

роко освещал музыкально-театральную жизнь Петербурга. В своих трудах по истории музыки он утверждал мировое значение рус. муз. классики. Был редактором и переводчиком ряда теоретич. работ, мемуарной лит-ры и т. д. С 1915 О. вёл педагогич. работу в Петрогр. (Ленингр.) консерватории (с 1916 — профессор). В 1943—52 возглавлял Ленингр. научно-исследоват. ин-т т-ра и музыки.

Соч.: Избранные статьи, воспоминания, Л., 1961.

Лит.: Бронфин Е., Александр Вячеславович Островский, Л., 1960. Ю. Быч.

ОСТРОВСКИЙ, Александр Николаевич [31.III (12.IV). 1823, Москва, — 2(14).VI.1886, Щельково Костромской губ.] — русский драматург. Род. в семье судейского чиновника. Будучи студентом юридич. ф-та Моск. ун-та (1840—1843), а затем чиновником суда, О. становится страстным театралом (в это время на сцене Малого т-ра играли П. С. Мочалов, М. С. Щепкин, П. М. Садовский, В. И. Живокини, Л. П. Косицкая, С. В. Васильев). Служение т-ру делается заветной мечтой О. Он начинает писать пьесы, знакомится с артистами и писателями, принимает участие в театр. и лит. кружках, любительских спектаклях. В 1847 им опубликована сцена из комедии «Несостоятельный должник», в том же году — комедия «Картина семейного счастья», сразу же запрещённая театральной цензурой. В 1849 О. заканчивает пьесу «Банкрот», переименованную им в «Свои люди — сочтёмся» (в неё вошла сцена из комедии «Несостоятельный должник»). Эта пьеса также была запрещена к постановке. К моменту появления пьес О. в репертуаре т-ра преобладали водевили и реакционные мелодрамы. Произв. прогрессивной рус. (Гоголь, Грибоедов, Пушкин) и зап. драматургии занимали в нём незначит. место. О., идейно и эстетически формировавшийся под влиянием статей Белинского и Герцена, выступил в литературе выразителем социально-эстетич. запросов и стремлений рус. прогрессивной общественности, наследником Фонвизина, Грибоедова, Пушкина и Гоголя, продолжателем лучших традиций мировой реалистич. драматургии. Для него т-р являлся школой обществ. нравов, средством выражения нар. интересов. Ориентируясь на массового, нар. зрителя, он с самого начала своего творческого пути создавал пьесы «сильного драматизма» и «крупного комизма» (см. А. Н. Островский, Полн. собр. соч., т. 12, 1952, с. 123).

Первые пьесы О. — «Картина семейного счастья», «Свои люди — сочтёмся» и «Бедная невеста» (1851) были написаны в обличительно-сатирич. духе «натуральной школы», возглавляемой Гоголем. Наиболее значит. из этих пьес — «Свои люди — сочтёмся». В ней драматург показал, что атмосфера обмана, лицемерия и невежества, присущая купеч. среде (в цент-

ре пьесы — образ хищного стяжателя Большова), нравственно уродует и калечит людей. Эта пьеса, разоблачавшая купечество, показывающая самодурство имущих и забитость, безысходность находящихся под их властью, воспринималась как сатира на всю самодержавно-крепостнич. систему. Уже в этом произв. проявилось удивительное мастер-

ство речевой характеристики образа (пошлая, манерно-претенциозная речь Липочки, народно-просторечный говор Фоминишны, то учтиво-льстивый, то грубо-развязный язык Подхалюзина и др.). Пьеса «Свои люди — сочтёмся» была воспринята прогрессивными кругами как выдающееся произв. рус. лит-ры. А. И. Герцен назвал её «криком гнева и ненависти». В. Ф. Одоевский писал своему приятелю: «Читал ли ты комедию или лучше трагедию Островского „Свои люди — сочтёмся“, которой настоящее название „Банкрот“? Я считаю на Руси три трагедии: „Недоросль“, „Горе от ума“, „Ревизор“. На „Банкроте“ я ставлю номер четвертый».

Опубликовав «Свои люди — сочтёмся» в «Москвитяине», единственном в тогдашней Москве лит.-художеств. журнале, О. сблизился со славянофильскими кругами. Сближение со славянофилами, а также усиление правительственной реакции, цензурные запреты вызвали появление в творчестве молодого драматурга мотивов идеализации купечества, приукрашивания

патриархальной старины и примирения с действительностью. Славянофильские тенденции особенно отчётливо сказались в пьесах О. «Не в свои сапоги садись» (1852), «Бедность не порок» (1853), «Не так живи, как хочешь» (1854). Однако и в эти годы О. остался верен жизненной правде. Наиболее удачная из пьес О. этого периода — «Бедность не порок». Простые, бедные люди выступают здесь носителями правды, защитниками гуманности. Соединяя высокое с комическим, О. раскрывает в комедии поэтич. одарённость рус. народа, красоту его души.

