

наблюдения были сделаны В. Шкловским, Б. А. Лариным, Ю. Н. Тыняновым и др. над поэтич. словом: «можно считать всеобщим и постоянным свойством лирики в мировой литературе — семантическую осложненность» (Б. Ларин). Отсюда концепция «заумного языка» у теоретиков ЛЕФа как языка затрудненного для восприятия. Ср. также нек-рые идеи рус. теоретиков *имажинизма* (напр., В. Шершеневич: «...связь всех слов стихотворения покоится... на притяжении новизны...»).

Изложенное выше понимание «О.» относится к первому этапу развития понятия приема в формальной школе, когда он понимался как нечто изолированное, а произведение — как своего рода «каталог поэтических приемов» (В. М. Жирмунский). Второй этап, связанный гл. обр. с работами В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, теоретиков *Пражского лингвистического кружка* и др., предполагал идею худож. структуры произведения как с и с т е м ы приемов. Наконец, третий этап особенно четко отразился в работах Ю. Тынянова, для к-рого «единство произведения не есть замкнутая симметрическая целость, а разветвляющаяся динамическая целостность». «О.» здесь интерпретируется как результат внутренней перегруппировки образующих эту целостность факторов под влиянием изменения как внутрискруктурной, так и внелитературной (напр., языковой) соотносительности элементов структуры.

Если не абсолютизировать понятия «О.», оно (как и соотношенное с ним понятие автоматизации) перспективно. Оно соотносено с употребительным в сов. психологии понятием «смысла» как личностного отношения человека к предмету, явлению или слову, включенному в его практич. или теоретич. деятельность. Худож. слово опредмечивает в себе и «социализует» специфич. отношение автора к описываемой им действительности, к-рое он хочет донести до читателя и к-рое невозможно выразить средствами «практического» языка. Близкую мысль о преодолении «практического» языка, хотя и по-иному, высказывает В. Шкловский: «Искусство не рождается из слова, оно преодолевает слово. Словесными сочетаниями оно прорывается к миру, и для этого оно сопоставляет прежде существовавшие литературные явления, преодолевая их, стремясь увидеть то, что еще не увидено, описать существующее, но еще не описанное... Литература словесна, но в ней существует и борьба со словом, для восстановления действительности, для полного ее ощущения, а не только для осмысливания и перевода в понятия» («За и против», М., 1957, с. 14—15).

Лит.: Шкловский В., Воскрешение слова, СПб, 1914; е г о ж е, Искусство как прием, в кн.: Сборники по теории поэтич. языка, в. 2, П., 1917; е г о ж е, Теория прозы, М., 1925; Шершеневич В., Зеленая улица, М., 1916; Тынянов Ю. Н., Проблема стихотв. языка, Л., 1924; е г о ж е, Архаисты и новаторы, Л., 1929; Ларин Б. А., О лирике как разновидности худож. речи, «Рус. речь. Новая серия», в. 1, Л., 1927; Энгельгардт Б. М., Формальный метод в теории лит-ры, Л., 1927; Жирмунский В. М., Вопросы теории лит-ры, Л., 1928; Медведев П., Формализм и формалисты, Л., 1934; Выготский Л. С., Психология иск-ва, М., 1965. А. А. Леонтьев.

ОСТРОВ, Дмитрий Константинович [р. 29.VII (11.VIII). 1906, г. Борисоглебск] — рус. сов. писатель. Начал со стихов, затем перешел к жанру короткого рассказа: сб-ки «В окрестностях сердца» (1930), «Герои будущего романа» (1931), «Рассказы» (1934) и др. Участник Великой Отечеств. войны. Фронт. рассказы О. составили сб. «Огонек в окне» (1944). В сер. 40-х гг. написана повесть «Стоит гора высокая» (опубл. 1959), в к-рой на материале воен. лет поставлены сложные морально-этич. проблемы — доверие к человеку, духовное обновление людей. Послевоен. рассказы («Письмо машинисту», 1951, «Тетя Оля», 1953, «Соринка в глазу», 1955, и др.) также изображают «рядового» человека, его повседневный труд.

Соч.: Разные годы, Л., 1956; Стоит гора высокая. [Вступ. ст. М. Дудина], М.—Л., 1964.

Лит.: Акимов В., Утверждение человечности, «Нева», 1957, № 1; Мессер Р., Проза Дмитрия Острова, «Звезда», 1965, № 7. Ф. М. Иоффе.

ОСТРОВОЙ, Сергей Григорьевич [р. 24.VIII(6.IX). 1911, Новосибирск] — рус. сов. поэт. Чл. Коммунистич. партии с 1949. Участник Великой Отечеств. войны. Начал печататься в 1934. Первый сб. стихов опубл. в 1937. Автор сб-ков: «Я в России рожден» (1956), «Я люблю» (1962), «Сегодня я думал о вас» (1964), «Сотновых стихотворений» (1967), поэмы «Мать» (1963) и др. Стихи О. посвящены Родине, рус. природе, рядовым сов. труженикам, борьбе за мир, подвигу сов. народа в Отечеств. войне. О. написал много песен («В путь-дорожку дальнюю», «Песня о Волге», «Песня о красномощах», «Вечерком на реке», «Песня остается с человеком», «Жди солдата», «Ты, Россия моя...» и др.). Для детей написаны сб-ки «В нашем городе» (1952), «Будьте здоровы!» (1954), «Сказка о звездах» (1953) и др. Стихи О. публицистичны и гражданственны; в них заметно влияние рус. нар. поэзии.

Соч.: Стихи, М., 1939; Стихи, М., 1944; Стихи. Песни, М., 1952; Из лирич. тетрадей, М., 1959; Стихотворения. Поэмы, М., 1960; Кто сильнее всех? [Книга сказок], М., 1963.

