



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учрежде-  
ние высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: **Тип лицемера в комедиях А. Н. Островского**

Исполнитель Шурпатов Александр Сергеевич

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор

(ученая степень, ученое звание)

Ерофеева Наталья Евгеньевна

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«9» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

## Аннотация

Работа посвящена анализу типологии лицемеров в комедиях А. Н. Островского. Основное внимание уделено исследованию лицемерия как социального явления и его отражения в произведениях великого русского драматурга. В первой главе рассматриваются особенности изображения пороков общества в русской литературе XIX века, начиная с А. С. Грибоедова и заканчивая А. Н. Островским. Особое внимание уделяется анализу комедий А. С. Грибоедова, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя и А. Н. Островского, в которых остро затрагивается тема лицемерия и его роль в социуме того времени. Отдельно проанализирована комедия «Свои люди – сочтемся» в сравнении с комедией Д. Фонвизина «Бригадир», подтверждает актуальность проблемы исследования.

Вторая глава посвящена более детальному изучению типов лицемеров в комедиях А. Н. Островского. Анализ посвящен тому, как лицемерие помогает персонажам достигать карьерных высот, быть двигателем событий в комедии, казаться идеальным человеком в глазах других, и каким образом эти качества отображают социальные реалии эпохи.

В заключении подводятся итоги исследования, обобщаются основные выводы и подчеркивается значимость темы для понимания общественных процессов и человеческой психологии. Работа актуальна и важна для более глубокого понимания проблемы лицемерия в литературе и ее отражения в современном обществе.

## Содержание

|   |    |
|---|----|
| Введение .....  | 4  |
| Глава 1. Тема лицемерия в произведениях русских писателей XIX века .....                            | 6  |
| 1.1. Тема лицемерия в русской литературе от А. С. Грибоедова до<br>А. Н. Островского .....          | 6  |
| 1.2. Комедия «Бригадир» Д. Фонвизина и «Свои люди – сочтемся»<br>А. Н. Островского .....            | 14 |
| Глава 2. Лицемерие как социальная проблемы и образы лицемеров в<br>комедиях А. Н. Островского ..... | 25 |
| 1.2. Лицемерие и карьера: социальный акцент комедии «Доходное место»<br>.....                       | 25 |
| 2.2. «В числе глупцов есть некая секта, называемая лицемерами...» .....                             | 35 |
| Заключение .....  | 54 |
| Список литературы .....   | 56 |

## Введение

Александр Николаевич Островский (1823-1886) занимает особое место в истории российской литературы как выдающийся драматург, оставивший глубокий след в развитии русской театральной культуры. Его произведения отличаются уникальным сочетанием реализма, социальной критики и психологической глубины. Его творчество по-прежнему актуально, о чем свидетельствуют работы историков литературы, театра, русской комедии, таких, как А. И. Ревякин, Е. Г. Холодов, В. В. Селезнев, В. Я. Лакшин, Н. В. Каграманов, Н. Н. Палеева, А. Л. Штейн и другие, И. А. Овчинина, И. А. Зверева и другие.

Несмотря на то, что проблема лицемерия актуальна и по сей день, исследования, посвященные этой теме в произведениях Островского, остаются недостаточно изученными. В связи с этим, данное исследование имеет **актуальность** и важность для более глубокого понимания темы лицемерия в литературе и ее отражения в современном обществе.

**Объектом** исследования является творчество А. Н. Островского.

**Предмет** исследования – типы лицемеров в комедиях драматурга.

**Материалом** послужили комедии А. Н. Островского «Доходное место» (1856), «Свои люди – сочтемся» (1849), «Лес» (1870), «Бедность не порок» (1853); А. С. Грибоедова «Горе от ума» (1824); Н. В. Гоголя «Ревизор» (1835); Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859).

**Целью** работы является анализ и интерпретация лицемерия в комедиях А. Н. Островского.

**Задачи исследования:**

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть особенности изображения пороков общества в русской литературе XIX века.
2. Изучить основные принципы эстетики А. Н. Островского.

3. Обосновать и проанализировать типы лицемеров в комедиях драматурга.

**Методологическую основу исследования** составили труды ученых по истории литературы и театра, таких, как А. И. Журавлева, И. А. Зверева, Н. В. Каграманов, В. Я. Лакшин, М. С. Макеев, И. А. Овчинина, Н. Н. Палеева, А. И. Ревякин, О. М. Свириденко, В. В. Селезнев В.В., Е. Г. Холодов, А. Л. Штейн и другие.

**Методы исследования:** системный и сравнительный на основе историко-теоретического подхода

**Теоретическая значимость** состоит в уточнении классификации и обоснование типов лицемеров в творчестве А. Н. Островского.

**Научная значимость** заключается в том, что в рамках студенческого исследования дана классификация типов лицемеров в комедиях А. Н. Островского и проведен анализ образа лицемера в его пьесах.

