

DOI: 10.15643/libartrus-2023.2.1

**А. Н. Островский – создатель русского национального театра.
К 200-летию юбилею художника. Часть I:
аналитическая преамбула**

© В. В. Ильин

Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана,

Калужский филиал

Россия, 248000 г. Калуга, улица Баженова, 2.

Email: vvilin@yandex.ru

Объемное драматическое наследие Островского подвергается осмыслению с позиций продумывания глубин национального состояния, пробуждения народного духа. Преимущественное внимание обращается на специфические задачи театра способствовать духовному прогрессу общественной жизни через гуманитарное зодчество. В определенном смысле работа восполняет пробел, связанный с недостаточным уяснением человеческого значения художественной деятельности родоначальника отечественной сцены.

Ключевые слова: *национальный театр, народный дух, человеческое самодостоинство.*

В. Соловьев называл Жуковского (по элегии «Сельское кладбище») зачинателем истинно человеческой поэзии в России после условного риторического творчества державинской эпохи [19, с. 118].

Белинский называл Пушкина первым поэтом-художником.

Гончаров называл Островского родоначальником отечественного театра [4, с. 491–492].

Насколько же глубоки, точны ставшие мемами реплики великих о великих.

Справедлива ли определенная, осязаемая мысль Гончарова? Строительство русского театра освящали непреходящие имена выдающихся художников времен доостровских (Фонвизин, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь); островских (Писемский, А. К. Толстой, Лесков, Л. Толстой, Сухово-Кобылин) – литераторов первой величины (пробегаю усилия менее маститых сподвижников, подвизавшихся на ниве национальной драмы (Капнист, Соллогуб, Кукольник, Львов, Потехин, Крестовский и др.)). Все они так или иначе оставили громадный, неоспоримый след в отечественном и мировом искусстве. Так не преувеличивал ли Гончаров культурную важность творчества Островского? Нисколько!

Суть не в поддающейся количественной оценке внешней стороне дела, хотя и она впечатляет: примерно за 40-летний срок плодотворной художественной деятельности Островский написал 46 пьес; 7 – в соавторстве (с Гедеоновым, Н. Я. Соловьевым, Невежиным); с латинского, английского, французского, испанского, итальянского, украинского выполнил 40 с лишним драматических переводов. Суть – в куда более емкой, а потому трудно уловимой качественной стороне дела. *Currente salamo* отметим лишь следующее.

1. Невзирая на множественность профессиональной котерии, – в «сообществе драматических писателей» эпохи Островского числилось более 200 персон, – наблюдалось досадное отсутствие самобытного репертуара (ср. с ситуацией наших дней – при формальной полнокровности Союза писателей РФ – досадный дефицит заметных художников, не говоря об агентах театрального поприща, о чем апеллировать впору к безотрадному римскому *vixerunt*).

Как, впадая в отчаяние, констатировал Островский: «...на русской сцене оплачивается и поощряется открытый плагиат, а оригинальное, родное искусство угнетено и оскорблено».

В 50-е гг. XIX в. типичным подбором идущих пьес оказывалась совокупность низкопробных постановок зарубежной мелодрамы, водевиля, расхожих созданий Полевого, Кукольника, Маркевича, Тарновского и др. В самом начале творческого пути, как видно, Островский столкнулся не просто с репертуарным, но гораздо с более основательным сценическим кризисом. Последнее стимулировало его креативную деятельность в направлении требовательного духовного развития, предполагавшего продумывание глубин национального состояния, а с тем – выпуск реалистичного продукта: не развлекательных, но сущностно ориентированных пьес жизни. Островский не обманул ничьих ожиданий.

2. Театр – народное дело, «училище массы», – нарративом А. Григорьева искренне, полностью проникся Островский, посвятивший себя развертыванию массовой «училищной» работы (в качестве и драматурга, и театрального деятеля) по осмыслению и пробуждению народного духа. Специфически художественными средствами:

- изящности: использованием не отвлеченных идей, но живых типических образов;
- обличительности: срыванием всех и всяческих масок не тенденциозными, но саморазоблачительными приемами обнаружения и обнажения природы вещей органически естественным взаимодействием характеров;
- реализма: богатого наблюдениями, опытно оправданного отображения действительности.

Сплав трех в одном выстраивает драму как эпическое, лишённое налета дидактического менторства, идеологизирования жизненно достоверное действие, иницирующее достижение «совершеннолетия», зрелости сознающего себя народа.