Реакционно-славянофильское влияние на О. оказалось не только частичным, но и кратковременным. Стремясь отражать реальную действительность, под несомненным воздействием критики революц. демократов (статьи Н. Г. Чернышевского по поводу комедии «Бедность не порок», Н. А. Некрасова — о драме «Не так живи, как хочешь»), высоко ценивших его талант, боровшихся за него, О. преодолел славянофильские иллюзии и укрепился на демократич. позициях. С 1856 О. становится постоянным сотрудником революционно-демократич. журнала «Современник», всё теснее сближается с его редакцией, в особенности с Некрасовым. После закрытия «Современника» почти



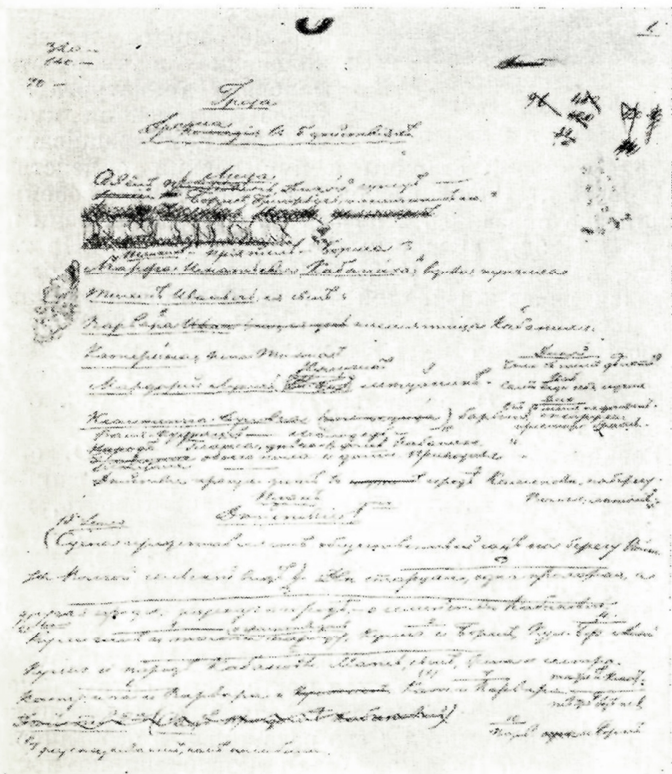
А. Н. Островский.



Дом А. Н. Островского в усадьбе Шельково
Костромской обл.

все пьесы О. публиковались в «Отечественных записках», возглавляемых Некрасовым и М. Е. Салтыковым-Щедриным. В пьесах «В чужом пиру похмелье» (1855) и в особенности «Доходное место» (1856), «Воспитанница» (1858), «Гроза» (1859) драматург снова обратился к обличительно-сатирич. мотивам и актуально-злободневной современности. В этот период сатирич. разоблачение представителей «тёмного царства» соединилось в иск-ве О. с правдивым сочувственным изображением людей, протестующих против произвола, бросающих вызов угнетателям. Выдающееся произведение О. — трагедия «Гроза», в к-рой драматург показал, что господствующие обществ. отношения основаны на диком произволе, разнузданном деспотизме и насилии. Сатирич. обличение слилось в «Грозе» с утверждением растущих прогрессивных жизненных сил. В центре пьесы — образ Катерины, самоубытной, цельной, сильной, самоотверженной рус. женщины, —

Первый лист первоначального автографа драмы «Гроза» (1859).



отразивший стихийный протест народа против «тёмного царства». Именно поэтому Добролюбов подчёркивал объективно революционное значение этой пьесы. Её трагич. конфликт ярко показал противоречия того времени, когда революционное движение было «...слабо до ничтожества, а революционного класса среди угнетенных масс вовсе еще не было» (Ленин В. И., Соч., т. 17, с. 94). Трагедия отличается и совершенством художественной формы. Мастерство О. проявилось здесь в остроте жизненного конфликта, в яркой типичности образов, в широком социальном фоне, в тонкой речевой индивидуализации всех персонажей, в напряжённо-драматической композиции. И. С. Тургенев, прослушав «Грозу» в чтении самого автора, писал А. А. Фету: «...удивительнейшее, великодушнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта» (цит. по кн.: Фет А. А., Мои воспоминания, М., 1890, ч. 1, с. 313). П. А. Гончаров в отзыве, написанном для Академии наук, указывал на смелость и драматичность сюжета «Грозы», на типичность и мастерство раскрытия характеров всех её действующих лиц, на художественно-верный их язык и т. д. После «Грозы» О. создал ряд социально-бытовых комедий и драм на совр. темы, продолжая отстаивать в них идеи челоуеч. достоинства, моральной чистоты, гуманности: «Грех да беда на кого не живёт» (1862), «Шутники» (1864), «На бойком месте» (1865), «Пучина» (1865). В связи с осложнением и ухудшением отношений с дирекцией имп. т-ров, третиовавшей его демократич. драматургию, О. решил оставить театр и написал несколько пьес для чтения на историч. сюжеты: «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1-я ред. 1861, 2-я—1866), «Воевода» (1864), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866), «Тушино» (1866), «Василиса Мелентьева» (1867, совм. с С. А. Геденовым). Обращению О. к историч. тематике содействовало и особое внимание тогдашней общественности к осознанию прошлого России. Однако современность более привлекала О. — писателя-гражданина и патриота. В 60-е и в последующие гг. всё более тесными становились связи О. с революционными демократами, с их журналом «Отечественные записки». В 1869 он писал Некрасову: «Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды без кабинетного западничества и без детского славнофильства» (Полн. собр. соч., т. 14, 1953, с. 181). 60-е и 70-е гг. были для О. порой не только идейного подъёма, но и творч. расцвета. В этот период он создал пьесы, отличающиеся острой социально-политич. направленностью: «Горячее сердце» (1868), «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Лес» (1870), «Волки и овцы» (1875). Одновременно О. писал произв., исполненные сказочной фантастики («Снегурочка», 1873), мягкого юмора («Не всё коту масленица», 1871, «Комик XVII столетия», 1872, «Правда — хорошо, а счастье лучше», 1876). Стремление драматурга к глубокому социально-психологич. раскрытию характеров персонажей наиболее ярко проявилось в пьесах «Поздняя любовь» (1873), «Последняя жертва» (1877), «Бесприданница» (1878), «Таланты и поклонники» (1881) и «Без вины виноватые» (1883). Лучшая из них — «Бесприданница» — социально-психологич. драма, отличающаяся остротой конфликта, глубиной проблематики, разнообразием красок — резко сатирических (Кнуров), мягко юмористических (Робинзон), лирико-драматических (Лариса). «Бесприданница» и последующие пьесы О., раскрывающие сложный внутренний мир героев, проникнутые эмоциональностью, проложили дорогу драматургии А. П. Чехова.

