигурировавшем в романе «Мёртвое озеро», прототипом которого стал упомянутый актёр. Сложности в семейной жизни актёров отражают специфику отношения к ним всего общества: здесь и проявляется амбивалентность образа актёра, о которой было сказано выше.

С непониманием со стороны самого близкого человека – матери – сталкивается и Александра Негина. Деликатная, тонкая, нежная девушка, наделённая каким-то иррациональным чувством сцены, не представляющая себе жизни без неё, родилась в семье музыканта, поэтому с детства была приобщена к театральной культуре: «Она еще маленькая была, так, бывало, не вытаскивать ее из театра; стоит за кулисами, вся трясется. Муж-то мой, отец-то ее, был музыкант, на флейте играл; так, бывало, как он в театр, так и она за ним. Прижмется к кулисе, да и стоит не дышит» [Островский 5: 215]. Однако мать девушки Домна Пантелевна – человек приземленный, практичный. Она не способна высоко оценить талант дочери, так как служение искусству не приносит им высокого дохода. Возможно, именно поэтому женщина так настаивала на необходимости обзавестись богатым поклонником, который сумел бы правильно оценить (и вознаградить) дочь за её труды.

Но не финансовые трудности или непонимание со стороны близких так тесно сплавляет судьбы как реальных актёров, названных Панаевой в «Воспоминаниях», так и вымышленных героев Островского.

Проблема истинного искусства – вот что волновало их больше всего. А.Л. Штейн, автор работы «Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского», в главе «Разговор об искусстве», посвященной анализу пьесы «Лес», пишет: «Островский видел в актёрах служителей благородного искусства, глашатаев красоты и гуманности» [Штейн: 230]. Именно жрецами прекрасного и были артисты, жаждавшие творить даже тогда, когда всё вставало против них. Более того, именно актёры и становились нравственными мерилami для окружающих, так как они часто оказывались наиболее честными, порядочными и благородными. Несчастливцев навсегда покидает родовое имение, не желая иметь дело с жалкими и жадными «комедиантами», подлыми и безнравственными людьми: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты – вы. <...> Вы комедианты, шуты, а не мы» [Островский: 252]. Они искренне верят в собственное дело, пытаются нести красоту в мир: «Я люблю театр, люблю искусство, люблю артистов, понимаешь ты?» – задает вопрос Нароков Домне Пантелевне, питая слабую надежду разжечь в ней хотя бы искорку высокого чувства. Но всё тщетно. И выше уже упоминалась история реально существовавшего актера Мартынова, ставшего жертвой жестокого и бездуховного чиновничьего мира. Именно поэтому и идёт на компромисс с совестью Негина, которая даёт Великатову возможность купить её бенефис, а значит, дарует себе и зрителю возможность ещё раз сотворить магию на сцене.

Сила театрального искусства – в людях, которые его творят. И эту истиной обладали как Островский, большую часть жизни посвятивший театру, так и Панаева, с детства наблюдавшая интриги закулисы. Для обоих театр – мир, сотканный из противоречий, где сосуществуют интриги, жадность, лицемерие и доброта, бескорыстие, искренность. Для обоих театр – это особое место, которое должно содействовать духовно-нравственному росту как зрителя, так и актёра.

Список литературы

- Евстигнеева Ю.А. Интерпретация образов актеров в драматургии А.Н. Островского: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2006. 157 с.
- Едошина И.А. Культурфилософия леса в одноименной пьесе А.Н. Островского // Соловьёвские исследования. № 2 (70). 2021. С. 143–159.
- Лобанов Н.П. Островский. Москва: Молодая гвардия, 1989. 102 с.
- Лотман Л.М. А.Н. Островский и драматургия его времени. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1961. 360 с.
- Островский А.Н. Лес / Островский А.Н. Пьесы. Москва: Дрофа, 2014. С. 159–253.
- Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 5. Москва: Искусство, 1975. 541 с.

Панаева А.Я. Воспоминания. Москва: Художественная литература, 1972. 486 с.

Рыбакова Д.А. Театральная мифология в драматургии А.Н. Островского: дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. 164 с.

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

Штейн А.Л. Мастер русской драмы. Этюды о творчестве Островского. Москва: Сов. писатель, 1973. 432 с.

References

- Евстигнеева Ю.А. *Interpretatsiia obrazov akterov v dramaturgii A.N. Ostrovskogo*: dis. ... kand. filol. nauk [Interpretation of the images of actors in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky: DSc thesis]. Moscow, 2006, 157 p. (In Russ.)
- Едошина И.А. *Kul'turfilosofia lesa v odnoimennoi p'ese A.N. Ostrovskogo* [Cultural philosophy of the forest in the play of the same name by A.N. Ostrovsky]. *Solov'evskie issledovaniia* [Solovyov's research], 2021, № 2 (70), pp. 143-159. (In Russ.)
- Лобанов Н.П. *Ostrovskiy* [Ostrovsky]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1989, 102 p. (In Russ.)
- Лотман Л.М. *A.N. Ostrovskiy i dramaturgiia ego vremeni* [A.N. Ostrovsky and the dramaturgy of his time]. Moscow, Izd-vo Akademii Nauk SSSR Publ., 1961, 360 p. (In Russ.)
- Островский А.Н. *Les* [Forest]. *Ostrovskii A.N. P'esy* [Ostrovsky A.N. Plays]. Moscow, Drofa Publ., 2014, pp. 159-253. (In Russ.)
- Островский А.Н. *Polnoe sobr. soch.* [Complete collection op.]: v 12 t., vol. 5. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 541 p. (In Russ.)
- Панаева А.Я. *Vospominaniia* [The Memories]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1972, 486 p. (In Russ.)
- Рыбакова Д.А. *Teatral'naia mifologiiia v dramaturgii A.N. Ostrovskogo*: dis. ... kand. iskusstvovedeniia [Theatrical mythology in the dramaturgy of A.N. Ostrovsky: DSc thesis]. Saint-Petersburg, 2013, 164 p. (In Russ.)
- Тихомиров В.В. *Komediia A.N. Ostrovskogo «Les»: v poiskakh geroia. Opyt kommentariia* [Comedy A.N. Ostrovsky "Forest": in search of a hero. Comment experience]. *Vestnik KGU* [The Herald of KGU], 2019, No. 3, pp. 84-88. (In Russ.)
- Штейн А.Л. *Master russkoi dramy. Etiudy o tvorchestve Ostrovskogo* [Master of Russian drama. Sketches about the work of Ostrovsky]. Moscow, Sov. Pisatel' Publ., 1973, 432 p. (In Russ.)
- Статья поступила в редакцию 20.05.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.*
- The article was submitted 20.05.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.*

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И КОСТРОМСКАЯ ЗЕМЛЯ

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 129–138. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 129–138. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.5. Русский язык. Языки народов России

УДК 811.161.1

EDN KLYCVX

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-129-138>

«РОДНОЙ ЯЗЫК ОН ЛЮБИЛ ДО ОБОЖАНИЯ...»

(Новое прочтение А.Н. Островского на костромской земле: обзор библиографии)

Ганцовская Нина Семёновна, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник учебно-научной исследовательской лаборатории «Лексикология и лексикография», Костромской государственной университет, Кострома, Россия, gantsovsky_n@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2896-064X>

Неганова Галина Дмитриевна, кандидат культурологии, старший научный сотрудник учебно-научной исследовательской лаборатории «Лексикология и лексикография», Костромской государственной университет, Кострома, Россия, g_neganova@ksu.edu.ru,

Цветкова Елена Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры отечественной филологии, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, elv15@list.ru

Аннотация. В течение многих лет костромские исследователи, действительные и ассоциированные члены ныне действующей в Костромском государственном университете учебно-научной исследовательской лаборатории «Лексикология и лексикография», изучают произведения А.Н. Островского в лингвистическом плане. Ими достаточно детально разработана как проблема народно-разговорной, в том числе диалектной, струи в многомерном творчестве классика русской литературы драматурга, так и проблема вклада драматурга в создание нового русского литературного языка, построенного на демократических принципах и продолжающего пушкинскую традицию органического слияния книжной и разговорной стихий. Отмечаются такие темы, как «Лексическое богатство русского языка» с подтемами: лексика знаменательных и служебных частей речи, продуктивная и раритетная, мотивированная и немотивированная, свободная и в составе устойчивых оборотов, современная и устаревшая, лексика нейтральная и аффирированная, собственная и нарицательная, локально и стилистически окрашенная, в том числе просторечная, профессионализмы и жаргонизмы, лексика исконно русская и заимствованная и др., а также тема «Грамматические особенности гипотаксиса текстов А.Н. Островского» и др. Жанрово тематика изучения языка произведений драматурга данного направления воплощается более чем в сотне научных статей в академических изданиях РАН и НАН Беларуси, рецензируемых научных журналах, разного рода сборниках научных трудов и материалов научных конференций, в создании словарей, энциклопедий, монографий, диссертационных исследований. Авторы данной обзорной статьи предлагают также подготовленный ими библиографический указатель более ста работ костромских исследователей языка А.Н. Островского, опубликованных в период 1974–2022 гг.

Ключевые слова: язык А.Н. Островского, литературный язык, народно-разговорный язык, библиографический указатель

Для цитирования: Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д., Цветкова Е.В. «Родной язык он любил до обожания...» (Новое прочтение А.Н. Островского на костромской земле: обзор библиографии) // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 129–138. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-129-138>

Research Article

“HE LOVED HIS NATIVE LANGUAGE TO THE POINT OF ADORATION...”

(A new reading of A.N. Ostrovsky’s texts on Kostroma land: bibliography review)

Nina S. Gantsovskaya, Doctor of Philology, Professor, Leading Researcher Fellow of the Educational and Research Laboratory “Lexicology and Lexicography”, Kostroma State University, gantsovsky_n@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2896-064X>

Galina D. Neganova, Candidate of Cultural Studies, Senior Research Fellow of the Educational and Research Laboratory “Lexicology and Lexicography”, Kostroma State University, g_neganova@ksu.edu.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3247-1440>

Elena V. Tsvetkova, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian Philology of Kostroma State University, elv15@list.ru, <https://orcid.org/0009-0003-7932-4445>

Abstract. For many years, Kostroma researchers, full and associate members of the educational and scientific research laboratory “Lexicology and Lexicography” currently operating at Kostroma State University, have been studying the works of

A.N. Ostrovsky in linguistic terms. Russian Russian writers have worked out in sufficient detail both the problem of the folk-colloquial, including dialectal, stream in the multidimensional work of the classic of Russian literature playwright, and the problem of the playwright's contribution to the creation of a new Russian literary language built on democratic principles and continuing the Pushkin tradition of organic fusion of book and spoken elements. The topics such as "Lexical richness of the Russian language" with subtopics are noted: vocabulary of significant and official parts of speech, productive and rare, motivated and unmotivated, free and composed of stable turns, modern and outdated, neutral and affected vocabulary, own and common, locally and stylistically colored, including vernacular, professionalism and jargonisms, native Russian and borrowed vocabulary, etc., as well as the topic "Grammatical features of the hypotaxis of texts by A.N. Ostrovsky", etc. The genre theme of studying the language of the playwright's works is embodied in more than a hundred scientific articles in academic publications of the Russian Academy of Sciences and the National Academy of Sciences of Belarus, peer-reviewed scientific journals, various collections of scientific papers and materials of scientific conferences, in the creation of dictionaries, encyclopedias, monographs, dissertations. The authors of the review article also offer a bibliographic index of works on the language of A.N. Ostrovsky's works published by Kostroma researchers in 1974–2022.

Keywords: the language of A.N. Ostrovsky, literary language, dialectal-vernacular language, bibliographic index.

For citation: Gantsovskaya N.S., Neganova G.D., Tsvetkova E.V. "He loved his native language to the point of adoration..." (A new reading of A.N. Ostrovsky's texts on Kostroma land: bibliography review). *Vestnik of Kostroma State University*, 2023, vol. 29, № 5, pp. 129–138 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-5-129-138>

«Родной язык он любил до обожания...» – так охарактеризовал основную черту творчества А.Н. Островского писатель и этнограф, его друг, костромич по происхождению С.В. Максимов [Максимов: 106]. Именно он помог драматургу привести в порядок, в том числе и алфавитный, его хорошо иллюстрированные «Материалы для словаря народного языка», насчитывающие более тысячи слов с наличием разнообразных помет, в том числе и географических (из них более 400 слов характеризуют говоры Костромской губернии), и через посредство акад. Я.К. Грота, с благодарностью принявшего их, определить в архив Академии наук [Ганцовская, Мараренко: 77].

Костромичи, действительные и ассоциированные члены ныне действующей в стенах Костромского государственного университета (КГУ) учебно-научной исследовательской лаборатории «Лексикология и лексикография», достаточно детально разработали как эту проблему народно-разговорной, в том числе диалектной, струи в многомерном творчестве классика русской литературы А.Н. Островского, так и проблему вклада драматурга в создание нового русского литературного языка (по силе демократического влияния его можно сравнить в этом плане после Пушкина разве что с Гоголем), построенного на демократических принципах и продолжающего пушкинскую традицию органического слияния книжной и разговорной стихий. Можно указать на такие, например, темы, как «Лексическое богатство русского языка» с подтемами: лексика знаменательных и служебных частей речи, продуктивная и раритетная, мотивированная и немотивированная, свободная и в составе устойчивых оборотов, современная и устаревшая, лексика нейтральная и аффектированная, собственная и нарицательная, локально и стилистически окрашенная, в том числе просторечная, профессионализмы и жаргонизмы, лексика исконно русская и заимствованная

и др., а также тему «Грамматические особенности гипотаксиса текстов А.Н. Островского» и др.

Жанрово тематика изучения языка произведений А.Н. Островского костромичами указанного направления воплощается чаще всего в десятках выступлений на научных и иных собраниях и семинарах и в более сотни научных статей в академических изданиях РАН и НАН Беларуси, рецензируемых научных журналах, разного рода сборниках научных трудов и материалов научных конференций, в создании словарей, энциклопедий, монографий, диссертационных исследований. Первые публикации по данной теме относятся к последним десятилетиям XX в., и именно в них были обозначены вопросы, которые получили развитие в нынешнем столетии.

В 1974 г. Н.С. Ганцовская приняла участие в специализированном юбилейном сборнике трудов ярославских и костромских учёных, посвященном изучению языка произведений А.Н. Островского, который применительно к современным требованиям можно назвать коллективной монографией, с проблемной статьей о взаимоотношении книжной и разговорной речи в синтаксисе многокомпонентных сложноподчинённых предложений пьес драматурга (1; здесь и далее в круглых скобках приводится номер публикации из библиографического указателя). Именно эта работа грамматического характера положила начало многоаспектным исследованиям языка и стиля А.Н. Островского автором и её последователями и соратниками. Продолжением наблюдений Н.С. Ганцовской над грамматическим строем языка пьес А.Н. Островского явились работы её аспиранта Цинь Лидуна по изучению главного выражения гипотаксических (подчинительных) синтаксических отношений – союзов – в русле идей фортуналовской школы и, как бы в её продолжении, московской синтаксической лингвистической школы (97, 100, 101,

103). В общей сложности Н.С. Ганцовской было опубликовано около сорока работ по языку А.Н. Островского, в которых представлены результаты исследования народно-разговорных элементов в произведениях драматурга, тематических групп лексики и отдельных лексем, а также лексикографической деятельности драматурга в целом и др.

Под ее научным руководством И.П. Вербой в 2006 г. была защищена диссертация по творчеству А.Н. Островского «Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в “Материалах для словаря народного языка” А.Н. Островского» (30, 31). К тому времени диссертантом уже был подготовлен ряд научных публикаций (4–9, 13, 14, 22–24, 32); данная тема получила развитие в её последующих работах (37, 40, 44, 49, 51, 52, 56, 57, 62, 63, 76, 80, 84, 89). И.Ю. Мальшева, будучи аспирантом Н.С. Ганцовской, в Щельковском сборнике опубликовала свои наблюдения лингвистического плана произведений А.Н. Островского и Н.А. Некрасова (21). На основе полевых сборов щельковских говоров написали свои дипломные работы студенты КГУ Ю.В. Ульянова и В.В. Непряхина, их соответствующие по теме публикации имеются в Щельковских сборниках (27, 81).

Также под руководством Н.С. Ганцовской были подготовлены и опубликованы статьи Н.С. Тугариной, заместителя директора по науке музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково», на тему антропонимона пьес А.Н. Островского» (15, 25, 26, 33, 35, 43, 47). Имена собственные в произведениях драматурга являются предметом исследований и Е.В. Цветковой. Ею изучаются как собственно топонимы, так и микропонимы. Рассматривается их семантика, структура и словообразование, функционирование в текстах пьес драматурга. Осуществляется их сопоставление с топонимами костромского края. Выявляется своеобразие лексики (чаще географической терминологии), ставшей основой для образования топонимов. Обращается внимание на то, что они являются важным источником сведений об особенностях народной речи. Выявляется роль топонимов (неслучайных, в определённой степени «говорящих» названий) в произведениях драматурга. Изучается топонимия как отдельных пьес (16, 48, 54, 70, 75, 83, 88, 93, 94, 99, 102, 104), так и пьес определённых периодов творчества (79), пьес в целом (28, 50), делаются наблюдения по типу топонимов (60, 98), по отдельным топонимам (18, 87).

В 2012 г. под редакцией Н.С. Ганцовской выходит «Частотный словарь языка А.Н. Островского» (61), в подготовке которого принимали участие костромские лингвисты Е.Н. Батова, И.П. Верба и Г.Д. Неганова. Наряду с «Материалами для словаря русского народного языка», в работах Г.Д. Негановой

он стал одним из основных источников для исследований ландшафтной лексики в текстах драматурга – как в плане фреквентивности, так и при конкретном анализе отдельных произведений (46, 53, 59, 68, 73, 85, 92).

