

УДК 82-21 Островский А. Н.

DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-86-97

«РУССКАЯ ОДИССЕЯ» А. Н. ОСТРОВСКОГО (ПУТЬ ИСТОРИЧЕСКОЙ РОССИИ И СУДЬБА ГЕРОЯ)

Мосалева Г. В.

Удмуртский государственный университет

426034, г. Ижевск, ул. Университетская, д. 1, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Представить концепцию о драматургии А. Н. Островского как национально-поэтическом эпосе.

Процедура и методы. В своём исследовании мы опираемся на взгляды А. А. Григорьева, А. В. Дружинина, И. А. Гончарова, заложивших основы объективного и свободного от идеологических стереотипов понимания драматургии Островского как народной поэзии. К сожалению, на долгие десятилетия, особенно в советскую эпоху, возобладала другая, сатирическая, концепция Н. А. Добролюбова о драматургии Островского. Методология исследования базируется на герменевтическом подходе к художественному тексту, связанному со стратегией понимания и объяснения, с необходимостью обращения к теории традиции, аккумулирующей в себе весь православный догмато-литургический онто́с Церкви.

Результаты. Драматургия А. Н. Островского предстаёт как национально-поэтический эпос, воспроизводящий исторический путь России, её религиозные ценности и коренные основы русской жизни, её вечные идеалы. Рецепция художественного мышления Островского, облечённого в форму национально-поэтического эпоса об историческом пути России и судьбе героя, является актуальной для её настоящего и будущего времени.

Теоретическая и/или практическая значимость. Предложена оригинальная концепция о национально-поэтическом эпосе А. Н. Островского, способствующая расширению и углублению представлений о поэтике драматурга, выделены его родовые свойства, экзистенциальные символы, намечены черты особой типологии героев Островского. Материал исследования может быть использован в преподавании истории русской литературы и на спецкурсах по творчеству А. Н. Островского.

Ключевые слова: А. Н. Островский, историческая Россия, национально-поэтический эпос, православие, судьба героя

“RUSSIAN ODYSSEY” BY A. N. OSTROVSKY (THE PATH OF HISTORICAL RUSSIA AND THE FATE OF THE HERO)

G. Mosaleva

Udmurt State University

ul. Universitetskaya 1, Izhevsk 426034, Russian Federation

Abstract

Aim. We present the concept of A. N. Ostrovsky's dramaturgy as a national poetic epic.

Methodology. In our research, we rely on the views of A. A. Grigoriev, A. V. Druzhinin, and I. A. Goncharov, who laid the foundations for an objective and ideologically free understanding of Ostrovsky's dramaturgy as folk poetry. Unfortunately, for many decades, especially in the Soviet era, a satirical concept of N. A. Dobrolyubov about Ostrovsky's dramaturgy prevailed. The methodology of the research is based on a hermeneutical approach to the literary text associated with the strategy of understanding and

explanation, with the need to turn to the theory of tradition, accumulating the entire Orthodox dogmatic-liturgical *ontos* of the Church.

Results. The dramaturgy of A. N. Ostrovsky appears as a national poetic epic aimed at poetizing the historical path of Russia, its religious values, the fundamental foundations of Russian life, and its eternal ideals. The reception of Ostrovsky's artistic thinking, in the form of a national-poetic epic about the historical path of Russia and the fate of the hero, are relevant not only for the present, but also for the "ever-present", according to N. N. Strakhov.

Research implications. The original concept of the national poetic epic of A. N. Ostrovsky is proposed, which contributes to the expansion and deepening of ideas about the poetics of the playwright; his generic properties and existential symbols are highlighted, and the features of the special typology of Ostrovsky's heroes are outlined. The research material can be used in teaching the history of the Russian literature and in special courses on the works of A. N. Ostrovsky.

Keywords: A. N. Ostrovsky, national poetic epic, historical Russia, Orthodoxy, the fate of the hero

Введение

Ещё при жизни А. Н. Островского А. А. Григорьев¹ и А. В. Дружинин² – критики, кстати, различных взглядов и направлений – заложили основы объективного понимания творчества драматурга как народного поэта. Они стремились защитить драматурга от тенденциозного, исключительно «теоретического», «рассудочного», по характеристикам А. Григорьева³, восприятия драматургии Островского как сатиры, а самого драматурга как сатирика, обличителя «тёмного царства» России. Эта идеологема получила распространение в советском литературоведении при полном запрете «другого взгляда».

Показательно, что из сорока семи оригинальных пьес Островского только четыре являются драмами. Комедийный характер драматургии А. Н. Островского вынесен в название одной из монографий А. И. Журавлевой «А. Н. Островский – комедиограф» [1], что в советский пери-

од являлось смелым шагом. Однако для школьной программы были выбраны две из четырёх драм Островского – «Гроза» и «Бесприданница» – и ни одной комедии. На долгие десятилетия Островский был замурован в каркас сатирика. Такая «беда» с Островским остаётся и поныне, несмотря на фундаментальные основы «народного» восприятия творчества драматурга.