О. написал 47 оригинальных пьес, 7 пьес в сотрудничестве с др. авторами, создав целый нар. т-р. Его

новаторство проявилось и в содержании (демократизация тематики и персонажей), и в форме (смещение жанровых границ, органическое слияние комизма и сильного драматизма, эпичности и напряжённой драматичности, естественности развития действия). Глубоко связанный с жизнью, внимательно следящий за её развитием, писатель стремился откликаться на самые насущные задачи и требования своего времени. Он запечатлел в своих произв. хищный облик поднимавшейся на общественную сцену, самодурствующей дореформенной буржуазии (Тит Титыч Брусков — «В чужом пиру похмелье», Дикой — «Гроза»), разоблачил бездушные, жестокость и циничность внешне выхоленной, цивилизованной пореформенной буржуазии (Паратов, Кнуров, Вожеватов — «Бесприданница», Прибытков — «Последняя жертва»), показал страшное лицо экономически оскудевающего, паразитирующего, духовно опустошённого, морально разложившегося, но не желающего расставаться со своими привилегиями дворянства (Глумов — «На всякого мудреца довольно простоты», Телятев, Кучумов — «Бешеные деньги», Гурмыжская — «Лес», Беркутов — «Волки и овцы», Дульчин — «Последняя жертва»). Освещая важнейшие проблемы рус. действительности, О. значительно расширил тематику рус. драматургии. Наряду с дворянством, чиновничеством и купечеством он изображал представителей бедного мещанства, ремесленников, трудовой интеллигенции (учителей, артистов) и крестьян. В своих историч. пьесах О. отразил и далёкое прошлое России. Отвергая отжившие идеалы, обличая властителей «тёмного царства», О. в ряде лучших своих произв. («Свои люди — сочтёмся», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце») поднимался до сатирич. обличения. Осуждая реакционное «тёмное царство», он утверждал в жизни ростки нового, положительного. Его пьесы пронизаны жизнеутверждением, глубокой верой в справедливость и будущее народа. О. создал исполненные моральной чистоты и красоты образы людей из народа, ненавидящих «тёмное царство», стихийно и сознательно протестующих против него, стремящихся к свободе. Таковы образы учителя Иванова («В чужом пиру похмелье»), Жадова («Доходное место»), Катерины и Кулигина («Гроза»), Параша («Горячее сердце»), учителя Корпелова («Трудовой хлеб»), Платона Зыбкина («Правда — хорошо, а счастье лучше»), Ларисы («Бесприданница»), Мелузова («Таланты и поклонники»), Кручинной («Без вины виноватые»). Проникновенно и любовно показывал О. женщин из народно-демократич. среды: Дуня («Бедная невеста»), Груня («Не так живи, как хочется»), Лизавета Ивановна («В чужом пиру похмелье»), Надя («Воспитанница»), Катерина («Гроза»), Аннушка («На бойком месте»), Людмила («Поздняя любовь»), Фелицата («Правда — хорошо, а счастье лучше»). С огромным сочувствием изобразил драматург бедных, «маленьких» людей (Оброшенов — «Шутники»). Образы О. отличаются строгой конкретно-историч. типичностью. Его герои принадлежат к определённой социальной среде известного времени. Типичность и резко выраженная индивидуальность, обусловленная глубоким и тонким раскрытием их внутренней сущности, психологии, сообщает характерам О. необычайную пластич. рельефность. Но, сохраняя историч. конкретность, они содержат в себе и свойства широчайших обобщений, общечеловеч. черты. Мн. образы Островского приобрели нарицательное значение: Подхалюзин («Свои люди — сочтёмся»), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье»), Дикой и Кабаниха («Гроза»), Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Хлынов и Градобоев («Горячее сердце»), Кнуров («Бесприданница»). Пафос отрицания

старого и утверждение нового придают нек-рым пьесам О. объективно революционный смысл. Наиболее отчётливо это проявилось в «Грозе». «...Русская жизнь и русская сила, — отмечал Добролюбов, — вызваны художником в „Грозе“ на решительное дело...» (Собр. соч., т. 3, 1952, с. 220).

Воплощая свои темы, О. избирал сюжеты из повседневной жизни (преим. семейно-бытовые). «...У Островского, — писал Добролюбов, — чрезвычайно полно и рельефно выставлены два рода отношений, к которым человек еще может у нас приложить душу свою, — отношения семейные и отношения по имуществу. Немудрено поэтому, что сюжеты и самые названия его пьес вертятся около семьи, жениха, невесты, богатства и бедности» (там же, т. 2, с. 177). Острота конфликтов, основанных на жизненно-правдивых, обществ.-значит. и всем понятных отношениях, придаёт пьесам О. особую увлекательность. Естественность развития пьес создаёт полную иллюзию воспроизводимой жизни. При этом ради правдивости показа социальной среды и цельности, конкретности, ясности характеров драматург пользуется развёрнутыми экспозициями, замедленными завязками, смело вводит в свои пьесы, нарушая привычные драматургические каноны, действующих лиц, не участвующих прямо, непосредственно, в основной сюжетной интриге (напр., Феклуша и Кулигин в «Грозе»).