В работах Л.А. Дмитрук исследуется лексика строго кодифицированная и периферийная, пассивного запаса, фольклоризмы, архаизмы и локализмы (66, 67, 74, 78, 82, 86). Изучению русско-французских связей в речи героев пьес Островского посвящены публикации М.Р. Очкасовой (19) и Е.Н. Батовой (36, 55). Эта же тема была поддержана и А.А. Бурькиным (71, 77), доктором филологических и исторических наук, ведущим научным сотрудником Института лингвистических исследований РАН (СПб.), большим другом и соратником костромских диалектологов, которого, к сожалению, уже нет с нами.

Особая роль в популяризации в лингвистическом аспекте творчества А.Н. Островского в настоящее время отводится серии всероссийских научных конференций в Шуе «А.Н. Островский в движении времени» с выходом сборников научных работ и Щельковским чтениям, которые проходят в музее-заповеднике А.Н. Островского «Щельково» с 2000 г. ежегодно, также с выпускаемыми на их основе сборниками материалов и исследований научного характера. Начиная с 2002 г. в последних выделяются разделы, представляемые в основном публикациями костромских исследователей, связанными с изучением языка Островского. Это первоначально – «Этнолингвистический контекст творчества А.Н. Островского» (2002–2009) [ЩЧ 2002: 187], затем – «Драматургия А.Н. Островского: лингвистический аспект» (2011–2014, 2018) [ЩЧ 2011: 153], «Драматический текст в лингвистическом аспекте» (2015) [ЩЧ 2015: 101], «Лингвистические аспекты в драматургии А.Н. Островского» (2019–2021) [ЩЧ 2020–2021: 191]; в 2010 и 2016 гг. работали объединённые секции: «Проблемы поэтики и лингвистики пьес А.Н. Островского» [ЩЧ 2010: 3] и «Драматургия А.Н. Островского: историко-лингвистический аспект» [ЩЧ 2016: 155]. Пожалуй, самыми активными и постоянными участниками лингвистического раздела по сей день являются Н.С. Ганцовская (с 2000 г.) и Е.В. Цветкова (с 2003 г.). В публикуемый ниже библиографический указатель включены более пятидесяти научных статей из Щельковских сборников, в том числе упоминавшиеся выше две публикации А.А. Бурькиной и В.Г. Долгушева – вятского диалектолога, доктора филологических наук (41).

При подготовке библиографического указателя отбор материала осуществлялся по видам изданий: 1) книги, 2) статьи из сборников научных трудов, 3) статьи из сборников материалов конференций, 4) статьи из научных, научно-методических, а также

научно-популярных журналов, 5) диссертации и авторефераты диссертаций. В указатель не включены газетные статьи.

Из книг представлена энциклопедия «А.Н. Островский», в которую вошли две статьи – о языке драматургии А.Н. Островского (58) и его «Материалах для словаря русского народного языка» (56), а также «Частотный словарь языка А.Н. Островского» (61). Вместе с тем надо указать на тот факт, что словарь краткого костромского областного словаря «Живое костромское слово» (составители Н.С. Ганцовская и Г.И. Маширова) [ЖКС 2006] частично построен на материалах диалектной лексики произведений А.Н. Островского (при его переиздании в составе учебного комплекса «Костромские говоры» [Ганцовская 2018] Г.Д. Негановой были внесены уточнения и дополнения).

Всего за период 1974–2022 гг. в разного типа изданиях было выявлено более ста публикаций. Основная часть представлена научными статьями в сборниках материалов конференций, в том числе девять – статьи И.П. Вербы, Г.Д. Негановой и Н.С. Ганцовской – в изданиях Российской академии наук (7, 40, 42, 46, 52, 53, 68) и Национальной академии наук Беларуси (85, 98). Систематизация проводилась по хронологическому принципу, а в пределах года – по алфавиту. Каждое название в указателе имеет порядковый номер, нумерация сквозная.

Библиографический указатель

1974

1. Ганцовская Н.С. Многокомпонентные сложноподчинённые предложения в пьесах А.Н. Островского (к вопросу о взаимоотношении книжной и разговорной речи) // Сборник научных трудов Ярославского государственного педагогического института. Вып. 126. Язык и слог Островского-драматурга. К 150-летию со дня рождения (1823–1973). Ярославль: Изд-во ЯрГПИ им. К.Д. Ушинского, 1974. С. 86–92.

1998

2. Ганцовская Н.С., Мараренко О.В. «Родную речь он любил до обожания...» // Губернский дом. 1998. № 1/2. С. 76–77.

2001

3. Ганцовская Н.С. А.Н. Островский и живое народное слово: лексикографическая деятельность писателя // Щельковские чтения 2000. А.Н. Островский и современная культура. Кострома: [б/и], 2001. С. 29–32.

4. Плюснина (Верба) И.П. Костромская диалектная лексика в «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского (наименования предметов и явлений окружающей природы) // Щельковские чтения 2000. А.Н. Островский и современная культура. Кострома: [б/и], 2001. С. 33–36.

5. Плюснина (Верба) И.П., Ганцовская Н.С. Костромская народно-разговорная лексика в «Снегурочке» А.Н. Остров-

ского // «Снегурочка» в контексте драматургии А.Н. Островского: материалы науч.-практ. конф. Кострома: [б/и], 2001. С. 27–32.

6. Плюснина (Верба) И.П. «Материалы для словаря русского народного языка» А.Н. Островского как источник изучения русских народных говоров (лексика, характеризующая личность и поведение человека) // В.И. Даль и русская региональная лексикология и лексикография: материалы всерос. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения В.И. Даля. Ярославль: Изд-во ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского, 2001. С. 37–40.

7. Плюснина (Верба) И.П., Ганцовская Н.С. Проблема презентации диалектного слова в этнокультурном контексте: В.И. Даль и А.Н. Островский // В.И. Даль в парадигме идей современной науки: язык – словесность – культура – словари: материалы II Всерос. науч. конф., посвящ. 200-летию юбилею В.И. Даля, Иваново, 5–7 апр. 2001 г.: в 2 ч. Ч. 1. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2001. С. 151–156.

2002

8. Плюснина (Верба) И.П. Лексика по теме «Трудовая деятельность» с пометой «костром.» в «Материалах для словаря народного языка» А.Н. Островского (к вопросу об источниках ЛАРНГ) // Лексический атлас русских народных говоров (материалы и исследования) 1999. Санкт-Петербург: ИЛИ РАН, 2002. С. 78–82.

9. Плюснина (Верба) И.П. Лексика традиционной народной духовной культуры в «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // Щельковские чтения 2001. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования / отв. ред. И.А. Едошина, ред. В.Ф. Безбородов, Г.И. Орлова. Кострома: [б/и], 2002. С. 64–66.

2003

10. Ганцовская Н.С. А.Н. Островский как лексикограф // А.Н. Островский в движении времени: материалы всерос. науч. конф.: в 2 т. Т. 1 / науч. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя: Изд-во «Весть» ШГПУ, 2003. С. 92–98.

11. Ганцовская Н.С. Тема племянничества в пьесах А.Н. Островского в этнолингвистическом аспекте // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2003. С. 188–194.

12. Ганцовская Н.С., Колобова А. Концепт «сирота» в пьесах А.Н. Островского (лингвокультурологический аспект) // А.Н. Островский в новом тысячелетии: материалы науч.-практ. конф. Кострома, 15–16 апр. 2003 г. Кострома, 2003. С. 144–147.

13. Плюснина (Верба) И.П. Волжская тематика «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // А.Н. Островский в движении времени: материалы всерос. науч. конф.: 2 т. Т. 1 / науч. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя: Изд-во «Весть» ШГПУ, 2003. С. 98–101.

14. Плюснина (Верба) И.П. Лексика «Материалов для словаря русского народного языка» в поздних пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: сб. ста-

тей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2003. С. 205–208.

15. *Тугарина Н.С.* Имя – герой – образ // Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2003. С. 194–205.

16. *Цветкова Е.В.* Онимическое пространство в пьесе А.Н. Островского «Лес» // А.Н. Островский в новом тысячелетии: материалы науч.-практ. конф. Кострома, 15–16 апр. 2003 г. Кострома, 2003. С. 148–153.

17. *Цветкова Е. В.* Живое эхо // Губернский дом. 2003. № 1/2 (52/53). С. 92–93.

18. *Цветкова Е.В.* Тема Волги в творчестве А.Н. Островского (Топонимический этюд) // А.Н. Островский в движении времени: материалы всерос. науч. конф.: в 2 т. Т. 1 / науч. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя: Изд-во «Весть» ШГПУ, 2003. С. 114–121.

2004

19. *Ганцовская Н.С., Очкасова М.Р.* О филологическом прочтении пьес А.Н. Островского: французские заимствования, проблемы перевода на французский язык // Щельковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 121–129.

20. *Ганцовская Н.С., Чекмарева Л.Г.* Сигналы разговорности в пьесах А.Н. Островского (именования близких родственников) // Щельковские чтения 2003: А.Н. Островский в современном мире: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 283–291.

21. *Мальшева И.Ю.* Народное слово в произведениях А.Н. Островского и Н.А. Некрасова // Щельковские чтения 2003: А.Н. Островский в современном мире: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 300–305.

22. *Плюснина (Верба) И.П.* «Материалы для словаря русского народного языка» А.Н. Островского» и костромские говоры // Проблемы фразеологической и лексической семантики: материалы междунар. науч. конф., Кострома, 18–20 марта 2004 г. Москва: ИТИ Технологии, 2004. С. 259–261.

23. *Плюснина (Верба) И.П.* Слова с пометой «кинеш.» в «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // Проблемы семантики и функционирования языковых единиц разных уровней: материалы II Регион. науч. конф., Иваново, 25 сент. 2004 г. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2004. С. 52–55.

24. *Плюснина (Верба) И.П.* А.Н. Островский и В.И. Даль. Лексикографический курс // В.И. Даль в парадигме идей современной науки: язык – словесность – культура – словари: материалы II Всерос. науч. конф., Иваново, 3–5 апр. 2003 г. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2004. С. 72–76.

25. *Тугарина Н.С.* Антропонимическое пространство пьесы А.Н. Островского и Н.Я. Соловьёва «Дикарка» // Щельковские чтения 2003: А.Н. Островский в современном мире: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 283–291.

26. *Тугарина Н.С.* Онимическое пространство комедии А.Н. Островского «Бешеные деньги» // Щельковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 121–130.

27. *Ульянова Ю.В.* Гидронимическая народно-разговорная лексика села Адищева Островского района в сопоставлении с «Материалами для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // Щельковские чтения 2004. Творческое наследие и личность А.Н. Островского: бытие во времени: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 137–145.

28. *Цветкова Е.В.* Топонимическое пространство в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2003: А.Н. Островский в современном мире: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2004. С. 318–322.

2006

29. *Ганцовская Н.С., Ковырнева Е.Н.* Мода на французское в купеческой среде середины XIX века (на материале языка ранних пьес А.Н. Островского) // Щельковские чтения 2005. А.Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2006. С. 294–302.

30. *Плюснина (Верба) И.П.* Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в «Материалах для словаря народного языка» А.Н. Островского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2006. 24 с.

31. *Плюснина (Верба) И.П.* Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в «Материалах для словаря народного языка» А.Н. Островского: дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2006. 204 с.

32. *Плюснина (Верба) И.П.* Лексикографический курс «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского // Щельковские чтения 2005. А.Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2006. С. 303–308.

33. *Тугарина Н.С.* Способы именований в драматургии А.Н. Островского // Щельковские чтения 2005. А.Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2006. С. 271–277.

34. *Цветкова Е.В.* Тема Москвы в творчестве А.Н. Островского (Топонимический этюд) // Н.А. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя: Изд-во «Весть», 2006. С. 271–278.

2007

35. *Ганцовская Н.С.* Разговорные элементы в репликах пьес А.Н. Островского: генитивные конструкции // Щельковские чтения 2006. В мире А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2007. С. 161–169.

36. *Тугарина Н.С.* Антропонимическое пространство пьесы А.Н. Островского «Таланты и поклонники» // Щельков-

ские чтения 2006. В мире А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2007. С. 177–184.

2008

37. *Батова Е.Н.* Русско-французские связи в этикетной лексике пьес А.Н. Островского // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2008. С. 308–312.

38. *Верба И.П.* Материалы для словаря русского народного языка А.Н. Островского как тип авторского словаря // Русское слово: литературный язык и народные говоры: материалы Всерос. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения д-ра филол. наук, проф. Г.Г. Мельниченко / отв. ред. Т.К. Ховрина. Ярославль: Изд-во ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского, 2008. С. 90–94.

39. *Ганцовская Н.С.* Переключка времен: А.Н. Островский и «Материалы для словаря народного языка» // Губернский дом. 2008. № 1/2. С. 93–96.

40. *Ганцовская Н.С.* Тематические группы лексики в произведениях А.Н. Островского: слово *беседа*, особенности семантики и функционирования // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2008. С. 289–296.

41. *Ганцовская Н.С., Верба И.П.* Место Словаря А.Н. Островского в русской лексикографической практике // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2008. Т. 4, № 3. С. 86–93.

42. *Долгушев В.Г.* Вятско-костромские лексические параллели к сказке А.Н. Островского «Снегурочка» (о лексемах *бобыль* и *мизгирь*) // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2008. С. 196–198.

43. *Неганова Г.Д.* Ландшафтная лексика в произведениях писателей XIX века, связанных с костромским краем // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. 2008. Т. 4, № 3. С. 199–210.

44. *Тугарина Н.С.* Внесценические персонажи в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2008. С. 131–137.

2009

45. *Верба И.П.* Лексика «Материалов для словаря русского народного языка» в пространстве пьес А.Н. Островского // Щельковские чтения 2008. А.Н. Островский и драматургия его времени (1840-е – 1880-е годы): сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2009. С. 174–179.

46. *Ганцовская Н.С.* Наименования локуса в произведениях А.Н. Островского. Слово *беседка* // Щельковские чтения 2008. А.Н. Островский и драматургия его времени (1840-е – 1880-е годы): сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2009. С. 180–188.

47. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* Диалектная лексика частотного словаря художественных произведений

А.Н. Островского в соотношении со «Словарем русских народных говоров» // Диалектная лексика – 2009 / Ин-т лингв. исслед. РАН. Санкт-Петербург: Наука, 2009. С. 314–320.

48. *Тугарина Н.С.* Имена собственные в драматургии А.Н. Островского и А.Ф. Писемского // Щельковские чтения 2008. А.Н. Островский и драматургия его времени (1840-е – 1880-е годы): сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2009. С. 169–174.

49. *Цветкова Е.В.* Топонимическое пространство в пьесе «Воспитанница» // Щельковские чтения 2008. А.Н. Островский и драматургия его времени (1840–1880 гг.): сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2009. С. 188–196.

2010

50. *Верба И.П.* Отражение уклада крестьянской жизни середины XIX века в «Словаре русского народного языка» А.Н. Островского // Романовские чтения. Династия Романовых и российская культура: сб. материалов конф., Кострома, 25–26 марта 2010 г. / сост. и науч. ред. А.Д. Шпилов. Кострома: Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова, 2010. С. 319–323.

51. *Цветкова Е.В.* Пространственная параметризация в произведениях А.Н. Островского (имена собственные и нарицательные) // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. трудов. Вып 3 / отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Шуя: Изд-во ГОУ ВПО «ШГПУ», 2010. С. 246–252.

2011

52. *Верба И.П.* Материалы для Словаря русского народного языка А.Н. Островского в системе авторских словарей // Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи: сб. статей по материалам междунар. науч. конф., посвящ. 1000-летию г. Ярославля: в 2 ч. Ч. 1. Ярославль: Изд-во ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского, 2011. С. 189–193.

53. *Верба И.П.* Роль «Материалов для словаря русского народного языка» А.Н. Островского в типологической характеристике говоров Верхневолжской историко-культурной зоны // Славянская диалектная лексикография: материалы I Междунар. науч. конф. «Славянская диалектная лексикография» (Санкт-Петербург, 19–23 сентября 2011 г.). Санкт-Петербург: Наука, 2011. С. 21–22.

54. *Неганова Г.Д.* Частотный словарь языка А.Н. Островского: ландшафтная лексика // Славянская диалектная лексикография: материалы конф. / отв. ред. С.А. Мызников, О.А. Крылова, И.В. Бакланова. Санкт-Петербург: Наука, 2011. С. 77–78.

55. *Цветкова Е.В.* Топонимы в драме А.Н. Островского «Гроза» // Щельковские чтения 2010. А.Н. Островский в контексте культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2011. С. 34–41.

2012

56. *Батова Е. Н.* Французские заимствования в частотном словаре языка А.Н. Островского // Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский и его эпоха: сб. науч. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2012. С. 168–172.

57. *Верба И.П.* «Материалы для Словаря русского народного языка» А.Н. Островского // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 252–255.

58. *Верба И.П.* Частотный словарь языка А.Н. Островского: лексика родства // Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский и его эпоха: сб. науч. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2012. С. 172–175.

59. *Ганцовская Н.С.* Язык драматургии Островского // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 496–498.

60. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* Ландшафтная лексика в Частотном словаре языка А.Н. Островского // Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский и его эпоха. Кострома, 2012. С. 155–159.

61. *Цветкова Е.В.* Микропонимы в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский и его эпоха: сб. науч. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2012. С. 160–168.

62. Частотный словарь языка А.Н. Островского / Н.С. Ганцовская, И.П. Верба, Г.Д. Неганова и др. // А.Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. С. 530–658.

2013

63. *Верба И.П.* Лексика льноводства в «Материалах для словаря русского народного языка» А.Н. Островского и труды А.В. Громова // Русское слово и костромской край: сб. материалов всерос. науч.-практ. конф. «Русское слово и костромской край: памяти А.В. Громова». (Кострома 16–17 ноября 2012 г.). Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013. С. 317–320.