Взгляды А. А. Григорьева и А. В. Дружинина в дальнейшем развивал И. А. Гончаров. В не опубликованных при его жизни материалах об Островском он высказал много новых и глубоких мыслей об эпичности драматурга. Для Гончарова Островский – «тонкий наблюдатель, поэт, живописец, юморист»⁴. Как будто о себе написал: так много родственных черт у Гончарова с Островским. Гончаров отметил равнодушие «высшего класса», нашего beau monde, к Островскому, опровергнув само понятие «высшего класса» в отношении искусства, его претензию на единственно верный взгляд. Точку зрения этого «высшего класса» передаёт в своих «Силуэтах» Ю. Айхенвальд, выступая от лица этого класса: «Мир Островского – не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его, как чужестранцы...»⁵.

¹ Григорьев А. А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М.: Современник, 1986. С. 229–261; Григорьев А. А. Русский театр в Петербурге. II. Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии // Lib.ru: [сайт]. URL: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a_a/text_0270-1oldorfo.shtml (дата обращения: 21.02.2023).

² Дружинин А. В. Сочинения А. Островского // Lib.ru: [сайт]. http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0080.shtml (дата обращения: 12.01.2023).

³ Григорьев А. А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М.: Современник, 1986. С. 230.

⁴ Гончаров И. С. Материалы, заготовляемые для критической статьи об Островском // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980. С. 149.

⁵ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей: в 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА – Книжный клуб: Республика, 1998. С. 261.

Действительно, любовь к Островскому Гончаров видит в среднем классе, ценящем «цельность, простоту и прочность русского образования и воспитания»¹. Таков и сам Островский, популярность которого «не громка, но долговечна»². Все дальнейшие наблюдения Гончарова связаны с констатацией тех или иных свойств эпоса Островского. Гончаров замечает, что Островский в своих пьесах «пишет одну картину» – «Тысячелетний памятник России»: «Одним концом она опирается в доисторическое время («Снегурочка»), другим – останавливается у первой станции железной дороги...»³. По Гончарову, Островский является комиком только «по внешней поверхностной форме», а «в сущности» он «писатель эпический»⁴. Гончаров сравнивает Островского с Гомером, видя только отчасти в его драматургии «Илиаду» (особенно в исторических пьесах, где он касается героического периода русской истории, длящейся до Петра I). Гончаров ценил в Островском открывателя и изобразителя «нашей Одиссеи». Помимо Гомера, Гончаров сравнивает Островского с Шекспиром и Вальтером Скоттом; а в отечественной словесности ставит вместе с Пушкиным и Гоголем, выше, чем Тургенев и Писемский⁵. И, кстати, если возвращаться к идеологеме «тёмное царство», то Гончарову при океане рассуждений на эту тему удалось отметить нечто совершенно нетривиальное. Во-первых, он увидел, что Островский «никогда не оставляет самодура окончить самодурством», в каждой пьесе затрагивая «чисто человеческий интерес, чувство, жизненную правду»⁶. Во-вторых, и это самое важное, Гончаров говорит о «падении» «тёмного царства» под пером драматурга, что «самоду-

ры», если «ещё и утаились где-нибудь по углам, то они уже указаны»⁷. Получается, Островский если и изобразил «тёмное царство», то своими пьесами сам же и способствовал его «преображению».

Народно-поэтический взгляд на драматургию Островского разделяли некоторые представители критики начала XX в. – Н. П. Кашин [4], В. Г. Сахновский [12], П. Коган [5]. В советскую эпоху с 1960-х гг. взгляд об Островском как эпическом художнике стал прорываться в работах Е. Г. Холодова [15], М. Лобанова [7]. Возвращение к концепции А. А. Григорьева и А. В. Дружинина в академической науке произошло в конце XX в. [3].

Однако сферу вузовского и особенно школьного преподавания «новое понимание» Островского несколько не поколебало: идея о России как «тёмном царстве» остаётся незыблемой и сегодня, потому что до сих пор рецепция русского слова в национальном образовании осуществляется сквозь призму атеистического прогрессистского канона.

В этой связи одной из задач нашей статьи в канун 200-летнего юбилея Островского является возвращение к подлинным основам понимания русской классики, рождённой от «святого кореня» исторической России, к вершинному критическому наследию, отвергнутому как позитивистской дореволюционной критикой, так и атеистически советской. Чтобы понять Островского, нужно обратиться к прошлому, к истокам рождения русского слова из восточнославянской книжности, поэтому мы опирались как на актуальные исследования в области древнерусской словесности⁸ [6; 13; 14], так и на работы в области исторической и теоретической поэтики русской литературы, основывающиеся на православной аксиологии [2; 3; 11].

¹ Гончаров И. С. Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980. С. 154.

² Там же. С. 157.

³ Там же. С. 158.

⁴ Там же. С. 161.

⁵ Там же. С. 162.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 163.

⁸ См.: Сперанский М. Н. История древней русской литературы: учебник для вузов. СПб.: Юрайт, 2002. 543 с.

Слово и Островский

В драматургии Островского зримее всего проявляются две стихии русской речи: устная народно-поэтическая и письменная церковно-книжная. Поворот от салонно-литературного к народному художественному слову отчётливо обозначился уже в творчестве Гоголя. Островский продолжил идти по пути обогащения стилевым разнообразием русского художественного слова. Обращение Островского к устному народно-поэтическому слову очевидно, оно проявляется уже в названиях пьес, для части которых послужили русские пословицы и поговорки. Однако и в заглавиях пословичного типа всегда содержится «христианский смысл». Заглавие пьесы «Не так живи, как хочется» воспроизводит только первую часть пословицы, за которой следует продолжение: «а так, как Бог велит».