О. создал пьесы широкого, подлинно эпического звучания и в то же время высокой драматич. насыщенности. В его произв. напряжённому развитию действия служат такие художеств. средства, как живая смена разнообразных сцен (эпических, драматических, комических, лирико-драматических и т. д.), контрасты и антитеза, расположение наиболее действенных сцен, монологов и диалогов в порядке их возрастания внутри акта и от акта к акту. О. использовал также приёмы заострения и гротеска («Горячее сердце»), символику («Гроза»), фантастику («Воевода»), устно-народное творчество (песня — «Бедность не порок», «Гроза», «Снегурочка»; сказка и легенда — «Воевода»; нар. драма — «Бедность не порок», «Комик XVII столетия»). Строго подчиняя все средства развития действия раскрытию осн. сюжетного конфликта, О. достигает отчётливой выразительности любого диалога, монолога, эпизода и действующего лица, строгой логич. последовательности и стройности их расположения. Пьесы О. сценически действительны, художественно многообразны. Яркому воплощению содержания пьес О., их сценичности содействует не только композиционное иск-во, но и их язык. О. — выдающийся знаток рус. речи («чародей языка» — по выражению Горького). Язык действующих лиц О. отличается конкретно-историч. и вместе с тем глубоко обобщённой, типич. достоверностью. Используя разл. особенности разговорной речи изображаемых социальных групп О. придаёт действующим лицам законченную пластич. чеканность, убедительную живость, бытовую колоритность определённого времени и места.

Творчество О., стремившегося к возможно более широкому и полному изображению жизни, отличается видовым многообразием. О. писал комедии, драмы, историч. хроники, сцены; среди его произв. — трагедия и драм. сказка. Но жанровое своеобразие драматургии О. заключается и в сложности, обьёмности его пьес, в смелом смещении писателем «чистых» признаков драмы или комедии, интриги, положений, характеров и т. д. В его пьесах сочетаются драматич. и комич. элементы. Драмы и комедии О. не являются пьесами характеров, интриги, положений в старом понимании этих жанров. Добролюбов назвал их «пьесами жизни». Почти в любой пьесе О. находятся

элементы социально-бытовые, социально-психологич. и т. д. Так, напр., «Гроза» — социально-бытовая пьеса, но в ней отчётливо проступают социально-политич. мотивы. Пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» — социально-политическая, но в ней широко рисуется быт и нравы дворянства. «Бесприданница» — социально-психологическая драма, отражающая в то же время бытовые особенности провинциальной дворянско-буржуазной России. О., подчёркивая своеобразие своей драматургии, называл её реально-бытовой. В отличие от Грибоедова, Пушкина и Гоголя, реализм О. приобрёл новые жизненные и художественные черты. Стремясь воспроизвести общественные типы «как можно реальнее и правдивее», О. углублял их социально-бытовой облик, полнее рисовал окружающую среду и тщательнее, конкретнее раскрывал особенности речи персонажей. «Вы один, — писал Островскому И. А. Гончаров, — достроили здание, в основании которого положили краеугольные камни Фон-Визин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас, мы, русские, можем с гордостью сказать: „У нас есть свой русский, национальный театр...“» (Собр. соч., т. 8, 1955, с. 491—92). Творчество О. определило всё дальнейшее развитие рус. драм. лит-ры, а также драматургии др. народов СССР (пьесы А. П. Чехова, Л. Н. Толстого, М. Горького, Г. Сундукина, А. Цагарели, И. Карпенко-Карого и др.).

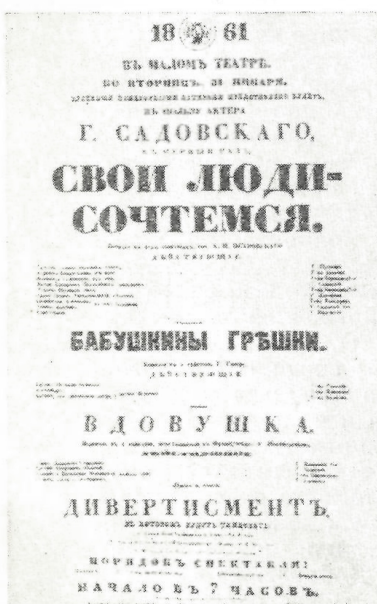
Появление в т-ре пьес О. открыло новый этап в развитии рус. реалистич. актёрского иск-ва, способствовало воспитанию целого поколения актёров-реалистов. Характерные черты этой школы — тенденция к социально-бытовой обрисовке характеров, раскрытию их нац. специфики, поиски идеала в образе человека из народа. Первой пьесой О., пост. в Малом т-ре (подготовкой спектакля руководил сам автор), была комедия «Не в свои сани не садись» (1853). «Взвился занавес, — вспоминал И. Ф. Горбунов, — и со сцены послышались новые слова, новый язык, до того неслыханный со сцены; появились живые люди...» (Полн. собр. соч., т. 2, СПб, 1904, с. 377). В спектакле в роли Русакова выступил П. М. Садовский. Его дарование, раскрывшееся и окрепшее на драматургии О., способствовало возникновению новой актёрской школы (см. *Искусство актёра*). В том же году Малый т-р пост. комедию «Бедная невеста» (Марья Андреевна — Е. Н. Васильева). Подлинным триумфом драматурга стала премьера в Малом т-ре комедии «Бедность не порок» (1854), в к-рой Садовский исполнил одну из своих лучших ролей — Любима Торцова. В Малом т-ре были также пост. «Доходное место» (1863), «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Лес» (1871), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (1876), «Последняя жертва» (1877), «Бесприданница» (1878). Огромными событиями театральной жизни стали спектакли: «Гроза» (1859), «Шутники» (1864), «Горячее серд-