Лит.: Михалков С., Стихи и песни С. Острового, «Лит. газета», 1952, 2 сент.; е г о ж е, Песня, сказка, лирика..., «Лит. газета», 1956, 15 ноября; Нагишкин Д., «Сказка о звездах», [Рец.], «Лит. газета», 1954, 3 июня; Орловский К., Книга — товарищ, «Лит. газета», 1963, 28 дек.; Рябчиков Е., За четверть века, «Лит. газета», 1963, 18 апр.; Поделков С., Вечная тема, «Лит. Россия», 1964, 14 февр.; Богатов М., «Сегодня я думал о вас...», [Рец.], «Лит. Россия», 1965, 8 окт.; Вайнштейн М., Воды и зелени созвучия, «В мире книг», 1967, № 5. И. А. Щуров.

ОСТРОВСКИЙ, Александр Николаевич [31.III(12.IV). 1823, Москва, — 2(14).VI. 1886, имение Щельково Костромской губ. (ныне Островский р-н Костромской обл.)] — рус. драматург. Отец О. занимался частной судебной практикой по имуществ. и коммерч. делам. О. получил хорошее домашнее образование, знал греч., лат., франц., нем., впоследствии — англ., итал., исп. языки. В 1835—40 учился в 1-й Моск. гимназии, затем в Моск. ун-те на юридич. ф-те (1840—1843). Оставив ун-т, О. поступил на службу в Моск. совестный суд (1843—45), затем в Моск. коммерческий суд (1845—51). Работа в судебных учреждениях дала О. богатый материал для будущих пьес. В 1847 О. опубл. в «Московском городском листке» первый набросок будущей комедии «Свои люди — сочтемся!» под назв. «Несостоятельный должник», затем комедию «Картина семейного счастья» (впоследствии «Семейная картина») и очерк в прозе «Записки замоскворецкого жителя». Признание принесла О. комедия «Свои люди — сочтемся!» («Банкрут»), к-рую он закончил в конце 1849. В начинающем драматурге современники увидели достойного продолжателя дела Н. В. Гоголя в театре. Однако для театр. представления комедия была запрещена Николаем I (на сцене появилась только через 11 лет), а сам О., как политически неблагонадежный, отдан под надзор полиции. Конфликт с царской цензурой не был единственным в биографии О.: «Семейная картина» находилась под цензурным запретом 8 лет, «Доходное место» — 6 лет, «Воспитанница» — 5 лет, «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» — 5 лет.

После комедии «Свои люди — сочтемся!» О. каждый год выпускал по одной, а иногда по две-три пьесы, создав целый «театр Островского», насчитывающий



Фотография 80-х гг.

47 пьес различных жанров — от трагедии до драматич. этюдов. К этому надо присоединить еще семь пьес, написанных совм. с др. драматургами — С. А. Геденовым, Н. Я. Соловьевым, П. М. Невежинным. О. дал рус. сцене также св. 20 переводных пьес — с англ. (У. Шекспир), итал. (К. Гольдони, К. Гоцци, П. Джакометти, Н. Маккиавели), исп. (М. Сервантес), франц. (пьесы второстепенных авторов), лат. (Теренций), укр. (Г. Квитка-Основьяненко). Творчество О. оказало решающее влияние на развитие рус. драматургии и рус. театра, к-рый со 2-й пол. 19 в. развивался в русле, проложенном драматургией О. В 1882 И. А. Гончаров писал драматургу: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: „У нас есть свой русский, национальный театр“. Он, по справедливости, должен называться: „Театр Островского“» (Собр. соч., т. 8, 1955, с. 491—92).

Лит. взгляды О. сложились под влиянием эстетики В. Г. Белинского. Для О., как и для др. писателей, начинавших в 40-е гг., художник — это своего рода исследователь-«физиолог», к-рый подвергает специальному изучению различные части совр. обществ. организма, открывая для современников еще не обследованные области нар. жизни. В открытой форме эти тенденции нашли выражение в жанре т. н. «физиологического очерка», широко распространенного в лит-ре 40—50-х гг. О. был одним из наиболее убежденных выразителей этих тенденций. Многие его ранние соч. написаны в манере «физиологич. очерка» (зарисовки замоскворецкого быта; драматич. этюды и «картины»: «Семейная картина», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай»; позднее, в 1857, — «Не сошлись характерами»). В более сложном преломлении характерные черты этого стиля сказались и в большинстве др. произв. О. — «пьес жизни», по определению Н. А. Добролюбова, к-рый отмечал удивительную способность драматурга выдвигать на первый план в своих драмах и комедиях «...общую, не зависящую ни от кого из действующих лиц, обстановку жизни» (Собр. соч., т. 6, 1963, с. 321), воссоздавать ее с исчерпывающей полнотой и неотразимой объективностью. О. действительно изучал жизнь своей эпохи, наблюдая ее словно под микроскопом, как внимательный исследователь-экспериментатор. В этом отношении наглядно раскрывают писательскую лабораторию О. дневники его поездок по России и особенно материалы многомесячной поездки (1856) по верхней Волге с целью всестороннего обследования края. Опубликованный отчет О. об этой поездке и черновые записи представляют своего рода энциклопедию сведений по экономике, составу населения, обычаям, правам этого края. А за всем этим угадывается своеобразный, поэтич. мир верхнего Поволжья, завладевший его вообра-

О. О. Садовская в роли старухи-крестьянки в пьесе «Воевода». Малый театр, 1886. В. Н. Пашенная в роли Кабанихи в пьесе «Гроза». Малый театр, 1962.