Устная народно-поэтическая традиция в драматургии Островского проявляется в обилии и разнообразии использования в ней фольклорных жанров: календарно-обрядовой поэзии, религиозной праздничности, духовного стиха, народного театра, сказок и сказаний.

У Островского меняется поэтика имён и наименований: вместо нейтрально-литературных на первый план выступают народные и простонародные имена и названия, что поначалу вызвало резкое неприятие у тогдашнего «высшего класса».

Говоря о церковно-книжном источнике художественного слова Островского, мы хотим обратить внимание на расширение Островским его сферы. Особенно активно Островский прибегает к нему в зрелом творчестве, обнаруживающем черты житийной литературы, хронографов, жанра проповеди. В исторической драматургии Островского расширение церковно-книжного слова становится более масштабным и более уникальным. Островский находит возможность органического использования в художественном тексте церковной гимнографии (каноны, акафисты, молитвы) [8, с. 20–25]. Сами его пьесы превращаются в род «молитв», церковных песнопений.

В пьесе «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» автор словно самоустраивается, и слово получает статус художника, изобразителя и поэта. Наблюдение о русском языке как поэте едва ли не первым высказал Н. В. Гоголь: «...язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречьях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием»¹.

В случае с Островским сам драматический род искусства способствовал формальному «исчезновению» авторской субъектности.

Органическое совмещение поэтики светского текста с жанрами церковной богослужебной словесности и в особенности гимнографии существенно повышало поэтический пафос драматургии Островского, универсализировало и онтологизировало её, превращая в подлинный национально-поэтический эпос.

Из совмещения этих разных стихий речи в драматургии Островского возникает феномен *цветистости* языка, отмеченного одним из первых А. А. Григорьевым².

Вслед за цветистостью речи в пьесах Островского возникает эффект *персонализации Разговора*. В пьесе «За чем пойдёшь, то и найдёшь» Домна Белотелова спрашивает сваху Акулину Гавриловну Красавину, прозванную за своё «разговорное искусство», Говорилихой: «Нет ли по Москве разговору какого?»³ Мир пьес Островского, как и проза Лескова, рождает ощущение «речевого симфонизма». Известно, что Островский был собирателем русского слова и даже хотел

¹ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 17 т. Т. 6. М.: Киев: Издательство Московской Патриархии, 2009. С. 195.

² Григорьев А. А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М.: Современник, 1986. С. 218.

³ Островский А. Н. За чем пойдёшь, то и найдёшь // Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 362.

издать «Словарь русского народного языка». Собранные к «Словарю» материалы уже после смерти Островского выслал в Отделение русского языка и словесности брат драматурга, Михаил [10, с. 19]. Именно купеческое сословие было носителем религиозного и народного сознания в XIX в. По меткому замечанию А. Григорьева, не купцов, а русских людей изображал Островский: «С чего вы взяли, что купцов изображает Островский? Русских людей он изображает, типы русской жизни... С чего вы взяли, что он купеческим языком только владеет? Ведь это могут говорить только такие господа, которые летописей, грамот, княжеских духовных, записей разных частных до Петровской эпохи в глаза не выдывали»¹. Купцы – это зажиточные крестьяне, сохраняющие свою веру и традиции. Высшее сословие в основе своей отпало от веры и считало её проявлением «темноты», мракобесия, достоянием простолюдинов. Одно дело речь Подхалюзина и Липочки, представляющая собой «смесь французского с нижегородским», кстати, тем самым и обличающая их как «отщепенцев»; другое дело – речь Максима Федотыча Русакова, Козьмы Минина, Веры Филипповны и бесчисленного множества коренных и подлинно национальных типов Островского. Они носители народной и книжной христианской культуры, православной веры, её правды и красоты.

Спектр звучащего в драматургии Островского слова необычайно широк. Он опозитивировал слово в его иерархической значимости: от слова Священного Писания и богослужебного языка до народного-поэтического, бытового и делового.

Словесное дерзновение Островского исключительно: он возвёл на вершину художественного текста литургическое и молитвенное слово. И оно зазвучало полновесно и убедительно, расширяя и

отменяя временные и пространственные границы Руси–России. Это дерзновение Островского свидетельствует о его национально-поэтическом эпосе как подвиге вероисповедничества.

Эпопея русской судьбы

В эпосе Островского Россия изображается в её тысячелетнем пути: от доисторического времени в «Царстве царя Берендея» до времени драматурга. В «Снегурочке» страна берендеев предстаёт как славянская утопия о добром и справедливом царе Берендее, стремящемся вернуть расположение к своему народу бога Ярилы. Царь Берендей озабочен «остудой» народного сердца, оттого он бросает клич об умножении любви. В «Снегурочке», как правило, видят обращение к славянской языческой мифологии, однако в основе своей этот славянский миф у Островского христианизирован. Таков Ярило Островского, в описании которого проявляются свойства одного из древних иконографических типов – Спас Ярое Око. «Снегурочку» Островский называет «весенней сказкой», и она имеет явные пасхальные черты [10, с. 268]. Гибель Снегурочки, ещё одной героини горячего русского сердца, символична. Ради обретения Любви как божественного дара Снегурочка готова принести в жертву свою жизнь. Это христианский выбор. Гончаров называет «Снегурочку» «преддверием» «исторических галерей»² Островского. Она создана в поздний период его творчества, когда драматург словно «осознал», что «у него не было начала»³ для поэтической летописи России, и дописал его.