3. «Национальность», «народность» в статусе предикабиллий характеризуют художественность Островского под углом зрения формы и формулы организации не «приниженной» в человеке жизни, – именно: экспозиции не трансцендентной самобытности (то же русофильство славянофилов), но имманентной самобытности – нестесненного, степенного естественного жизнетока. Уже в первом драматическом опусе «Свои люди – сочтемся» при незавершенности внешнего конфликта (ложное социальное банкротство) объективируется саморазоблачительное завершение внутреннего конфликта (истинное гуманитарное банкротство). Движение в полифундаментальной реальности параллельными курсами (социальная феноменология – гуманитарная эссенциология), исключая и водевильность интриги, и беспощадную обличительность ее сатирического исполнения, воплощает от пьесы к пьесе крепнущую иронично-порицательную стилистику освоения материала (не чуждую и сатирической гиперболы, – вспомнить хоть аксиологический контекст сценической реакции на трактат «О вреде реформ вообще» ретрограда Крутицкого из «На всякого мудреца довольно простоты»), в лучших традициях мирового театрального мастерства активизирует работу зрительского сознания, настраивает камертон его мировосприятия.

Островский – не социологист, он – гуманист (острейшая, рельефнейшая драма-трагедия «Гроза» налаживает панораму противостояния героини «темному царству» не общественными, но человеческими качествами – демонстрацией независимости, самодостаточности, персональной твердости характера – достояний внутреннего мира).

Путеводительство по национальной жизни – это и составляет стержень творчества Островского, позволяет квалифицировать его как сценического певца народного духа, автора не современного, но своевременного (Н. Фортунатов) и точнее – всевременного.

4. Островский – не только не социологист, но и не идеализирующий идеологист; он – автор не предвзятых, но жизнеориентированных завязок-развязок. Верно, в ряде случаев («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется») пробивается шлейф нарочитых умозрений, вызванных чрезмерной поэтизацией архаичных патриархальных устоев русской реальности, объяснение чему – индивидуальный поисковый рост в нащупывании перспектив отечественного прогресса.

Трудности личностного мужания, связанные с «приукрашиванием неприукрашиваемого» (Чернышевский), однако, четко локализируются в начальном периоде обретения профессионального опыта, никоим образом не подрывают аутентичные, непредвзятые, а потому бесценные правила созидания национальной художественной картины мира на жизнеспособном народном моменте.

«Назад, к Островскому!» – призывал Луначарский, разумея не возврат к старине, но возрождение всегда актуальной идущей из толщи народа высокой духовности, щедро награжденной вниманием драматурга, открывавшего зрителю окно в простор отечественной Вселенной.

5. Островский – театральный художник, творит по специфическим канонам реалистического театра. Сказанное означает признание:

- в зрителе – судьи мира;
- остраненного единства времени и места – сцены и зала (прямое совмещение одного с другим – карнавализация действия);
- отстраненного единства зрителя и жизни, гарантирующего правдоподобие «живых картин»;
- в публике не участника, но соучастника демонстрируемого;
- в сценической жизни – света невечернего – озарения не пространства, но души – достижением состояния разверстости человечности.

Материализуемые театром изоощренные приемы-техники остранения-отстранения обеспечивают требуемый эффект: задача театра – исключительное право «исправлять» народ средствами искусства:

- не улучшать жизнь, но намечать путь катарсического к нему (улучшению) движения;
- испробовать не натурные, имитационные, но сценические эксперименты, оформляющие особый символический космос (театр – культууроосязаемый демиург надприродной человеческой реальности) – регулятивную кальку положительного существования;
- задавать предпосылки встречи земного (натурального) и сверхземного (идеального);
- уточнением места человека в подлунном и одновременно небесном мире осуществлять гуманитарное зодчество [2].

«Вечностью наполнен миг» (Гете), сущностью насыщено явление, – такова блаженная явь театральных подмостков, возможности которых как непосредственно творимой юдоли опробовали всегда и во все времена мастера культуры, с легкой руки Петрония (не Шекспира!) уравнивая жизнь и игру. (Жизнь и игра – уравниваемы *cum grano salis*; непонимание этого составляет сугубую ошибку позднейших толкователей мотто Петрония «вся жизнь – игра», предпринимавших раздражающую, сугубо ошибочную гиперболизацию эволюционного потенциала *homo ludens* [10]).

Капитальные задачи театра на отечественной почве тщились подчинить то православному мистицизму, то евангельскому трансформизму; Островский же прочно, неизменно держался линии: театр – высший оселок жизненного реализма.

Объясняя Бондарчуку отсутствие зрителей на своих фильмах, Феллини сетовал: «Мои зрители умерли». Зрители Островского не умирают. Они – живут потому, что театр его – особый: инициирует прозрение не героев, но непосредственно наблюдающей, соучаствующей публики. Прозрение – не плод безотчетного дара нечаянной встречи. Трактовке Островским данной способности души посторонни фидеистические коннотации

Разум, как подземный крот,
Не видим, вроеется (?! – **В. И.**) в народ.
(Огарев);

или: «Прекрасные, святые упования» (Плещеев).

Прозрение у Островского – серьезная кропотливая работа пропускания идей через душу с конечным очистительным представлением расцвета человечности в способном заявлять и проявлять свой талант счастливом народе. «Талант есть... лучшее счастье...», – заявляет Ненароков, которое только в народоправном духовном труде обретается.