жением. С этого времени волжский ландшафт как поэтич. лейтмотив входит во мн. пьесы О., начиная с «Грозы» и кончая «Бесприданницей» и «Воеводой» («Сон на Волге»). Тогда же у драматурга возникает замысел цикла пьес под назв. «Ночи на Волге» (осуществлен частично). О. навсегда сохранил верность своему исследовательскому методу, совмещая в себе вдохновенного поэта с этнографом и социологом-экономистом. Как отмечал еще Добролюбов, драматич. конфликты в его пьесах построены на теме имущественного неравенства. Власть денег в собственнич. об-ве, уродующая духовную природу человека, искажающая его нравств. облик, проходит сквозной темой через все его драмы и комедии.

О. был внимательным летописцем рус. жизни почти за полвека, он быстро отзывался на возникающие обществ. веяния, выводя на сцену людей, характеры к-рых только еще формировались, схватывая новые отношения, складывающиеся в обществ. быту. Он всегда выбирал (а часто создавал заново) наиболее действенный жанр, находил новую худож. форму, к-рая с наибольшей полнотой позволила бы ему показать перемены в социальной судьбе и сознании современников. По широте охвата жизненных явлений и разнообразию худож. средств О. не знает равных себе в рус. классич. драматургии. «Летопись», к-рую О. создал в своих многочисл. пьесах, охватывает длительную полосу в истории рус. об-ва. Она начинается еще в крепостную эпоху, а завершается в преддверии пролет. периода освободит. движения. В последний год жизни О. (1886) уже обозначилась восходящая слава А. П. Чехова, создателя новой драматургич. системы, к-рая придет на смену «театру Островского». Сам О. в нек-рых поздних пьесах (особенно в «Не от мира сего», 1884) начал пробовать новые худож. приемы.

Творчество О. может быть разделено на 3 периода: 1-й — 1847—60, 2-й — 1860—75, 3-й — 1875—86. К п е р в о м у п е р и о д у творчества О. (1847—60) относятся пьесы, отражающие жизнь дореформенной России. В начале этого периода О. выступает как продолжатель гоголевской обличит. традиции. В этом плане им написаны: «Семейная картина» (1847), «Свои люди — сочтемся!» (1849), «Утро молодого человека» (1850), «Неожиданный случай» (1850), «Бедная невеста» (1851) и позднее — «Не сошлись характерами» (1857). В согласии с эстетикой гоголевской комедии в этих пьесах почти отсутствует общественно-положит. начало в непосредственном образном воплощении. С особой резкостью этот принцип выражен в пьесе «Свои люди — сочтемся!» — наиболее значит. комедии данной группы. Здесь все мерзко и мрачно, как в подземелье, в к-ром грызутся между собой хищники собственнич. мира. В комедии «Бедная невеста» единственное светлое существо — Марья Андреевна — обречено на нравств. гибель. Однако, в отличие от резко сатирич. стиля гоголевских комедий, «обстановка жизни» и персонажи обрисованы О. в спокойной, внешне беспристрастной манере «физиологических очерков». Т. о., уже в ранних обличит. комедиях О. определились характерные особенности его реализма: бытовая точность в изображении социальной среды, детальная разработка личност. характеров.

После «Бедной невесты» в творч. поисках О. произошел резкий поворот, сказавшийся на трех комедиях нач. 50-х гг. — «Не в свои сани не садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочется» (1854). В них О. отказывается от «жесткого» взгляда на рус. жизнь: «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует, — пишет он М. П. Погодину. — Исправители найдутся и без нас» (Полн. собр. соч., т. 14, 1953, с. 39). Такой крутой поворот вызвал тревогу в передовых обществ. кругах за будущую судь-

бу драматурга; в его пьесах современникам послышались ноты примирения с действительностью крепостной России, идеализации ее социально-бытовых устоев. Положение обострялось еще тем, что в эту пору О. был близок т. н. «молодой редакции» журн. «Москвитянин», участники к-рой (А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов, Е. Н. Эдельсон, Т. И. Филиппов и др.) занимали общественно-лит. позиции, близкие славянофилам, хотя и не совпадавшие с ними полностью (т. н. «почвенники»). К концу 50-х гг. О. отошел от этой группы. Тревога за будущий путь О. нашла выражение в статье Н. Г. Чернышевского о пьесе «Бедность не порок», в к-рой критик упрекал драматурга в идейной и худож. фальши замысла, в «ложной идеализации устарелых форм» жизни. Упреки Чернышевского были оправданы в ту пору обстановкой, сложившейся в лит-ре. Но будущее показало, что при нек-рых недостатках этих пьес они несли в себе большое положительн. начало, что и отметил впоследствии Добролюбов в статье «Темное царство». И в становлении самого О. как художника эти три комедии сыграли важную роль. В них начали свой путь положит. герои О., его «маленькие люди» с горячим сердцем и чистым нравств. миром. Так появляется в пьесе «Не в свои сани не садись» молодой купчик Бородин, а в «Бедность не порок» — приказчик Митя, пост-самоучка кольцовского типа. Рядом с ним возникает романтич. фигура беспутного, но благородного Любима Торцова, этого первого босняка на рус. сцене, в голосе к-рого отчетливо прозвучали ноты социального протеста (в Любиме Торцове можно видеть предтечу Сатина из горьковского «На дне»). Не все безотрадно в рус. жизни, — как бы говорит драматург своими «москвитянинскими» комедиями. Есть в ней светлое поэтич. начало, чистые души, живущие по высокому нравств. закону. Свою мысль О. проводит в этих пьесах с подчеркнутой, подчас односторонней резкостью. О. как бы создает «антитезис» по отношению к первым своим обличит. комедиям, в к-рых безраздельно господствовала темная, звериная стихия.