В пьесах же 1840-х и 1850-х гг. Островский показывает «кряжевую» русскую жизнь, атмосферу русского Дома в московском и уездном изводе.

В этом Доме пребывает счастье и благо, если его обитатели верны евангельским заветам. Выход за «границы» Дома

¹ Григорьев А. А. Русский театр в Петербурге. II. Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии // Lib.ru: [сайт]. URL: http://az.lib.ru/g/grigorjew_a_a/text_0270-1oldorfo.shtml (дата обращения: 21.02.2023).

² Гончаров И. С. Материалы, заготовляемые для критической статьи об Островском // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980. С. 163.

³ Там же.

«грози́т» героям «испытаниями», и от их покаяния и решимости вернуться в мир семейного тепла и покоя зависит их судьба («Бедность не порок», «Сани», «Не так живи, как хочется»). Этот дом, русская почва в дальнейшем творчестве Островского оказываются перед новыми вызовами. Островский словно ставит перед своими читателями вопрос: «На каком фундаменте устоять дому сему и от чего ему может прийти погибель?»

Пьеса «Гроза» находится словно на пороги́че эпох, сигнализируя о шаткости русского дома. Символично, что волевое начало в пьесе олицетворяют женские образы: Марфа Игнатьевна и Катерина. Даже Дикой подчиняется Кабановой. Слабы и безвольны как Тихон, так и Борис. Тихон – свой, Борис как будто из чужого мира, как иностранец. Дома – тоска, тюрьма, а вне его – гроза, гибель. Ключ от калитки, словно волшебный предмет из сказки, выводит на волю и увлекает в бездну.

Природа у Островского не столько фон, сколько тоже, как и речь, полноценный персонаж. Она выступает символом красоты, жизни, правды и силы.

Действие в пьесах Островского выносит за пределы дома, какого-то одного места, на русские просторы (поля, луга, леса, реки, берега), тем самым Островский расширяет возможности драмы. Уже в ранних пьесах он показывает Московскую и Глубинную Русь вместе с их укладами. Мир Москвы с её садами, монастырями, храмами и русское захолустье, театральный и чиновный мир и русское приволье, пространство историческое и вневременное, реальное и волшебное отобразились в национально-поэтическом эпосе Островского как онтологические символы русской жизни. Островский сумел изобразить и «неизобразимое» (человека в его богообщении, область видений и откровений, тайну жизни и души).

«Русская семья» и «русский быт» никогда не изображаются Островским этнографически, но всегда как экзистенциальные символы русского бытия. В своё время А. А. Григорьев отмечал поэтическое, любовное изображение быта Островским,

«с религиозным культом существенно-народного»¹, что ставило его «против течения» «добролюбовской критики». По характеристике И. В. Киреевского, «самая особенность русского быта заключалась в его живом исхождении из чистого христианства»².

Расширение пространства наблюдается в драматургии Островского 1860-х гг., особенно в его исторической драматургии. Предметом исторического интереса для Островского были: XVI в. с последующей за ним Смутой – «Василиса Мелентьева», трилогия о Смуте; XVII в. – «Комик XVII века»; XVIII в. – «Не так живи, как хочется». Весьма знаменательно, что одним из критиков Островский был назван «иконописцем России XV века» [12, с. 229]. Это время расцвета русского иконописания, эпоха иконописца-исихаста, преп. Андрея Рублёва. В пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», Минину «является» преп. Сергий Радонежский – святой XIV столетия, игумен Русской земли.

К Смутному времени Островский обращается не случайно. Со второй половины XIX в. в России начинают нарастать разрушительные процессы. Это заметно по авантюрно-уголовному сюжету, свойственному большинству произведений этого времени: «Преступление и наказание», «Бесы», «На ножах», «Панургово стадо». Наряду с апокалиптическими мотивами литература отразила поиск идеального героя, духовных основ русской жизни.

Образом Козьмы Минина и изображением экзистенциальной ситуации в пьесе «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» Островский дал свой ответ о дальнейшем пути России и её герое. Смутное время грозило России утратой её идентичности, веры и государственности. Преодолеть Смуту и предательство, как показывает Островский в пьесе, помогает православ-

¹ Григорьев А. А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу // Григорьев А. А. Искусство и нравственность. М.: Современник, 1986. С. 243.

² Киреевский И. В. В ответ А. С. Хомякову // Киреевский И. В. Разум на пути к Истине. М.: Правило веры, 2002. С. 17.

ная вера русского человека: «Нам вера православная да церковь дороже всех сокровищ на земле»¹.

Именно она объединяет народ в единое Христово тело. Сюжет защиты Отеческой веры в этой пьесе основной, она «ясносительная и непорочная», порученная Богом русскому народу для её защиты. В исторической драматургии Островский отразил идеалы Святой Руси, идею предназначения русского народа, сформулированную митрополитом Иларионом в «Слове о Законе и Благодати» ещё в XI в.: «...мы – народ твой <и> тебя ищем, к тебе припадаем, пред тобою сокрушаемся...»², означающую призвание русского народа быть народом Божиим.