6. Есть разные виды критической оценки продуктов творчества; распространеннейшие из них:

- художественная критика: определение изобразительно-выразительных свойств произведений;
- реальная критика: определение социальных (гражданских) свойств произведений;
- философская критика: определение гуманитарных свойств произведений.

Об Островском писали многие – преимущественно в первом (Гончаров, Плетнев, Некрасов, Лапшин, Холодов, Салынский, Журавлева, Лотман, Фортунатов и др.) и втором (А. Григорьев, Чернышевский, Добролюбов, Леонтьев, Писарев и др.) сегментах критического продумывания наследия. По части третьего – явный пробел, востребующий обоснованного восполнения – главным образом в плоскости выявления не столько признаков драматургии (сюжетика, архитектоника, техника), сколько ее человеческого значения: какими идеями, надеждами, мечтами живут люди в сценической образно-символической обстановке и как им жить по выходу из нее.

В данном (ниже развертываемом) ракурсе существенно иное видение обретают устоявшиеся оценки, расхожие квалификации.

Наше философское кредо: Островский – поэт не национальный, а общечеловеческий. Откуда – импликации: его художественное достояние – массив не бытовых историй; его конфликтность – не череда фамильных неурядиц; его писания – не семейные саги.

Островский – создатель человекоемких интернациональных повествований на все времена – не частных картин применительно к случаю в преодолении партикулярных сшибок («Горячее сердце», «Гроза») в тенденции к «лучшему устройству», как полагал Добролюбов. Масштаб Островского гораздо более объемен – типические характеры в типических обстоятельствах: не обломки барства, вырождающегося дворянства (Паратов, Гурмыжская, Мурзавецкая и пр.) и не хищническая порода замещающих их «из бюджета не выходящих» (Беркутов, Коршунов, Кнуров, Вожеватов и пр.) дельцов-грабителей, у которых «ничего заветного нет», per se. Не следует сбивать тон. Темы Островского – не лавки, сделки, снующие вокруг них богачи, моты, воротилы, заводчики, тривиальные сутяги, жулики, лгуны, хапуги, прохвосты, плуты, взяточники, пройдохи, обманщики, обиралы, надувалы с их мелкими аферами (Большов, Брусков, Глумов, Вышневицкий, Юсов и пр.). Темы его – человек и недочеловек, боль о человеке, – дума о человеке, пробуящем обустроить жизнь не любой ценой.

Островский – летописец национальных будней (в том числе в условиях героического (Смутного) времени – исторические хроники), обнажающих человеческое и псевдочеловеческое, нечеловеческое в человеке. Мастерски орудуя скальпелем гуманитарности, рассекая глетворные ткани, превращающие боль в пустоту, Островский развенчивает профанацию экзистенциального самостояния, наводящую порчу лица.

С данных позиций, очевидно, Островский – не «Колумб» захоластного Замоскворечья. В фокусе его поэтического, профессионального, гражданского интереса не купечество, но – Отечество. И если уж комбинировать перифрастически-олицетворительным элементом, правильнее высказывать: «Колумб национальной жизни». Утверждаемое Островским о Замоскворечье: «До сих пор известно было только положение и имя этой страны; что же касается до обитателей ее, то есть образ жизни их, язык, нравы, обычаи, степень образованности, – все это было покрыто мраком неизвестности» [17, с. 32], – *mutatis mutandis* корреспондирует России.

7. Сопоставление Островского с Колумбом осмыслено, релевантно. Не будучи первооткрывателем (не он открыл Америку) Колумб был искателем-осваивателем *terra incognita*. Таким же искателем-осваивателем незнакомых земель реализует себя Островский. В отличие от Колумба только – земель не географических, но судьбических, разведывание которых поддерживается известными творческими прелиминариями, не выводимыми ни из резонерской предвзятости, ни из верхоглядства школьного поучительства.

В силу принятой диспозиции *non fingendum aut excogitandum, sed inveniendum, quid natura faciat aut ferat* Островский проявлял себя как художник процессуально свободный, результативно тенденциозно не скованный. Внутренняя неангажированность искательства демонстрировалась:

- отсутствием (классицистской) установки на прямолинейное заявление положительности-отрицательности черт индивидуальности;
- допущением многообразия извивов жизненных испытаний, требующих неоднородной символично-образной тематизации (Корпелов «Трудовой хлеб», Кисельников «Пучина», Любим Торцов «Бедность не порок» и др.);
- дозированием условности осваиваемой художественными средствами реальности.

В указанном – исконная почва «непоследовательности» Островского, не укладывающего непредвзятый поиск в теснину «чистых» линий. Потому однозначно невозможно расценивать: по своим мироубеждениям – кто Островский: западник или славянофил; консерватор или либерал; дворянин или разночинец. Островский не выказывает узкопартийных, корпоративных пристрастий. Он – искатель, добыватель правды, вследствие чего исключает лобовые, односложные квалификации выносимых на общественный суд сценических наполнений и преломлений.