64. *Верба И.П.* Цитаты из произведений А.Н. Островского как источник словарей русского языка // Щельковские чтения 2012. Проблемы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2013. С. 205–209.

65. *Ганцовская Н.С.* О сценическом произношении персонажей пьес А.Н. Островского (к постановке вопроса) // Щельковские чтения 2012. Проблемы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2013. С. 118–125.

66. *Ганцовская Н.С.* Стилистические варианты разговорных форм лексики пьес А.Н. Островского // А.Н. Островский: материалы и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. С. 131–136.

67. *Дмитрук Л.А.* А.О. Аблесимов и А.Н. Островский: к вопросу о демократической основе нового литературного языка // Щельковские чтения 2012. Проблемы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2013. С. 65–71.

68. *Дмитрук Л.А.* Развитие разговорного стиля русского литературного языка от века XVIII к веку XIX: А.О. Аблесимов и А.Н. Островский // А.Н. Островский: материалы

и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И. А. Овчинина. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. С. 137–144.

69. *Неганова Г.Д.* Ландшафтная лексика народно-разговорного характера в Частотно-аналитическом словаре языка А.Н. Островского // Диалектная лексика – 2013 / отв. ред. О.Н. Крылова. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2013. С. 254–259.

70. *Неганова Г.Д.* Лексика природы в создании образа культурного ландшафта (на материале пьесы «Снегурочка» А.Н. Островского) // А.Н. Островский: материалы и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. С. 157–165.

71. *Цветкова Е.В.* Топонимическое пространство в пьесе А. Н. Островского «Семейная картина» // А.Н. Островский: материалы и исследования: сб. науч. тр. / отв. ред., сост. И.А. Овчинина. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2013. Вып. 4. С. 151–156.

72. *Цветкова Е.В.* Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт» // Щельковские чтения 2012. Проблемы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2013. С. 222–228.

2014

73. *Бурыкин А.А.* Термины родства в пьесах А.Н. Островского – скрытый феномен языка русской художественной литературы XIX века // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2014. С. 181–292.

74. *Ганцовская Н.С.* Крестьянский след в языке пьесы А.Н. Островского «Бедность не порок» // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2014. С. 206–212.

75. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* Частотные словари языка М.Ю. Лермонтова и А.Н. Островского: ландшафтная лексика // Проблемы анализа художественного текста: к 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова: материалы междунар. науч. конф. / отв. ред. Л.Л. Шестакова, Н.В. Патронева. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2014. С. 24–27.

76. *Дмитрук Л.А.* Временный параметр как средство дескрипции наименования *девушка-невеста*: А.О. Аблесимов и А.Н. Островский // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2014. С. 222–228.

77. *Цветкова Е.В.* Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Снегурочка» // Щельковские чтения 2013. Актуальные вопросы в изучении жизни и творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2014. С. 213–222.

2015

78. *Верба И.П.* Лексика народных ремёсел и промыслов в «Материалах для словаря русского народного языка»

А.Н. Островского // Вторые Громовские чтения. Русские народные говоры: прошлое и настоящее: сб. материалов и исследований всерос. науч.-практ. конф. Кострома, 17–18 окт. 2014 г. Кострома: Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова, 2015. С. 104–110.

79. *Бурькин А.А.* Иноязычные цитаты и иноязычные элементы в пьесах А.Н. Островского (некоторые новые опыты осмысления) // Щельковские чтения 2014. А.Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2015. С. 91–104.

80. *Дмитрук Л.А.* Брат как термин этикетной лексики в драматургии А.О. Аблесимова и А.Н. Островского // Щельковские чтения 2014. А.Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2015. С. 115–121.

81. *Цветкова Е.В.* Топонимы в поздних пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2014. А.Н. Островский и культура конца XIX – начала XX века: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2015. С. 104–114.

2016

82. *Верба И.П.* Номинации трудовых процессов в материалах для Словаря русского народного языка А.Н. Островского и «Ярославском областном словаре» // Ярославский текст в пространстве диалога культур: материалы науч. конф. с междунар. участием. Ярославль, 14–15 апр. 2016 г. Ярославль: Изд-во ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского, 2016. С. 238–242.

83. *Ганцовская Н.С., Непряхина В.В.* Мир крестьянских усадебных наименований в восприятии А.Н. Островского: век XIX и век XXI // Щельковские чтения 2015. А.Н. Островский в контексте литературы: конфликт, фабула, цитата, тематика: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2016. С. 120–229.

84. *Дмитрук Л.А.* Лексика деловой сферы в пьесе А.Н. Островского «Волки и овцы» // Щельковские чтения 2015. А.Н. Островский в контексте литературы: конфликт, фабула, цитата, тематика: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2016. С. 103–110.

85. *Цветкова Е.В.* Топонимическое пространство в пьесе А.Н. Островского «На бойком месте» // Щельковские чтения 2015. А.Н. Островский в контексте литературы: конфликт, фабула, цитата, тематика: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2016. С. 110–120.

2017

86. *Верба И.П.* Изучение творчества А.Н. Островского в лингвистическом аспекте / Вестник Костромского государственного университета. 2017. Т. 23, № 5. С. 50–52.

87. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* Частотный словарь языка А.Н. Островского как средство описания лексического богатства русского языка (Ландшафтная лексика) // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сб. науч. ст. / редкол.: И.Л. Копылов (гл. ред.) [и др.]. Минск: Четыре четверти, 2017. С. 484–487.

88. *Дмитрук Л.А.* Лексические средства выражения разговорности в драматическом тексте (на материале пьесы А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье – лучше» // Щельковские чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. С. 176–182.

89. *Цветкова Е.В.* Топоним *Крым* в пьесах А.Н. Островского и в костромской топонимии // In Nōminum Spatio: Материалы II Международных ономастических чтений им. Е.С. Отина (22–23 октября 2016 г.) / редкол.: В.М. Калинин (отв. ред.) и др. Донецк: Издание Фонда «Азбука», 2017. С. 181–189.

90. *Цветкова Е.В.* Топонимы в комедии А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье – лучше» // Щельковские чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. С. 182–190.

2018

91. *Верба И.П.* Замечания А.Н. Островского о московском наречии // Щельковские чтения 2017. Москва и усадьба в творческой жизни А.Н. Островского и русских писателей XVIII–XIX веков: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2018. С. 93–96.

92. *Ганцовская Н.С.* Слово А.Н. Островского-драматурга как конституент русской академической лексикографии в аспекте фреквентивных и стилистических качеств // Вестник С.-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. 2018. № 1. С. 69–74.

93. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* А.Н. Островский и словари современного русского литературного языка: к семидесятилетию создания Большого Академического словаря // Щельковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие: судьба во времени: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2019. С. 152–160.

94. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д., Горлова Т.В.* Частотный словарь языка А.Н. Островского // Губернский дом. 2018. № 1. С. 105–108.

95. *Цветкова Е.В.* Пространственная параметризация в пьесе А.Н. Островского «Старый друг лучше новых двух» // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. статей / науч. ред. Н.Г. Коптелова; отв. ред. А.К. Котлов. Кострома: Костром. гос. ун-т, 2018. С. 119–121.

96. *Цветкова Е.В.* Топонимическая система в пьесе А.Н. Островского «Не в свои сани не садись» // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сб. науч. статей / сост.: А.М. Мезенко, М.Л. Дорофеенко, Ю.М. Дулова, О.В. Шеверина; под науч. ред. А.М. Мезенко. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. С. 281–285.

97. *Цветкова Е.В.* Топонимическая система в пьесе А.Н. Островского «Праздничный сон – до обеда» // Щельковские чтения 2017. Москва и усадьба в творческой жизни А.Н. Островского и русских писателей XVIII–XIX вв.:

сб. ст. / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2018. С. 97–105.

2019

98. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* А.Н. Островский и словари современного русского литературного языка: к семидесятилетию создания Большого Академического словаря // Щельковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие: судьба во времени: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2019. С. 152–160.

99. *Ганцовская Н.С., Неганова Г.Д.* Классическая литература как источник формирования академических словарей русского литературного языка: лексика с иллюстрациями из пьес А.Н. Островского в юбилейном томе Большого академического словаря // Слово и словарь = Vocabulum et vocabularium: сборник научных статей / редкол.: И.Л. Копылов (гл. ред.) [и др.]. Минск: Беларуская навука, 2019. С. 15–20.

100. *Ганцовская Н.С., Цинь Л.* Конкуренция условных союзов как фактор проявления дискретности в развитии синтаксиса русского языка (на материале драм А.Н. Островского) // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы VII Всерос. науч. конф. Краснодар, 23–26 окт. 2019 г. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2019. С. 11–15.

101. *Цветкова Е.В.* Микропонимическое пространство в комедии «Блажь» А.Н. Островского // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. статей / науч. ред. Н.Г. Коптелова; отв. ред. А.К. Котлов. Кострома: Костромской государственный университет, 2019. С. 158–162.

102. *Цветкова Е.В.* Топонимы в комедии А.Н. Островского «Горячее сердце» // Щельковские чтения 2018. А.Н. Островский и его наследие: судьба во времени: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2019. С. 139–151.

2020

103. *Ганцовская Н.С., Волкова Е.Б., Цинь Л.* Развитие средств гипотаксиса в послепушкинскую эпоху: весенняя сказка А.Н. Островского «Снегурочка» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42, № 1. С. 82–85.

104. *Ганцовская Н.С., Цинь Л.* Если, ежели, когда, кабы, коли как маркеры книжности/разговорности языка пьес А.Н. Островского: «Бешеные деньги» // Щельковские чтения 2019. Жизнь и творчество А.Н. Островского: историко-культурные аспекты: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2020. С. 193–201.

105. *Цветкова Е.В.* Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Таланты и поклонники» // Щельковские чтения 2019. Жизнь и творчество А.Н. Островского: историко-культурные аспекты: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2020. С. 202–212.

2021

106. *Ганцовская Н.С., Цинь Л.* Старое и новое в развитии лексики русского литературного языка середины XIX века (стилистика служебных слов на материале пьес

о Балзаминове А.Н. Островского в сравнении с пьесами А.А. Потехина) // Щельковские чтения 2020–2021. Актуальные вопросы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2021. С. 121–135.

107. *Цветкова Е.В.* Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Свои люди – сочтёмся!» // Щельковские чтения 2020–2021. Актуальные вопросы жизни и творчества А.Н. Островского: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2021. С. 136–150.

2022

108. *Ганцовская Н.С.* Фольклорные стереотипы как стилистическая примета пьес А.Н. Островского: речь свах // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 3. С. 166–172.

Список литературы

Ганцовская Н.С. Костромские говоры: учебный комплекс: в 2 т. Т. 2 / Н.С. Ганцовская; сост. Г.И. Маширова; отв. ред. Г.Д. Неганова. Кострома: Изд-во Костром. гос. ун-та, 2018. 196 с.

Ганцовская Н.С., Мараренко О.В. «Родную речь он любил до обожания...» // Губернский дом. 1998. № 1/2. С. 76–77.

ЖКС – Живое костромское слово. Краткий костромской областной словарь / сост. Н.С. Ганцовская, Г.И. Маширова; отв. ред. Н.С. Ганцовская. Кострома: Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова, 2006. 346, [1] с.

Максимов С.В. Александр Николаевич Островский (По моим воспоминаниям) // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / под общ. ред. В.В. Григоренко, С.А. Макашина, С.И. Машинского, Б.С. Рюрикова. Москва: Художественная литература, 1966. С. 65–126.

ЩЧ 2002 – Щельковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2003. 228 с.

ЩЧ 2010 – Щельковские чтения 2010. А.Н. Островский в контексте культуры: сб. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: [б/и], 2011. 240 с.

ЩЧ 2011 – Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский и его эпоха: сб. науч. статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2012. 292 с.

ЩЧ 2015 – Щельковские чтения 2015. А.Н. Островский в контексте литературы: конфликт, фабула, цитата, тематика: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2016. 282 с.

ЩЧ 2016 – Щельковские чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века: сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. 320 с.

ЩЧ 2020–2021 – Щельковские чтения 2020–2021. Актуальные вопросы жизни и творчества А.Н. Остров-

ского: сб. науч. статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едoшина. Кострома: Авантитул, 2021. 240 с.

References

Gancovskaja N.S. *Kostromskie govory* [Kostroma dialects], uchebnyj kompleks: in 2 vols. Vol. 2, comp. by G.I. Mashirova; ed. by G.D. Neganova. Kostroma, Kostromskoj gosudarstvennyj universitet Publ., 2018, 196 p. (In Russ.)

Gancovskaja N.S., Mararenko O.V. "Rodnuju rech' on ljubil do obozhanija..." ["He loved his native language to the point of adoration..."]. *Gubernskij dom* [Provincial House], 1998, No. 1/2, pp. 76-77. (In Russ.)

Maksimov S.V. *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskij (Po moim vospominanijam)* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky (According to my memories)]. *A.N. Ostrovskij v vospominanijah sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries], ed. by V.V. Grigorenko, S.A. Makashina, S.I. Mashinskogo, B.S. Rjurikova. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1966, pp. 65-126. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2002. Problemy jestetiki i poetiki tvorcestva A.N. Ostrovskogo [Shchelykov readings 2002. Problems of aesthetics and poetics of A.N. Ostrovsky's creativity]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, 2003, 228 p. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2010. A.N. Ostrovskij v kontekste kul'tury [Shchelykov Readings 2010. A.N. Ostrovsky in the context of culture]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, 2011, 240 p. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2011. A.N. Ostrovskij i ego jepoha [Shchelykov Readings 2011. A.N. Ostrovsky and

his epoch]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2012, 292 p. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2015. A.N. Ostrovskij v kontekste literatury: konflikt, fabula, citata, tematika [Shchelykov Readings 2015. A.N. Ostrovsky in the context of literature: conflict, plot, quote, subject]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2016, 282 p. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2016. A.N. Ostrovskij i teatral'naja kul'tura konca XVIII – pervoj poloviny XIX veka [Shchelykov readings 2016. A.N. Ostrovsky and theatrical culture of the end of the XVII – first half of the XIX century]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2017, 320 p. (In Russ.)

Shhelykovskie chtenija 2020–2021. Aktual'nye voprosy zhizni i tvorcestva A.N. Ostrovskogo [Shchelykov readings 2020-2021. Topical issues of the life and work of A.N. Ostrovsky]: sb. st., comp., ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2021, 240 p. (In Russ.)

Zhivoe kostromskoe slovo. Kratkij kostromskoj oblastnoj slovar' [The living Kostroma word. A short Kostroma regional dictionary], comp. by Gancovskaja N.S., Mashirova G.I.; ed. by Gancovskaja N.S. Kostroma, Kostromskoj gosudarstvennyj universitet im. N.A. Nekrasova Publ., 2006, 346, [1] p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 21.06.2023; принята к публикации 22.06.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 21.06.2023; accepted for publication 22.06.2023.

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 139–147. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 139–147. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.6.1. Отечественная история (исторические науки)

УДК 908

EDN NAWOTC

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-139-147>

«ЧТО-ТО ВОЛШЕБНОЕ ОТКРЫЛОСЬ НАМ»: КОСТРОМА В СУДЬБЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Волкова Елена Юрьевна, доктор исторических наук, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, v-0-8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3291-6147>

Волков Григорий Юрьевич, кандидат исторических наук, Костромская государственная сельскохозяйственная академия, Кострома, Россия, grisha.volkov.53@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0296-4001>

Аннотация. Авторы статьи не просто отразили впечатления А.Н. Островского о Костроме, а в отличие от других исследователей проанализировали, как формировался облик губернского города. Отталкиваясь от дневниковых записей драматурга, изучив разнообразные материалы, авторы показали особенности застройки города по плану 1781 г.: его центральной площади, улиц, местечка Дебря, Ипатьевского монастыря и др., которые увидел драматург в первый свой приезд в город в 1848 г. В дальнейшем до конца жизни в 1886 г. А.Н. Островский часто бывал в Костроме как губернском городе по делам и жил здесь по месяцу и больше. В статье отражено, как развивался город, возрастала его численность, создавались новые промышленные зоны, было построено и открыто в 1863 г. новое здание театра, получившее впоследствии имя драматурга. А.Н. Островский стал не только свидетелем этих изменений, но, возможно, был участником некоторых городских мероприятий. В итоге авторы пришли к выводу, что без впечатлений А.Н. Островского о Костроме, окружающей ее природе, людях драматург не смог был создать свои бессмертные произведения, носящие актуальный характер как в XIX в., так и наше время.

Ключевые слова: А.Н. Островский, губернский город, Кострома, Ипатьевский монастырь, И. Сусанин, Дебря, беседа.

Для цитирования: Волкова Е.Ю., Волков Г.Ю. «Что-то волшебное открылось нам»: Кострома в судьбе А.Н. Островского // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 139–147. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-139-147>

Research Article

“SOMETHING MAGICAL HAS OPENED UP TO US”: KOSTROMA IN THE FATE OF A.N. OSTROVSKY

Elena Yu. Volkova, Doctor of Historical Sciences, Kostroma State University, Kostroma, Russia, v-0-8@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-3291-6147>

Grigory Yu. Volkov, Candidate of Historical Sciences, Kostroma State Agricultural Academy, Kostroma, Russia, grisha.volkov.53@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0296-4001>

Abstract. The authors of the article not only reflected the impressions of A.N. Ostrovsky about Kostroma, but, unlike other researchers, analyzed how the appearance of the provincial city was formed. Starting from the diary entries of the playwright, having studied a variety of materials, the authors showed the features of the construction of the city according to the plan of 1781, its central square, streets, the town of “Wilds”, the Ipatievsky Monastery, etc., which the playwright saw on his first visit to the city in 1848. In the future, until the end of his life in 1886, A.N. Ostrovsky often visited Kostroma on business, as a provincial city and lived here for a month or more. The article reflects how the city developed, its population increased, new industrial zones were created, a new theater building was built and opened in 1863, which later received the name of the playwright. A.N. Ostrovsky not only witnessed these changes, but may have been a participant in some city events. As a result, the authors came to the conclusion that without the impressions of A.N. Ostrovsky about Kostroma, its surrounding nature, people, the playwright could not have created his immortal works that are relevant both in the XIX century and our time.