Без этой идеи невозможно существование русского народа и государства. В письме А. А. Григорьеву Островский ответил на вопрос, что подняло Россию на борьбу с иноземной оккупацией и внутренней Смутой: «Подняло Россию в то время не земство, а боязнь костела, и Минин видит в земстве не цель, а средство. Он собирал деньги на великое дело, как собирают их на церковное строение»³. Эта строчка из письма Островского передаёт храмовое сознание народа, его восприятие православного храма как символа веры.

Минин у Островского является воплощением судьбы русского героя. Героизм Минина не европейский, не индивидуалистический, а провиденциальный. Для Минина важно понять, что его решимость собрать ополчение благословлена свыше. Если нет Божьего благословения на благое дело, то проку от него не будет, что и происходило с предыдущими ополчениями. А благодать даётся за покаяние. Причины Смуты, как осознают герои Островского,

лежат большей частью не вне России, а внутри неё, сам дух народа болен. Один из героев «Минина» Аксёнов высказывается от всего народа: «Не войска нужно нам, а благодати»⁴.

Есть в Минине что-то ветхозаветное, от библейских героев: Островский сокращает дистанцию между ним и Богом, и вместе с тем он предстаёт как «апостол веры» [9]. Пьесе присуща поэтика героического, мужественного, жертвенного. Показав в «Минине» народные идеалы, его предназначение и единство, в двух других пьесах («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино») Островский сосредотачивается на изображении причин государственной катастрофы России: отступлении от Бога, отвержении его заповедей, умножении корысти и своеволия.

На наш взгляд, историческая драматургия Островского – вершина его творчества, и она невероятно актуальна сейчас. Символично, что историческая драматургия Островского стихотворная. Поэтическим эпилогом к ней выступает весенняя сказка «Снегурочка», утверждающая в форме славянского мифа христианскую идею жертвенной любви. В дальнейшем Островский сосредотачивается на изображении современной ему жизни: от широких, панорамных картин переходит к семейным, портретным, внутренним. Жёсткий взгляд на действительность прорывается в пьесах «Бесприданница», «На всякого мудреца довольно простоты», где не любовь, не чувство руководит движением сюжета, а деньги, карьера, расчёт.

В поздних пьесах Островского мы встречаемся с *поэзией женского сердца* («Горячее сердце», «Сердце не камень», «Без вины виноватые», «Поздняя любовь»). Именно в «женском сердце» ещё сохраняются источники живого чувства, одухотворённого верой в Бога. Эпос Островского приобретает в последний период яркую лирическую окраску.

¹ Островский А. Н. Козьма Захарыч Минин, Сухорук // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 69.

² Иларион, митр. Слово о Законе и Благодати // Библиотека литературы древней Руси: в 15 т. Т. 1: XI–XII века. СПб.: Наука, 1997. С. 55.

³ Островский А. Н. А. А. Григорьеву // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 165.

⁴ Островский А. Н. Козьма Захарыч Минин-Сухорук // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 6. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 74.

Парадигма героев Островского

Национально-поэтический масштаб Островского проявляется в созданной им галерее самых разнообразных героев, воплощающих собой тот или иной национальный тип. Уже в пьесе «Свои люди – сочтёмся!» Островский выводит образ *русской свахи* Устиньи Наумовны – кладезя русского слова. Так, Устинья Наумовна на замечание Липочки говорить не «брюле», а «брюнет» отвечает: «Да, очень мне нужно на старости лет язык-то ломать по-твоему! как сказалось, так и живёт»¹.

В знаменитой «бальзаминовской трилогии» образ свахи приобретает совершенные свойства. Сваха Красавина показана как носительница и хранительница русского Разговора. Русские матери и отцы Островского, братья и сестрицы, невесты и женихи – всё, что связано с семейным, родовым началом, помещено внутрь русской речи как внутрь дома. Русская речь Островского при отсутствии идеальных героев в его пьесах персонифицируется и становится носительницей христианского сознания. Именно так происходит в пьесе «Свои люди – сочтёмся!». Самсон Большов – этот русский «Король Лир», как и его английский прототип, отнюдь не идеален. Однако в финале пьесы он прозревает, раскаивается в прежнем мошенничестве, в своём предательстве Бога, клеймя себя именем Иуды. Это даёт ему силы вынести двойное предательство: приказчика Лазаря Подхалюзина, воспитанного им как сына, и своей дочери. Образ Липочки – «новый» по отношению к пушкинской эпохе, хотя и она в начале пьесы сидит у окна «с книгой». К финалу пьесы книга исчезает, что знаменует собой уход героини из мира культуры в мир галантереи с культом денег и вещей. Алимпияда Самсоновна – продукт нового времени, гремучей смеси всего плохого: своего и европейского. Отказавшись от ценностей веры, Алимпияда Самсоновна превращается в безродную мещанку.

¹ Островский А. Н. Свои люди – сочтёмся! // Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 33.