Наконец, О. приходит к своему типу «синтезу», возвратившись к резкой обличит. манере в изображении властителей «темного царства» и одновременно противопоставив им светлые образы своих «маленьких людей». Отныне эти положит. герои часто будут появляться в его пьесах рядом с хищными и алчными хозяевами жизни, материально зависимые и жестоко унижаемые ими, но даже в своем унижении не теряющие душевной честности и моральной стойкости. Это — существа подневольные в собственнич. об-ве и как будто бессильные в

П. А. Стрепетова в роли Катерины в пьесе «Гроза». Пушкинский театр А. А. Бренно в Москве, 1880. И. М. Москвин в роли Хлынова в пьесе «Горячее сердце». МХАТ, 1926.



своем безмолвном протесте. Но они излучают свет и тепло в мир даже в тех трагич. случаях, когда физически гибнут в борьбе с притеснителями. В пьесе «В чужом шпру похмелье» (1855) такими светлыми персонажами оказываются бедняк-учитель Иванов и его дочь Лизавета Ивановна. С мужеством отчаяния сопротивляются они миллионщику в смазных сапогах Титу Титычу Брускову, одному из злейших самодуров, действующих в пьесах О. В мире взяточников и плутов, к-рый изображен в «Доходном месте» (1856), слабый, но все же ощутимый свет исходит от таких персонажей, как Жадов, Мыкин и Досужев. В «Воспитаннице» (1858) вместе с Надей впервые появляется одна из тех рус. женщин с непокорной, вольнолюбивой душой, образы к-рых найдут воплощение в последующих произв. О. И, наконец, в «Грозе» (1859) драматург создает образец высокой трагедии, словно выхваченной художником из самого кипения современной ему действительности. Все в этой драме овеяно дыханием сжигающей страсти (по характеристике А. А. Блока), все полно трагич. контрастов и конфликтов, доведенных до предельной остроты, исключаяющей возможность примирения и компромиссов. Персонажи ее возникают на фоне грозового неба, прорезанного молниями. Центр. место в драме занимает героиня, образ молодой купеческой жены Катерины Кабановой. «Луч света в темном царстве» — так назвал Добролюбов свою статью о «Грозе», рассматривая путь Катерины в событиях драмы как торжество мятежного духовного начала над каменным бытом уходящей в прошлое домостроевской Руси. В самоубийстве ее Добролюбов справедливо видел не слабость Катерины, а ее душевную силу, неспособность смириться перед властью мертвого закона. Очищающее веяние грозы сказывается и в нравств. переломе, совершающемся в душе Тихона, в сцене покаяния у тела мертвой жены, в судьбе Варвары и Кудряша, бежавших из плена Кабанихи. Как подлинная трагедия, «Гроза» помогала современникам изжить в своем сознании один из самых тяжелых «снов» старой крепостной России. «Гроза» завершает первый период лит. деятельности О.

В пьесах второго периода (1860—75) отражена рус. жизнь пореформенных лет. О. внимательно улавливал изменения, происходившие в эти годы в частном и обществ. быту России. Но общая направленность его творчества остается той же. В основании драматич. действия большинства его пьес лежит постоянный конфликт между силами мира сего и людьми подневольными. Тема «волков и овец» продолжает оставаться центральной. Вместе с тем второй период являет картину наибольшего многообразия худож. палитры драматурга. В эти годы О. создает неск. циклов пьес, к-рые существенно отличаются между собой по материалу, жанровым признакам, композиции и др. худож. приемам. Самый обширный цикл посвящен изображению жизни честных, трудолюбивых «маленьких людей», стремящихся жить по правде, по неписаному нравств. закону: «Старый друг лучше новых двух» (1860), «Тяжелые дни» (1863), «Шутники» (1864), «Пучина» (1865), «Не все коту масленица» (1871), «Поздняя любовь» (1873), «Трудовой хлеб» (1874). Пьесы эти не укладываются в рамки традиционных драматич. жанров. Это — «сцены» или «картины из московской жизни», а иногда «из жизни захолустья», как обозначает их необычный жанр сам автор. В этих «сценах» рассказано о жизни мелкого люда, населявшего тогдашние моск. окраины: маленьких чиновников, ходогаев и стряпчих, учителей, бегающих по домашним урокам, обедневших купеческих вдов с дочерьми на выданье, портных, приказчиков различных категорий, свах и просто сплетниц. О. показывает их в каждодневных заботах о хлебе насущном, с постоянной оглядкой на самодуров раз-

личных мастей. В трудных житейских условиях одни ведут себя независимо, не роняя своего достоинства, другие унижаются, опускаясь иногда до шутовства. Но даже самые потерянные, подобно старику Оброшену («Шутники»), в критич. минуты способны поднять бунт и выгнать всепильного купчину из своего дома. Неожиданно смело начинают действовать и др. персонажи вплоть до приказчиков, еще вчера послушных воле «благодетелей». Воздух перемен начинает проникать и в маленькне окраинные домишки, в наемные квартиры и углы. Смелее всех в этих «сценах» держатся молодые девушки. Они часто негодуют на своих женихов за неспособность отстоять себя перед грозными хозяевами. Бунт Катерины в «Грозе» не прошел бесследно для ее младших сестер. О. большей частью падит своих незаметных героев, в последний момент подставляя на их пути счастливый случай. Пьесы этого цикла построены как своего рода повести, с ослабленной драматич. интригой, с неярко выраженными конфликтами.

