

Николай Добролюбов

Темное царство



Николай Добролюбов

Темное царство

«Public Domain»

1859

Добролюбов Н. А.

Темное царство / Н. А. Добролюбов — «Public Domain», 1859

Статья «Темное царство» – одно из важнейших литературно-теоретических выступлений Добролюбова, сочетавшее мастерский критический разбор драматургии Островского с далеко идущими выводами общественно-политического порядка. Характеризуя очень большое национально-демократическое значение комедий Островского, одинаково не понятых критикой и славянофильского и буржуазно-либерального лагеря, Добролюбов доказывал, что пафосом Островского как одного из самых передовых русских писателей является обнажение «неестественности общественных отношений, происходящих вследствие самодурства одних и несправедливости других». Верно и глубоко определив общественное содержание драматургии Островского, его «пьес жизни», Добролюбов показал типическое, обобщающее значение его образов, раскрыл перед читателем потрясающую картину «темного царства», гнетущего произвола, нравственного растления людей.

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| I | 5 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 17 |
| Комментарии | |

Николай Александрович Добролюбов

Темное царство

(Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859)

I

Что ж за направление такое, что не успеешь поворотиться, а тут уж и выпустят историю, – и хоть бы какой-нибудь смысл был... Однако ж разнесли, стало быть, была же какая-нибудь причина.
Гоголь^[1]

Ни один из современных русских писателей не подвергался, в своей литературной деятельности, такой странной участи, как Островский. Первое произведение его («Картина семейного счастья») не было замечено решительно никем, не вызвало в журналах ни одного слова – ни в похвалу, ни в порицание автора^[2]. Через три года явилось второе произведение Островского: «Свои люди – сочтемся»; автор встречен был всеми как человек совершенно новый в литературе, и немедленно всеми признан был писателем необычайно талантливым, лучшим, после Гоголя, представителем драматического искусства в русской литературе. Но, по одной из тех странных, для обыкновенного читателя, и очень досадных для автора, случайностей, которые так часто повторяются в нашей бедной литературе, – пьеса Островского не только не была играна на театре, но даже не могла встретить подробной и серьезной оценки ни в одном журнале. «Свои люди», напечатанные сначала в «Москвитянине», успели выйти отдельным оттиском, но литературная критика и не заикнулась о них. Так эта комедия и пропала, – как будто в воду канула, на некоторое время. Через год Островский написал новую комедию: «Бедная невеста». Критика отнеслась к автору с уважением, называла его беспрестанно автором «Своих людей» и даже заметила, что обращает на него такое внимание более за первую его комедию, нежели за вторую, которую все признали слабее первой. Затем каждое новое произведение Островского возбуждало в журналистике некоторое волнение, и вскоре по поводу их образовались даже две литературные партии, радикально противоположные одна другой. Одну партию составляла молодая редакция «Москвитянина»^[3], провозгласившая, что Островский «четырьмя пьесами создал народный театр в России»^[4], что он —

Поэт, глашатай правды новой,
Нас миром новым окружил
И новое сказал нам слово,
Хоть правде старой послужил, —

и что эта старая правда, изображаемая Островским, —

Простее, но дороже,
Здоровей действует на грудь,^[5]

нежели правда шекспировских пьес.

Стихи эти напечатаны в «Москвитянине» (1854 г., № 4) по поводу пьесы «Бедность не порок», и преимущественно по поводу одного лица ее, Любима Торцова. Над их эксцентричностью много смеялись в свое время, но они не были пиитической вольностью, а служили

довольно верным выражением критических мнений партии, безусловно восхищавшейся каждой строкою Островского. К сожалению, мнения эти высказывались всегда с удивительной заносчивостью, туманностью и неопределенностью, так что для противной партии невозможен был даже серьезный спор. Хвалители Островского кричали, что он сказал *новое слово*^[6]. Но на вопрос: «В чем же состоит это новое слово»? – долгое время ничего не отвечали, а потом сказали, что это *новое слово* есть не что иное, как – что бы вы думали? – *народность*! Но народность эта была так неловко вытащена на сцену по поводу Любима Торцова и так сплетена с ним, что критика, неблагоприятная Островскому, не преминула воспользоваться этим обстоятельством, высунула язык неловким хвалителям и начала дразнить их: «Так ваше *новое слово* – в Торцове, в Любиме Торцове, в пьянице Торцове! Пропойца Торцов – ваш идеал» и т. д. Это показыванье языка было, разумеется, не совсем удобно для серьезной речи о произведениях Островского; но и то нужно сказать, – кто же мог сохранить серьезный вид, прочитав о Любиме Торцове такие стихи:

Поэта образы живые
Высокий комик в плоть облек...
Вот отчего теперь *впервые*
По всем бежит единый ток.
Вот отчего театра зала
От верху до низу одним
Душевым, искренним, родным
Восторгом вся затрепетала.
Любим Торцов пред ней живой
Стоит с *поднятой* головой,
Бурнус напялив обветшалый,
С растрепанною бородой,
Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской, чистою душой.

—

Комедия ль в нем плачет перед нами,
Трагедия ль хохочет вместе с ним, —
Не знаем мы и ведать не хотим!
Скорей в театр! Там ломятся толпами,
Там по душе теперь гуляет быт родной:
Там песня русская свободно, звонко льется;
Там человек теперь и плачет и смеется,
Там целый мир, мир полный и живой.
И нам, простым, смиренным чадам века,
Не страшно, весело теперь за человека:
На сердце так тепло, так вольно дышит грудь.
Любим Торцов душе так прямо кажет путь! (куда?)
Великорусская на сцене жизнь пирует,
Великорусское начало торжествует,
Великорусской речи склад
И в присказке лихой, и в песне *игрливой*.
Великорусский ум, великорусский взгляд,
Как Волга-матушка, широкий и *гульливый*...

Тепло, привольно, любо нам,
Уставшим жить болезненным обманом!..

За этими стихами следовали ругательства на Рагдель^[7] и на тех, кто ею восхищался, обна-
руживая тем *дух рабского, слепого подражанья*^[8]. Пусть она и талант, пусть гений, – воскли-
цал автор стихотворения, – «но нам *не ко двору* пришло ее искусство!» Нам, говорит, нужна
правда, не в пример другим. И при сей верной оказии стихотворный критик ругал Европу и
Америку и хвалил Русь в следующих поэтических выражениях:

Пусть будет фальшь мила
Европе старой,
Или Америке беззубо-молодой,
Собачьей старостью больной...
Но наша Русь крепка!
В ней много силы, жара;
И правду любит Русь; *и правду понимать*
Дана ей господом святая благодать;
И в ней одной теперь приют находит
Все то, что человека благородит!..