Отказавшись от «жёсткого взгляда» в пьесе «Свои люди – сочтёмся!», в пьесах 1850-х гг. («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»), Островский создаёт огромное количество героев – коренных русских народных типов, носителей идеальных свойств. Это прежде всего тип *героя-русачка*. Он представлен в лице сразу двух героев из пьесы «Не в свои сани не садись»: отца Авдотьи Максимовны – Максима Федотыча Русакова и влюблённого в его дочь приказчика Ивана Петровича Бородинки. Символичны уже сами их имена: фамилия Русаков – олицетворение «русскости», борода в фамилии Бородинки – символ русского православного благочестия мужчины. Отличие между этими двумя героями чисто психологическое и возрастное. Максим Федотыч ближе к тургеневскому Хорю – воплощению деловитости, практицизма, иронии, трезвости. Бородин ближе к Калинычу – поэтической, непрактичной, мягкой натуре. В обоих Островский передаёт коренные положительные свойства русского человека-христианина: доброту, честность, мужественность, открытость.

В уникальной святочной пьесе Островского «Бедность не порок» русский народный характер показан в его отрицательной (Гордей Торцов) и положительной (Любим Торцов) характеристиках. «Любовность» русской души усиливается образами дочери Торцова – Любви Гордеевны и влюблённого в неё приказчика Мити. Любовь поэтизируется Островским как свойство русского национального характера, способного чудесным образом измениться, перейти от гордыни к прощению, любви. Сама пьеса является широкой картиной русской христианской праздничности, включающей в себя двадцать четыре старинных русских народных песни, среди которых есть и сочинённые Островским. «Бедность не порок» – редкий случай в литературе, послуживший импульсом для другого поэтического творчества: А. А. Григорьев посвятил этой

пьесе вторую, одическую, часть своего шедевра «Искусство и правда» (1854).

Богатство народных типов, причём как мужских, так и женских, представлено в народной драме со счастливым концом «Не так живи, как хочется».

Один из главных героев пьесы Пётр Ильич, московский ухарь-купец, – *тип русского богатыря*. Он увозит в Москву без благословения родителей понравившуюся ему в каком-то городке девушку и женится на ней. Пётр Ильич опережает в своём появлении образ Мити Карамазова – воплощения «России непосредственной», природы широкой и размашистой от беспутства до святости. В нём тоже «все берега сходятся»: своеволие и покаяние, буйство и смирение. Отец его, Илья Ильич, в другом роде, он *тип русского праведника*, близкий к монашеской святости. Необыкновенны и женские персонажи. Жену Дашу А. В. Дружинин называет типом «воркующей женщины»¹ – кроткой, любящей, верной. В эпитете «воркующая» угадывается народно-поэтический и церковно-книжный образ «голубки», родственный лесковскому образу Натальи – жены Савелия Туберозова. Образ Груши, в которую по наваждению влюбляется Пётр, не в меньшей степени связан с народно-поэтической культурой. Груша соприродна героиням русских сказок. Это образ энергичный, пылкий, с чувством собственного достоинства.

В 1860-е гг. из-под пера Островского появляется трилогия-шутка, объединённая образом Миши Бальзамина – искателя «богатых невест». Герой предстаёт как *тип Иванушки-дурачка*, беззлобного героя, получающего в конце своих поисков то, что искал, – богатую невесту. Богатство Бальзаминов хочет потратить на голубятню, «голубой плащ на бархатной подкладке», «серую лошадь и беговые дрожки», чтобы ездить на них «по Зацепе». Мишу Бальзамина можно отнести к типу героя-русачка, но не лирического, а комического.

¹ Дружинин А. В. Сочинения А. Островского // Lib.ru: [сайт]. http://az.lib.ru/d/druzhinin_a_w/text_0080.shtml (дата обращения: 12.01.2023).

Помимо русского разговора, главным героем этой трилогии-шутки является *юмор*, выступающий в самых разных аспектах. В пьесе отразилась способность русского человека посмеяться над собой, над своим несовершенством. Вместе с тем это юмор совершенно беззлобный, сказочно-эпический, народный.

В трилогии о Смуте Островский воплотил *тип русских святых и праведников*: преп. Сергия Радонежского, патриарха Гермогена (Ермогена), Минина – богатырей духа, воспитанных православием. Островский наполнил русскую художественную словесность типами русских подвижников, самородков, деятелей, людей, воплощающих собой Святую Русь. Есть у Островского и типы женской святости, исполненные необыкновенного обаяния, хотя бы образ Марфы Борисовны, «монахини в миру», *благочестивой мирянки*, справедливо сравниваемой исследователями с Улианией Муромской. Это исторически духовный тип, сохранивший на протяжении тысячелетий все свои родовые христианские черты.

В пьесе «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» замечателен *тип русского юродивого*, воплощённого в образе Гриши. Он изображён как высокий поэтический образ.

Герои-русачки, святые и юродивые, исторические подвижники и благочестивые миряне – вот подлинные герои Островского, во многообразии выведенные в его национальном эпосе, воплощающем собой народные идеалы.

Одной из очевидных поэтических вершин Островского является его весенняя сказка «Снегурочка». В самой Снегурочке воплощается *идея жертвенной любви* сродни христианской. Снегурочка отказывается от своей природы ради приобретения дара иноприродного – Любви. Как *тип горячего сердца*, пылкой и любящей русской души в пьесе изображена Купава.

Горячим сердцем в «Грозе» является, конечно же, Катерина Кабанова. Как показывает Островский, измена русского человека Богу настолько трагична, что живое, любя-

щее и чуткое русское сердце не способно её вынести и ищет расплаты за грех. А поскольку сердце человеческое вне Бога немилосердно, это ведёт к самоуничтожению. Причина «конца» Катерины не вне её, не в домашних отношениях, а в ней самой: грех убийственен в особенности для чуткой русской души.