це» (1869), «Таланты и поклонники» (1881), «Без вины виноватые» (1884). В «Грозе» в гл. роли выступила Л. П. Косицкая, к-рую О. считал «идеальной Катериной»; роль Тихона стала лучшей ролью С. В. Васильева, замечательной исполнительницей роли Кабанихи была С. П. Акимова. В спектакле «Гроза» в Александринском т-ре (в том же году) проявилась трагедийная глубина таланта А. Е. Мартынова (Тихон); образы Кабанихи и Катерины были созданы Ю. Н. Линской и Ф. А. Снетковой. На драматургии О. сложились дарования актёрской семьи Садовских (Пров Михайлович, Михаил Прович, Ольга Осиповна), С. В. Васильева, Л. П. Косицкой, Е. Н. Васильевой и мн. др. Свои лучшие роли в его пьесах создали М. Н. Ермолова (Негина), П. А. Стрепетова (Катерина), Г. Н. Федотова (Кручинина), Н. Х. и К. Н. Рыбаковы (Несчастливцев), В. Ф. Комиссаржевская (Лариса).

Воспитанию актёров реалистич. направления О. содействовал и как режиссёр. Он принимал непосредств. участие в пост. своих пьес в Малом т-ре. «Я, — писал он, — близко сошелся с артистами и всеми силами старался быть им полезным своими знаниями и способностями. Школа естественной и выразительной игры на сцене, которую прославилась московская труппа и которой представителем в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия» (Полн. собр. соч., т. 12, 1952, с. 66). Драматург считал, что настоящий, образцовый, истинно художеств. т-р обязан верно отражать жизнь, создавая на сцене её полную иллюзию. Пропагандируя сценич. реализм, О. доказывал его враждебность натурализму. Одним из осн. условий подлинно-художеств. спектакля он считал наличие актёрского ансамбля. Свои пьесы, предназнач. для постановки в Малом т-ре, О. читал у себя дома, в самом театре и у ведущих артистов. Этим чтением драматург сообщал каждой роли «тон», направление для сценич. выражения. Кроме того, он «проходил с каждым его ролью отдельно». Выступая как режиссёр-новатор, О. руководствовался в сценич. раскрытии пьес определёнными социально-эстетич. задачами, стремлением последовательно реалистич. воплощать идеи и образы. Драматург следил за тем, чтобы актёр передавал «верность и характерность» языка пьесы. В своих наставлениях актёрам О. опирался на весь предшествующий опыт прогрессивного сценич. иск-ва, на лит.-театр. статьи Беллинского, а с 60-х гг. — на работы И. М. Сеченова. О. считал, что правда жизни должна находить своё отражение и в костюмах, и в декорациях спектакля. Требуя обстановки, «близкой к жизненной правде» (см. там же, с. 338), О. в то же время всегда решительно отвергал натуралистич. декорации, был нетерпим к фотографич. копировке социально-бытовой, историч. обстановки во всех её подробностях и деталях. Участие О. в постановках своих пьес имело огромное значение для Малого т-ра, к-рый превосходил в этот период Александринский т-р и художественной дисциплиной, и единством труппы. А. А. Плещеев, вспоминая 40—60-е гг., писал: «в Малом театре не играли, а священнодействовали. Это были не спектакли, а концерты».

Пьесы О. вызвали в театр. кругах ожесточённые споры. К его произв. недоброжелательно относилась не только дирекция имп. т-ров, аристократич. публика, но и значительная часть актёров, привыкших к сценич. штампам. На протяжении всей своей лит.-театр. деятельности О. пришлось вести борьбу за свои реалистич. принципы. Пьесы, поставленные с его помощью и хорошо принимаемые зрителями, показывались много реже, чем произв. др. авторов. С 1869 О. писал в дирекцию имп. т-ров, в министерство двора и иные инстанции множество «записок», в к-рых

Афиша первого представления пьесы «Свои люди — сочтемся» (Москва. Малый т-р, 1861).



доказывал необходимость повышения идейного и художеств. уровня репертуара, передачи управления т-рами в руки мастеров сценич. иск-ва, укрепления труппы талантливыми, образованными артистами, открытия драм. классов в театр. школе, самостоятельности моск. т-ров. Желание О. содействовать преобразованию сцены привело его к решению идти на службу в имп. т-ры. С 1-го янв. 1886 он приступил к исполнению обязанностей начальника репертуара моск. т-ров. Резко изменяя характер подготовки спектаклей в Малом т-ре, он начал вводить многократные читки пьес и генеральные репетиции в костюмах, усилил режиссуру. Заботясь о серьезном и постоянном обновлении репертуара Малого театра, О. создал репертуарный совет, в к-рый вошли крупные деятели лит-ры, историки т-ра и критики. Он начал приглашать в т-р молодых актёров, наметил ввод дублёров в спектакли, широко практиковал пробные спектакли («закрытые дебюты»). Особое внимание уделял О. организации драм. классов театр. школы. Повёл борьбу с методами бюрократич. руководства т-ром. О. был полон замыслов о коренном преобразовании сценич. иск-ва, но смерть помешала их воплощению.

Будучи выдающимся драматургом, а также режиссёром своих пьес, воспитателем замечательных актёров, О. приобрёл известность и как крупный обществ. деятель. В 1865 А. Н. Островский, Н. Г. Рубинштейн, писатель В. Ф. Одоевский, артист П. М. Садовский и др. организовали «Артистич. кружок». Здесь были воспитаны мн. талантливые актёры из любителей, часто выступали провинциальные актёры (что создавало возможность для их творч. и культурного общения). В «Артистич. кружке» начали свою сценич. деятельность М. П. Садовский, О. О. Садовская, В. А. Макшеев, А. М. Максимов, А. А. Дюбюк и др., играли П. А. Стрепетова, М. И. Писарев, Н. Х. Рыбаков, Н. К. Милославский и др. «Артистич. кружок» явился колыбелью мн. последующих обществ. организаций. Здесь родилась мысль о создании Моск. филармонич. об-ва, появился замысел организации Об-ва драм. писателей, возникла и осуществилась идея частных театров. В 1870 было создано Собрание рус. драм. писателей, на основе к-рого в 1874 создано *Общество русских драматических писателей и оперных композиторов*, бессменным председателем к-рого с 1874 и до конца жизни был О. Он стремился превратить Об-во в организацию, содействующую развитию отечеств. драм. и сценич. иск-ва. О. удалось увеличить оплату драм. произв., учредить ежегодную Грибоедовскую премию за лучшую пьесу сезона и создать профессиональную библиотеку. Но многие его намерения (создание в Москве нар. т-ра и др.) остались неосуществлёнными.