Само собою разумеется, что подобные возгласы по поводу Торцова о том, что человека
благородит, не могли повести к здравому и беспристрастному рассмотрению дела. Они только
дали критике противного направления справедливый повод прийти в благородное негодование
и воскликнуть в свою очередь о Любиме Торцове:

– И это называется у кого-то *новое слово*, это поставляется на вид
как лучший цвет всей нашей литературной производительности за последние
годы! За что же *такая невежественная хула* на русскую литературу?
Действительно, такого *слова* еще не говорилось в ней, такого героя никогда и
не снилось ей, благодаря тому, что в ней еще свежи были старые литературные
предания, которые не допустили бы такого искажения вкуса. *Любим Торцов*
мог явиться на сцене во всем безобразии лишь в то время, когда они
начали приходить в забвенье... Удивляет и непонятно поражает нас то, что
пьяная фигура какого-нибудь Торцова могла вырасти до идеала, что ею хотят
гордиться как самым чистым воспроизведением народности в поэзии, что
Торцовым меряют успехи литературы и навязывают его всем в любовь под
тем предлогом, что он-де нам «свой», что он у нас «ко двору!» *Не есть*
ли это искажение вкуса и совершенное забвение всех чистых литературных
преданий? Но ведь есть же стыд, есть литературные приличия, которые
остаются и после того, как лучшие предания утрачены, *за что же мы будем*
срамить себя, называя Торцова «своим» и возводя его в наши поэтические
идеалы? (От. зап., 1854 г., № VI).

Мы сделали эту выписку из «Отечествен. записок»^[9] потому, что из нее видно, как много
вредила всегда Островскому полемика между его порицателями и хвалителями¹. «Отечествен.
записки» постоянно служили неприятельским станом для Островского, и большая часть их
нападений обращена была на критиков, превозносивших его произведения. Сам автор посто-

¹ Впрочем, читатели могут с большим удовольствием пропустить всю историю критических мнений об Островском и
начать нашу статью со второй ее половины. Мы сводим на очную ставку критиков Островского более затем, чтобы они сами
на себя полюбовались.

янно оставался в стороне, до самого последнего времени, когда «Отечествен. записки» объявили, что Островский вместе с г. Григоровичем и г-жою Евгениею Тур – уже *закончил свою поэтическую деятельность* (см. «Отечествен. записки», 1859 г., № VI)^[10]. А между тем все-таки на Островского падала вся тяжесть обвинения в поклонении Любиму Торцову, во вражде к европейскому просвещению, в обожании нашей допетровской старины и пр. На его дарование ложилась тень какого-то староверства, чуть не обскурантизма. А защитники его все толковали *о новом слове*, – не произнося его однако ж, – да провозглашали, что Островский есть первый из современных русских писателей, потому что у него какое-то *особенное мирозерцание*... Но в чем состояла эта особенность, они объясняли тоже очень запутанно. Большею частью отделялись они фразами, напр. в таком роде:

У Островского, одного в настоящую эпоху литературную, есть *свое прочное новое и вместе идеальное мирозерцание с особенным оттенком* (!), обусловленным как данными эпохи, так, может быть, и данными натуры самого поэта. Этот оттенок мы назовем, *нисколько не колеблясь, коренным русским мирозерцанием*, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности (Москв., 1853 г., № 1)^[11].

«Так он писал – темно и вяло»^[12] – и нимало не разъяснял вопроса об особенностях таланта Островского и о значении его в современной литературе. Два года спустя тот же критик предположил целый ряд статей «О комедиях Островского и о их значении в литературе и на «сцене» («Москв.», 1855 г., № 3), но остановился на первой статье^[13], да и в той выказал более претензий и широких замашек, нежели настоящего дела. Весьма бесцеремонно нашел он, что нынешней критике *пришелся не по плечу* талант Островского, и потому она стала к нему в положение очень комическое; он объявил даже, что и «Свои люди» не были разобраны потому только, что и в них уже высказалось *новое слово*, которое критика хоть и видит, да *зубом нейдет*... Кажется, уж причины-то молчания критики о «Своих людях» мог бы знать положительно автор статьи, не пускаясь в отвлеченные соображения! Затем, предлагая программу своих воззрений на Островского, критик говорит, в чем, по его мнению, выражалась *самобытность таланта*, которую он находит в Островском, – и вот его определения. «Она выражалась – 1) *в новости быта*, выводимого автором и до него еще непочатого, *если исключить некоторые очерки Вельтмана и Луганского* (хороши предшественники для Островского!!); 2) *в новости отношения* автора к изображаемому им быту и выводимым лицам; 3) *в новости манеры* изображения; 4) *в новости языка* – в его *цветистости* (!), *особенности* (?)». Вот вам и все. Положения эти не разъяснены критиком. В продолжении статьи брошено еще несколько презрительных отзывов о критике, сказано, что «*солон ей этот быт* (изображаемый Островским), *солон его язык, солон его типы, – солон по ее собственному состоянию*», – и затем критик, ничего не объясняя и не доказывая, преспокойно переходит к Летописям, Домострою и Посошкову, чтобы представить «обозрение отношений нашей литературы к народности». На этом и покончено было дело критика, взявшегося быть адвокатом Островского против противоположной партии. Вскоре потом сочувственная похвала Островскому вошла уже в те пределы, в которых она является в виде увесистого булыжника, бросаемого человеку в лоб услужливым другом^[14]: в первом томе «Русской беседы» напечатана была статья г. Тертия Филиппова о комедии «Не так живи, как хочется». В «Современнике» было в свое время выставлено дикое безобразие этой статьи, проповедующей, что жена должна с готовностью подставлять спину бьющему ее пьяному мужу, и восхваляющей Островского за то, что он будто бы разделяет эти мысли и умел рельефно их выразить...^[15] В публике статья эта была встречена общим негодованием. По всей вероятности, и сам Островский (которому опять досталось тут из-за его

непризванных комментаторов) не был доволен ею; по крайней мере с тех пор он уже не подал никакого повода еще раз наклепать на него столь милые вещи.