Любовная линия Бориса и Катерины символизирует собой иллюзорные надежды русской героини на другие отношения, которые в силу их незаконности не могут быть спасительными. В авторской ремарке к пьесе говорится: «все лица, кроме Бориса, одеты по-русски»¹. Борис приезжает из Петербурга, он русский европеец, воспитан и образован. Однако он не задумывается, к чему могут привести Катерину эти встречи. Даже Кудряш выговаривает Борису: «Ведь это значит, вы её совсем загубить хотите, Борис Григорьевич!»² В пьесе «Гроза» русская женщина пытается «броситься в объятия» герою-европейцу – и погибает. Русский дом в «Грозе» трещит по швам: старая жизнь отвердела и ожестела, лишилась животворного духа, а новая, внешне соблазнительная, легко устраняющая видимые преграды («ключ от калитки»), ведёт к бездне. Катерина не противопоставлена дому Кабановой, она плоть от плоти этого дома, в котором разучились жалеть друг друга. Катерина тоже думает только о себе и о Борисе. Муж ей становится противен, и она его не жалеет.

Положительным героем драмы является *гроза* как символ Суда Божия и любви, символ красоты, она несёт обновление дому. Этот авторский взгляд на грозу в пьесе высказывает Кулигин.

Иной в ряду этих грандиозных эпических пьес выглядит «сатирическая комедия»³ «На всякого мудреца довольно простоты» – одна из «дворянских пьес» Островского. Она интересна нехарактерным

для Островского типом нового героя из русской жизни – образом Глумова, «беззащитного карьериста буржуазного закала»⁴. Как иронически замечает С. Н. Дурылин, Глумов остаётся вместо Чацкого, которого в Москве и «след простыл», но от самого Глумова остаются только его «злость и цинизм»⁵.

В последний период творчества Островский сосредотачивает разговор о проблемах русской жизни в области женского сердца. Именно оно в пьесах «Горячее сердце», «Лес», «Бесприданница», «Сердце не камень», «Поздняя любовь» является хранителем любви и милости. Национально-поэтический эпос Островского лиризуется. Судьба героини в той или иной степени становится воплощением судьбы России.

Заключение

Как видим, драматургия А. Н. Островского предстаёт как национально-поэтический эпос, а сам драматург – как эпический поэт. Подгонка его под «сатирический каркас» анахронична и необъективна. В настоящее время, как никогда, общество нуждается в ясных исторических, народных, религиозных идеалах, показывающих, чем сильна Россия. «Добролюбовская концепция» о России Островского как «тёмном царстве» выхолащивает всё подлинно ценное, вершинное из драматургического наследия Островского. Она была оспорена лучшими критиками ещё в XIX в., но оказалась живуча в силу советской атеистической идеологии. Она враждебна русским христианским идеалам. Само творчество Островского отвечает выработанному на протяжении более чем тысячелетней истории восточнославянской книжности церковно-книжному канону, содержит в себе его атрибутивные свойства: соборность, литургичность, молитвенность, сотериологичность. Оно вероисповедно: А. Н. Островский показывает себя художником-христианином. Именно это свойство ненавистно идеологам без-

¹ Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 202.

² Там же. С. 244.

³ Дурылин С. Н. 80 лет на сцене // На всякого мудреца довольно простоты на сцене Малого театра: сборник. М.; Л.: Искусство, 1948. С. 12.

⁴ Там же. С. 11.

⁵ Там же. С. 13.

божия, именно поэтому всё лучшее, что создано Островским, до сих пор находится «под спудом» национального образования. Творчество Островского – это поэтическое осмысление исторического пути России, а её трагические странствования отчётливо выявляют идею предназначения – быть народом Божиим. Классическое наследие

Островского в настоящее время обретает невероятную актуальность и нуждается в отмене одиозной позитивистской идеологии в отношении как самого творчества Островского, так и отечественной словесности XIX в.

Статья поступила в редакцию 13.03.2023.

ЛИТЕРАТУРА

1. Журавлева А. И. А. Н. Островский – комедиограф. М.: Московский университет, 1981. 216 с.
2. Есаулов И. А. Категория соборности русской литературы. Петрозаводск: Петрозаводский университет, 1995. 287 с.
3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. Кашин Н. П. Этюды об Островском: в 2 т. М.: Типолиитография товарищества И. Н. Кушнерев и К°, 1912.
5. Коган П. Тёмные лучи в светлом царстве // А. Н. Островский. Литературно-критическая библиотека. М.; Л.: Б. и., 1939. С. 224–227.
6. Левшун Л. История восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. Минск: Экономпресс, 2001. 352 с.
7. Лобанов М. П. Александр Островский. М.: Молодая гвардия, 1979. 382 с. (Жизнь замечательных людей).
8. Мосалева Г. В. Иконография А. Н. Островского // Мосалева Г. В. Изаграфы русской словесности: А. Н. Островский, Н. С. Лесков, И. С. Шмелёв. Ижевск: Удмуртский университет, 2019. С. 16–64.
9. Мосалева Г. В. Семиозис Кремля в хронике А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» // Нижегородский текст русской словесности: межвузовский сборник научных статей / отв. ред. В. Т. Захарова. Нижний Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет, 2011. С. 117–122.
10. Мосалева Г. В. «Непрочитанный» А. Н. Островский: поэт иконной России. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. 296 с.
11. Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского / пер. Т. Нейчевой. Екатеринбург: Уральский университет, 2010. 315 с.
12. Сахновский В. Г. Влияние театра Островского на русское сценическое искусство // Творчество А. Н. Островского: юбилейный сборник / под ред. С. К. Шамбинаго. М.; П.: Государственное издательство, 1923. С. 220–229.
13. Ужанков А. Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. М.: Литературный институт имени А. М. Горького, 2011. 512 с.
14. Ужанков А. Н. «Слово о полку Игореве»: Историко-филологическое исследование. М.: ЯСК, 2022. 743 с.
15. Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М.: Искусство, 1963. 543 с.