Как художник Островский заявляет не частичный, но целостный пафос, – пафос национальности – с очевидной интенцией: освобождения от подавления человечности, создания условий культивации самодостаточного, своеобразного человека. На каких социальных путях? Проясняется высвечиванием отеческой жизни *in toto*. Выявлением народной сути – типических (характеры), национальных (культура обмена деятельностью), реальных (повседневность) измерений существования.

Ничего подобного в таком ключе трактовки и понимания до Островского не практиковалось. В чем и заключается заслуживающее дополнительного раскрытия художническое новаторство творца русской национальной сцены, звезда которого – не закатна.

8. Писать об Островском и трудно (на фоне толщи высказанных, требующих соосмысления идей), и легко (в конкретной возможности всегда найти что-то новое). Единственное, что вызывает исходный и устойчивый протест – характеристика стиля, строя его охвата жизни, поворотов мысли как бытописания. Тезис столь же верен, сколь поверхностен, а в рефлексивной оценке – ошибочен.

Как быть писателю, обуреваемому френетическим желанием пропитаться «народным духом»? Разумеется, обращаться к быту: встраиваться в рутинный самотек традиционной народной жизни, постигать принципы, устои поддержания, воспроизводства самосуществования [6–9].

Между тем погружение в быт – поисковое средство, никак не самоцель: питье чаев до «третьей тоски» в деревянных избах с каменными подклетами, погружение в повседневность домашних явлений – необходимость, которая, как мизансцена, обслуживает нечто большее, – высвечивание предрассудков пошехонья отечественной «всесвятной» старины с показом зачатков решительного, цельного русского характера [5, с. 339].

Настаиваем: Островский – не быто-, но духоискатель (и писатель), раздвигающий углы теснины пятистенных косно-патриархальных изб и выводящий на приволье народной жизни.

Сказанное обуславливает неканоничность форм драматургии Островского:

- пространство: стандартное внутреннее помещение (комната, палата, покой, чертог), перекрывая свои пределы, выплескивается на существовательный простор. Лишь одно примечательное свидетельство: обстановка «Грозы» локализуется не в доме, а в городе (с обязывающим названием Калинов, – по русскому легендарному преданию означающим «судьбоносное, переходное, преобразимое» состояние – «Калинов мост», где «нежданно – негаданно» все сбывается);
- время: в предреформенную – постреформенную эпоху актуализируется поиск связи прошлого с настоящим (отсюда – замысел цикла «Ночи на Волге», – опять же! – на природно-бытийном просторе);
- жанр: пьесы Островского комплексны, многогранны: не чисто комедии (а драмо-комедии), не чисто трагедии (а драмо-трагедии); жанрово-стилистическое родо-видовое переплетение достигает эпической полноты демонстраций;
- характер: уловление в русском человеке носителя общечеловеческого [18, с. 24–25] индусирует опробование точных, отслоившихся вариантов-исходов, навеивает способ заявления-проявления жизненных позиций героев: говоря строго, герои Островского – не искатели, они – олицетворения неумеренности, максимализма – обслуживают авторские действенные искания в виде перебора сценически воплотимых возможностей;
- эпика: прослеживание обусловленности судьбы лица народной судьбой и *vice versa* выводит на почву обследования принятого обмена деятельностью (где и быт, и нравы, и повседневность, и традиции, и новации, и...), становящегося предметом творческих забот не быто-, – человекописателя;
- язык: лексикон, развороты слова детерминированы обращением к общедоступному, народному способу изъяснения с акцентивным использованием социолектического, паремологического материала (техника, в дальнейшем перенимаемая последователями-подражателями: аншлаги тех же потехинских пьес: «Суд людской – не божий», «Шуба овечья – душа человечья», «Чужое добро впрок не идет»);

- идеал: всякое время имеет идеалы, которыми живут люди; межуточные условия переходного периода на рубеже до-, пореформенной реальности, однако, не способствовали кристаллизации отчетливого идеала. Герои Островского (в первую очередь – героини), в общем, завершают скверно. Даже сверхжизненный subtilный сказочный персонаж – Снегурочка, и та – тает. Свое писательское призвание Островский видел в разрушении идеалов прошедшего, когда они «отжили, опошлились... сделались фальшивыми» [16, с. 154]. Дальше разрушительной работы художник не пошел (на вопрос просмотревшего «Красавца-мужчину» Александра III, почему мотивом сценического изображения выступает демонстрация нравственного порока, – Островский отметил: «Дух времени таков...»), правда, и не впал в безоглядную бичующую сатиру, – как Салтыков-Щедрин, не обнажая органчик, отдал предпочтение обозрению объективно целенаправленного жизнеотока. Если ad informandum все же упоминать о предпочтениях Островского, стоит говорить о Любви: в отличие от Достоевского, в качестве высшей ценности почитавшего Красоту; Толстого, склонявшегося к Добру; Островский ставил на огневое, сердечное чувство;
- метод: усмотрение в уникальном универсального, в будничном героического производится ресурсом невероятно эвристичной загадки индукции, по принципу свертывания переносящей признак с элемента на множество элементов, куда как в целое он входит в качестве части, и позволяющей вводить типы – родовые надличностные формы – самодуров, ретроградов, либералов, прохвостов, предпринимателей, поучал (Мамаев – мамаева мать), решал (Глумов – носитель злобно-оскорбительного издевательства), носящих «говорящие» нарицательные фамилии.