К серии пьес о «маленьких людях» примыкает трилогия о Бальзаминове: «Праздничный сон — до обеда» (1857), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861) и «За чем пойдешь, то и найдешь» (1861). Пьесы этой трилогии О. тоже относят к жанру «картин из московской жизни». Эпопея об анекдотич. похождениях маленького чиновника в поисках богатой невесты начинается как забавный водевиль, но постепенно водевильный образ Миши Бальзаминова при всем его бытовом правдоподобии расширяется, становится почти фантастическим, поднимаясь на высоту социально-психологич. гротеска обобщающей гоголевской силы. Рассказ Бальзаминова о муках, к-рые он претерпевает в поисках счастья, перестает быть смешным; за ним открывается трагич. бессмыслица мира, одновременно анекдотического и страшного. Другая худож. манера использована О. в цикле из трех пьес: «Грех да беда на кого не живет» (1862), «На бойком месте» (1865) и «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1874). Это настоящие драмы с трагедийным уклоном; в них за повседневной бытовой обстановкой О. открывает драматич. стихию жизни. Все в них полно напряженного драматизма, острых конфликтов. Действующие лица одержимы сильными чувствами и страстями. Их характеры написаны крупными яркими мазками. И действие в этих пьесах неудержимо идет к катастрофич. развязке.

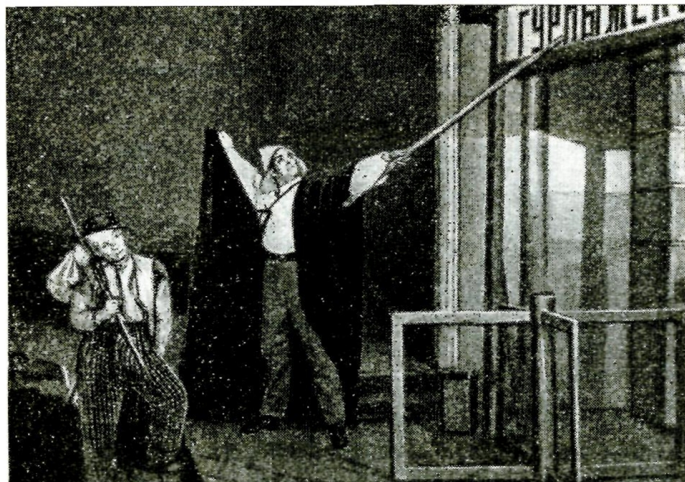
К изображению сильных характеров О. обращается в те же годы в цикле историч. хроник, драм и комедий: «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1861, 2-я ред. 1866), «Воевода» (1864, 2-я ред. 1885), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866),

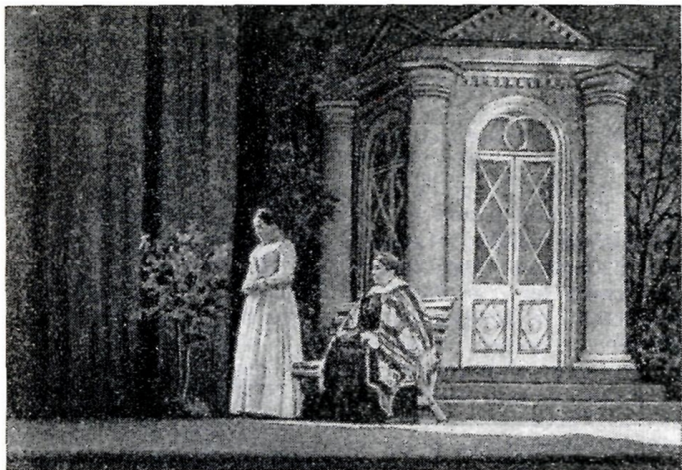
«Комик XVII столетия» (1872). К этому циклу нужно отнести и «Василису Мелентьеву» (1867) — пьесу об Иване Грозном, созданную совм. с С. А. Геденовым. Все эти пьесы написаны пятистопным ямбом и в своем большинстве (хроникки) продолжают традиции пушкинского «Бориса Годунова». В историч. цикле наибольший интерес представляют пьесы, в к-рых отражено сказались поиски О. героич. образа в совр. рус. действительности, поиски, внутренне связанные с подъемом освободит. движения 60-х гг. В этом отношении особенно значителен образ Минина-Сухорука в одном. хронике и образ Романа Дубровина в «Воеводе» — атамана волжской вольницы, поднимающего гольтубу на восстание против царского воеводы.

Особняком среди пьес О. второго периода стоит драматич. поэма в стихах «Снегурочка» (1873) — «весенняя сказка», по определению автора. В «Снегурочке» широко использован материал нар. сказок, поверий, обычаев. О. изображает идеальное царство берендеев, живущих в согласии с природой и с велениями своего чистого сердца. В «Снегурочке» в своеобразной фантастич. форме воплотилась мечта художника о мире гармонич. отношений, царстве солнца и любви, в к-ром исчезают, словно растворяясь в весеннем потоке, трагич. противоречия жизни. Как будто в противовес этим поэтич. мечтаньям О. возвращает читателей на реальную почву сегодняшней, остроконфликтной действительности и создает блестящие сатирич. комедии: «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Горячее сердце» (1868), «Бешеные деньги» (1869), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875). В них дана пестрая галерея сатирич. портретов хозяев собственнич. мира, действующих в условиях пореформенных лет: финансовые воротилы вроде Хлынова в «Горячем сердце», дельцы из дворян — от обходительного Василькова («Бешеные деньги») до откровенного хищника Беркутова («Волки и овцы»), вчерашние крепостники, пережившие в либералов («На всякого мудреца довольно простоты»), недавние всемогущие помещицы, из рук к-рых уплывают миллионные состояния, вроде Гурмыжской («Лес») и Мурзавецкой («Волки и овцы»), деревенские кулаки, набирающие силу, подобно Восьмибратову в «Лесе». Есть что-то торжествующе веселое в манере, с какой драматург выводит на сцену обитателей своего человеческого зверинца. Пользуясь сложными худож. приемами, он как бы заставляет их разоблачать самих себя, а сам, стоя за кулисами, смотрит на них с лукавой усмешкой мудрого художника, перед к-рым открыта подлинная правда жизни. Сильнее, чем в других пьесах, О. раскрывается в этих комедиях как могучий художник-реалист, своего рода московский Рубенс, умеющий переплавлять жизненный материал в образы поразительной пластич. силы и живописной яркости. И в эти пьесы О. приводит своих «маленьких людей» с горячим сердцем и высоко развитым нравств. чувством. В «Горячем сердце» это купеч. дочка Параша, одна из вольнолюбивых героинь О., в к-рых живет неугасимая ненависть к миру наживы и душевного рабства. В «Лесе» над «зверьем», выведенным на сцену, доминирует романтич. образ Геннадия Несчастливцева, благородного идеалиста, ценой нищеты покупающего независимость и духовную свободу.