Жизненный путь О. был нелёгким. Драматург писал свои пьесы, постоянно нуждаясь, добивался их постановки, преодолевая сопротивление не только драм. цензуры (были запрещены, кроме уже указанных пьес, «Доходное место», «Воспитанница», «Козьма Минин...»), но часто и Дирекции имп. т-ров. Консервативная и примыкающая к ней либеральная критика встречала его пьесы по преимуществу враждебно. Но передовая критика, прогрессивная общественность уже при жизни О. оценили его творч. деятельность как поучительный образец высокого служения родине, как патриотич. подвиг истинно нар. драматурга. Великая правда жизни, воплощённая в художественно совершенных образах, органич. слияние демократич. содержания с блестящей формой, высочайшего реалистич. мастерства с простотой и доступностью обусловили вечно живую ценность пьес О.

По произв. О. были созданы оперы «Гроза» Кашперова (1867, либр. О.), «Воевода» Чайковского

(1869), «Вражья сила» Серова (1871), «Снегурочка» (1882); «Катя Кабанова» Яначека (1921).

Будучи человеком разносторонне образованным, О. выступал как переводчик, пропагандируя лучшие произв. иностр. драматургии — Шекспира, Гольдони, Джакомоцци и др. Он перевёл индийскую драму «Дэвадаси» («Баядерка»), укр. пьесу Г. Ф. Квитки-Основьяненко «Щира любовь» («Искренняя любовь, или Милый дорожке счастья»).

Творчество О. оказало огромное влияние и на развитие сов. сценич. иск-ва. Его пьесы прочно вошли в репертуар сов. т-ра и в первую очередь Малого т-ра. Лучшие постановки Малого театра в сов. время: «На всякого мудреца довольно простоты» (1935), «Лес» (1937), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (1941), «Волки и овцы» (1944), «Бедность не порок» (1946). Огромным событием театр. жизни стал пост. К. С. Станиславским спектакль «Горячее сердце» (1926, МХАТ). Среди лучших постановок пьес О. в сов. т-ре также — «Последняя жертва» (1944), «Лес» (1948), «Поздняя любовь» (1949) в МХАТе, «Бешеные деньги» (1945) в Моск. т-ре им. Ермоловой, «Пучина» (1955) в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина и др. Выдающиеся образы в пьесах О. создали И. М. Москвин (Хлынов — «Горячее сердце»), М. М. Тарханов (Градобоев, там же), В. Н. Пашенная (Евгения — «На бойком месте»), Б. А. Горин-Горяинов (Счастливец), В. А. Мичурин-Самойлова (Гурмыжская), Б. Г. Добронравов (Тихон), Е. П. Корчагина-Александровская и В. Н. Рыжова (Улита — «Лес»), Д. Н. Орлов (Юсов — «Доходное место»), М. И. Бабанова (Полина, там же), Н. К. Черкасов (Буланов — «Лес»), Ю. В. Толубеев (Шмага, Хлынов), С. А. Мартинсон (Карандышев — «Бесприданница»), В. С. Якут (Кучумов — «Бешеные деньги»), В. Н. Попова (Катерина и Лариса), Ф. Кадри (Катерина и Лариса), С. Ишантураева и Б. Кыдыкеева (Катерина), Л. О. Гриценко (Лариса) и мн. др.

Произв. О. переведены на мн. языки, ставятся за рубежом.

Драм. соч.: [1-я дата — написание, 2-я — первые постановки, состоявшиеся в Малом и Александринском т-рах, 3-я дата — пост. в Александринском т-ре (если спектакль осуществлён не в том же году, что и в Малом); одна дата даётся в том случае, если все три даты совпадают]: «Картина семейного счастья» (1847, 1857, 1857), «Свои люди — сочтемся» (сначала наз. «Банкрот», 1849, 1861), «Бедная невеста» (1851, 1853), «Утро молодого человека» (1850, 1853), «Не в свои сани не садись» (1852, 1853), «Бедность не порок» (1853, 1854), «Не так живи, как хочется» (1854; дек. 1854 и янв. 1855), «В чужом пиру похмелье» (1855, 1856), «Доходное место» (1856, 1863), «Праздничный сон до обеда» (1857, 1857), «Не сошлись характерами» (1857, 1858), «Воспитанница» (1858, 1863), «Гроза» (1859), «Старый друг лучше новых двух» (1860), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861), «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова», 1861, 1863), «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1-я ред. 1861; 2-я ред. 1866; 1867, 1866), «Грех да беда на кого не живет» (1862, 1863), «Тяжелые дни» (1863), «Шутники» (1864), «Воевода» (1864, 1865), «На бойком месте» (1865), «Пучина» (1865, 1866), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866, 1867, 1872), «Василиса Мелентьева» (совм. с С. Геденовым; 1867, 1868), «Тушино» (1866, 1867), «На всякого мудреца...» (1868), «Горячее сердце» (1868, 1869), «Заблудшие овцы» (1869), «Бешеные деньги» (1870), «Лес» (1870, 1871), «Не все коту масленица» (1871, 1871, 1872), «Не было ни гроша да вдруг алтын» (1871, 1872), «Комик XVII столетия» (1872, 1872, 1894), «Снегурочка» (1873, 1873, на сцене Большого т-ра; 1900), «Поздняя любовь» (1873), «Трудовой хлеб» (1874), «Пока» (1874), «Волки и овцы» (1875), «Богатые невесты» (1875), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (1876), «Последняя жертва» (1877), «Счастливый день» (совм. с Н. Я. Соловьёвым; 1877), «Женитьба Белугина» («Конец — делу венец», совм. с Н. Я. Соловьёвым; 1877, 1877, 1878), «Бесприданница» (1878), «Сердце не камень» (1879), «Добрый барин» (1879, шутка в одном действии), «Дикарка» (совм. с Н. Я. Соловьёвым; 1879), «Невольницы» (1880), «Светит да не греет» (совм. с Н. Я. Соловьёвым; 1880), «Блажь» (совм. с П. М. Невежиным; 1880, 1880, 1881), «Старое по-новому» (совм. с П. М. Невежиным; 1882, 1882, 1883), «Таланты и поклонники» (1881, 1881, 1882), «Красавец-мужчина» (1882, 1882, 1883), «Без вины виноватые» (1883, 1884), «Не от мира сего» (1884, 1885), «Воевода» (2-я ред. 1885, 1886).