Правды ради стоит подчеркнуть: в неимении положительного идеала расписывались Фонвизин, Грибоедов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Доостровская и непосредственно послеостровская эпоха отличаются отсутствием идеалов общественной жизни. Перед нами – пример эпохи безидеального, безгеройного времени [11]. Художественный идеал последнего конденсируется в самом процессе художественного искательства: выражается параметрами правдивости, народности, изящности, выразительности, экспрессивности как метакритериональными показателями свободного отправления творчества.

9. Время Островского с точки зрения:

- социально-исторической – безвременье: ситуация хаоса: «беспорядок везде и всюду в обществе» (Достоевский); невразумительных перемен: «все перевернулось и только укладывается» (Толстой); эпоха «попыток» (И. Аксаков); «конфуза» (Салтыков-Щедрин); момент «общей ломки экономики и психики» (Фигнер);
- практически-духовной – «оттепель» (Тютчев), когда, по словам Герцена, «все, что было погребено в глубине души под гнетом вынужденного молчания, вдруг обрело язык, чтобы... выйти наружу» [3, с. 192].

Закружил нескончаемый хоровод высказываемых общественно-устроительных соображений, идей.

Поскольку декларированная правительством обновленческая программа была половинчатая, неэффективна, по толерантному принципу

Рассуждать стало не стыдно,

А безумствовать – разумно,

в качестве версификаций потребного в интеллектуальной среде обозначились направления:

- монархизм (Кукольник);
- официальная народность (Уваров, Погодин, Булгарин, Греч);
- общинность – «хоровое начало» (почвенники, Берви-Флеровский);
- хождение в народ (разночинные просветители);
- «Русь к топору» участием «новых людей» (революционные демократы).

Разочаровавшись в апологии почвенной позиции и по внутренним убеждениям не чувствуя склонности разделить иные версии обихожения отечества, Островский встроился не в практически-духовную, а в духовную колею продумывания перспективы реформ; как было сказано ранее, отказавшись от социологизма, он сблизился с экзистенциализмом.

В нежелании жить по неприемлемым началам, – чем озабочивается человек? Исправлением либо жизни, либо понятий о ней. Отказавшись от первого, Островский с головой погружается во второе, – именно: поиск в душе – бога; в существовании – любви, правды, смысла. Отсюда – сызнова: Островский – не детализатор бытовых, сословных подробностей-пустяков, не гаситель имущественных конфликтов («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Не было ни гроша, да вдруг алтын» и др.) он – воспеватель вечного. Вечным же в его (любом!) поэтическом понимании был (и остается!) человек, не теряющий себя, свое достоинство ни при каких (и нечеловеческих) испытаниях.

Мотив исканий непопранной самоданной человечности обладает сугубой прочностью в философии: от Диогена Синопского до наших дней, – позволяя объявившего его нервом своего творчества Островского почитать в качестве философски ориентированного художника (и соответственно квалифицировать созданное им с философского угла зрения).

10. Хотя высказанное в (9) – не натяжка, а обоснованное убеждение, Островский остается писателем-драматургом, обслуживающим заботы театральной культуры. Посему принимаемый им формат вхождения в материю человечности – не трактат, а пьеса; не идея, а образ; не схема, а действие. Философия и театральная драматургия сходны в разворачивании мистерии мира, но розны в оснащении этого. Философия обслуживает высоту, глубину мысли, театральная драматургия – высоту, глубину личностного решения.

Достоевский отстаивал религиозное вселенское призвание русского народа; Островский – его право на человеческую свободу, взаимосердечное развитие. Естественно, Островский исходил из некой относительно абстрактной модели русского человека, которую без каких-либо передержек допустимо расценивать «национальным типом». Островский конструировал этнопсихологический русский тип. (Примерно в то же время то же самое проделывали Лесков [12, с. 56; 13, с. 401; 14, с. 510; 15, с. 44, 568], Писемский («Горькая судьбина»), а несколько позже в психологии, когнитивистике – Вундт, издававший «Психологию народов»).

Между тем все требует своего органа.

Сознание «горька неволя», интенция «вырваться из несвободы, чтобы вновь начать жить», не получает в театре доктринальной объективации. Философию свободы в форме теории (не беря позднейшие исполнения) выполняли Спиноза, Кьеркегор, Гегель, Фейербах, Маркс. Островский имел свою философию свободы, но в отличие от профессиональных штудий реализовал ее не в доктринальных, а поведенческих исполнениях.