Keywords: A.N. Ostrovsky, the provincial city of Kostroma, Ipatievsky Monastery, I. Susanin, Wilderness, gazebo.

For citation: Volkova E.Y., Volkov G.Y. “Something magical has opened up to us”: Kostroma in the fate of A.N. Ostrovsky. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. S, pp. 139–147. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-139-147>

Многое в жизни и творчестве А.Н. Островского связано с Костромской губернией. Его предки по отцовской линии жили в Костроме, отец драматурга, Николай Фёдорович, окончил здесь семинарию, дядя, Павел Федорович (1806–1876 гг.), историк, краевед, всю жизнь прожил в доме на улице Богословской (ныне – ул. Горная, 8). Сам Александр Николаевич в течение 12 лет (1872–1884 гг.) являлся почетным мировым судьей по Кинешемскому округу Костромской губернии и шесть лет (1874–1880 гг.) – гласным земского собрания в Кинешме. В имени Щельково он написал 19 из 47 пьес. Здесь же драматург скончался и был похоронен.

Знакомство с краем Александр начал в 25 лет с приезда в 1848 г. в Кострому. Это была поездка семьи Островских из Москвы в купленное имение Щельково. К Костроме они подъезжали по левому берегу Волги со стороны Ярославля. Александр записал в дневнике 28 апреля: «Кострому видно верст за 20. В Кострому переехали в 11-м часу и остановились в единственной, пощаженной пожаром, гостинице. Она очень неудобная для нас, да уж нечего делать – хорошие все сгорели. Много хорошего сгорело в Костроме» [Островский А.Н.: 355].

Попробуем восстановить, как формировалась Кострома к тому времени, когда ее впервые увидел А.Н. Островский. Основанный в 1152 г. город переживал взлеты и падения, порой сгорая дотла. После таких бедствий открывалась новая страница его истории. Так случилось и после сильнейшего пожара 1773 г., когда сгорели остатки деревянных стен и башен Костромского кремля. Это дало толчок для формирования генерального плана застройки города.

План был окончательно утвержден 6 марта 1781 г. [Иванов: 59]. Он во многом не совпадал со старой схемой города. В Кремле были сломаны все

деревянные казенные здания, а частные домовладения выведены за его пределы. Там планировалось построить четыре больших каменных здания. В 1795–1796 гг. возвели лишь два. «Картинный вид этих домов должен был довершиться городским регулярным садом, – писал дядя великого драматурга П.Ф. Островский, – который предполагалось было разбить ниже домов по отлогой ложбине между валом (что ныне бульвар) и корпусом соляных магазинов. Но сад не состоялся» [Кудряшов: 10–11]. Валы Кремля частично срыли, а их землю использовали при засыпке рвов. На месте рва вдоль восточной стороны Старого города была проложена Ильинская улица (Чайковского).

Город раскрывался на Волгу. Одна из улиц – Молочная гора – располагалась перпендикулярно набережной, выполняла функцию оси симметрии для семи радиальных улиц, расположенных от новой центральной Екатеринославской (Сусанинской) площади. На ней вместо деревянных лачуг-лавочек, в которых торговали овсом и сеном, возвели красивые каменные дома. В 1826 г. в центре было построено новое здание гауптвахты, перенесенное с берега Волги. Единственная улица, полностью сохранившаяся с основания города, – Мшанская (позднее Московская, ныне ул. А.Н. Островского). Остальные улицы лишь частично проходили по старым, например, трасса улицы Павловской (пр. Мира) включала немного старинной улицы Стрелиной. Кроме того, посередине ее спланировали обширную площадь (получила название Сенная) для торговли сеном и дровами. Трасса Еленинской улицы (ныне – Ленина) в первом квартале прошла по территории городского посада XIII–XIV веков. Многие улицы были спрямлены. Среди них – узкая извилистая Всехсвятская (Держинского) или Игнатовская (Шагова), в начале которой до ее реконструкции располагались сенной торг

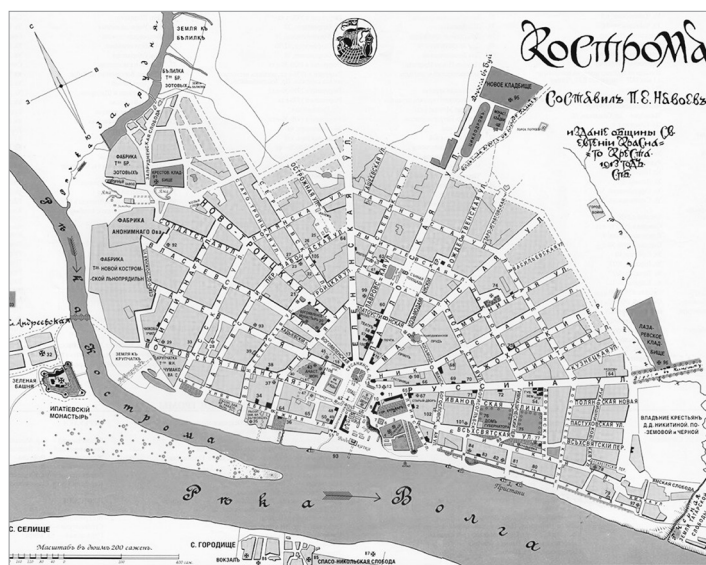


Рис. 1. Застройка Костромы по генеральному плану 1781 г.



Рис. 2. Сусанинская площадь

и кузницы, а в конце (примерно перед ул. Калиновской) были сосновая роща и болото с прудом. Территория нового города по генеральному плану отводилась под торговый центр с двумя симметричными прямоугольными дворами с замкнутой застройкой – Гостинный двор и Большие мучные ряды. Оба комплекса возвели в 1791–1796 гг. Между ними устроили плац. В 1809 г. выстроили Масляные ряды с двухэтажным общественным домом в центре.

Изменения коснулись и городских водоемов. В начале XIX в. обмелевшую реку Сулу, протекавшую по центру Костромы, забрали в деревянную трубу. Засыпали и многие пруды, которые в старину были

обязательным атрибутом города. Среди них: Гагаринский и Коровкин. Гагаринский находился на пересечении современных улиц Советской и Лермонтова. Через пруд был перекинут мост, обветшавший в 1820-е гг. В 1832 г. архитектор П.И. Фурсов создал проект красивого каменного моста, но строить его посчитали делом дорогим, поэтому пруд просто засыпали. Большой Коровкин пруд, носивший имя мещанина Коровкина, дом которого стоял на берегу пруда в середине второго квартала пр. Текстильщиков, имел форму сапога и размещался в глубине улицы ближе к Волге.

В 1797 г. город становится столицей губернии.

Таким образом, А.Н. Островский увидел существенно обновленный город, построенный по плану. «Мы с Николаем ходили смотреть город, – записал Александр Николаевич 28 апреля, – площадь, на которой находится та гостиница, где мы остановились, великолепна. Посреди – памятник Сусанину, еще закрытый, прямо – широкий съезд на Волгу, по сторонам площади прекрасно устроенный гостинный двор и потом во все направления прямые улицы. Таких площадей нет в Москве ни одной» [Островский А.Н.: 355].

Гуляя по городу, Александр Николаевич увидел, что «прямая от Волги улица упирается в собор довольно древней постройки. Подле собора общественный сад, продолжение которого составляет узенький бульвар, далеко протянутый к Волге по нарочно устроенной для того насыпи. На конце этого бульвара сделана беседка. Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой, какого мы еще не видали до сих пор» [Островский А.Н.: 355].

Сад и бульвар были также созданы к середине XIX в. – еще в начале столетия в Костроме не было общественных парков и скверов. Лишь около домов богатых горожан и фабрикантов, на кладбищах при церквях были разбиты небольшие палисадники или сады. Например, церковь Спаса в Красных рядах именовалась в середине XVIII в. «Спаса в садах». Первым губернатором, который стал уделять большое внимание озеленению Костромы, стал К.И. Баумгартен (1816–1827 гг.). В 1817 г. кремлевский вал



Рис. 3. Памятник И. Сусанину



Рис. 4. Беседка, названная впоследствии в честь А.Н. Островского

был еще раз снижен, и в 1820-е гг. на его нижней ступени, но выше проезжей части улицы был устроен бульвар, ведущий к Волге, с деревянной ажурной беседкой в конце. Ю.Н. Бартенев в своих записках «Золотовская летопись» (1835 г.) сообщал: «Место этого сада занимал прежде овраг, исполненный нечистоты, частью бесполезный пустырь; почтенный старик К.И. Баумгартен уравнивал это место, разбил на оном бульвар и род английского сада, построил прекрасную в китайском вкусе беседку и сам, так сказать, пестовал возникающую зелень» [Бочков]. А в 1830-х гг. в северной части территории Кремля, позади Масляных рядов, был разбит городской общественный парк, который стал продолжением бульвара. Его планировка представляла собой систему аллей, окруженную оградой. В нем были поставлены «китайская» беседка и скульптуры. В насаждениях использовались редкие породы деревьев, в том числе конский каштан [Памятники архитектуры: 15].

В первой половине XIX в. новшества произошли не только в центре Костромы. В 1820-х гг. здания на Дебринской улице (Кооперации), стоявшие у подножия холма по нечетной стороне второго и четвертого кварталов, были сломаны, а на их месте высажена аллея. Выше Дебринской находилась старинная извилистая улица Боровая Дебря (позднее – Всехсвятская, ныне – Дзержинского). По регулярному плану ее спрямили и определили под каменную застройку. Двухэтажный дом № 9 был отдан под резиденцию губернатора. Чудесный вид, открывавшийся именно с этой улицы, больше всего полюбился Островскому. Первое впечатление о нем драматург записал 29 апреля: «Пошли мелкими улицами и вдруг вышли в какую-то чудную улицу. Что-то волшебное открылось нам. Николай так и ахнул. По улице между тенистыми садами расположены serene домики довольно большие, с колоннами, вроде деревенских помещичьих. Огромные березы обнимают их с обеих сторон своими длинными ветвями и выдаются далеко на улицу. Все тихо, патриархаль-

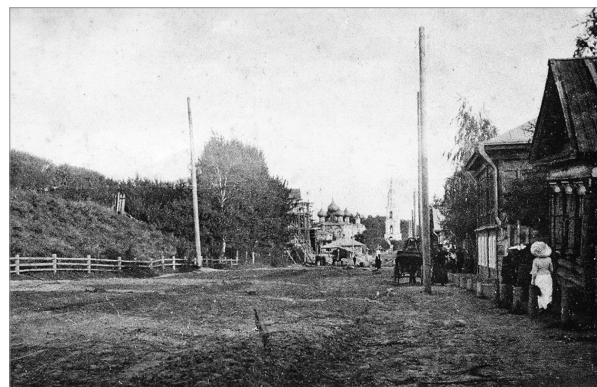


Рис. 5. Нижне-Дебринская улица

но, тенисто. На немощенной улице играют ребятишки, кошка крадется по забору за воробьями. Заходящее солнце своими малиновыми лучами забралось в это мирное убежище и дорисовало его окончательно... Пошли по этой улице дальше и вышли к какой-то церкви на горе, подле благородного пансиона. Тут я, признаться, удержаться от слез был не в состоянии, да и едва ли из вас кто-нибудь, друзья мои, удержался бы. Описывать этого вида нельзя... Тут все: все краски, все звуки, все слова... Мы стоим на крутейшей горе, под ногами у нас Волга, и по ней взад и вперед идут суда то на парусах, то бурлаками, и одна очаровательная песня преследует нас неотразимо... С правой стороны у нас собор и главный город, все это вместе с устьем Костромы обито таким светом, что нельзя смотреть. Зато с левой стороны, почти у самых наших глаз, такой вид, что кажется не делом природы, а произведением художника. По берегу, который гора обогнула полукружием, расположен квартал, называемый Дебря, застроенный разнообразными деревянными строениями с великолепной церковью посередине в старом штите. С правой стороны Дебря ограничивается той горой, на которой мы стоим, сзади – горой, на которой реденькая и вековая сосна нагнулась и стережет этот уголок; слева тоже березки, и вдруг неизвестно откуда забежала по горе темная сосновая роща, спустившаяся до самой реки. Она охватила это очаровательное место, чтобы не разбежались берега, и домики не потеряли порядку. Через рощу видны горы и какие-то неведомые холмы верст на тридцать» [Островский А.Н.: 356–357].

Взгляд А.Н. Островского невольно останавливался на противоположном берегу: «А на той стороне Волги, прямо против города, два села; и особенно живописно одно, от которого вплоть до Волги тянется самая кудрявая рощица, солнце при закате забралось в нее как-то чудно, с коня, и наделало много чудес. Я измучился, глядя на это» [Островский А.Н.: 357]. Александр Николаевич увидел село Городи-

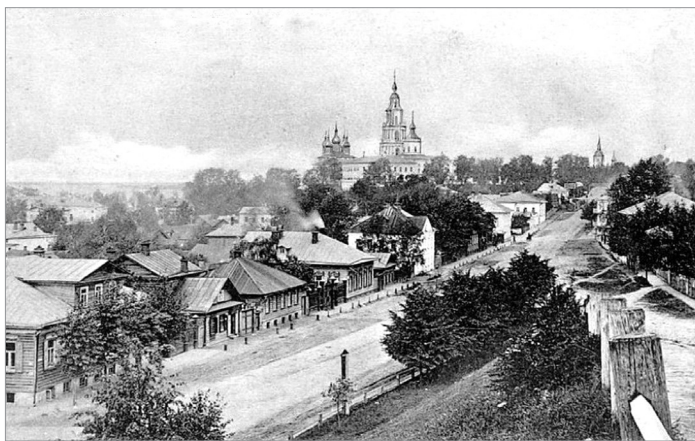


Рис. 6. Вид на город с местечка Дебря



Рис. 7. Вид из-за Волги на Кострому и Ипатьевский монастырь

ще и его окрестности. Люди здесь поселились очень давно, село долгое время являлось военным поселением. В XIX в. здесь стало много дач костромичей, например купца-фабриканта Н.В. Зотова. Местечко Пантусово принадлежало помещикам Протасьевым. В Говядинове жили государственные крестьяне. В 1833 г. в Малышкове была организована метеостанция. Другое увиденное Островским село было Селище. Оно упоминалось еще при Иване Калите, позднее принадлежало князю Глинскому, родственнику жены Ивана Грозного, спустя время стало помещичьим. В 1856 г. в Селищах в доме помещика Ратькова была открыта первая школа, где обучались дети из окрестных деревень и слобод. На стыке XIX–XX вв. в усадьбе, принадлежавшей дочери помещика Мягкова – А.Г. Перелишиной, действовал литературный салон, где бывали известные русские писатели: Н.Г. Гарин-Михайловский, В.Г. Короленко, Д.Н. Мамин-Сибиряк и др. [Беляшина: 219].

На второй день пребывания в Костроме А.Н. Островский записал: 29 апреля «только что встали, отправились с Николаем в Ипатьевский монастырь. Он в версте от города лежит на Московской дороге по ту сторону Костромы-реки» [Островский А.Н.: 357]. Эта обитель, основанная в середине XIV в., переживала периоды процветания и упадка. Одно время монастырь использовался даже как место ссылки. В середине XVIII в., став резиденцией

архиерея Костромской епархии, начались его перестройка и расширение. Троицкий собор стал кафедральным, в нем устроили архиерейскую усыпальницу, а в 1764 г. установили новый иконостас. В 1747 г. в монастыре открыли духовную семинарию. Начиная с 1767 г. все императоры считали своим долгом посетить монастырь, в стенах которого Михаил Федорович – первый царь из новой династии Романовых – дал свое согласие на престол. По приказу Николая I, побывавшего в обители в 1834 г., Романовские палаты были реставрированы, а в монастыре сделали ремонт [Ипатьевский монастырь].

Обновленный монастырь и осмотрели братья Островские. Александр Николаевич отметил: «Смотрели комнаты Михаила Федоровича, они подновлены и не производят почти никакого впечатления. В ризнице замечательны своим необыкновенным изяществом рукописные псалтыри и евангелия, пожертвованные Годуновыми. Виньетки и заглавные буквы, отделанные золотом и красками, изящны до последней степени, и их надобно бы было срисовать» [Островский А.Н.: 358].

Вечером брат Николай уехал в деревню, а на следующий день, 30 апреля, Александр «весь день просучал, шлялся по городу. Вид погорелых зданий, самых лучших в городе, еще прибавил тоски, очутился как-то на Дебре...» [Островский А.Н.: 358]. За полгода до приезда Островского в Кострому, с 5 по 11 сен-



Рис. 8. Московская улица

тября 1847 г., в городе произошел один из самых страшных пожаров в его истории. В огне была уничтожена почти половина Костромы. Даже через 20 лет последствия этого стихийного бедствия были еще заметны. На следующий день Островские поехали дальше в Щельково. «Вчера мы выехали из Костромы в 6-м часу, – записал Александр Николаевич в дневнике 2 мая. – Дорога идет все лесом и горами. Куда ни взглянешь, кругом лес» [Островский А.Н.: 358].