Таким образом, восторженные хвалители Островского немного сделали для объяснения публике его значения и особенностей его таланта; они только помешали многим прямо и просто взглянуть на него. Впрочем, восторженные хвалители вообще редко бывают истинно полезны для объяснения публике действительного значения писателя; порицатели в этом случае гораздо надежнее: выискивая недостатки (даже и там, где их нет), они все-таки представляют свои требования и дают возможность судить, насколько писатель удовлетворяет или не удовлетворяет им. Но в отношении к Островскому и порицатели его оказались не лучше поклонников. Если свести в одно все упреки, которые делались Островскому со всех сторон в продолжение целых десяти лет и делаются еще доселе, то решительно нужно будет отказаться от всякой надежды понять, чего хотели от него и как на него смотрели его критики. Каждый представлял свои требования, и каждый при этом бранил других, имеющих требования противоположные, каждый пользовался непременно каким-нибудь из достоинств одного произведения Островского, чтобы вменить их в вину другому произведению, и наоборот. Одни упрекали Островского за то, что он изменил своему первоначальному направлению и стал, вместо живого изображения жизненной пошлости купеческого быта, представлять его в идеальном свете. Другие, напротив, похваляя его за идеализацию, постоянно оговаривались, что «Своих людей» они считают произведением недодуманным, односторонним, фальшивым даже²{43}{44}. При последующих произведениях Островского, рядом с упреками за приторность в прикрашивании той пошлой и бесцветной действительности, из которой брал он сюжеты для своих комедий, слышались также, с одной стороны, восхваления его за самое это прикрашивание³{45}, а с другой – упреки в том, что он дагерротипически изображает всю грязь жизни⁴{46}{47}. Этой противоположности в самых основных воззрениях на литературную деятельность Островского было бы уже достаточно для того, чтобы сбить с толку простодушных людей, которые бы вздумали довериться критике в суждениях об Островском. Но противоречие этим не ограничивалось; оно простиралось еще на множество частных замечаний о разных достоинствах и недостатках комедий Островского. Разнообразие его таланта, широта содержания, охватываемого

² Так, в разборе «Бедность не порок» один критик упрекал Островского за то, что в первом своем произведении он «был чистым сатириком: ничто противодействующее не было выставлено им наряду с показанным злом» («Москв.», 1854 г., № 5)^{43}. Критик «Русской беседы» объяснялся еще резче. Разбирая пьесу «Не так живи, как хочется», он отозвался о «Своих людях» следующим образом: «Свои люди» есть, конечно, такое произведение, на котором лежит печать необыкновенного дарования, но оно задумано под сильным влиянием отрицательного воззрения на русскую жизнь, отчасти смягченного еще художественным исполнением, и в этом отношении должно отнести его, как ни жалко, к последствиям *натурального направления*» («Русск. беседа», 1856 г., № 1)^{44}.

^{43} Добролюбов имеет в виду рецензию Е. Эдельсона на комедию «Бедность не порок» («Москвитянин», 1854, № 5).

^{44} Речь идет о Т. И. Филиппове. См. выше, примеч. 15.

³ Один из критиков отдал преимущество комедии «Бедность не порок» пред «Своими людьми» за то, что в «Бедности не порок» «Островский является уже не одним сатириком, – что, рядом со злом фальшивой цивилизации, здесь ему видится в том же быту благодущная, простая, крепко связанная с родными преданиями и обычаями жизнь, и все сочувствие его, при столкновении таких двух враждебных начал, естественно склоняется на сторону последнего» («Москв.», 1854 г., № 5)^{45}. Критик «Русской беседы» также одобряет Островского за то, что после «Своих людей» *отрицательное* отношение к жизни сменилось у него *сочувственным* и, вместо мрачных изображений, какие мы видели в «Своих людях», появляются образы, создание которых внушено другими, лучшими впечатлениями от жизни.

^{45} Добролюбов цитирует статью Е. Эдельсона. См. выше, примеч. 16.

⁴ Так, в «Отечествен. записках», при разборе той же комедии «Бедность не порок», Островский заслужил упрек в том, что у него «самые грязные стороны действительности *не только списаны подлинными ее красками*, но и возведены в достоинство идеалов». Видно, что критику не понравилось самое списыванье грязных сторон действительности^{46}. Упрек за это постоянно слышался, рядом с упреком в идеализации, и в недавнее время выражен был даже в такой форме: «Комедия под пером г. Островского изменила своему художественному значению и сделалась простою копией действительной жизни» («Атеней», 1859 г., № 8)^{47}.

^{46} Рецензия в «Отеч. записках», 1854, № 6, стр. 101.

^{47} Добролюбов цитирует статью Н. П. Некрасова «Сочинения А. Островского» («Атеней», 1859, № 8, стр. 496).

его произведениями, беспрестанно подавали повод к самым противоположным упрекам. Так, напр., за «Доходное место» упрекнули его в том, что выведенные им взяточники *не довольно омерзительны*^{5[48]}; за «Воспитанницу» осудили, что лица, в ней изображенные, *слишком уж омерзительны*^{6[49]}. За «Бедную невесту», «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» Островскому приходилось со всех сторон выслушивать замечания, что он пожертвовал выполнением пьесы для своей основной задачи^{7[50]}, и за те же произведения привелось автору слышать советы вроде того, чтобы он не довольствовался рабской подражательностью природе, а постарался *расширить свой умственный горизонт*⁸. Мало того – ему сделан был даже упрек в том, что верному изображению действительности (т. е. исполнению) он отдается слишком исключительно, не заботясь об *идее* своих произведений. Другими словами, – его упрекали именно в отсутствии или ничтожестве *задач*, которые другими критиками признавались уж слишком широкими, слишком превосходящими средства самого их выполнения⁹.

Словом – трудно представить себе возможность середины, на которой можно было бы удержаться, чтобы хоть сколько-нибудь согласить требования, в течение десяти лет предъявлявшиеся Островскому разными (а иногда и теми же самыми) критиками. То – зачем он слыш-

⁵ «Эти лица, выведенные на сцену, должны бы возбудить в читателе или зрителе отвращение к себе, но они сами по себе возбуждают только сострадание. Взяточничество, эта общественная язва, – не очень омерзительно и ярко выставлено в их поступках... А можно было бы показать, как взяточники и казнокрады всякого рода терзают, безобразят и губят всюду, внутри и вне, нашу многострадальную, родную матушку Россию» («Атеней», 1858 г., № 10)^[48].