Катерина («Гроза»); Надя («Воспитанница»); Лариса («Бесприданница»); Аксюша («Лес»); Параша («Горячее сердце»); Агния, ее мать, Ипполит («Не все коту масленица»); Корпелов («Трудовой хлеб») – искатели свободы, пытаются найти ее не в идеях – бунте.

Показывает ли искусство (театр) давление всей полноты лишаящего человека свободы сущего? Островский – не Салтыков-Щедрин, не Чернышевский, – не сатирико-публицистический избалованный. Островский – искатель; герои его – также. Они не имеют, как Рахметов (все для себя и всех нашедший), априорных решений. А потому ищут. Ищут своеобразным обрабатываемым Островским оригинальным путем – методом сценического эксперимента – публичным просмотром мировой линии встроены в контекст народной жизни деятелей, испытывающих причудливые судьбические метаморфозы вследствие перемены жизненных состояний.

Непреходящее творческое нововведение Островского – обозрение созидания жизни через экзистенциальное включение в сценическом экспериментировании.

Островский бросает героев в обязывающие ситуации и по закону много-, разнопричинности высматривает: что день грядущий им готовит. Здесь – открытия собственно:

- характерологические: иные, не вынося испытаний, перерождаются (гимназист Буланов, став женихом Гурмыжской, переходит в стан тиранов-крепостников, самодуров-ретроградов, защитников-ревнителей старорежимной несусветицы);
- репрезентационные: трехрядность субстанциальной экспозиции: пронзительный звереныш-мальчонка Тишка – вероломный хищник-жулик Подхалюзин – утративший чутье мошенник-дока Самсон Силыч Большов (по номинации – трижды величайший – этакий прожженный Трисмегист, – чем не гоголевский городничий?);
- архитектурные: кольцевая симметрия, коллизионная инверсия («Доходное место»);
- генерализационные: универсализация эффекта в природной (гроза как бурное ненастье на сцене, жизни, атмосфере), интерактивной (гибель Катерины – резонансный бунт Тихона, – обличающее (матери Кабанихе): «Вы ее погубили!») проекции;
- динамические: внутренняя локомоторика сценических явлений по нагнетению интриги – выход из ламинарности всего и вся («Последняя жертва», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Бесприданница» и др.);
- персонификационные: действие в отсутствии действия – жизнеток по речепроизводству; героизация языка в качестве автономного драматического персонажа. Etc.

Собственное творческое назначение Островский определял как постижение народности, воспроизведение ее в художественных формах. Создавая национальную «Одиссею», он развернул бесценный ряд «живых картин» отечественной реальности [4, с. 179, 182]; подобно Пушкину, научил нас мыслить, думать о России, чувствовать русский характер. Каким образом? Крупномасштабным вдумчивым встраиванием в стихию нашей жизни.

Говоря строго, изыскательская программа Островского не камерна, не частична; это вообще – не программа театральных подмостков. Программа Островского – культурно-уразумительная, рефлексивная, выполняется не эскизными изображениями, а панорамной, монументальной демонстрацией русской истории в русском человеке.

Движение ищущей мысли по ухабистому, изобилующему поворотами, извилинами, изгибами пути образной реконструкции устоев отечественного существования регуляризуется вешками: преимущественное внимание Островского в кругу уяснения трудно уяснимого – отчего «как хорошо мы плохо жили» (и продолжаем жить) – сосредоточивается на оценке субстанциальных принципов национального самостояния, передаваемого чередой капитальных экзистенциальных антиномий. Из множества последних в качестве приоритетных предметов рассмотрения обособливаются примечательные миростроительные оксюмороны:

- оксюморон духа:
Что за удаль в самых муках,
Сколько в смехе тайных слез!
(Апухтин);
- оксюморон обмена продуктами, фигурами деятельности:
 - а) хозяйство: в момент обмена стоимость становится благом – везде (!); в России «благо» – не стоимостная, но морально-нравственная, этико-метафизическая категория, не имеющая «номинала»;
 - б) право: цивилизационный этос межличностного взаимодействия – кодексы, юридический формализм; в России – не «право», но «правда», не судебный вердикт, но сила общинного (отеческого) мнения; аналогично в обязывающих ситуациях речительства в качестве гарантий используют не «договор» – документально конституированное обязательство, а «слово» – фидуцию. (Ср.: «Бесприданница» – неколебимость купеческого «честного» слова);
- оксюморон «неорганизованная жизнеорганизация»: Федотов высвечивает прямотаки эссенциальную идиосинкразию русских людей в виде органической нелюбви ко «всякой законченности формы» [20, с. 180]. Имманентное, стойкое убеждение нашего национального типа – нельзя жить по рациональной организации, – то же человеческое счастье «организацию» исключает (ср.: практика западной калькуляции жизни, – брак «по расчету»).