REFERENCES

1. Zhuravleva A. I. *A. N. Ostrovskii – komediograf* [A. N. Ostrovsky – Comedian]. Moscow, Moscow University Publ., 1981. 216 p.
2. Esaulov I. A. *Kategoriya sobornosti russkoi literatury* [The Category of Catholicity of Russian Literature]. Petrozavodsk, Petrozavodsk University Publ., 1995. 287 p.
3. Esaulov I. A. *Paskhal'nost' russkoi slovesnosti* [Conciliarity of the Russian Literature]. Moscow, Krug Publ., 2004. 560 p.
4. Kashin N. P. *Etyudy ob Ostrovskom* [Etudes about Ostrovsky]. Moscow, Tipolitografiya tovarishchestva I. N. Kushnerev i K° Publ., 1912.
5. Kogan P. [Dark Rays in the Light Kingdom]. In: *A. N. Ostrovskii. Literaturno-kriticheskaya biblioteka* [Literary Critical Library]. Moscow, Leningrad, 1939, pp. 224–227.
6. Levshun L. *Istoriya vostochnoslavjanskogo knizhnogo slova XI–XVII vekov* [The History of the East Slavic Book Word of the XI–XVII centuries]. Minsk, Ekonompress Publ., 2001. 352 p.

7. Lobanov M. P. *Aleksandr Ostrovskii* [Alexander Ostrovsky]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1979. 382 p.
8. Mosaleva G. V. [Iconography of A. N. Ostrovsky]. In: Mosaleva G. V. *Izografy russkoi slovesnosti: A. N. Ostrovskii, N. S. Leskov, I. S. Shmelev* [Isographs of Russian literature: A. N. Ostrovsky, N. S. Leskov, I. S. Shmelev]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 2019, pp. 16–64.
9. Mosaleva G. V. [Semiosis of the Kremlin in the Chronicle of A. N. Ostrovsky “Kozma Zakharyich Minin, Sukhoruk”]. In: Zakharova V. T., ed. *Nizhegorodskii tekst russkoi slovesnosti* [Nizhny Novgorod Text of Russian Literature]. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod State Pedagogical University, Publ., 2011, pp. 117–122.
10. Mosaleva G. V. “Neprochitannyi” A. N. Ostrovskii: poet ikonnoi Rossii [“Unread” A. N. Ostrovsky: Poet of Iconic Russia]. Izhevsk, Udmurt University Publ., 2014. 296 p.
11. Neichev N. F. M. Dostoevski – Tajnstvenata poetika (Rus. ed.: Neicheva T., transl. *Tainstvennaya poetika F. M. Dostoevskogo*. Ekaterinburg, Ural University Publ., 2010. 315 p.).
12. Sakhnovsky V. G. [The Influence of the Ostrovsky Theater on Russian Stage Art]. In: Shambinago S. K., ed. *Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo: yubileinyi sbornik* [Creativity of A. N. Ostrovsky: Anniversary Collection]. Moscow, Peterburg, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1923, pp. 220–229.
13. Uzhanov A. N. *Istoricheskaya poetika drevnerusskoi slovesnosti. Genezis literaturnykh formatsii* [Historical Poetics of Ancient Russian literature. Genesis of Literary Formations]. Moscow, Literary Institute named after A. M. Gorky Publ., 2011. 512 p.
14. Uzhanov A. N. “Slovo o polku Igoreve”: *Istoriko-filologicheskoe issledovanie* [“The Tale of Igor’s Campaign”: Historical and Philological Research]. Moscow, YASK Publ., 2022. 743 p.
15. Kholodov E. G. *Masterstvo Ostrovskogo* [Ingenuity of Ostrovsky]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 543 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Мосалева Галина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы Удмуртского госуниверситета;
e-mail: mosalevagv@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Galina V. Mosaleva – Dr. Sci. (Philological Sciences), Prof., Department of the History of the Russian Literature and Theory of Literature, Udmurt State University;
e-mail: mosalevagv@yandex.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Мосалева Г. В. «Русская одиссея» А. Н. Островского (путь исторической России и судьба героя) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2023. № 2. С. 86–97.
DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-86-97

FOR CITATION

Mosaleva G. V. “Russian Odyssey” by A. N. Ostrovsky (The Path of Historical Russia and the Fate of the Hero). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian Philology*, 2023, no. 2, pp. 86–97.
DOI: 10.18384/2310-7278-2023-2-86-97