Пьесой «Богатые невесты» (1875) открывается серия «печальных комедий» позднего О., относящихся к третьему периоду творч. деятельности (1875—1886). Вслед за ней появляются «Правда — хорошо, а счастье лучше» (1876), «Последняя жертва» (1877), «Бесприданница» (1878), «Сердце не камень» (1879), «Невольницы» (1880), «Таланты и поклонники» (1881), «Красавец мужчина» (1882), «Без вины виноватые» (1883), «Не от мира сего» (1884). Все эти пьесы представляют собой как бы главы одного романа, посвященного тра-

Сцена из спектакля «Лес». Театр им. В. Э. Мейерхольда, 1924.





Сцена из спектакля «Правда — хорошо, а счастье лучше». Малый театр, 1945.

гич. судьбе женщины в условиях предпринимательской, капитализирующей России 70—80-х гг. О. пристально всматривается в перемены, к-рые пореформенная обстановка внесла в обществ. положение женщины, и приходит к печальным выводам: рабство женщины осталось, изменились лишь его внешние формы. «Невольницы» — так озаглавил О. одну из пьес нового цикла. Под этим назв. можно объединить почти все женские портреты, созданные драматургом в последние годы. Они написаны О. в новой для него манере, в тонком психологич. рисунке, овеяны печальной поэзией несбывшейся любви, обманутых надежд. Одни из этих женщин спускаются все ниже по лестнице жизненных компромиссов (актриса Негина в «Талантах и поклонниках»); других, как Ларису в «Бесприданнице», пуля ревнивого жениха избавляет от последнего унижения; третьи, подобно Юлии Тугиной из «Последней жертвы», после тяжелой душевной катастрофы превращаются в расчетливых устроительниц материального благополучия. Только немногим из этих «невольниц», натурам исключительно сильным и одаренным, удается подняться над окружающей средой (Кручинина в пьесе «Без вины виноватые»). Новыми худож. средствами О. раскрывает и образы хищников, ведущих охоту за женщиной. Внешне они ведут себя со своими жертвами как почтительные великодушные рыцари. Но постепенно О. обнажает за их благородным обликом духовную опустошенность, холодный расчет профессиональных растлителей. Образы хищников с таким усложненным психологич. рисунком не встречались у О. прежде. В драмах и комедиях последнего периода драматург создавал широкий социальный фон, вводил множество эпизодич. лиц, помогавших передать обстановку предпринимательского ажиотажа, атмосферу шумной ярмарки жизни, определяющей характер женских драм.

К последнему десятилетию деятельности О. относится серия пьес, созданных в сотрудничестве с молодыми драматургами: с Н. Я. Соловьевым — «Счастливый день» (1877), «Женитьба Белугина» (1877), «Дикарка» (1879), «Светит, да не греет» (1880); с П. М. Невежинным — «Блажь» (1880), «Старое по-новому» (1882). Много сил О. отдавал и худож.-организац. деятельности. Еще в 60-е гг. он организовал вместе с группой худож. деятелей (В. Ф. Одоевский, Н. Г. Рубинштейн, П. М. Садовский) Артистический кружок, игравший видную роль в театр. жизни Москвы. В 1870 усилиями О. учреждено Собрание (позднее Общество) рус. драматических писателей, бессменным пред. к-рого он был. Позднее его внимание сосредоточилось на

положении театр. дела в России. В многочисл. «Записках», «Проектах», «Соображениях», предназначенных для различных ведомств, он предлагал принять срочные меры, чтобы остановить упадок театр. иск-ва. Эти материалы очень важны для понимания эстетич. позиций драматурга и для характеристики театр. иск-ва 2-й пол. 19 в. За полгода до смерти, с янв. 1886 О. принимает на себя худож. руководство театрами Москвы (зав. репертуарной частью моск. театров по тогдашней номенклатуре).