Под задачу – средства, под предмет – методы. Освоение экзистенциальных оксюморонов реализуется диатетическим органом: комическим одушевлением, всегда побеждаемым «чувством глубокой грусти» [1, с. 297] (откуда – отмечаемая ранее жанровая полифундаментальность пьес Островского).

«Количество движений» (Чехов) в человеческом действии в формате драматической постановки вывести и обозреть паки и паки сложно. Пьеса – не роман; у нее – менее пластичные, более скованные системозаявительные ресурсы.

В качестве оселка оправдания выстраданной человеком идеи (идеала) романист (если он не «идеолог» – Чернышевский с платформой «новых людей») принимает «поступок»: не зная, как выкажет себя движимый идеей герой в ответственной ситуации, романист художественно оправдывает «неподвижную» (по Пушкину) идею поведенческой акцией.

Драматург принимает, не может не принимать, более компактную, сдержанную (по хроногеометрии, квалиметрии) версию идеи (идеала) оправдания: внимание поглощает отслеживание эффектов не поступков героев, а олицетворяемых ими жизнестратегий. Столкновение последних с фиксацией каскадного резюме сшибки, – одействование такого мероприятия театрально-обобщающим удостоверением значимости идей-идеалов и составляет творческое изобретение Островского, обогащающего драматическую поэтику тактикой сценического эксперимента.

По аналогии с «Человеческой комедией» Бальзака оправданно говорить об «Отечественной комедии» Островского, сценически экспериментально выявляющей антиномичные свойства русского характера, магистрально намечающего цивилизационные перспективы «русского пути».

Встраиваясь в традиционные тематизации жизнензначимостей литературным процессом: добро – зло; чувство – долг; честь – бесчестье; любовь – верность; свобода – зависимость;

семья – мир; счастье – обязанность и т.п., – Островский проецирует их на национальную почву, придает им отличие по тону, насыщенности цвета. Колорит «национальности» в отстаиваемой Островским художественности без «излишеств» верифицируется экспериментированием, что подкрепляет характеристику его деятельности как неангажированной, результатом не предобусловленной. Действительно: наперед задано ли – чем завершится жизненный эксперимент?

Как драматургу Островскому важен не итог (делать выводы – прерогатива зрителя), важен процесс, влекущий коллизионное разрешение.

Руководствуясь сказанным как некой руководящей канвой восприятия, толкования объемного наследия Островского, размышлявшего над сутью возможных (тогдашней обстановкой абстрактно незадаваемых) перемен не в районе Москвы, но в стране в целом, вникнем в содержание предпринятых им экспериментальных действий, памятуя при этом: нервом его экзерциций выступает не социальная, а гуманитарная сторона – сторона обеспечения человеческого самодостоинства.

Литература

1. Белинский В. Г. *Полное собрание сочинений в 13 т.* М.: Изд-во Акад. наук СССР, **1953**. Т. 1. 574 с.
2. Гачев Г. Д. *Жизнь художественного сознания.* М.: Искусство, **1972**. 200 с.
3. Герцен А. И. *Собрание сочинений в 30 т.* Т. 18: Статьи из «Колокола» и другие произведения 1864–1865 годов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, **1959**. 751 с.
4. Гончаров И. А. *Собрание сочинений в 8 т.* М.: Правда, **1952**. Т. 8. 504 с.
5. Добролюбов Н. А. *Собрание сочинений в 9 т.* М., 1961–1964. Т. VI. 574 с.
6. Ильин В. В. Интеллигенция в национальной истории: к 100-летней годовщине «философского парохода». Ч. I: контроверза: власть, народ-интеллигенция // *Российский гуманитарный журнал*. **2022**. Т. 11. №4. С. 217–230.
7. Ильин В. В. Интеллигенция в национальной истории: к 100-летней годовщине «философского парохода». Ч. II: контроверза: интеллигенция – власть, народ. Печать сиротства // *Российский гуманитарный журнал*. **2022**. Т. 11. №5. С. 320–333.
8. Ильин В. В., Азаренко И. С., Вишневецкая С. Н., Шаура Е. К. Интеллигенция в национальной истории: к 100-летней годовщине «философского парохода». Ч. IV: интеллигенция – катафатическая перспектива: что делать // *Российский гуманитарный журнал*. **2023**. Т. 12. №1. С. 3–18.
9. Ильин В. В., Бирюкова Е. А., Сапегина О. П., Шаура Е. К., Шафигуллина Т. В. Интеллигенция в национальной истории: к 100-летней годовщине «философского парохода». Ч. III: интеллигенция – апофатическая перспектива: чего не делать // *Российский гуманитарный журнал*. **2022**. Т. 11. №6. С. 403–419.
10. Ильин В. В. *Теория познания. Символика. Теория символических форм.* М.: Изд-во Московского университета, **2013**. 384 с.
11. Ильин В. В. *Философия кризиса. Человечество на пороге катастрофических перемен.* М.: Проспект, **2022**. 104 с.
12. Лесков Н. С. *Собрание сочинений в 11 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956–1958. Т. I. 507 с.
13. Лесков Н. С. *Собрание сочинений в 11 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956–1958. Т. III. 640 с.
14. Лесков Н. С. *Собрание сочинений в 11 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956–1958. Т. V. 636 с.
15. Лесков Н. С. *Собрание сочинений в 11 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1956–1958. Т. VI. 686 с.
16. Островский А. Н. *Полное собрание сочинений в 16 т.* М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1953. Т. XV. 328 с.
17. Островский А. Н. *Полное собрание сочинений в 12 т.* М.: Искусство, **1973**. Т. 1. 575 с.
18. Островский А. Н. *Собрание сочинений в 10 т.* М.: Гослитиздат, 1959–1960. Т. 10. 491 с.
19. Соловьев В. С. *Стихотворения и шуточные пьесы.* Л.: Советский писатель, **1974**. 352 с.
20. Федотов Г. П. *Судьба и грехи России.* СПб.: София, **1991**. Т. 2. 348 с.