^[48] Цитата из статьи А. Щ. о комедии «Доходное место» («Атеней», 1858, № 10, стр. 82).

⁶ «Все лица «Воспитанницы», кроме Нади, – вовсе не лица, а какие-то отвлеченные и фильтрованные дозы разного рода человеческой грязи, от которых на душе у читателя остается самое тяжелое и неприятное впечатление» («Весна», статья г. Ахшарумова)^[49].

^[49] «Весна» – литературный сборник на 1859 г. В этом сборнике была опубликована статья Н. Ахшарумова о «Воспитаннице» Островского.

⁷ «Увлеченный благородством и новостью *своих задач*, автор не выносил их достаточно в душе, не дал им дозреть до надлежащей полноты и ясности представления... Сожми Островский свою драму в более тесные рамы, умерь несколько свои в высокой степени *благородные и широкие задачи*, не выброси он зараз всего, что передумано, перечувствовано им в отношении к избранному драматическому положению, создание получило бы стройность и целостность, хотя, может быть, утратило бы несколько своей энергии» («Москв.», 1853 г., № 1, разбор «Бедной невесты»)^[50]. «Избрав для разрешения *своей задачи* драматическую форму, автор тем самым принял на себя обязанность удовлетворить всем требованиям этой формы, т. е. прежде всего произвести впечатление на читателя или зрителя драматическою коллизиею и движением и этим путем напечатлеть в нем основную идею комедии. *В этом отношении мы не можем остаться совершенно довольны новою пьесой г. Островского и пр.*» («Москв.», 1854 г., № 5, разбор «Бедность не порок»). «В произведениях г. Островского *задачи* не только правильны, но и полны глубокого смысла и всегда здравы в нравственном отношении... и нельзя не пожалеть, что именно это произведение («Не так живи, как хочется»), так прекрасно задуманное и так прекрасно, в драматическом отношении, расположенное, по исполнению слабее всех других дотоле писанных произведений г. Островского» («Рус. бес.», 1856 г., № 1).

^[50] Разбор «Бедной невесты» в «Москвитянине», 1853, № 1, принадлежал Ап. Григорьеву.

⁸ «Рабская подражательность – не в языке только новой комедии, но и во всем почти ее содержании, как в концепции целого, так и в подробностях. Напрасно стали бы вы искать в ней хоть одной идеальной черты: ее нет ни в лицах, ни в самом действии... Мы прежде всего желали бы автору выйти из того тесного круга, в котором он до сих пор заключил свою деятельность, и несколько поболее расширить свой умственный горизонт» («Отечествен. записки», 1854 г., № 6).

⁹ В особенности выразилось это в нахальной статье, недавно напечатанной в «Атенее». Заключительное слово критики таково: «Произведения г. Островского, выражая жизнь действительную, сами по себе не имеют никакой жизни; в них нет *ни идеи*, ни действия, ни характеров истинно поэтических... Надобно отдать справедливость автору в том отношении, что он умел представить в них (в комедиях из купеческого быта) довольно верную, действительную картину купеческого и мещанского быта – и только. Одно произведение вышло из ряда их именно: «Бедная невеста», но зато она и хуже всех. Что касается до *богатства мыслей*, разнообразия характеров, то в этом отношении мы не можем сказать ничего утешительного. Довольно узнать только то, что одно произведение служило, так сказать, поводом другому, по какому-нибудь противоположению. Так, напр., комедия «Свои люди – сочтемся» имеет к себе в pendant драму «Не так живи, как хочется», которую можно назвать также: «Свои люди – сочтемся». «Бедная невеста» дала повод написать комедию «Не в свои сани не садись», или «Богатую невесту»; к ним очень близка комедия «Бедность не порок», которую можно назвать совершенно справедливо «Бедный жених». *Из этого видно, насколько богата фантазия г. Островского запасом идей и образов для их выражения*». Припомним, что долгое время хвалители Островского удивлялись именно неисчерпаемому богатству его фантазии в создании множества новых типов и драматических положений, и нам будет ясно, как ничтожна была сочувственная ему критика для уяснения значения этого писателя.

ком чернит русскую жизнь, то – зачем белит и румянит ее? То – для чего предается он дидактизму, то – зачем нет нравственной основы в его произведениях?.. То – он слишком рабски передает действительность, то – неверен ей; то – он очень уж заботится о внешней отделке, то – небрежен в этой отделке. То – у него действие идет слишком вяло; то – сделан слишком быстрый поворот, к которому читатель недостаточно подготовлен предыдущим. То – характеры очень обыкновенны, то – слишком исключительны... И все это часто говорилось, по поводу одних и тех же произведений, критиками, которые должны были сходиться, по-видимому, в основных воззрениях. Если бы публике приходилось судить об Островском только по критикам, десять лет сочинявшимся о нем, то она должна была бы остаться в крайнем недоумении о том: что же наконец думать ей об этом авторе? То он выходил, по этим критикам, квасным патриотом, обскурантом, то прямым продолжателем Гоголя в лучшем его периоде; то славянофилом, то западником; то создателем народного театра, то гостинодворским Коцебу^[16], то писателем с новым особенным мирозерцанием, то человеком, нимало не осмысливающим действительности, которая им копируется. Никто до сих пор не дал не только полной характеристики Островского, но даже не указал тех черт, которые составляют существенный смысл его произведений.

