

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 объёмлет 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 егоприятие 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 персонализаций 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 частностей 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, каковым 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, откликнувшись 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 сослужил 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., Эшштейн 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. Библиограф. С. 14–24

Языков Н. (Шелгунов Н.В.) Бессилие творческой мысли: (Собрание сочинений А.Н. Островского. 8 томов. СПб., 1874) // Дело. 1875. № 4. Апрель. 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. (Otvety 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 deistviiakh. 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 “Ardent 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 literaturocentristskaja jepoha russkoi 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.