Это было первое знакомство великого драматурга с городом. Отныне он часто приезжал сюда как в губернский город для решения экономических и правовых дел по усадьбе Щельково и по вопросам земства Кинешемского уезда. Живя в Костроме неделями, Александр Николаевич интересовался прошлым города, встречался с друзьями и с местными жителями. Можно предположить, что А.Н. Островский являлся свидетелем, а может быть, и участником проводимых в Костроме разных праздничных гуляний. Например, на Масленицу костромичи с 15 до 17 часов обычно устраивали катания на Кинешемской улице. В 1856 г. П. Андронников писал: «Катаются от казанских саней до изящных городских экипажей. Катающиеся образуют длинный круг, по обеим сторонам которого толпится множество народа, образуя иногда две сплошные стены. В прощальное воскресенье в 7 часов вечера в заволжской стороне появляется несколько больших светлых точек. Это пытающие костры, состоящие из льняных охлопков, омяля,

бересты и толстых прутьев и обыкновенно зажигаемые на полях по окончании масленицы. Это называется: масленицу жечь» [Андронников]. По мнению профессора А.И. Ревякина, «творчество Островского обогащалось и впечатлениями от Костромы. Здесь он черпал материалы для таких пьес, как “Гроза”, “Воевода”, “Торячее сердце”, “Красавец-мужчина”, “Без вины виноватые” и другие» [Ревякин: 177].

Бывая в Костроме, А.Н. Островский видел, как постепенно город не только возрождался после пожара, но и начал усиленно развиваться. В 3,5 раза выросла его численность: в первый приезд Островского в Костроме проживало около 12 тысяч человек, а к концу его жизни (1885 г.) – уже более 40 тысяч [Численность населения]. В 1851 г. был открыт памятник Ивану Сусанину, в центральном парке появились увеселительные заведения, а в 1863 г. Г. Горбунов устроил там кондитерскую [Памятники архитектуры 1: 15]. 8 августа 1859 г. в 9 утра костромичи встречали великих князей Николая и Михаила, детей Николая I. Они приняли участие в народном гулянии, устроенном на бульваре. В их честь на возвышенности бывшего Кремля была устроена «фантастическая иллюминация в виде древнего замка». При восходе луны великие князья любовались из беседки великолепным видом на Волгу, а также ее правым берегом, где от слободы Никольской к деревне Пантусово все было освещено горящими смоляными бочками [Волкова: 37]. Выражая общее мнение костро-

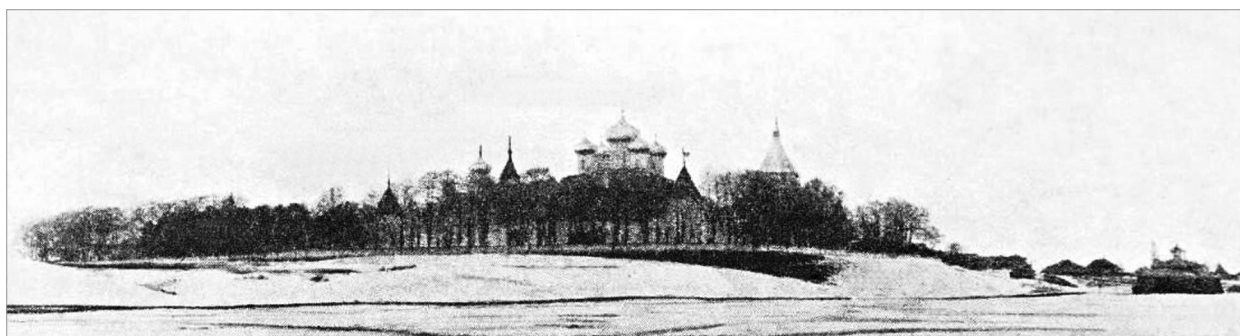


Рис. 9. Вид на Ипатьевский монастырь со стороны реки Костромы



Рис. 10. Вид Костромы во второй половине XIX века со стороны Муравьевки



Рис. 11. Бульвар Муравьевка

мичей, дядя драматурга П.Ф. Островский отмечал в 1864 г., что парк и бульвар представляли «лучшее в городе место для любителей чистого, свежего воздуха и приятной прогулки» [Островский П.Ф.: 140].

Менялось и любимое место А.Н. Островского – Дебря. Еще в 1823 г. архитектор П.И. Фурсов спроектировал здесь бульвар. Воплотил его идеи губернатор В.Н. Муравьев, управлявший краем всего два года (1852–1853 гг.). По его распоряжению на захлапленном спуске были разбиты три террасированные аллеи. Верхнюю из них обсадили кустами сирени, акации и чайного дерева. На выступах-«бастионах» на деревянных лафетах установили не менее 20 чугунных пушек, снятых когда-то со стен городского Кремля. Благодарные костромичи нарекли склон Муравьевкой, а вскоре так стали называть (даже в официальных документах) и саму улицу [Улица Дзержинского]. Правда, уже спустя девять лет, в 1861 г., когда в Кострому был назначен губернатор Н.А. Рудзевич, бульвар был «не то что вовсе заброшенный, но кой-как поддерживаемый». При приезде Рудзевича он «представлялся почти одним намеком на бульвар, с заросшими дорожками, с назначениями для цветников, на месте которых хозяйничал бурьян с крапивою. Тем более что песчаный крутой, отделяющий Всесвятскую улицу от Нижнедебринской, по которому уступами расположена Муравьевка, по местам обложивший дерном, приходил в первобытное состояние:

то начинал по-прежнему обсыпаться и обваливаться, смотря по тому, где и насколько дождевая вода, прорывая дерн, строила свои планы фантастическими узорами...» Стараниями Рудзевича Муравьевка вновь обрела «цветущее состояние» и стала любимым местом для прогулок [Островский П.Ф.: 140].

Что мог видеть А.Н. Островский со своей любимой Дебря? После отмены крепостного права в 1861 г. в Костроме начался бурный рост промышленного производства. На месте огородов на Царевской улице (Спасокукотского) у слияния рек Костромы и Волги началась формироваться основная промышленная зона города. В 1852 г. было построено первое предприятие нового типа – механический завод Д.И. Шипова, в 1853-м – фабрика А.В. Брюханова и А.А. Зотова (Борьбы, 75), в 1859-м – льнопрядильная фабрика братьев Зотовых (Коммунаров, 5), в 1866-м – фабрика братьев Третьяковых и В.Д. Коншина, позднее Новая костромская льняная мануфактура – НКЛМ (Ерохова, 3) [Памятники архитектуры 2: 265]. Другим промышленным центром стал район Волжской набережной. На Дебринской улице (Кооперации), начиная с третьего квартала, были построены: паровая мельница Аристова (1879 г.), винокурный завод И.П. Третьякова (1880 г.).

По городу стали активнее создавать новые сады и парки. Например, при усадьбе Карцовых на улице Русина (Советская, 23) в конце 1870-х – начале



Рис. 12. Улица Русина (Советская)



Рис. 13. Новый театр на ул. Павловской (пр. Мира)

1880-х гг. был заложен парк в стиле раннего модерна. По периметру его обсадили кленами, липами и березами. В центре главной аллеи располагалась беседка [Памятники архитектуры 1: 286].

Начала оформляться одна из самых красивых улиц города – Павловская (пр. Мира). Особняк владельцев полотняной фабрики Дурыгиных перестроили под Дом дворянского собрания. Участок их сушильного двора продали мещанину Н.В. Херову, который в 1853 г. устроил здесь «регулярный» сад с оранжереями. Важно, что именно при жизни А.Н. Островского был построен новый театр, впоследствии названный в честь великого драматурга. Его возвели на фундаменте бывшего каменного фабричного здания. Ранее театр располагался на Нижнедебринской улице, почти прямо перед домом губернатора, в каменном одноэтажном продолговатом здании, бывшем кожевенном заводе. «Это жалкое здание, – писал П.Ф. Островский, – замаскированное с лицевой стороны двумя деревянными крыльцами, с тонкими столбиками аршина в два с половиной вышины, а сверху каким-то тяжелым аттиком, было у Рудзевича (губернатора. – Е. В.), как бельмо в глазу» [Островский П.Ф.: 198]. На первом спектакле, данном в новом здании 29 июня 1863 г., присутствовал приплывший в Кострому на пароходе «Поспешный» наследник престола Николай Александрович [Островский П.Ф.: 206].

Таким образом, Кострома, с которой Островский познакомился впервые в 1848 г., впоследствии, по выражению самого драматурга, стал «любимым городком»: «Вы спрашиваете, знаю ли я Потехина? Помилуйте, как не знать, – мы с ним земляки. Кострома – НАШ (выделено мной. – Е. В.) любимый городок», – писал Александр Николаевич [Степаненко: 184]. В другой раз он также подчеркивал: «Вот НАШ (выделено мной. – Е. В.) костромич Сусанин не шумел: выбрал время к ночи, завел врагов в самую лесную глушь; там и погиб с ними без вести» (цит. по: [Максимов: 23]).

Любовь к городу и его окрестностям созревала у А.Н. Островского в течение всей жизни. Прав литературный критик И.А. Дедков, рассуждая: «Родина

редко открывается человеку сразу: в ее исторической глубине, обыденности и постоянстве, в ее разных и по-разному дорогих обликах. Человеку мало что дается сразу и полностью. «Только много лет спустя проснулось во мне чувство Костромы, Суздаля, Углича, Ростова... – писал И. Бунин. А расслышать ли Катерину Кабанову, увидеть ли Ларису Огудалову, понять ли их, не зная Костромы, Кинешмы, Щелькова, старых волжских берегов? Островский и Кустодиев в разное время, но открыли для себя одну и ту же страну – российскую провинцию» [Дедков: 35]. А профессор А.И. Ревякин подчеркивал, что в комедии «Воевода» и в пьесе «Гроза» А.Н. Островский создал «обобщенный город. Но, создавая свое произведение, драматург имел в виду и конкретный облик Костромы, этого старинного, так нравившегося ему города, его предания и особенности речи его жителей» [Ревякин: 179]. Только чувствуя ауру города, наблюдая образ жизни костромичей, любясь окружающей природой, рекой Волгой, драматург мог сформировать неповторимые образы и сюжеты в своих пьесах. Поэтому они актуальны как при жизни А.Н. Островского, так и в наши дни.

Список литературы

- Андронников П. Масленица в Костроме // Губернский дом. 1999. № 5–6. С. 129–130.
- Беляшина Е.К. Таким было Заволжье // Бедов П.И. В союзники взяли историю: из практики пропаганды истории и традиций трудовых коллективов Заволжья: Воспоминания ветеранов. Кострома: Изд. фирма «Костромские ведомости», 1993. 237 с.
- Бочков В. Из истории скверов Костромы // Северная правда. 1985. 6 янв.
- Волкова Е.Ю. Костромской край и династия Романовых: учеб. пособие. Кострома: Изд-во КГТУ, 2010. 47 с.
- Дедков И.А. Эта земля и это небо: Очерки. Заметки. Интервью. Дневниковые записи о культуре провинции 1957–1994 года / сост. Т.Ф. Дедкова; отв. ред. Н.В. Муренин. Кострома: Костромаиздат, 2005. 432 с.
- Иванов В.Н., Фехнер М.В. Кострома. Москва: Костр. изд-во, 1955. 118 с.

Ипатьевский монастырь: колыбель царских фамилий. URL: <https://sever.foma.ru/ipatevskij-monastyr-kolybel-carskih-familij/> (дата обращения: 13.04.2023).

Максимов С.В. А.Н. Островский: (По моим воспоминаниям). Собр. соч. Т. 11. Москва: Просвещение, 1955. 230 с.

Кудряшов Е.В. Архитектурный ансамбль центра Костромы. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1992. 123 с.

Островский А.Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 10. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода. Дневники. Москва: Искусство, 1978. 720 с.

Островский П.Ф. Исторические записки о Костроме и ее святыне, благочестночитимой в императорском доме Романовых. Кострома: Тип. Андроникова, 1864. 203 с.

Памятники архитектуры Костромской области: каталог. Вып. 1. Город Кострома. Ч. 1. Кострома, 1996. 365 с.

Памятники архитектуры Костромской области: каталог. Вып. 1. Город Кострома. Ч. 2. Кострома, 1997. 310 с.

Ревякин А.И. А.Н. Островский в Щелькове. Кострома: Кн. изд-во, 1957. 303 с.

Степаненко Е.Т. Похвальное слово Костроме-матушке. Сказания, легенды, были и небыли о делах и людях земли костромской. Кострома: Линия-График, 2014. 208 с.

Улица Дзержинского. URL: <http://kostromka.ru/bochkov/54.php> (дата обращения: 13.04.2023).

Численность населения Костромы. URL: <https://kostromskie-derevni.rf/численность-населения-костромы/> (дата обращения: 15.04.2023).

References

Andronnikov P. *Maslenica v Kostrome* [Shrovetide in Kostroma]. *Gubernskij dom* [Provincial House], 1999, No. 5-6, pp. 129-130. (In Russ.)

Beljashina E.K. *Takim bylo Zavolzh'e* [This was the Trans-Volga]. *Bedov P.I. V sojuzniki vzjali istoriju: iz praktiki propagandy istorii i tradicij trudovyh kolektivov Zavolzh'ja. Vospominanija veteranov* [Bedov P.I. The allies took history: from the practice of promoting the history and traditions of the labor collectives of the Trans-Volga region. Memoirs of Veterans]. Kostroma, Izd. firma "Kostromskie vedomosti" Publ., 1993, 237 p.

Bochkov V. *Iz istorii skverov Kostromy* [From the history of public gardens in Kostroma]. *Severnaja Pravda* [Severnaya Pravda], 1985, Jan 6.

Chislennost' naselenija Kostromy [Population of Kostroma]. URL: <https://kostromskie-derevni.rf/chislennost'-naselenija-kostromy> (access date: 15.04.2023).

Dedkov I.A. *Jeta zemlja i jeto nebo: Oчерki. Zametki. Interv'ju. Dnevnikovye zapisi o kul'ture provincii 1957–1994 goda* [This earth and this sky: Essays. Notes.

Interview. Diary entries about the culture of the province in 1957–1994], comp. T.F. Dedkova; ed. N.V. Murenin. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2005, 432 p.

Ivanov V.N., Fehner M.V. *Kostroma*. Moscow, Kostr. izd-vo Publ., 1955, 118 p.

Ipat'evskij monastyr': kolybel' carskih familij [Ipatiev Monastery: the cradle of royal families]. URL: <https://sever.foma.ru/ipatevskij-monastyr-kolybel-carskih-familij/> (access date: 13.04.2023).

Kudrjashov E.V. *Arhitekturnyj ansambl' centra Kostromy* [The architectural ensemble of the center of Kostroma]. Jaroslavl', Verh.-Volzh. kn. izd-vo Publ., 1992, 123 p.

Maksimov S.V. *A.N. Ostrovskij: (Po moim vospominanijam): sobr. soch. T. 11* [A.N. Ostrovsky (According to my recollections): collected works. Vol. 11]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1955, 230 p.

Ostrovskij A.N. *Poln. sobr. soch.: v 12 t. T. 10. Puteshestvie po Volge ot istokov do Nizhnego Novgoroda. Dnevniki* [Full composition of writings: in 12 vols. Vol. 10. Journey along the Volga from its sources to Nizhny Novgorod. Diaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978, 720 p.

Ostrovskij P.F. *Istoricheskie zapiski o Kostrome i ee svjatyne, blagochestnochtimoj v imperatorskom dome Romanovyh* [Historical notes about Kostroma and its shrine, venerated in the imperial house of the Romanovs]. Kostroma, Tip. Andronikova Publ., 1864, 203 p.

Pamjatniki arhitektury Kostromskoj oblasti: katalog. Вып. 1. Gorod Kostroma. Ch. 1 [Monuments of architecture of the Kostroma region: catalogue. Vol. 1. City of Kostroma. Part 1]. Kostroma, 1996, 365 p.

Pamjatniki arhitektury Kostromskoj oblasti. Katalog. Вып. 1. Gorod Kostroma. Ch. 2 [Monuments of architecture of the Kostroma region: catalogue. Vol. 1. City of Kostroma. Part 2]. Kostroma, 1997, 310 p.

Revjakin A.I. *A.N. Ostrovskij v Shchelykove* [A.N. Ostrovsky in Shchelykovo]. Kostroma, Kn. izd-vo Publ., 1957, 303 p.

Stepanenko E.T. *Pohval'noe slovo Kostrome-matushke. Skazanija, legendy, byli i nebyli o delah i ljudjah zemli kostromskoj* [Praise to Mother Kostroma. Tales, legends, were and were not about the affairs and people of the Kostroma land]. Kostroma, Linija-Grafik Publ., 2014, 208 p.

Ulica Dzerzhinskogo [Dzerzhinsky Street]. URL: <http://kostromka.ru/bochkov/54.php> (access date: 13.04.2023).

Volkova E.Ju. *Kostromskoj kraj i dinastija Romanovyh: ucheb. posobie* [Kostroma region and the Romanov dynasty: a textbook]. Kostroma, Izd-vo KGTU Publ., 2010, 47 p.

Статья поступила в редакцию 02.05.2023; одобрена после рецензирования 12.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 02.05.2023; approved after reviewing 12.06.2023; accepted for publication 18.07.2023

КУЛЬТУРНЫЙ КОД А.Н. ОСТРОВСКОГО КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ТУРИСТСКОГО ПРОДУКТА КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ

Рассадин Василий Николаевич, кандидат педагогических наук, Государственное автономное учреждение «Агентство инвестиций и развития предпринимательства Костромской области», заместитель директора, Кострома, Россия, vnrassadin@mail.ru

Бушуев Иван Алексеевич, кандидат исторических наук, Государственное автономное учреждение «Агентство инвестиций и развития предпринимательства Костромской области», Кострома, Россия, ivan.textwork@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу роли культурного кода А.Н. Островского в составе туристского продукта Костромской области. Под культурным кодом авторами понимается способ хранения и трансляции во внешнюю среду определенных социокультурных парадигм, заложенных в писательском образе и творчестве драматурга. Учитывая анализ современных тенденций туристической индустрии Костромской области и степени интеграции в ее состав кода Островского, авторы приходят к выводу о том, что культурный код Островского является неотъемлемым элементом регионального туристского продукта (обилие связанных с драматургом и героями его произведений объектов показа, интерактивных программ, событийных мероприятий и др.).