Отчего произошло такое странное явление? «Стало быть, была какая-нибудь причина?» Может быть, действительно Островский так часто изменяет свое направление, что его характер до сих пор еще не мог определиться? Или, напротив, он с самого начала стал, как уверяла критика «Москвитянина», на ту высоту, которая превосходит степень понимания современной критики?^[17] Кажется, ни то, ни другое. Причина безалаберности, господствующей до сих пор в суждениях об Островском, заключается именно в том, что его хотели непременно сделать представителем известного рода убеждений, и затем карали за неверность этим убеждениям или возвышали за укрепление в них, и наоборот. Все признали в Островском замечательный талант, и вследствие того всем критикам хотелось видеть в нем поборника и проводника тех убеждений, которыми сами они были проникнуты. Людям с славянофильским оттенком очень понравилось, что он хорошо изображает русский быт, и они без церемонии провозгласили Островского поклонником «*благoduшной русской старины*» в пику тлетворному Западу. Как человек, действительно знающий и любящий русскую народность, Островский действительно подал славянофилам много поводов считать его «своим», а они воспользовались этим так неумеренно, что дали противной партии весьма основательный повод считать его врагом европейского образования и писателем ретроградного направления. Но, в сущности, Островский никогда не был ни тем, ни другим, по крайней мере в своих произведениях. Может быть, влияние кружка и действовало на него, в смысле признания известных отвлеченных теорий, но оно не могло уничтожить в нем верного чутья действительной жизни, не могло совершенно закрыть пред ним дороги, указанной ему талантом. Вот почему произведения Островского постоянно ускользали из-под обеих, совершенно различных мерок, прикидываемых к нему с двух противоположных концов. Славянофилы скоро увидели в Островском черты, вовсе не служащие для проповеди смирения, терпения, приверженности к обычаям отцов и ненависти к Западу, и считали нужным упрекать его – или в недосказанности, или в уступках *отрицательному* воззрению. Самый нелепый из критиков славянофильской партии очень категорически выразился, что у Островского все бы хорошо, «но у него иногда недостает решительности и смелости в исполнении задуманного: ему как будто мешает ложный стыд и робкие привычки, воспитанные в нем *натуральным* направлением. Оттого нередко он затеет что-нибудь *возвышенное или широкое*, а память о *натуральной мерке* и спугнет его замысел; ему бы следовало дать волю счастливому внушению, а он как будто испугается высоты полета, и образ выходит какой-то недоделанный» («Рус. бес.»)^[18]. В свою очередь, люди, пришедшие в восторг от «Своих людей», скоро заметили, что Островский, сравнивая старинные начала русской жизни с новыми началами европеизма в купеческом быту, постоянно склоняется на сторону первых.

Это им не понравилось, и самый нелепый из критиков так называемой *западнической* партии выразил свое суждение, тоже очень категорическое, следующим образом: «Дидактическое направление, определяющее характер этих произведений, не позволяет нам признать в них истинно поэтического таланта. Оно основано на тех началах, которые называются у наших славянофилов народными. Им-то подчинил г. Островский в комедиях и драме мысль, чувство и свободную волю человека» («Атеней», 1859 г.)^[19]. В этих двух противоположных отрывках можно найти ключ к тому, отчего критика до сих пор не могла прямо и просто взглянуть на Островского как на писателя, изображающего жизнь известной части русского общества, а все усмотрели на него как на проповедника морали, сообразной с понятиями той или другой партии. Отвергнувши эту, заранее приготовленную, мерку, критика должна была бы приступить к произведениям Островского просто для их изучения, с решительностью брать то, что дает сам автор. Но тогда нужно было бы отказаться от желания завербовать его в свои ряды, нужно было бы поставить на второй план свои предубеждения к противной партии, нужно было бы не обращать внимания на самодовольные и довольно наглые выходки противной стороны... а это было чрезвычайно трудно и для той, и для другой партии. Островский и сделался жертвою полемики между ними, взявши в угоду той и другой несколько неправильных аккордов и тем еще более сбивши их с *толку*.

К счастью, публика мало заботилась о критических перекорах и сама читала комедии Островского, смотрела на театре те из них, которые допущены к представлению, перечитывала опять и таким образом довольно хорошо ознакомилась с произведениями своего любимого комика. Благодаря этому обстоятельству труд критика значительно облегчается теперь. Нет надобности разбирать каждую пьесу порознь, рассказывать содержание, следить развитие действия сцена за сценой, подбирать по дороге мелкие неловкости, выхвалять удачные выражения и т. п. Все это читателям уже очень хорошо известно: содержание пьес все знают, о частных промахах было говорено много раз, удачные, меткие выражения давно уже подхвачены публикой и употребляются в разговорной речи вроде поговорок. С другой стороны – навязывать автору свой собственный образ мыслей тоже не нужно, да и неудобно (разве при такой отваге, какую выказал критик «Атеней», г. Н. П. Некрасов, из Москвы): теперь уже для всякого читателя ясно, что Островский не обскурант, не проповедник плетки как основания семейной нравственности, не поборник гнусной морали, предписывающей терпение без конца и отречение от прав собственной личности, – равно как и не слепой, ожесточенный пасквильянт, старающийся во что бы то ни стало выставить на позор *грязные пятна* русской жизни. Конечно, вольному воля: недавно еще один критик^[20] пытался доказать, что основная идея комедии «Не в свои сани не садись» состоит в том, что безнравственно купчихе лезти замуж за дворянина, а гораздо благонравнее выйти за ровню, по приказу родительскому. Тот же критик решил (очень энергически), что в драме «Не так живи, как хочется» Островский проповедует, будто «полная покорность воле старших, слепая вера в справедливость исстари предписанного закона и совершенное отречение от человеческой свободы, от всякого притязания на право заявить свои человеческие чувства гораздо лучше, чем самая мысль, чувство и свободная воля человека». Тот же критик весьма остроумно сообразил, что «в сценах «Праздничный сон до обеда» осмеяно суеверие во сны»...¹⁰ Но ведь теперь два тома сочинений Островского в руках у читателей – кто же поверит такому критику?

Итак, предполагая, что читателям известно содержание пьес Островского и самое их развитие, мы постараемся только припомнить черты, общие всем его произведениям или большей части их, свести эти черты к одному результату и по ним определить значение литературной деятельности этого писателя. Исполнивши это, мы только представим в общем очерке то, что и без нас давно уже знакомо большинству читателей, но что у многих, может быть, не приведено

¹⁰ Это все в «Атенее».