Судьба драматургии О. на сцене и в критике была сложной. Первые пьесы (до «Грозы» включительно) были восприняты современниками как откровения. Они явились «новым словом» (по выражению Ап. Григорьева) в драматургии и в театре. По следам О. в театр приходит плеяда драматургов (А. Ф. Писемский, А. А. Потехин, П. Д. Боборыкин, Д. В. Аверкиев, И. Е. Чернышев и др.). На репертуаре О. складывается новая школа актерского иск-ва с замечательными актерами 40—60-х гг.: А. Е. Мартынов, П. М. Садовский, Л. П. Никулина-Косицкая, Сергей и Павел Васильевы, впоследствии (1870-е—1900-е гг.) — П. А. Стрепетова, М. Н. Ермолова, М. П. и О. О. Садовские, К. А. Варламов, А. П. Ленский. В эти годы и режиссура (гл. обр. Моск. Малого театра) находит точные приемы для сценич. интерпретации пьес О. К этому же времени относится лучшее, что было написано о его творчестве — статьи Н. А. Добролюбова и его постоянного оппонента А. А. Григорьева. В последующие годы большинство пьес О. продолжало пользоваться успехом у публики, но в критике все чаще появляются сетования на «усталость пера» драматурга и повторяемость тем. В нем видят только создателя бытовых картин, лишенных содержания. Блестящие комедии-сатиры («Волки и овцы» и др.) оценивались как пустые водевилы. В этом тогдашняя критика смыкалась с Дирекцией императ. театров, к-рая долгие годы вела подлинную травлю драматурга. Понимание общенар. значения своего творчества О. находил в ту пору только у критики демократич. лагеря, близкой к журн. «Отечественные записки». Такое отношение к драматургии О. продолжалось и в 20 в. И тогда отд. актеры создавали значит. образы (К. А. Варламов, М. Н. Ермолова, В. Ф. Комиссаржевская, К. С. Станиславский). Но театры в целом потеряли «ключ» к сценич. интерпретации драматургии О. Театр выработал режиссерский стандарт для постановок «под Островского», одинаковый для пьес различных жанров и худож. манер.

Возрождение «театра Островского» началось сразу после Октябрьской революции. Один лишь Малый театр в период 1918—21 поставил ок. 40 пьес. Однако творческий пересмотр режиссерского стандарта для его драматургии начался в 20-е гг. с постановки «Леса» (1924) В. Э. Мейерхольдом и «Горячего сердца» К. С. Станиславским во МХАТе (1926). Значит. роль в этом отношении сыграла статья А. В. Луначарского «Об А. Н. Островском и по поводу его» (1923) и его



Памятник А. Н. Островскому в Москве у Малого театра. Скульптор Н. А. Андреев, 1929.

известный лозунг «назад к Островскому». В этих спектаклях, различных по стилю, рус. театр впервые открыл в О. сатирика и драматурга необычайной театр. яркости и острого динамизма. Вслед за тем Малый театр заново «открывает» комедии сатирич. цикла: «Бешеные деньги» (1933), «На всякого мудреца довольно простоты» (1935) и особенно «Волки и овцы» (1941, пост. Л. А. Волкова). Позднее театры обратились к новому освоению пьес третьего перипода — т. н. «печальных комедий»: «Таланты и поклонники» во МХАТе (в пост. Стапиславского, 1933), «Последняя жертва» во МХАТе (1944, в пост. Н. П. Хмелева), «Без вины виноватые» в Камерном театре (1944, пост. А. Я. Тапрова).

Систематич. изучение драматургии О. началось лишь в сов. эпоху. К этому времени относятся и планомерная публикация архивных материалов. Вышли многочисл. монографии и исследования по отд. проблемам (работы Н. П. Кашина, Н. Н. Долгова, С. К. Шамонина, В. А. Филиппова, А. И. Ревякина и др.). Характерным явлением становится публикация монографич. работ, посвященных отд. пьесам, их сценич. истории.

Илл. см. на отдельном листе к стр. 273—274.

Соч.: Полн. собр. соч., [под ред. М. И. Писарева], т. 1—12, П., 1904—09; Соч., т. 1—11, П.—М., 1919—26; О театре. [Ред. и вступ. ст. Г. И. Владыкина], 2 изд., Л.—М., 1947; Полн. собр. соч., т. 1—16, М., 1949—53; Собр. соч., т. 1—10, М., 1959—60.