Ключевые слова: культурный код, А.Н. Островский, код Островского, туризм, туристский продукт, туристическая индустрия Костромской области

Для цитирования: Рассадина В.Н., Бушуев И.А. Культурный код А.Н. Островского как неотъемлемый элемент туристского продукта Костромской области // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 148–151. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-148-151>

Research article

THE CULTURAL CODE OF A.N. OSTROVSKY AS AN INTEGRAL ELEMENT OF THE TOURIST PRODUCT OF THE KOSTROMA REGION

Vasily N. Rassadin, Candidate of Pedagogical Sciences, State Autonomous Institution “Agency for Investment and Entrepreneurship Development of the Kostroma Region”, Deputy Director, Kostroma, Russia, vnrassadin@mail.ru

Ivan A. Bushuev, Candidate of Historical Sciences, State Autonomous Institution “Investment and Entrepreneurship Development Agency of the Kostroma Region”, Kostroma, Russia, ivan.textwork@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the analysis of the role of the cultural code of A.N. Ostrovsky in the tourist product of the Kostroma region. The cultural code is understood by the authors as a way of storing and broadcasting to the external environment certain socio-cultural paradigms embedded in the writer’s image and the work of the playwright. Taking into account the analysis of modern trends in the tourism industry of the Kostroma region and the degree of integration of the Ostrovsky code into its composition, the authors come to the conclusion that the Ostrovsky cultural code is an integral element of the modern regional tourist product (an abundance of objects associated with the playwright and the heroes of his works of display objects, interactive programs, event events, etc.).

Keywords: cultural code, A.N. Ostrovsky, Ostrovsky code, tourism, tourist product, tourism industry of the Kostroma region.

For citation: Rassadin V.N., Bushuev I.A. The cultural code of A.N. Ostrovsky as an integral element of the tourist product of the Kostroma region Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 148–151 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-148-151>

Литература и театр (в качестве социокультурных феноменов) зачастую сопряжены – драма как литературный жанр воплощает в себе творческое осмысление извечных общечеловеческих дихотомий (добро – зло, жизнь – смерть, самопожертвование – предательство и т. п.) и конфликтов.

Одним из наиболее ярких представителей русской драматургии, несомненно, считается Александр Николаевич Островский, многие произведения которого («Гроза», «Бесприданница», «Свои люди – сочтемся», «Доходное место» и сказочная «Снегурочка») являются важной составляющей культурного пространства конца XIX – начала XX вв. Осевой темой его пьес всегда был человек своего времени в определенном «положении» – фабрикант, купец, чиновник, мещанин, военный: богатый или бедный, деятельный или ленивый, честный или нечистый на руку; но человек – всегда в неких своеобразных времени повествования обстоятельствах, заставляющих героя искать или прятать, стоять на своем или юлить, бороться или сдаться. Действия героев Островского неизменно проходят в повседневных, бытовых декорациях – не в пышных дворцовых залах, а в купеческих гостиных и столовых, на небольших городских бульварах и в скромных парках, где в кажущейся сонной «обывательщине» назревают многоугольные сюжеты будущих драм. Именно поэтому драматургия Островского так легко переносится на театральные подмостки и становится доступной даже для не самой искушенной публики.

Именно с А.Н. Островского начался отечественный театр как таковой: с точки зрения театральной школы, концепции сценического мастерства, наполнения русскими пьесами, злободневными и близкими зрительской душе. Выдающийся писатель и критик XIX столетия Иван Гончаров писал Островскому: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: “У нас есть свой русский, национальный театр”. Он, по справедливости, должен называться: “Театр Островского”»¹.

Личность и творчество А.Н. Островского и по сей день остаются объектами пристального внимания исследователей: изучается его литературное наследие [Ветелина; Фатеева и др.], его пьесы сравниваются с произведениями других авторов [Едошина; Ермолаева; Михновец и др.] и т. д. Островский был востребован и актуален при жизни, но последующие десятилетия после его ухода позволяют говорить о формировании определенного кода, прочно встроенного в отечественную культуру – «кода Островского», который являет собой способ хране-

ния и трансляции во внешнюю среду определенных социокультурных парадигм, заложенных в его писательском образе и творчестве.

Этот код прочно укоренен на Костромской земле, история и культура которой созвучны многим мотивам пьес великого драматурга. Кострома эпохи Островского – земля провинциальная, тихая, консервативная, купеческо-мещанская – вполне подходящая декорация для картин искренней и притворной любви, игр совести, человеческой слабости и подлости, которые автор так умело облакал в драматическую оболочку. Так, история несчастья Катерины, героини пьесы «Гроза», из вымышленного волжского города Калинова отсылает к трагическим событиям, случившимся в 1859 г. именно в Костроме, когда молодая женщина, запутавшаяся в своих чувствах и доведенная до отчаяния свекровью, утопилась в Волге. Сходен с Костромой и образ города Бряхимова из «Бесприданницы».

Однако при первом знакомстве с Костромой Островский вовсе не думал, что этот город станет важной частью его творчества. В дневниках. Рассказывая о первой поездке в Щельково через Кострому, Островский писал, что въехали они в город после тяжелых пожаров и поселились в неудобной гостинице, так все другие сгорели; атмосфера в городе была тяжелой и напряженной. Как вспоминал драматург, он и подумать не мог, что Кострома станет прототипом многих волжских городов из его будущих пьес. Но вопреки первому впечатлению Костромская земля стала местом не только вдохновения, но и жизни и творчества драматурга. Именно здесь написаны чуть менее двадцати пьес А.Н. Островского, в том числе «Гроза», «Бесприданница», «Лес» и знаменитая «Снегурочка», сказочный образ которой теперь неразрывно связан с Костромской землей. Код Островского, определяющий «набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании» [Худолей], не просто созвучен с Костромой в отношении проблематики творчества и типажности его героев, не только тесно вплетен в региональную топонимику (ул. Островского в Костроме; пос. Островское недалеко от усадьбы «Щельково», давший имя и всему муниципальному району) и архитектурный облик Костромы и ряда других городов региона (классицизм, ранний модерн), но и является неотъемлемой частью его социокультурной семиотики, со второй половины XIX в. определившей фигуру Островского, в частности, и в качестве одной из туристических визитных карточек региона.

В первую очередь это выражено в ряде мест показа, являющихся важными компонентами региональной туристической айдентики. Популярным среди туристов объектом является беседка Островского (ул. Чайковского), построенная взамен уста-

ревшей деревянной в 1956 г. на насыпи, сохранившейся от укреплений древнего Костромского кремля, на берегу реки Волги (отметим, что изначальная беседка располагалась ближе к воде). По легенде, А.Н. Островский любовался отсюда волжским пейзажем и заречной стороной Костромы.

В Костроме находится и один из старейших драматических театров России, носящий имя драматурга. Сам Островский неоднократно посещал костромской драмтеатр, в репертуаре которого каждый сезон обязательно присутствуют его произведения. Напротив здания театра установлен бюст А.Н. Островского, изготовленный на личные средства его внука и изначально расположенный в 1956 г. в имении Щельково (в Кострому бюст был перевезен в 1967 г.).

Имя Островского носит улица, ведущая от городского центра к главной туристической достопримечательности (и важному паломническому объекту) не только Костромы, но и всего региона – Свято-Троицкому Ипатьевскому монастырю.

Однако ключевая точка туристского притяжения локализована вне пределов областного центра. В Островском районе находится «Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского “Щельково”»: именно сюда драматург уезжал подальше от суеты столиц и творил будущие шедевры театральной сцены. В Щелькове в 1873 г. была написана пьеса «Снегурочка», ставшая не только литературным и театральным шедевром, но и прописавшая на Костромской земле ее главную героиню.

Снегурочка сегодня – один из ключевых региональных туристических брендов, привлекающий туристов целым рядом объектов (интерактивные развлекательные комплексы «Резиденция Снегурочки» и «Терем Снегурочки», музеи «Сказочный край Снегурочки», «Модный дом Снегурочки», «Терем Берендея») и событийных мероприятий («День рождения Российской Снегурочки»; тематические новогодние и рождественские мероприятия, в ходе которых Снегурочка сопровождает Деда Мороза в его путешествии по российским городам). Снегурочка является почетной и неизменной гостьей на ежегодном праздновании Дня города Костромы, основные торжества которого проходят на центральной Сусанинской площади. Снегурочку в воплощении малой скульптурной формы можно обнаружить близ здания городской администрации (это место для фотосессий туристов и проведения ими необычного ритуала: считается, что того, кто портрет нос скульптуры, в ближайшее время ждет чудо).

Вышеуказанные объекты – классическая часть культурного кода А.Н. Островского, но не менее значимыми видятся современные интерпретации данного кода в наполнении регионального туристского продукта.

Ярким трендом трансляции культурного кода А.Н. Островского в содержание турпродукта Костромской области является интеграция присущей ему образной и вербальной семантики заведениями комплекса HoReCa. Примером подобного опыта можно считать ресторан-причал «Старая пристань», который стоит прямо на реке Волге (здесь, на дебаркадере, снимали ряд сцен легендарной советской ленты «Жестокий романс», поставленной по пьесе Островского «Бесприданница»). В 2018 г. в Костроме был открыт один из самых фешенебельных отелей города – «Островский», который не только носит имя драматурга и располагается напротив здания Костромского драматического театра, но и с точки зрения архитектуры и визуальной стилистики идеально вписывается в общий ансамбль центральной части Костромы, которая некогда стала такой близкой самому Александру Николаевичу. Отель дополняется рестораном современной русской кухни «Гроза», получившим имя в честь одной из самых трагичных, но мощных в отношении сюжета и глубинного смысла пьес Островского.

Таким образом, региональный туристский продукт, адаптируясь к современным тенденциям рынка (потребительский запрос на интерактивность и комфорт), во многом базируется на классических элементах, связанных с популярными историческими сюжетами и культурными традициями края. Культурный код А.Н. Островского, столь созвучный ритмам истории Костромской земли, традициям быта ее жителей, ее архитектурным особенностям, является неотъемлемым элементом современного регионального турпродукта, представленного как объектами показа и реализации интерактивных программ (театр, музеи, развлекательные комплексы), так и событийными мероприятиями (в первую очередь приуроченными к памятным датам, связанным с самим драматургом и его героиней – Снегурочкой) и активно подхваченного сферой гостевого сервиса (HoReCa).

Примечания

¹ Гончаров И.А. Письмо Островскому А.Н. <12 февраля 1882 г. Петербург> // Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8: Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1955. С. 491–492.

Список литературы

Ветелина Л.Г. Проблема нравственного выбора в пьесах А.Н. Островского («Гроза» и «Сердце не камень») // Ипатьевский вестник. 2022. № 3. С. 156–171.
Едошина И.А. Сравнительные жизнеописания: Н.А. Некрасов и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2021. № 52. С. 9–41.

Ермолаева Н.Л. «Невольницы» А.Н. Островского и «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Вестник ИвГУ. Сер.: Гуманитарные науки. 2021. № 1. С. 16–22.

Летина Н.Н. Культурные коды русской провинции // Человек. Культура. Образование. 2020. № 4 (38). С. 124–139.

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

Фатеева И.М. Особенности эстетического восприятия природы драматургом А.Н. Островским // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 4 (127). С. 204–211.

Федотова Н.А. Культурный код города // Слово.ру: Балтийский акцент. 2022. № 4. С. 10–24.

Худолее Н.В. Культурный литературный код современного российского читателя // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 29-1. С. 155–164.

References

Vetelina L.G. *Problema npravstvennogo vybora v p'esakh A.N. Ostrovskogo («Groza» i «Serdse ne kamen'»)* [The problem of moral choice in the plays of A.N. Ostrovsky (“Thunderstorm” and “Heart is not a stone”)]. *Ipat'evskii Vestnik* [Ipatievsky Vestnik], 2022, No. 3, pp. 156-171. (In Russ.)

Edoshina I.A. *Sravnitel'nye zhizneopisaniia: N.A. Nekrasov i A.N. Ostrovskii* [Comparative biographies: N.A. Nekrasov and A.N. Ostrovsky]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Literary Journal], 2021, No. 52, pp. 9-41. (In Russ.)

Ermolaeva N.L. *«Nevol'nitsy» A.N. Ostrovskogo i «Gore ot uma» A.S. Griboedova* [“Slaves” by A.N. Ostrovsky and “Woe from Wit” by A.S. Griboyedov]. *Vest-*

nik IvGU. Serii: Gumanitarnye nauki [Bulletin of the IvSU. Series: Humanities], 2021, No. 1, pp. 16-22. (In Russ.)

Letina N.N. *Kul'turnye kody russkoi provincii* [Cultural codes of the Russian province]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Man. Culture. Education], 2020, No. 4 (38), pp. 124-139. (In Russ.)

Mikhnovets N.G. *F.M. Dostoevskii i A.N. Ostrovskii v protsesse poznaniia naroda (1860-e gg.)* [F.M. Dostoevsky and A.N. Ostrovsky in the process of cognition of the people (1860s)]. *Vestnik SPbGU. Iazyk i literatura* [Bulletin of St. Petersburg State University. Language and literature], 2021, No. 3, pp. 460-478. (In Russ.)

Fateeva I.M. *Osobennosti esteticheskogo vospriiatiia prirody dramaturgom A.N. Ostrovskim* [Features of aesthetic perception of nature by the playwright A.N. Ostrovsky]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2022, No. 4 (127), pp. 204-211. (In Russ.)

Fedotova N.A. *Kul'turnyi kod goroda* [Cultural code of the city]. *Slovo.ru: Baltiiskii aksent* [Word.ru: Baltic Accent], 2022, No. 4, pp. 10-24. (In Russ.)

Khudolei N.V. *Kul'turnyi literaturnyi kod sovremenogo rossiiskogo chitatelia* [Cultural literary code of the modern Russian reader]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 2014, No. 29-1, pp. 155-164. In Russ.

Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

**РАЗРАБОТКА ЦИКЛА ЭКСКУРСИОННЫХ МАРШРУТОВ,
ПОСВЯЩЕННЫХ А.Н. ОСТРОВСКОМУ, НА ТЕМУ:
«А.Н. ОСТРОВСКИЙ И КОСТРОМСКОЙ КРАЙ»**

Горланова Ирина Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры медиакоммуникаций и туризма, Костромской государственной университет, Россия, Кострома, irin9991@yandex.ru, <http://orcid.org/0009-0009-6819-1767>.

Шарабарина Софья Геннадьевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры медиакоммуникаций и туризма, Костромской государственной университет, Россия, Кострома, sonya9991@yandex.ru

Аннотация. Актуальность проблемы связана с 200-летним юбилеем А.Н. Островского, отразившим неувядающий интерес к жизни и творчеству драматурга. Кострома является родиной предков А.Н. Островского, а усадьба Щелыково, расположенная в Костромской области, стала его творческой лабораторией на долгие годы. Одним из способов знакомства с наследием драматурга является проведение тематических экскурсий. В статье отражены вопросы разработки цикла экскурсий, посвященных драматургу А.Н. Островскому, по Костромскому краю. Определяются основные объекты показа, связанные с костромскими родственниками и друзьями писателя, а также места, отраженные в пьесах драматурга. Выявляется роль костромских мотивов в его творчестве. В статье приводятся примеры локальных объектов, которые можно включить в экскурсии, формулируются основные приемы показа и рассказа при ее проведении. В результате предлагается разработанный цикл экскурсий по городу Костроме и Костромскому краю, который познакомит экскурсантов с интересными фактами из биографии А.Н. Островского, представит отражение костромских мотивов в его пьесах, обнаружит значимость наследия драматурга в рамках истории и культуры края.

Ключевые слова: литературная экскурсия, цикловые экскурсии, объект показа, приемы показа, приемы рассказа, городская среда, драматург А.Н. Островский.

Для цитирования: Горланова И.Б., Шарабарина С.Г. Разработка цикла экскурсионных маршрутов, посвященных А.Н. Островскому, на тему: «А.Н. Островский и Костромской край» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 152–157. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-152-157>

Research Article

**DEVELOPMENT OF A CYCLE OF EXCURSION ROUTES DEDICATED
TO A.N. OSTROVSKY ON THE TOPIC:
“A.N. OSTROVSKY AND KOSTROMA TERRITORY”**

Irina B. Gorlanova, candidate of filology sciences, associate professor of the Department of Media Communications and Tourism, Kostroma State University, Russia, Kostroma, irin9991@yandex.ru, <http://orcid.org/0009-0001-2500-3377>

Sofia G. Sharabarina, candidate of historical sciences, associate professor of the Department of Media Communications and Tourism, Kostroma State University, Russia, Kostroma, sonya9991@yandex.ru

Abstract. The urgency of the problem is connected with the 200th anniversary of A.N. Ostrovsky, which reflected the unfading interest in the life and work of the playwright. Kostroma is the birthplace of the ancestors of A.N. Ostrovsky, and the estate “Shchelykovo”, located in the Kostroma region, became his creative laboratory for many years. One of the ways to get acquainted with the work of a playwright is to conduct thematic excursions. The article reflects the development of a cycle of excursions dedicated to the playwright A.N. Ostrovsky in the Kostroma region. The main objects of the show associated with the Kostroma relatives and friends of the writer, as well as the places reflected in the plays of the playwright are determined. The role of Kostroma motifs in his work is revealed. The article gives examples of local objects that can be included in the tour, defines the main methods of showing and telling during the tour. As a result, a developed cycle of excursions around the city of Kostroma and the Kostroma Territory is proposed, which will introduce tourists to interesting facts from the biography of A.N. Ostrovsky, will show the reflection of Kostroma motives in his plays, show the significance of the playwright’s heritage in the history and culture of the region.