в надлежащую стройность и единство. При этом считаем нужным предупредить, что мы не задаем автору никакой программы, не составляем для него никаких предварительных правил, сообразно с которыми он должен задумывать и выполнять свои произведения. Такой способ критики мы считаем очень обидным для писателя, талант которого всеми признан и за которым упрочена уже любовь публики и известная доля значения в литературе. Критика, состоящая в показании того, что *должен* был сделать писатель и насколько хорошо выполнил он свою *должность*, бывает еще уместна изредка, в приложении к автору начинающему, подающему некоторые надежды, но идущему решительно ложным путем и потому нуждающемуся в указаниях и советах. Но вообще она неприятна, потому что ставит критика в положение школьного педанта, собравшегося проэкзаменовать какого-нибудь мальчика. Относительно такого писателя, как Островский, нельзя позволить себе этой схоластической критики. Каждый читатель с полной основательностью может нам заметить: «Зачем вы убиваетесь над соображениями о том, что вот тут нужно было бы то-то, а здесь недостает того-то? Мы вовсе не хотим признать за вами право давать уроки Островскому; нам вовсе не интересно знать, как бы, по вашему мнению, следовало сочинить пьесу, сочиненную им. Мы читаем и любим Островского, и от критики мы хотим, чтобы она осмыслила перед нами то, чем мы увлекаемся часто безотчетно, чтобы она привела в некоторую систему и объяснила нам наши собственные впечатления. А если, уже после этого объяснения, окажется, что наши впечатления ошибочны, что результаты их вредны или что мы приписываем автору то, чего в нем нет, – тогда пусть критика займется разрушением наших заблуждений, но опять-таки на основании того, что дает нам сам автор». Признавая такие требования вполне справедливыми, мы считаем за самое лучшее – применить к произведениям Островского критику *реальную*, состоящую в обозрении того, что нам дают его произведения. Здесь не будет требований вроде того, зачем Островский не изображает характеров так, как Шекспир, зачем не развивает комического действия так, как Гоголь¹¹, и т. п. Все подобные требования, по нашему мнению, столько же ненужны, бесплодны и неосновательны, как и требования того, напр., чтобы Островский был комиком страстей и давал нам мольеровских Тартюфов и Гарпагонов или чтоб он уподобился Аристофану и придал комедии политическое значение. Конечно, мы не отвергаем того, что лучше было бы, если бы Островский соединил в себе Аристофана, Мольера и Шекспира; но мы знаем, что этого нет, что это невозможно, и все-таки признаем Островского замечательным писателем в нашей литературе, находя, что он и сам по себе, как есть, очень недурен и заслуживает нашего внимания и изучения...

Точно так же реальная критика не допускает и навязыванья автору чужих мыслей. Перед ее судом стоят лица, созданные автором, и их действия; она должна сказать, какое впечатление производят на нее эти лица, и может обвинять автора только за то, ежели впечатление это неполно, неясно, двусмысленно. Она никогда не позволит себе, напр., такого вывода: это лицо отличается привязанностью к старинным предрассудкам; но автор выставил его добрым и неглупым, следственно автор желал выставить в хорошем свете старинные предрассудки. Нет, для реальной критики здесь представляется прежде всего факт: автор выводит доброго и неглупого человека, зараженного старинными предрассудками. Затем критика разбирает, возможно ли и действительно ли такое лицо; нашедши же, что оно верно действительности, она переходит к своим собственным соображениям о причинах, породивших его, и т. д. Если в произведении разбираемого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими и благодарит автора; если нет, не пристает к нему с ножом к горлу, как, дескать, он смел вывести такое лицо, не объяснивши причин его существования? Реальная критика относится к произведению художника точно так же, как к явлениям действительной жизни: она изучает их, стараясь определить их собственную норму, собрать их существенные, характерные черты, но вовсе не

¹¹ Эти замечания действительно делались Островскому мудрыми критиками...

суетясь из-за того, зачем это овес – не рожь, и уголь – не алмаз... Были, пожалуй, и такие ученые, которые занимались опытами, долженствовавшими доказать превращение овса в рожь; были и критики, занимавшиеся доказыванием того, что если бы Островский такую-то сцену так-то изменил, то вышел бы Гоголь, а если бы такое-то лицо вот так отделал, то превратился бы в Шекспира... Но надо полагать, что такие ученые и критики немного принесли пользы науке и искусству. Гораздо полезнее их были те, которые внесли в общее сознание несколько скрывавшихся прежде или не совсем ясных фактов из жизни или из мира искусства как произведения жизни. Если в отношении к Островскому до сих пор не было сделано ничего подобного, то нам остается только пожалеть об этом странном обстоятельстве и постараться поправить его, насколько хватит сил и умения.

Но чтобы покончить с прежними критиками Островского, соберем теперь те замечания, в которых почти все они были согласны и которые могут заслуживать внимания.

Во-первых, всеми признаны в Островском дар наблюдательности и умение представить верную картину быта тех сословий, из которых брал он сюжеты своих произведений.

Во-вторых, всеми замечена (хотя и не всеми отдана ей должная справедливость) меткость и верность народного языка в комедиях Островского.

В-третьих, по согласию всех критиков, почти все характеры в пьесах Островского совершенно обыденны и не выдаются ничем особенным, не возвышаются над пошлой средой, в которой они поставлены. Это ставится многими в вину автору на том основании, что такие лица, дескать, необходимо должны быть бесцветными. Но другие справедливо находят и в этих будничных лицах очень яркие типические черты.

В-четвертых, все согласны, что в большей части комедий Островского «недостает (по выражению одного из восторженных его хвалителей) экономии в плане и в постройке пьесы» и что вследствие того (по выражению другого из его поклонников) «драматическое действие не развивается в них последовательно и непрерывно, интрига пьесы не сливается органически с идеей пьесы и является ей как бы несколько посторонней»^[21].

В-пятых, всем не нравится слишком крутая, *случайная*, развязка комедий Островского. По выражению одного критика, в конце пьесы «как будто смерч какой пронесется по комнате и разом перевертывает все головы действующих лиц»^[22].

Вот, кажется, все, в чем доселе соглашалась всякая критика, заговаривая об Островском... Мы могли бы построить всю нашу статью на развитии этих, всеми признанных, положений и, может быть, избрали бы благую часть. Читатели, конечно, поскучали бы немного; но зато мы отделались бы чрезвычайно легко, заслужили бы сочувствие эстетических критиков и даже, – почему знать? – стяжали бы, может быть, название тонкого ценителя художественных красот и таковых же недостатков. Но, к сожалению, мы не чувствуем в себе призвания *воспитывать эстетический вкус публики*, и потому нам самим чрезвычайно скучно братья за школьную указку с тем, чтобы пространно и глубокомысленно толковать о тончайших оттенках художественности. Предоставляя это гг. Алмазову, Ахшарумову^[23] и им подобным, мы изложим здесь только те результаты, какие дает нам изучение произведений Островского относительно изображаемой им действительности. Но предварительно сделаем несколько замечаний об отношении художественного таланта к отвлеченным идеям писателя.

