

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, tettixgreek@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, tettixgreek@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, Шукиных 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 Ширыловым, 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 cherpал 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. «Asinariia» Plavta i problemy istochnika teksta* [Translations by A.N. Ostrovsky from the Latin language in a textual perspective. Part 2. “Asinariia” 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.