Keywords: literary excursion, cyclic excursions, display object, display techniques, storytelling techniques, urban environment, playwright A.N. Ostrovsky.

For citation: Gorlanova I.B., Sharabarina S.G. Development of a cycle of excursion routes dedicated to A.N. Ostrovsky on the topic: "A.N. Ostrovsky and Kostroma Territory". Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 152–157 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-152-157>

Поводом к разработке цикла экскурсионных маршрутов, посвященных А.Н. Островскому, стал 200-летний юбилей драматурга, а причиной актуализации данной темы является растущий интерес среди молодежи к жизни и творчеству русского драматурга, а также неувядающий спрос старшего поколения на экскурсионную тематику, связанную с А.Н. Островским. Кто А.Н. Островский по социальному происхождению? Какого рода? Кто предки? Как он связан с Костромой? Где именно жил, творил? Где похоронен? Почему театр назван его именем? Как складывалась личная жизнь писателя? Каким был в юности? Кто его друзья? Кто из местных жителей попал на страницы пьес А.Н. Островского? Все эти и многие другие вопросы в форме беседы и наглядного предметного осмысления решаются в процессе проведения экскурсий по Костромской земле. Имя великого драматурга стало имиджевым для Костромского региона.

Разработка экскурсий относится к туристской деятельности и регламентируется законодательными актами и государственными стандартами¹. Предлагаемые нами экскурсии по классификации определяются как тематические литературные, а по широте охвата тематики относятся к цикловым. Цикловые и комплексные экскурсии представляют собой несколько экскурсий, объединённых одной темой и чаще всего проводимых для одной группы экскурсантов в разное время, но в определенной последовательности. Предлагаемый нами цикл литературных экскурсий будет работать на создание туристского имиджа города, в котором одну из лидирующих позиций займет фигура драматурга А.Н. Островского, связанного с Костромским краем годами творческой деятельности.

В исследованиях, посвященных проблемам продвижения российских регионов средствами экскурсионной деятельности, обозначилась следующая схема создания туристского имиджа: широкий культурно-географический имидж; имидж города или региона как объекта экскурсионного интереса [Methodological: 1204]. При разработке экскурсий затрагиваются соответствующие им локальные среды. Каждая среда, имманентно существующая, но «увиденная» экскурсоводом, требует своего подхода и своей экскурсии, строящейся по одному из принципов, – тематическому, географическому или комплексному тематико-географическому [Лескова, Молозина, Фурсова: 85]. Под экскурсионной средой понимается совокупность улиц и площадей, парков и скверов, набережных, памятников, формирующих облик города, а также персоналий, создающих культурную среду города.

От этой совокупности зависит впечатление, получаемое экскурсантами от экскурсии и от города в целом. Создание цикла литературных экскурсий предполагает поиск и выявление соответствующих теме локаций, раскрывающих содержание цикла и создающих привлекательность для экскурсантов [Горланова, Шарбарина 2020: 239].

При проведении цикла литературных экскурсий рекомендуется использовать инновационные методы показа и технические средства: очки виртуальной реальности, аудиогиды на отдельных отрезках маршрута, видеоролики с отрывками из постановок пьес, прочтение имеющихся QR-кодов, направленных на распознавание информации сканирующим оборудованием (в том числе и фотокамерой мобильного телефона). Разработанный цикл можно использовать в практике деятельности туристских фирм города Костромы, а также разместить на платформе по разработке аудиоэкскурсий Qwixi Tour².

При разработке использовались следующие методы показа и рассказа: локализация событий, объяснение, цитирование, реконструкция событий, иллюстрация, персонификация [Скобелъцына, Шарухин: 10].

Мы предлагаем цикл экскурсионных маршрутов для полноценного раскрытия темы «А.Н. Островский и Костромской край». Первое знакомство происходит на экскурсии «Кострома – земля предков А.Н. Островского».

Целевой группой для такого цикла экскурсий могут стать школьники средних и старших классов общеобразовательных учреждений, студенты высших учебных заведений и средних профессиональных учреждений, семьи с детьми, лица в возрасте от 30 до 60 лет, заинтересованные в изучении родного края. Предполагается круглогодичная сезонность проведения цикла экскурсий.

Обращаясь к показу тематических объектов, возможно сочетать рассказ о костромских родственниках и друзьях драматурга с характеристикой костромских мотивов в его творчестве. Среди объектов осмотра необходимо выбрать беседку набережной Волги,носящую имя драматурга. Используя прием цитирования, можно рассказать, что именно вид из беседки послужил основанием к восторженным высказываниям Александра Николаевича о городе в дневниковых записях в 1848 году во время его первого приезда в Кострому: «Подле собора общественный сад, продолжение которого составляет узенький бульвар, далеко протянутый к Волге по нарочно устроенной для этого насыпи. На конце бульвара сделана беседка. Вид из этой беседки вниз и вверх по Волге такой,

какого мы не видели до сих пор. Мимо нас бурлаки тянули барку и пели такую восхитительную песню, такую оригинальную, что я не слышал ничего подобного из русских песен» [Александр Николаевич Островский: 183]. Позднее волжская беседка будет описана в пьесах «Бесприданница» и «Гроза». Изображенная на западной стороне собора «геена огненная» стала предметом разговора обывателей в пьесе «Гроза». Важно обратить внимание на то, что в первый приезд в Кострому Александр Николаевич был молодым и восторженным юношей. Можно показать фото Островского этого периода, где он одет в щегольские клетчатые брюки и модную поддевку, с тросточкой в руках.

Костромичом был дед драматурга – Федор Иванович Островский. Применяя прием персонификации, предлагается вести рассказ о нем. Сохранились остатки Благовещенской церкви на улице Свердлова (ранее Благовещенской), где Федор Иванович служил священником, а рядом некогда стоял его дом. Федор Иванович был образованным человеком. Окончив Костромскую духовную семинарию, он стал иереем, прекрасным проповедником, библиофилом. Его выбирали третейским судьей при разборе различных споров. Вдовствуя, он растил шестерых детей, к которым и переехал в конце жизни в Москву. Затем постригся в монахи в Донском монастыре. Александр Николаевич не раз приезжал на благословление к деду в Кострому. Используя прием реконструкции, возможен рассказ о Благовещенском храме, где хранилась чудотворная икона святителя Николая, которая, по преданию, помогла костромичам во время Куликовской битвы.

На улице Горной (ранее Кадкина (Каткина) гора) сохранился дом № 8а дяди драматурга Павла Федоровича Островского. Улица эта, ранее шедшая вдоль старой крепости, имела древнее название: «кат» – это крепость, город. [Горланова: 31]. Здание, выполненное в классическом стиле, строго декорировано, построено приблизительно в 1788 году. Первоначально принадлежало аптекарю К.Ф. Гакену, а в 1840–70-х гг. здесь проживал Павел Федорович Островский. Возле этого объекта, используя прием объяснения, предлагается материал о судьбе Павла Федоровича Островского, который закончил Костромскую духовную семинарию, продолжив семейную традицию, служил ключарем Успенского кафедрального собора. Известна его страсть к краеведению. Павел Федорович стал автором «Исторических записок о Костроме» [Мосалева: 3].

Успенский кафедральный собор, где служил Павел Федорович, расположен на территории Костромского кремля. В настоящее время он восстановлен стараниями Костромской епархии и мецената Виктора Ивановича Тырышкина. Появилась возможность

показать туристам Костромской кремль с соборным ансамблем. Этот кремль А.Н. Островский изобразил в пьесе «Воевода, или Сон на Волге». В пояснениях к пьесе драматург пишет: «Площадь в городе. Налево ворота воеводского двора, несколько узких домов, в углу проезд в городские ворота; на заднем плане, за строениями, городская стена, которая постепенно понижается к правому углу; через стену видна Волга и противоположный берег, направо, на первом плане, высокая приказная изба, за ней площадка, видна часть колокольни, далее спуск к Волге, видны крыши домов». Это описание совпадает с местностью на набережной Костромы [Александр Островский: 3].

Также на улице Горной (бывшей Кадкиной (Каткиной) горе) почти напротив дома Павла Федоровича располагается дом № 7/2, где жил Алексей Теофилактович Писемский, большой друг Александра Николаевича Островского. Писатели познакомились в середине 1840-х годов, вместе участвовали в литературной экспедиции по Волге. В 1856 году Русским географическим обществом и Морским министерством была организована большая этнографическая экспедиция. В ней принимали участие многие писатели, в том числе Островский и Писемский. По итогам экспедиции Островский публикует несколько статей, пишет Н.А. Некрасову, что задумал цикл пьес «Ночи на Волге». Путешествие на Волге отразилось в таких пьесах, как «Бесприданница», «Воевода», «Гроза». Одним из ярких впечатлений поездки для писателя оказался образ смиренной молодухи, которая шла с неказистым мужем под холодным, осуждающим и строгим взглядом свекрови где-то на воскресном гулянье в одном из уездных волжских городков. Еще один образ – это гроза над Волгой. Этот образ тесно переплелся с семейной драмой в одном из таких городков.

Позднее Писемский и Островский сотрудничали в журналах «Москвитянин», «Современник». В журнале «Библиотека для чтения», когда редактором его был А.Ф. Писемский, были опубликованы важные для Островского пьесы «Воспитанница» и «Гроза». Используя прием персонификации и фото писателя из «портфеля экскурсовода», можно представить судьбу и раскрыть значение творчества талантливого костромского писателя А.Ф. Писемского, ставшего живописцем провинциальной России XIX в., автора драмы «Горькая судьбина», романа «Люди сороковых годов», повести «Богатый жених», написанных на костромском материале. Объектами показа будут: дом № 6 по улице Горной, бюст писателя (автор В.В. Зайцев), здание губернских присутственных мест, где служил А.Ф. Писемский.

Второй в цикле может стать пешеходная экскурсия на тему «А.Н. Островский на Аллее признания». Началом маршрута будет Дом И.П. Рогаткина

и С.И. Ботникова, выстроенный в стиле классицизма и имеющий важное градостроительное значение при устройстве полукруглой Сусанинской площади. Здание построено в 1810–1817 гг. Первой половиной дома владел купец И.П. Рогаткин, который содержал здесь постоялый двор, а затем продал его поручику А.А. Лопухину, во второй половине находилась гостиница «Россия». Здесь и остановились Островские в 1848 г., когда они решили посетить вновь приобретенное имение Щельково. Незадолго до приезда драматурга Кострома горела, и других гостиниц не было. Для показа этого объекта рекомендуется использовать прием локализации событий, можно показать гостиницу «Россия», указывая на то, что именно здесь провела несколько дней семья Островских. При помощи приема цитирования можно воспроизвести события приезда Островского в Кострому: «В Кострому приехали в 11-м часу и остановились в единственной, пощаженной пожаром, гостинице. Она очень неудобна для нас, да уж нечего делать – хорошие все сгорели. Много хорошего сгорело в Костроме. Мы с Николаем ходили смотреть город; площадь, на которой находится та гостиница, где мы остановились, великолепна. Посреди – памятник Сусанину, еще закрытый, прямо – широкий съезд на Волгу, по сторонам площади прекрасно устроенный гостинный двор и потом во все направления прямые улицы. Таких площадей нет больше ни одной» [Александр Николаевич Островский: 183].

Рядом, на Сусанинской площади, находится бывшая усадьба генерал-лейтенанта, участника Отечественной войны 1812 г. Сергея Семеновича Борщова. После пожара хозяин продал владение купцу, который открыл здесь гостиницу с рестораном «Лондон». В этой гостинице останавливался Н.А. Некрасов, приезжавший в костромские места на охоту. Личная двадцатилетняя дружба и писательские заботы связывали А.Н. Островского с Н.А. Некрасовым – поэтом, критиком, редактором журналов «Современник» и «Отечественные записки», где Александр Николаевич печатал свои пьесы. Н.А. Некрасов писал драматургу: «Вы наш богатырь, и я знаю и верю, что Вы еще нам покажете великую силу. «Сон на Волге» непременно пишите. Это гениальная вещь будет, так я думаю и прибавлю: ничто никогда мне так не нравилось, как этот план, – по тому простору, какой дается в нем» [Некрасов 15: 16]. Это место интересно для нас как прототип гостиницы «Париж» в пьесе «Бесприданница».

Проспект Мира, в прошлом улица Павловская, сохранил застройку тех лет, когда А.Н. Островский по делам своей усадьбы и постановки пьес в театре бывал здесь. В экскурсию должен быть включен панорамный показ улицы с остановками возле Романовского музея (проспект Мира, дом № 5), Дворянского

соборная (проспект Мира, дом № 7), домов династии купцов Дурыгиных (проспект Мира, дома № 3, 6, 7, 8, 9, 11) [Бочков: 99].

Особое внимание надо уделить памятной табличке, посвященной А.Н. Островскому на Аллее признания, где в тротуарную плитку вмонтированы памятные таблички, напоминающие имена людей, которые внесли значимый вклад в историю края.

Важнейшим объектом показа станет Костромской государственной драматический театр им. А.Н. Островского (проспект Мира, дом № 7). Зарождение костромского театра относят к 1808 г. Это здание возведено в 1855 г. В 1923 г. ему было присвоено имя драматурга А.Н. Островского [Памятники: 200]. В 1960-х гг. установлен бюст (скульптор Н.Е. Саркисов). Бюст был изготовлен в 1956 г. на средства внука драматурга и первоначально установлен в музее-усадьбе «Щельково», затем перевезен в Кострому, так как в музее появился новый памятник. Используя прием зрительного анализа, можно показать данный бюст Островского. При искусствоведческом анализе памятника можно подчеркнуть, что Островский изображен в расцвете творческих сил, как сформировавшаяся личность, уже известный писатель, обремененный огромными заботами по созданию репертуара русского национального театра.

Островский часто приезжал в театр на репетиции и спектакли. Начиная с 1854 г. именно на костромской сцене, впервые в провинции, начали ставить его пьесы. На сцене костромского театра поставлены все пьесы А.Н. Островского. С 1973 г. в Костроме проводятся фестивали «Дни Островского в Костроме» с показом лучших спектаклей по его произведениям. В 2023 году в связи с 200-летним юбилеем драматурга в Костроме проведена большая программа празднования с шествием, театрализованным действием, тематическими выставками и спектаклями по пьесам драматурга. Возможно обращение к инновационным методам в экскурсии: показ интерьера театра в очках виртуальной реальности, позволяющим экскурсантам посмотреть, как организован театр. Можно показать небольшой отрывок из спектакля на планшете.

Следующий объект экскурсии – Костромской областной театр кукол, расположенный на улице А.Н. Островского (бывшей Мшанской), дом № 5. Используя прием объяснения, экскурсовод может рассказать историю создания читальни А.Н. Островского. Здание строилось по инициативе педагога Е.М. Микифорова для организации народных чтений и народной библиотеки. В 1893 г. инженер Иван Брюханов разработал проект, затем был заложен фундамент. В 1896 г., после смерти Александра Николаевича Островского, земская комиссия просит о присвоении читальне имени Островского, что определило театральную судьбу здания. Открытие читальни состоялось 1 октября

1896 г. в присутствии вдовы драматурга Марии Васильевны Островской и его сыновей Сергея и Александра. Первая лекция, естественно, была посвящена писателю. Позднее здесь зародился народный театр, была обустроена сцена. В 20-е гг. здесь располагалась театральная студия, затем ТЮЗ. В настоящее время в перестроенном здании расположен театр кукол. В 1983 г. здание снято в фильме «Жестокий романс» по пьесе А.Н. Островского [Сизинцева: 73–77].

Завершающим маршрутом в цикле может стать путешествие в музей-усадьбу А.Н. Островского «Щельково». Это может быть однодневная загородная экскурсия с посещением объектов Мемориального и природного музея-заповедника А.Н. Островского «Щельково» и ещё нескольких усадеб. Маршрут из Костромы в «Щельково» может быть совмещен с заездом в бывшую усадьбу дворян Аристовых в поселок Кирово, бывшее Зиновьево. В 1802 г. имение перешло в качестве приданого к П.Я. Корнилову – участнику итальянского похода А.В. Суворова, русско-турецких войн 1806–1812 гг., герою Отечественной войны 1812 г. В настоящее время от усадьбы Корнилова сохранился парк, пруды и флигель XVIII в. Затем туристы могут посетить усадьбу «Следово», бывшее владение дворян Карцовых, где сохранился уникальный парк, усадебный дом, храм и другие постройки. Завершается маршрут экскурсионной программой по музею-заповеднику «Щельково».

В цикл может входить двухдневный тур «Заповедный край». Целевая группа: школьники средних и старших классов общеобразовательных учреждений, студенты высших учебных заведений и средних профессиональных учреждений, семьи с детьми, лица в возрасте от 30 до 60 лет, заинтересованные в изучении родного края. Сезонность: круглогодично. Маршрут проложен из Костромы через г. Шую, г. Кинешму в «Щельково». В г. Шую туристы посетят Литературно-краеведческий музей им. Константина Бальмонта, побывают в монастыре в честь Успения Божией Матери (Воробьевская пустынь) в с. Дунилово. В Кинешме предусмотрена пешеходная экскурсия по историческому центру города, посещение Троицко-Успенского собора, прогулка по Волжскому бульвару. Затем один день туристы проводят в музее-усадьбе «Щельково», где возможно использование различных программ, предлагаемых музеем-заповедником. Например, «Один день в дворянской усадьбе».

Возможна разработка двухдневного тура по маршруту Кострома – Плес – Кинешма – Щельково, в котором туристам предлагается ночевка в Кинешме в гостинице «Мирная пристань», экскурсия в музей истории Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского, посещение спектакля по пьесе драматурга. В усадьбе «Щельково» может быть предусмотрена специальная программа [Горланова,

Шарабарина 2018: 215].