Соч.: Соч., т. 1—2, изд. Г. А. Кушелева-Безбородко, СПб, 1859; Полн. собр. сочинений, под ред. М. И. Писарева, т. 1—12, СПб, 1904—1909 (Драматические сочинения, написанные совм. с Н. Я. Соловьевым и П. М. Невежиным, вошли в т. 11 и 12); Полн. собр. сочинений, т. 1—16, М., 1949—53; Собр. соч., т. 1—10, М., 1959—60; Драматические переводы, т. 1—2, СПб, 1886; Дневники и письма. Театр Островского, под ред. Вл. Филиппова, М.—Л., 1937.

Лит.: Чернышевский Н. Г., Бедность не порок, Комедия А. Островского..., Полн. собр. сочинений в пятнадцати томах, т. 2, М., 1949; е го же, [«Доходное место» Островского], там же, т. 4, М., 1948, с. 731—35; Добролюбов Н. А., Темное царство. (Сочинения А. Островского. Два тома, СПб, 1859), Собр. соч. в трех томах, т. 2, М., 1952; е го же, Луч света в темном царстве (Гроза. Драма в пяти действиях А. Н. Островского, СПб, 1860), там же, т. 3, М., 1952; е го же, «Воспитанница», комедия А. Н. Островского, там же, т. 2, М., 1952; Некрасов Н. А., Заметки о журналах, Полн. собр. сочинений и писем, т. 9, М., 1950; Писарев Д. И., Мотивы русской драмы, Сочинения в четырех томах, т. 2, М., 1955; Плеханов Г. В., Добролюбов и Островский, в кн.: Литература и эстетика, т. 1, М., 1958, с. 529; А. Н. Островский в русской критике. Сб. статей. Вступит. ст. и прим. Г. И. Владыкина, 2 доп. изд., М., 1953; Кашин Н. П., Этюды об Островском, т. 1—2, М., 1912—13; Менделеев Н. М., Александр Николаевич Островский в воспоминаниях современников и его письмах, М., 1923; А. Н. Островский — драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. 1886—1946, М., 1946; Ревякин А. И., Н. А. Островский. Жизнь и творчество, М., 1949; е го же, А. Н. Островский в Щелькове, Кострома, 1957; е го же, «Гроза». А. Н. Островского, 3 изд., М., 1962; е го же, Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского, М., 1962; Державин К. Н., Островский, в кн.: История русской литературы, т. 8, ч. 2, М.—Л., 1956; Уманская М., Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века, Уч. зап. Саратовского гос. пед. ин-та, Вольск, 1958, вып. 35; Лотман Л., А. Н. Островский и русская драматургия его времени, М.—Л., 1961; А. Н. Островский. Сб. статей и материалов, М., 1962; Холодов Е., Мастерство Островского, М., 1963; А. Н. Островский и русские композиторы. Письма, под общ. редакцией Е. М. Колосовой и Вл. Филиппова, М.—Л., 1937; Липин А. [М.], Литература по А. Н. Островскому, под общ. ред. А. В. Багрия, Владикавказ, 1924; Ревякин А. И., Островский и его современник (Островский в воспоминаниях современников), М.—Л., 1931; Роган Л. Р., Летопись жизни и творчества А. Н. Островского, М., 1953; Пирогов Г. П., А. Н. Островский. Семинарий, Л., 1962. А. Рев.

ОСТРОВСКИЙ, Николай Алексеевич [16(29). IX. 1904—22. XII. 1936] — рус. сов. писатель. Член Коммунистич. партии с 1924. Роман О. «Как закалялась



сталь» (1935) — одно из лучших произв. сов. лит-ры, имеющее огромное воспитательное и общественно-политич. значение, был инсценирован и вошёл в репертуар сов. т-ра. 1-я инсценировка (И. Я. Судакова и Ю. Э. Гегузина) была пост. в 1937 в моск. Т-ре рабочей молодёжи (реж. Судаков; Павел — Шпрингфельд, Жухрай — Соловьёв, Тоня — Половикова). Среди др. спектаклей — пост. Груз. ТЮЗа (1937), Свердловского ТЮЗа (1938), Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина (1947, Корчагин — Борисов), Центр. детского т-ра (1947), харьковского Т-ра им. Шевченко (1952), Рижского ТЮЗа (1953) и мн. др. По мотивам этого романа Б. Фенстер и Ю. Слонимский написали либретто балета «Юность» Чулаки (1949, Ленингр. Малый оперный т-р). Инсценирован также и второй, незаконченный роман О. «Рождённые бурей» (1938, Куйбышевский т-р им. 20-летия ВЛКСМ и Свердловский ТЮЗ).