Поступила в редакцию 10.04.2023.

DOI: 10.15643/libartrus-2023.2.1

**A. N. Ostrovsky – the creator of the Russian National Theater.
To the 200th anniversary of the artist. Part I:
Analytical preamble**

© V. V. Ilyin

*Moscow State Technical University named after N. E. Bauman (Kaluga branch)
2 Bazhenov Street, 248000 Kaluga, Russia.*

Email: vvilin@yandex.ru

Ostrovsky's voluminous dramatic legacy is being comprehended from the standpoint of thinking through the depths of the national state, awakening the national spirit. Primary attention is paid to the specific tasks of the theater to promote the spiritual progress of public life through humanitarian architecture. In a certain sense, the work fills the gap associated with the lack of understanding of the human significance of the artistic activity of the founder of the national scene.

Keywords: national theater, national spirit, human dignity itself.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ilyin V. V. A. N. Ostrovsky – the creator of the Russian National Theater. To the 200th anniversary of the artist. Part I: Analytical preamble // *Liberal Arts in Russia*. 2023. Vol. 12. No. 2. Pp. 81–92.

References

1. Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1953. Vol. 1.
2. Gachev G. D. *Zhizn' khudozhestvennogo soznaniya.* Moscow: Iskusstvo, 1972.
3. Gertsen A. I. *Sobranie sochinenii v 30 t.* T. 18: Stat'i iz "Kolokola" i drugie proizvedeniya 1864–1865 godov. Moscow: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1959.
4. Goncharov I. A. *Sobranie sochinenii v 8 t.* Moscow: Pravda, 1952. Vol. 8.
5. Dobrolyubov N. A. *Sobranie sochinenii v 9 t.* Moscow, 1961–1964. T. VI.
6. Il'in V. V. *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 4. Pp. 217–230.
7. Il'in V. V. *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 5. Pp. 320–333.
8. Il'in V. V., Azarenko I. S., Vishnevskaya S. N., Shaura E. K. *Liberal Arts in Russia*. 2023. Vol. 12. No. 1. Pp. 3–18.
9. Il'in V. V., Biryukova E. A., Sapegina O. P., Shaura E. K., Shafigullina T. V. *Liberal Arts in Russia*. 2022. Vol. 11. No. 6. Pp. 403–419.
10. Il'in V. V. *Teoriya poznaniya. Simvologiya. Teoriya simvolicheskikh form.* Moscow: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 2013.
11. Il'in V. V. *Filosofiya krizisa. Chelovechestvo na poroge katastroficheskikh peremen.* Moscow: Prospekt, 2022.
12. Leskov N. S. *Sobranie sochinenii v 11 t.* Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1956–1958. T. I.
13. Leskov N. S. *Sobranie sochinenii v 11 t.* Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1956–1958. T. III.
14. Leskov N. S. *Sobranie sochinenii v 11 t.* Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1956–1958. T. Vol.
15. Leskov N. S. *Sobranie sochinenii v 11 t.* Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1956–1958. T. VI.
16. Ostrovskii A. N. *Polnoe sobranie sochinenii v 16 t.* Moscow: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1949–1953. T. XV.
17. Ostrovskii A. N. *Polnoe sobranie sochinenii v 12 t.* Moscow: Iskusstvo, 1973. Vol. 1.
18. Ostrovskii A. N. *Sobranie sochinenii v 10 t.* Moscow: Goslitizdat, 1959–1960. Vol. 10.
19. Solov'ev V. S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy.* Leningrad: Sovet-skii pisatel', 1974.
20. Fedotov G. P. *Sud'ba i grekhi Rossii.* Saint Petersburg: Sofia, 1991. Vol. 2.

Received 10.04.2023.