Лит.: Чернышевский Н. Г., «Бедность не порок», Полн. собр. соч., т. 2, М., 1948; ег о ж е, Заметки о журналах, там же, т. 4, М., 1949; Григорьев А. А., Рус. изящная литература в 1852 г., Полн. собр. соч. и писем, т. 1, П., 1918; ег о ж е, О комедиях Островского и их значении в лит-ре и на сцене, там же; ег о ж е, После «Грозы» Островского, Соч., т. 1, СПб., 1876; ег о ж е, Рус. театр, «Время», 1863, № 2; ег о ж е, По поводу спектакля 10 мая «Бедность не порок» Островского, «Якорь», 1863, № 11; ег о ж е, «Доходное место» Островского и его сценич. представление, там же, 1863, № 31, 32; ег о ж е, «Воспитанница» Островского на Петерб. сцене, там же, 1863, № 42; Некрасов Н. А., Заметки о журналах..., Полн. собр. соч. и писем, т. 9, М., 1950; Добролюбов Н. А., Воспитанница, комедия А. Н. Островского, Собр. соч., т. 4, М.—Л., 1962; ег о ж е, Темное царство, там же, т. 5, М.—Л., 1962; ег о ж е, Луч света в темном царстве, там же, т. 6, М.—Л., 1963; Писарев Д. И., Мотивы рус. драмы, Соч., т. 1, М., 1955; Гончаров И. А., Отзыв о драме «Гроза» Островского, Собр. соч., т. 8, М., 1955; Михайловский Н. К., А. Н. Островский, Полн. собр. соч., т. 6, П., 1909; Скабичевский А. М., Женщины в пьесах А. Н. Островского, Соч., т. 2, П., 1903; Урусов А. И., Статьи, письма, воспоминания, т. 1, М., 1907, с. 410; Денисюк Н. (сост.), Критич. лит-ра о прозв. А. Н. Островского, в. 1—4, М., 1906—07; Плеханов Г. В., Добролюбов и Островский, Соч., т. 24, М.—Л., 1927; Кашии Н. П., Этюды об А. Н. Островском, т. 1—2, М., 1912; Айхенвальд Ю., Островский, в его кн.: Силуэты рус. писателей, 3 изд., в. 2, М., 1913; Сахновский В. Г., Театр А. Н. Островского, М., 1919; Луначарский А. В., Об А. Н. Островском и по поводу его, в его кн.: О театре и драматургии, т. 1, М., 1958; Эфрос Н. Е., А. Н. Островский, П., 1922; Долгов Н. Н., А. Н. Островский, М.—П., 1923; Мендельсон Н. М. (сост.), А. Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах, М., 1923; Островский, 1823—1923. Юбилейный сб., под ред. А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского, Н. А. Попова, М., 1923; Памяти А. Н. Островского. Сб. ст., [под ред. Е. П. Карпова, Д. К. Петрова и др.], П., 1923; А. Н. Островский, 1823—1923. Сб. ст., под ред. П. С. Рогана, Иваново-Вознесенск, 1923; А. Н. Островский, 1823—1923. Сб. ст., под ред. Б. В. Варнеке, О., 1923; Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сб., под ред. С. К. Шамонина, М.—П., 1923; Островский. Сб. ст., под ред. М. Д. Беляева, Л., 1924; Неизданные письма к А. Н. Островскому, М.—Л., 1932; Кугель А. Р., Островский, в его кн.: Рус. драматургия, М., 1934; Дурыйлин С. Н., Островский на сцене Малого театра, Л.—М., 1938; ег о ж е, «На всякого мудреца довольно простоты» на сцене Моск. Малого театра, М.—Л., 1940; Шамонина С. А., А. Н. Островский, М., 1937; Гвоздев А. А., Островский на сцене Ленингр. театров, Л.—М., 1937; Алперс Б., Островский в постановках Мейерхольда, «Театр», 1937, № 1; ег о ж е, «Сердце не камень» и поздний Островский, в кн.: Ежегодник Малого театра. 1953—1954, М., 1956; Машицкий С., Островский и историч. драма 60-х годов, «Театр», 1939, № 9; Галаников Д. Л., «Горячее сердце» на сцене МХАТ, М.—Л., 1940; А. Н. Островский — драматург. Сб. ст., под ред. В. А. Филиппова, М., 1946; Васильев А. В., «Бальзаминанская трилогия», «Сб. трудов Пятигорск. пед. ин-та», 1947, в. 1, 1948, в. 2, 1949, в. 4, 5; Филиппов В. А., Великий рус. драматург А. Н. Островский, М., 1948; Лотман Л. М., Островский — критик, в кн.: История рус. критики, т. 1, М.—Л., 1958; ег о ж е, А. Н. Островский и рус. драматургия его времени, М.—Л., 1961; А. Н. Островский в рус.

критике. Сб. ст., под ред. Г. И. Владыкина, М., 1948; Ревякин А. И., А. Н. Островский, М., 1949; ег о ж е, «Гроза» А. Н. Островского, М., 1955; Дубинская А., Островский, М., 1951; Коган Л. Р., Летопись жизни и творчества А. Н. Островского, [М.], 1953; Скабичевский А. П., Белинский и драматургия А. Н. Островского, в его кн.: Статьи о рус. лит-ре, Саратов, 1958; Лакин В., О некоторых ошибках в изучении А. Н. Островского, «Вопр. лит-ры», 1958, № 6; А. Н. Островский в воспоминаниях современников, М., 1966; История рус. лит-ры XIX в. Библиографич. указатель, под ред. К. Д. Муратовой, М.—Л., 1962; Patouillet J., Ostrovski et son theatre de moeurs Russes, P., 1912. Б. В. Алперс.

ОСТРОВСКИЙ, Николай Алексеевич [16(29).IX. 1904, с. Вилля Острожской у. Волынской губ., ныне Ровенской обл., — 22.XII.1936, Москва] — рус. сов. писатель. Чл. Коммунистич. партии с 1924. Род. в семье рабочего винокур. з-да. В 1913 окончил церк.-приходскую школу. Рано начал трудиться. В 1915—17 работал на кухне вокзального ресторана в Шепетовке. В 1917—19 учился в 2-классном, потом в Высшем начальном училище. Работал пом. кочегара гор. электростанции. Сблизился с шепетовскими большевиками, принимал участие в борьбе за власть Советов. 20 июля 1919 вступил в комсомол; 9 авг. ушел добровольцем на фронт. Сражался в частях кавалерийской бригады Г. И. Котовского и Первой Конной армии. В авг. 1920 был тяжело ранен. После демобилизации О. — на трудовом фронте. В 1921—22 работал пом. электромонтера Киевских мастерских Юго-зап. ж. д., учился в электротехникуме. Одновременно был секретарем комсомольской организации ж.-д. мастерских. В 1923—1924 — на руководящей комсомольской работе в пограничных р-нах Украины (Берездов, Изяславль, Шепетовка). Комиссар батальона всеобщего воен. обучения в Берездове, в 1924 — чл. Шепетовского окружкома комсомола.

В 1927 тяжелая прогрессирующая болезнь приковала О. к постели. В 1928 он потерял зрение. Мобилизуя все свои душевные силы, он боролся за жизнь, занимался самообразованием, учился в Заочном коммуни-



Рукопись романа «Как закалялась сталь».

Handwritten manuscript of the novel "How Steel is Tempered" (Как закалялась сталь) by Nikolai Ostrovsky. The text is written in cursive and appears to be a draft or working copy, with some corrections and annotations. The handwriting is dense and fills most of the page.