Лит.: «Театр», 1947, № 8; 1954, № 9.

ОСТРОГРАДСКИЙ, Фёдор Дмитриевич [р. 1(13). I. 1881] — рус. сов. театр. деятель. В 1900 окончил Моск. балетное уч-ще и был зачислен в труппу Большого т-ра. В 1909 участвовал в «Русских сезонах за границей» С. П. Дягилева. После Окт. революции был чл. Совета Большого т-ра. В 1924—32 работал в Оперной студии К. С. Станиславского (зам. директора; дирек-

тор — К. С. Станиславский), преобразованной впоследствии в Оперный т-р им. К. С. Станиславского. С 1945 начал лит. работу. Автор очерков и воспоминаний.

Соч.: К. С. Станиславский и оперный театр его имени в 1924—1933, в сб.: К. С. Станиславский. Материалы, письма, исследования, М., 1955 (Театральное наследство, т. 1).

ОСТРОУМОВ, Сергей Михайлович [13(25). II. 1888—3.V.1943] — рус. сов. артист оперы (тенор). Засл. арт. РСФСР (1935). Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. Брал уроки пения у С. И. Гарденина и А. М. Додонова. В 1919—20 в Москве пел в Малой гос. опере, в 1921—22 — в т-ре Музыкальной драмы, в 1922—24 — в Свободной опере Зимина, в 1924—25 и с 1935 — в Большом т-ре. В 1925—35 работал в Муз. студии МХАТа (позднее — Муз. т-р им. Немировича-Данченко), где исполнял партии: Хозе («Карменсита и солдат» на муз. Бизе), Макса («Джонни наигрывает» Кшенека), Сергея («Катерина Измайлова» Шостаковича), Горояна («Северный ветер» Книппера); роли: Анж Питу («Дочь Анго» Лекока), Вильера («Корневильские колокола» Планкета) и др. О. обладал большим актёрским мастерством, в совершенстве владел муз. фразировкой. Его сценич. образы отличались глубоким драматизмом, обаянием. Вёл педагогич. работу в калмыцкой студии ГИТИСа и на казах. оперном отделении Моск. консерватории.

Др. роли и партии: Трине («Евгений Онегин»), Дьяк («Черевички» Чайковского), Попович («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Котэ («Кето и Котэ» Долидзе), Эдвин («Сильва» Кальмана), Синяя борода (о. п. Оффенбаха).

ОСТРЧИЛ (Ostrčil), Отакар (25. II. 1879—20. VIII. 1935) — чеш. композитор и дирижёр. Ученик З. Фибиха. Как дирижёр выступил в 1906, исполнив в Нац. т-ре (Прага) свою музыку к драме «Сирота» Квапила. С 1908 — дирижёр Оркестрового товарищества, в 1914—19 — дирижёр Т-ра на Виноградах в Праге, где под его рук. исполнялись оперы В. А. Моцарта, К. М. Вебера, Ф. Галеви, Г. Берлиоза, Б. Фёрстера. В 1920 сменил К. Коваржовица на посту гл. дирижёра пражского Нац. т-ра. Здесь О. дирижировал циклами опер Сметаны (1924, 1927, 1934), Фибиха (1925), Дворжака (1929) и Моцарта (1931), операми Л. Яначека, Б. Фёрстера, О. Еремаша, Р. Штрауса, А. Русселя, М. Равеля, К. Шимановского, А. Берга. Интерпретация О. отличалась особой точностью и тщательностью. При О. Нац. т-р приобрёл европ. значение. Как оперный композитор О. примыкал к направлению Б. Сметаны и З. Фибиха. Его оперы написаны на сказочные и легендарные сюжеты: «Ян Згорженицкий» (1898, не пост.), «Буто» (соч. 1901), «Конец Власти» (1904, Нац. т-р), «Очи Куналь» (1908, там же), «Эринская легенда» (1921), «Иванушкино царство» (1934, обе — Брно). Почти все оперы О. вошли в репертуар чеш. т-ров. О. писал симф., хоровые и др. соч.

Лит.: Бэлла И., Очерки развития чешской музыкальной классики, М.—Л., 1951; Bartoš J., O. Ostrčil, Praha, 1936; Nejedlý Z., O. Ostrčil..., Praha, 1935; Valek J., Vznik významu Ostrčilovy opery «Honzovo království», Praha, 1952. А. М. и Н. Дубр.

ОСТУЖЕВ (наст. фам. — Пожаров), Александр Алексеевич [16(28). IV. 1874—1. III. 1953] — рус. сов. актёр. Нар. арт. СССР (1937). Род. в семье ж.-д. машиниста. Сценич. деятельность начал в 1895 в воронежской антрепризе А. М. Медведева. В 1896 О. поступил на Драматич. курсы Моск. театр. уч-ща (ученик А. П. Ленского). С 1898 О. — актёр Малого т-ра (сезон 1901—02 играл в Т-ре Корша).

Первая значит. роль О. в Малом т-ре — Ромео («Ромео и Джульетта», 1901). В этой роли проявился глубокий лиризм иск-ва О. В период работы в Т-ре Корша О. с выдающимся успехом сыграл роль Алёши («Дети Ванюшина»), раскрыв мятущуюся душу мальчика, не понятого окружающими, ксной купеч. семьёй. Внутренне близким Ромео в исполнении О.