* * *

В произведениях талантливого художника, как бы они ни были разнообразны, всегда можно примечать нечто общее, характеризующее все их и отличающее их от произведений других писателей. На техническом языке искусства принято называть это *миросозерцанием* художника. Но напрасно стали бы мы хлопотать о том, чтобы привести это миросозерцание в определенные логические построения, выразить его в отвлеченных формулах. Отвлеченно-

стей этих обыкновенно не бывает в самом сознании художника; нередко даже в отвлеченных рассуждениях он высказывает понятия, разительно противоположные тому, что выражается в его художественной деятельности, – понятия, принятые им на веру или добытые им посредством ложных, наскоро, чисто внешним образом составленных силлогизмов. Собственный же взгляд его на мир, служащий ключом к характеристике его таланта, надо искать в живых образах, создаваемых им. Здесь-то и находится существенная разница между талантом художника и мыслителя. В сущности, мыслящая сила и творческая способность обе равно присущи и равно необходимы – и философу и поэту. Величие философствующего ума и величие поэтического гения равно состоят в том, чтобы, при взгляде на предмет, тотчас уметь отличить его существенные черты от случайных, затем правильно организовать их в своем сознании и уметь овладеть ими так, чтобы иметь возможность свободно вызывать их для всевозможных комбинаций. Но разница между мыслителем и художником та, что у последнего восприимчивость гораздо живее и сильнее. Оба они почерпают свой взгляд на мир из фактов, успевших дойти до их сознания. Но человек с более живой восприимчивостью, «художническая натура», сильно поражается самым первым фактом известного рода, представившимся ему в окружающей действительности. У него еще нет теоретических соображений, которые бы могли объяснить этот факт; но он видит, что тут есть что-то особенное, заслуживающее внимания, и с жадным любопытством всматривается в самый факт, усваивает его, носит его в своей душе сначала как единичное представление, потом присоединяет к нему другие, однородные, факты и образы и, наконец, создает тип, выражающий в себе все существенные черты всех частных явлений этого рода, прежде замеченных художником. Мыслитель, напротив, не так скоро и не так сильно поражается. Первый факт нового рода не производит на него живого впечатления; он большею частью едва примечает этот факт и проходит мимо него, как мимо странной случайности, даже не трудясь его усвоить себе. (Не говорим, разумеется, о личных отношениях: влюбиться, рассердиться, опечалиться – всякий философ может столь же быстро, при первом же появлении *факта*, как и поэт.) Только уже потом, когда много однородных фактов наберется в сознании, человек с слабой восприимчивостью обратит на них наконец свое внимание. Но тут обилие частных представлений, собранных прежде и неприметно покоившихся в его сознании, дает ему возможность тотчас же составить из них общее понятие и, таким образом, немедленно перенести новый факт из живой действительности в отвлеченную сферу рассудка. А здесь уже приискивается для нового понятия надлежащее место в ряду других идей, объясняется его значение, делаются из него выводы и т. д. При этом мыслитель – или, говоря проще, человек рассуждающий – пользуется как действительными фактами и теми образами, которые воспроизведены из жизни искусством художника. Иногда даже эти самые образы наводят рассуждающего человека на составление правильных понятий о некоторых из явлений действительной жизни. Таким образом, совершенно ясным становится *значение художнической деятельности в ряду других отправлений общественной жизни*: образы, созданные художником, собирая в себе, как в фокусе, факты действительной жизни, весьма много способствуют составлению и распространению между людьми правильных понятий о вещах.

Отсюда ясно, что главное достоинство писателя-художника состоит в *правде* его изображений; иначе из них будут ложные выводы, составятся, по их милости, ложные понятия. Но как понимать *правду* художественных изображений? Собственно говоря, *безусловной неправды* писатели никогда не выдумывают: о самых нелепых романах и мелодрамах нельзя сказать, чтобы представляемые в них *страсти* и пошлости были безусловно ложны, т. е. невозможны даже как уродливая случайность. Но *неправда* подобных романов и мелодрам именно в том и состоит, что в них берутся случайные, ложные черты действительной жизни, не составляющие ее сущности, ее характерных особенностей. Они представляются ложью и в том отношении, что если по ним составлять теоретические понятия, то можно прийти к идеям совершенно ложным. Есть, напр., авторы, посвятившие свой талант на воспевание сладострастных

сцен и развратных походов; сладострастие изображается ими в таком виде, что если им поверить, то в нем одном только и заключается истинное блаженство человека. Заключение, разумеется, нелепое, хотя, конечно, и бывают действительно люди, которые, по степени своего развития, и не способны понять другого блаженства, кроме этого... Были другие писатели, еще более нелепые, которые превозносили доблести воинственных феодалов, проливавших реки крови, сожигавших города и грабивших вассалов своих. В описании подвигов этих грабителей не было прямой лжи; но они представлены в таком свете, с такими восхвалениями, которые ясно свидетельствуют, что в душе автора, воспевавшего их, не было чувства человеческой правды. Таким образом, всякая односторонность и исключительность уже мешает полному соблюдению правды художником. Следовательно, художник должен – или в полной неприкосновенности сохранить свой простой, младенчески непосредственный взгляд на весь мир, или (так как это совершенно невозможно в жизни) спастись от односторонности возможным расширением своего взгляда, посредством усвоения себе тех общих понятий, которые выработаны людьми рассуждающими. В этом может выразиться связь знания с искусством. Свободное претворение самых высших умозрений в живые образы и, вместе с тем, полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни – это есть идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии и доселе еще никем не достигнутый. Но художник, руководимый правильными началами в своих общих понятиях, имеет все-таки ту выгоду пред неразвитым или ложно развитым писателем, что может свободнее предаваться внушениям своей художнической натуры. Его непосредственное чувство всегда верно указывает ему на предметы; но когда его общие понятия ложны, то в нем неизбежно начинается борьба, сомнения, нерешительность, и если произведение его и не делается оттого окончательно фальшивым, то все-таки выходит слабым, бесцветным и нестройным. Напротив, когда общие понятия художника правильны и вполне гармонируют с его натурой, тогда эта гармония и единство отражаются и в произведении. Тогда действительность отражается в произведении ярче и живее, и оно легче может привести рассуждающего человека к правильным выводам и, следовательно, иметь более значения для жизни.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Эпиграф взят из поэмы Гоголя «Мертвые души» (гл. IX).