Увлечательными для туристов будут событийные туры, связанные с мероприятиями, проводимыми в усадьбах, такие как «Бал цветов» в усадьбе «Следово»³, «Встреча со Снегурочкой», «Снегурочкины забавы» в усадьбе «Щельково». Многочисленные программы и событийные мероприятия, проводимые музеем-заповедником «Щельково», позволят разнообразить усадебные туры элементами гастрономического, развлекательного, паломнического, свадебного, образовательного туризма. Для проведения экскурсий данного цикла необходимы подготовленные кадры экскурсоводов, соответствующих требованиям стандарта «Экскурсовод»⁴.

Примечания

¹ ГОСТ Р 54604-2011. Туристские услуги. Экскурсионные услуги. Общие требования // Техэкспер. Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200083215> (дата обращения: 14.04.2023).

² Qwixi для гидов. URL: <https://travel-tomsk.ru/userfiles/files/Qwixi%20для%20гидов.pdf> (дата обращения: 14.04.2023).

³ Встреча со Снегурочкой. URL: <http://museumschelykovo.ru/products/item.aspx?pid=381> (дата обращения: 14.04.2023).

⁴ Профстандарт 04.005 «Экскурсовод (гид)». Профессиональные стандарты и справочники должностей (от 24.12.21) // Профессиональные стандарты и ЕКДС-2022. URL: https://classdoc.ru/profstandart/04_culture/professionalstandarts_162/ (дата обращения: 14.04.2023).

Список литературы

Александр Николаевич Островский: Первая поездка в Щельково, 1848 г. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/dnevniki/pervaya-poezdka-v-schelykovo-1848.htm> (дата обращения: 14.04.2023).

Александр Островский: Воевода (Сон на Волге). URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/dramaturgiya/voevoda-2.htm> (дата обращения: 14.04.2023).

Бочков В.Н. Старая Кострома: рассказы об улицах, домах и людях. Кострома: Костром. регион. центр новых информ. технологий «Эврика-М», 1997. 230 с.

Горланова И.Б. Кострома: топонимический справочник. Кострома: Изд-во Костром. гос. технол. ун-та, 2014. 72 с.

Горланова И.Б., Шарабарина С.Г. Разработка новых экскурсионных маршрутов по Костроме для развития культурно-познавательного туризма // Интеграция туризма в экономическую систему региона: перспективы и барьеры: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (24–25 апреля 2020 г., Орел). Орел: ОГУ имени И.С. Тургенева, 2020. С. 239–244.

Горланова И.Б., Шарабарина С.Г. Усадебный туризм и перспективы его развития в Костромской области // Шельковские чтения 2017. Москва и усадьба в творческой жизни А.Н. Островского и русских писателей XVIII–XIX веков: сб. ст. / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2018. С. 447–448.

Лескова Г.А., Молозина И.В., Фурсова Ю.А. Экскурсионная среда и средовой подход в экскурсоведении // Инновации в экскурсионной работе: концепции, технологии, практика. Ч. 1 / под ред. О.Е. Афанасьева. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2021. С. 82–95.

Мосалева Г.В. «Непрочитанный» А.Н. Островский: поэт иконной России: монография. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. 295 с.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 15. Кн. 1. Письма. Санкт-Петербург: Наука, 2000. 354 с.

Памятники архитектуры Костромской области: каталог. Вып. 1 / И.Ю. Кондратьева, Г.К. Смирнов, Е.Г. Шеболева и др. Кострома, 1996. 363 с.

Сизинцева Л.И. В свете волшебного фонаря // Губернский дом. 2002. № 1–2. С. 73–77.

Скобельцына А.С., Шарухин А.П. Технология и организация экскурсионных услуг: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. Москва: Академия, 2013. 174 с.

Fedulin A.A., Zgonnik L.V., Lebedeva O.Y., Dukhovnaya L.L., Ilkevich S.V. Methodological approaches to the assessment of historical and cultural resources in tourist destinations. *Journal of Environmental Management and Tourism*, 2017, vol. 8, № 6 (22), pp. 1198–1204.

References

Aleksandr Nikolaevich Ostrovskii: *Pervaia poezdka v Shchelykovo 1848 g.* [Alexander Nikolaevich Ostrovsky: The first trip to Shchelykovo 1848]. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/dnevnik/pervaya-poezdka-v-schelykovo-1848.htm> (access date: 14.04.2023). (In Russ.)

Aleksandr Ostrovskii: *Voevoda (Son na Volge)* [Alexander Ostrovsky: governor (dream on the Volga)]. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/dramaturgiya/voevoda-2.htm> (access date: 14.04.2023). (In Russ.)

Bochkov V.N. *Staraiia Kostroma: rasskazy ob ulitsakh, domakh i liudiakh* [Old Kostroma: stories about the streets, houses and people]. Kostroma, Kostrom. region. tsentr novykh inform. tekhnologii «Evrika-M» Publ., 1997, 230 p. (In Russ.)

Gorlanova I.B. *Kostroma: toponimicheskii spravochnik* [Kostroma: Toponymic Handbook]. Kostroma, Izd-vo Kostrom. gos. tekhnol. un-ta Publ., 2014, 72 p. (In Russ.)

Gorlanova I.B., Sharabarina S.G. *Razrabotka novykh ekskursionnykh marshrutov po Kostrome dlia razvitiia kul'turno-poznavatel'nogo turizma* [Development of new excursion routes along Kostroma for the development of cultural and cognitive tourism]. *Integratsiia turizma v ekonomicheskuiu sistemu regiona: perspektivy i bar'ery: materialy II Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* (24–25 apre-

lia 2020 g., Orel) [Integration of tourism into the economic system of the region: prospects and barriers: materials of the II Intern. scientific-practical. conf. (April 24–25, 2020, Orel)]. Orel, OGU imeni I.S. Turgeneva Publ., 2020, pp. 239–244 (In Russ.).

Gorlanova I.B., Sharabarina S.G. *Usadebnyi turizm i perspektivy ego razvitiia v Kostromskoi oblasti Manor tourism and prospects for its development in the Kostroma region* [Manor tourism and prospects for its development in the Kostroma region]. *Shchelykovskie chteniia 2017. Moskva i usad'ba v tvorcheskoi zhizni A.N. Ostrovskogo i russkikh pisatelei XVIII–XIX vekov: sbornik statei* [Shchelykov Readings 2017. Moscow and the estate in the creative life of A.N. Ostrovsky and Russian writers of the 18th–19th centuries: a collection of articles], ed. by I.A. Edoshina. Kostroma, Avantitul Publ., 2018, pp. 447–448. (In Russ.)

Leskova G.A., Molozina I.V., Fursova I.A. *Ekskursionnaia sreda i sredovoi podkhod v ekskursovedenii* [Excursion environment and environmental approach to guide]. *Innovatsii v ekskursionnoi rabote: kontseptsii, tekhnologii, praktika*. Ch. 1 [Innovations in excursion work: concepts, technologies, practice. Part 1], ed. by O.E. Afanas'eva. Moscow, Berlin, Direkt-Media Publ., 2021, pp. 82–95. (In Russ.)

Mosaleva G.V. *“Neprochitannii” A.N. Ostrovskii: poet ikonnoi Rossii. Monografiia* [«Unread» A.N. Ostrovsky: Poet of Ikonnoy Russia]. Izhevsk, Udmurtskii universitet Publ., 2014, 295 p. (In Russ.)

Nekrasov N.A. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 15 t.* [Complete works: in 15 vols.], vol. 15, book 1: *Pisma* [Letters]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 2000, 354 p. (In Russ.)

Pamiatniki arkhitektury Kostromskoi oblasti: katalog. Vol. 1 [Monuments of architecture of the Kostroma region: catalog], comp. by I.Iu. Kondrat'eva, G.K. Sмирнов, E.G. Shcheboleva et al. Kostroma, 1996, 363 p. (In Russ.)

Sizintseva L.I. *V svete volshebnoho fonaria* [In the light of a magic lantern]. *Gubernskii dom* [Provincial House], 2002, No. 1–2, pp. 73–77. (In Russ.)

Skobel'tsyna A.S., Sharukhin A. P. *Tekhnologiia i organizatsiia ekskursionnykh uslug: uchebnoie posobie* [Technology and organization of excursion services: tutorial], 2nd ed. Moscow, Akademiia Publ., 2013, 174 p. (In Russ.)

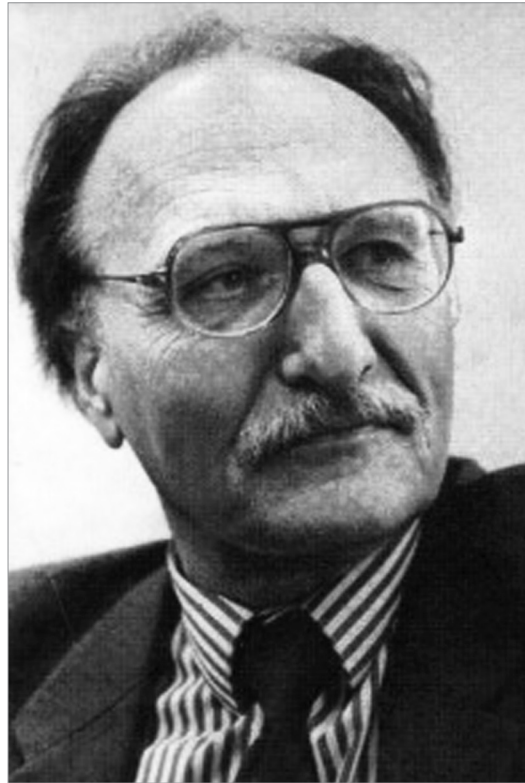
Fedulin A.A., Zgonnik L.V., Lebedeva O.Y., Dukhovnaya L.L., Ilkevich S.V. Methodological approaches to the assessment of historical and cultural resources in tourist destinations. *Journal of Environmental Management and Tourism*, 2017, vol. 8, № 6 (22), pp. 1198–1204.

Статья поступила в редакцию 20.05.2023; одобрена после рецензирования 10.06.2023; принята к публикации 18.07.2023.

The article was submitted 20.05.2023; approved after reviewing 10.06.2023; accepted for publication 18.07.2023.

ЮБИЛЕИ

ВЛАДИМИРУ ЯКОВЛЕВИЧУ ЛАКШИНУ – 90 ЛЕТ



(06.05.1933, Москва – 26.07.1993, Москва)

В.Я. Лакшин родился в актерской семье. Окончил филологический факультет МГУ (1955). Член КПСС (с 1966). Кандидат филологических наук (1962), доктор филологических наук (1982, диссертация посвящена научному исследованию биографии А.Н. Островского), член-корреспондент АПН РСФСР (1989), академик РАО (1992). Преподавал в МГУ (1958–1961), работал в «Литературной газете» (1961–1962, зав. отделом критики), в журналах: «Новый мир» (1962–1967, член редколлегии; 1967–1970, зам. гл. редактора), «Иностранная литература» (1970–1986, консультант), «Знамя» (1987–1989, зам. гл. редактора), «Иностранная литература» (1990–1993, гл. редактор). Автор фильмов о русских классиках на центральном телевидении.

В.Я. Лакшин – один из ведущих исследователей жизни и творчества А.Н. Островского во второй половине XX века; автор статей о творчестве А.Н. Островского и его биографии; редактор, составитель, автор статей 12-томного собрания сочинений драматурга, которое носит неофициальное название «лакшинское» (1973–1980). Одна из особенностей этого собрания сочинений – использование в комментариях сведений о поставленных на сцене пьесах и театральных рецензий. Театральное начало пред-

ставлено в художественном оформлении обложек томов: здесь и своеобразные мизансцены по рисункам Боклевского к пьесам Островского, и разные виды: то усадьбы Щельково, то городских пейзажей Поволжья и Замоскворечья. Это единственное собрание сочинений А.Н. Островского, имеющее художественное решение с элементами театрализации, что актуально для того, кто называл себя «душой театра».

Статьи и книги В.Я. Лакшина об А.Н. Островском

Лакшин В.Я. О некоторых ошибках в изучении А.Н. Островского // Вопросы литературы. 1958. № 6. С. 218–225.

Лакшин В.Я. Об отношении Островского к Добролюбову (по новым материалам) // Вопросы литературы. 1959. № 2. С. 192–195.

Лакшин В.Я. Новые материалы об А.Н. Островском (из дневника профессора Шляпкина) // Русская литература. 1960. № 1. С. 151–155.

Лакшин В.Я. Островский в «Отечественных записках» // Русская литература. 1960. № 3. С. 84–99.

Лакшин В.Я. Три пьесы Островского // А.Н. Островский. Гроза. Лес. Бесприданница. Москва: Художественная литература, 1968. С. 5–20.

Лакшин В.Я. Островский-драматург // А.Н. Островский. Избранные пьесы. Москва: Художественная литература, 1969. С. 3–37.

Лакшин В.Я. Мудрецы в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 208–244.

Лакшин В.Я. Островский-драматург // Островский А.Н. Избранные пьесы. Москва: Художественная литература, 1970. С. 3–38.

Лакшин В.Я. Гоголь и автор «Банкрута» // Театр. 1972. № 6. С. 81–91.

Лакшин В.Я. Самодуру – великий пост (о пьесе А.Н. Островского «Не все коту масленица») // А.Н. Островский. Не все коту масленица. Москва: Искусство, 1973. С. 46–52.

Лакшин В.Я. Островский и Некрасов // Наука и жизнь. 1973. № 4. С. 141–143.

Лакшин В.Я. Островский-журналист // Памир. 1973. № 4. С. 30–35.

Лакшин В.Я. Островский (1843–1854) // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 1 / ред. тома В.Я. Лакшин. Москва: Искусство, 1973. С. 462–493.

Лакшин В.Я. Островский и Гоголь (К научной биографии Островского) // А.Н. Островский и литературно-театральное движение XIX–XX веков. Ленинград, 1974. С. 44–62.

Лакшин В.Я. Поиски молодого Островского («Бедная невеста») // А.Н. Островский и русская литература / отв. ред. В.А. Сапогов. Кострома: б. и., 1974. С. 15–16.

Лакшин В.Я. Островский // Большая советская энциклопедия. Т. 18: Никко–Отолиты / гл. ред. А.М. Прохоров. Москва: Советская энциклопедия, 1974. С. 587–588.

Лакшин В.Я. Островский (1878–1871) // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 3 / ред. тома В.Я. Лакшин. Москва: Искусство, 1974. С. 468–495.

Лакшин В.Я. Островский (1878–1886) // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 5 / ред. тома В.Я. Лакшин. Москва: Искусство, 1975. С. 475–498.

Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. Москва: Искусство, 1976. 527 с.

Лакшин В.Я. Ред. 8-го тома // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 8. Москва: Искусство, 1977. 431 с.

Лакшин В.Я. Ред. 11-го тома // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Москва: Искусство, 1979. 783 с.

Лакшин В.Я. «Мудрецы» в истории и на сцене // Лакшин В.Я. Биография книги: Статьи, исследования, эссе. Москва: Современник, 1979. С. 224–323.

Лакшин В.Я. Ред. 12-го тома // А.Н. Островский. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 12. Москва: Искусство, 1980. 632 с.

Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Искусство, 1982. 586 с.

Лакшин В.Я. Художественный мир Островского // А.Н. Островский. Пьесы. Москва: Художественная литература, 1982. С. 5–38.

Лакшин В.Я. Театр А.Н. Островского. Москва: Советская Россия, 1985. 144 с.

Лакшин В.Я. Лица и «маски» «Горячего сердца» // Театр. 1986. № 7. С. 119–133.

Лакшин В.Я. А.Н. Островский-драматург // Островский А.Н. Избранные пьесы. Москва: Правда, 1986. С. 5–26.

Лакшин В.Я. Лица и «маски» «Горячего сердца» // Лакшин В.Я. Пять великих имен. Москва: Современник, 1988. С. 114–143.

Лакшин В.Я. «Мудрецы» в истории и на сцене // Лакшин В.Я. Пять великих имен. Москва: Современник, 1988. С. 143–214.

Лакшин В.Я. Щельковское эхо // Театр. 1988. № 8. С. 79–82.

Лакшин В.Я. Судьбы: от Пушкина до Блока: телевизионные опыты. Москва: Искусство, 1990. 335 с.

Лакшин В. Загадка Островского // Театральная жизнь. 1995. № 4. С. 18–19.

Лакшин В.Я. Словарь, или Загадка Островского // Лакшин В.Я. Берега культуры / сост. С.Н. Лакшина. Москва: Мирос, 1994. С. 176–179.

Лакшин В.Я. Загадка Островского // Островский А.Н. Сочинения: в 3 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1996. С. 3–7.

Лакшин В.Я. А.Н. Островский. Москва: Гелиос, 2004. 766 с.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ВЕСТНИК

Костромского государственного университета

2023 – Т. 29 – Специальный выпуск

Учредитель и издатель

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Костромской государственный университет»

Главный редактор

ГРУЗДЕВ ВЛАДИСЛАВ ВЛАДИМИРОВИЧ
доктор юридических наук, доцент

Компьютерная верстка

А.Н. Коврижных

Журнал зарегистрирован
Федеральной службой по надзору в сфере связи,
информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор)
Реестровая запись: ПИ № ФС 77-75265 от 07.03.2019 г.

Подписано в печать 20.10.2023.
Дата выхода в свет 15.11.2023.
Формат 60×90 1/8. Усл. печ. л. 21,3.
Уч.-изд. 22,1 л.
Тираж 500 экз.
Изд. № 179.

Подписной индекс: **18902**
Адрес редакции, адрес издательства, адрес типографии:
156961, Костромская обл., г. Кострома, ул. 1 Мая, д. 14.
Телефон: **(4942) 39-16-56**, факс: **(4942) 31-13-22.**
Адрес электронной почты: **vestnik@ksu.edu.ru**
Сайт журнала: **<https://vestnik.ksu.edu.ru>**

Цена свободная
При перепечатке ссылка обязательна