2.

Пьеса «Картина семейного счастья», которой открывалось первое собрание «Сочинений А. Островского» в 1859 г., была впервые опубликована в газете «Московский городской листок» 1847 г. Перед тем Островский напечатал там же сцены «Ожидание жениха» – отрывок из комедии «Несостоятельный должник», как назывался первый вариант пьесы «Свои люди – сочтемся». В течение нескольких лет пьеса эта не допускалась цензурой ни в печать, ни на сцену. Впервые напечатана в «Москвитянине», 1850, № 6. Об откликах на первые произведения Островского см. обзор: Н. И. Тогубалин. Творчество А. Н. Островского в журнальной полемике 1847–1852 гг. – «Ученые записки ЛГУ», № 218, 1957.

3.

«Молодой редакцией» журнала М. П. Погодина «Москвитянин» называлась группа его сотрудников, объединившихся вокруг А. Н. Островского и Ап. Григорьева. В группу эту входили и литературные критики – Б. Алмазов, Т. Филиппов, Е. Эдельсон.

4.

Неточная цитата из статьи Ап. Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене»: «Четыре из них даются на театре, но эти четыре, без церемонии говоря, создали народный театр» («Москвитянин», 1855, № 3).

5.

Добролюбов цитирует стихи Ап. Григорьева «Искусство и правда. Элегия – ода – сатира» («Москвитянин», 1854, № 4).

6.

Впервые «новым словом» произведения Островского назвал Ап. Григорьев в статье «Русская литература в 1851 году» («Москвитянин», 1852, № 1). Затем эта характеристика была повторена им в его статьях 1853–1855 гг.

7.

Выступления французской актрисы Элизы Рашель (1821–1858) на русской сцене вызвали в печати большие споры. Ап. Григорьев, откликаясь на гастроли Рашель, резко противопоставил традициям классического театра новую русскую реалистическую драматургию, главой которой был, по его мнению, А. Н. Островский.

8.

Цитата из комедии Грибоедова «Горе от ума», д. III, явл. 22.

9.

Цитата из рецензии на комедию «Бедность не порок» («Отеч. записки», 1854, № 6). Автором рецензии был П. Н. Кудрявцев.

10.

В анонимной рецензии на «Повести и рассказы Евгении Тур» было сказано: «Г-жа Тур все уже сделала, что суждено ей было сделать в русской литературе, подобно, тому, как все уже сделали и сказали гг. Григорович и Островский» («Отеч. записки», 1859, № 6, стр. 95).

11.

Цитата из статьи Ап. Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году» («Москвитянин», 1853, № 1, стр. 19).

12.

Цитата из «Евгения Онегина» Пушкина, гл. 6.

13.

Продолжение статьи Ап. Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» было запрещено цензурой.

14.

Перефразировка известных строк басни Крылова «Пустынник и медведь».

15.

Н. Г. Чернышевский в «Современнике» (1856, № VI) резко критиковал статью Т. И. Филиппова в «Русской беседе» о пьесе Островского «Не так живи, как хочется». Эта же статья Филиппова, содержащая попутные выпады против романа «Кто виноват?», вызвала в 1857 г. отповедь Герцена в третьей книге «Полярной звезды»: «Я с ужасом и отвращением читал некоторые статьи славянофильских обзрений, от них веет застенком, рваными ноздрями, эпитимьей, покаянием, Соловецким монастырем. Попадись этим господам в руки власть, они заткнут за пояс III Отделение <...>. Один из них пустил в меня, под охраной самодержавной полиции, комом отечественной грязи с таким народным запахом передней, с такой постной отрыжкой православной семинарии и с таким нахальством холопа, защищенного от палки недосыгаемостью запяток, что я на несколько минут перенесся на Плющиху, на Козье болото...» («Еще вариация на старую тему». – А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. XII. М., 1957, стр. 424).

16.

Добролюбов имеет в виду эпигramму Н. Ф. Щербины:

17.

Автором статьи о комедии «Бедность не порок» в «Москвитянине» был Е. Эдельсон.

18.

Цитата из статьи Т. И. Филиппова в «Русской беседе», 1856, № 1, о пьесе «Не так живи, как хочется».

19.

Речь идет о статье Н. П. Некрасова «Сочинения А. Островского» («Атеней»), 1859, № 8).

20.

Добролюбов имеет в виду Т. И. Филиппова. Далее он цитирует его статью о пьесе «Не так живи, как хочется» («Русская беседа», 1856, № 1).

21.

Добролюбов цитирует высказывания Ап. Григорьева («Москвитянин», 1853, № 1, стр. 17) и Е. Эдельсона («Москвитянин», 1854, № 5, стр. 16–17).

22.

Добролюбов имеет в виду анонимную рецензию П. Н. Кудрявцева на комедию «Бедность не порок» («Отеч. записки», 1854, № 6, стр. 100).

23.

Резко отрицательная характеристика Б. Н. Алмазова, поэта и критика славянофильского лагеря, дана была Добролюбовым в рецензии на сборник «Утро» («Современник», 1859, № 1). Об А. Д. Ахшарумове см. выше, стр. 76–77.

43.

Добролюбов имеет в виду рецензию Е. Эдельсона на комедию «Бедность не порок» («Москвитянин», 1854, № 5).

44.

Речь идет о Т. И. Филиппове. См. выше, примеч. 15.

45.

Добролюбов цитирует статью Е. Эдельсона. См. выше, примеч. 16.

46.

Рецензия в «Отеч. записках», 1854, № 6, стр. 101.

47.

Добролюбов цитирует статью Н. П. Некрасова «Сочинения А. Островского» («Атеней», 1859, № 8, стр. 496).

48.

Цитата из статьи А. Щ. о комедии «Доходное место» («Атеней», 1858, № 10, стр. 82).

49.

«Весна» – литературный сборник на 1859 г. В этом сборнике была опубликована статья Н. Ахшарумова о «Воспитаннице» Островского.

50.

Разбор «Бедной невесты» в «Москвитянине», 1853, № 1, принадлежал Ап. Григорьеву.