**Практическая значимость** Материалы данной работы могут быть использованы для продолжения исследования типов лицемеров творчества А. Н. Островского, в процессе изучения истории русской литературы второй половины XIX века», для разработки уроков литературы.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

## **Глава 1. Тема лицемерия в произведениях русских писателей XIX века**

### **1.1. Тема лицемерия в русской литературе от А. С. Грибоедова до А. Н. Островского**

Тема лицемерия в русской литературе девятнадцатого века занимает важное место и отражает различные аспекты общественной жизни, морали и человеческих отношений того времени. Лицемерие было неотъемлемой частью общественной этики, и писатели активно исследовали эту проблему в своих произведениях. В литературе девятнадцатого века лицемерие выступает как противоречие между официальными ценностями и реальными поступками общества. Писатели, такие как Федор Достоевский в «Село Степанчиково и его обитатели», Александр Грибоедов «Горе от ума» и Николай Гоголь в своем произведении «Ревизор» детально исследовали психологию и мотивы лицемерия через своих героев, предоставляя читателям возможность рассмотреть этот феномен с разных точек зрения. Писатели того времени обличали лицемерие в современном обществе, демонстрируя, как оно может нарушать моральные устои и приводить к ложной преданности идеалам. Тема лицемерия в русской литературе девятнадцатого века стала важным инструментом для критического осмысления ценностей и духовных аспектов общества, оставляя глубокий след в литературе и философии данного времени.

Тему лицемерия в своем творчестве поднял А.С. Грибоедова, разумеется, в пьесе «Горе от ума». «Проблема лицемеров в обществе приобрела иную социальную окрасу, она в некотором смысле изменилась с течением времени и эпохи, но суть её осталась неизменной: лицемерие по-прежнему занимает одну из самых актуальных проблем в социуме» [34, с. 67].

«В “Горе от ума” разные персонажи одинаковы в своей жизненной позиции, так как принадлежат одному времени, потому что во всех них выражает себя одна и та же система общественных связей» [51, с. 94].

Актуальность проблемы лицемерия можно увидеть на примере Москвы, такой какой ее изобразил драматург, а если быть точнее, то на примере круга

общения Фамусова, который представляет собой всю Москву в миниатюре, а за московскими дворянами стоят петербургские, саратовские, тамбовские и прочие. В каждой реплике, поступке, действии, например, Фамусова или Молчалина проявляется дух того времени и особенности общества.

Перед нами предстает высшее московское дворянство. Это знатные и богатые сановники. Вельможи славятся отнюдь не своими заслугами в службе, точно не прилежным выполнением гражданского долга, и, разумеется, не наградами на военном поприще. Фамусов представляет себе примерного человека, на которого стоит равняться:

*Фамусов.*

Вот то-то, все вы гордецы!

Спросили бы, как делали отцы?

Учились бы, на старших глядя:

Мы, например, или покойник дядя,

Максим Петрович: он не то на серебре,

На золоте едал; сто человек к услугам;

Весь в орденах; ездил-то вечно цугом [1, явл. 1, дейст. 5].

К людям, которые оказываются беднее в материальном плане их самих эти сановники относятся с пренебрежением. Фамусовское общество в крайнем случае могут лишь позволить допустить до себя материально ущербного человека, только в случае, если он им как-то пригодится в достижении их целей, но при любой возможности вельможи любят подтрунивать и упрекать в чем-либо бедных людей. Продвигаются в фамусовском обществе по службе для того, чтобы «и награжденья брать и весело пожить» [1. явл. 3, дейст. 3]. Поэтому их поразила судьба Чацкого, как он занял высокое место в обществе без лицемерия, без раболепия и обмана. Чацкий сделал себе имя исключительно за счет знаний и внутренних качеств.

Однако, чтобы разобраться в истинных мотивах действий этих людей, нужно обращаться к скрытым значениям идеалов Фамусовского общества.

Раболепие, чиновничество, хитрость и лицемерие - то, чем руководствуются сановники того времени.

Молчалин – представитель совершенно иного пути для достижения своих целей. Он понял, что он со своими качествами отлично впишется в это общество и добьется своей цели, играя по правилам фамусовского общества. Он отлично справляется со своей ролью, отлично, можно сказать, «молчит» на публику.

В «Горе от ума» появляется Молчалин. Игра Молчалина в обществе принесет ему материальное и служебное благосостояние, но, безусловно, вызовет сомнения и критику. Чацкий считает Молчалина бессловесным ничтожеством в человеческом облике. Чацкий не может и представить за счет чего Софья полюбила этого лицемера, только может насмешливо допускать, что тот, за счет своих навыков молчания, сделает удачную служебную карьеру. Главный герой, по сути, оказывается прав насчет Молчалина. Таких, как этот лицемер, возносит общество. В комедии Молчалин предстает перед нами за маской своего «молчания», его слова прекрасно показывают всю его суть:

Во-первых, угождать всем людям без изъятья  
Хозяину, где доведётся жить,  
Начальнику, с кем буду я служить,  
Слуге его, который чистит платья,  
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,  
Собаке дворника, чтоб ласкова была... [1, явл. 12, дейст. 4].

Лицемер Молчалин, как отмечает Пушкин, проявляет основную черту своего характера - подлость, хотя и производит впечатление молчаливого человека. Он входит в мир Фамусовых из провинциальной и непросвещенной среды и хотя является безродным, вероятно, обладает дворянским происхождением. Провинциальность и отсутствие родового происхождения – важные составляющие миропонимания Молчалина. В его философии нет



места для пылких нравоучений и монологов. Молчалин полностью наслаждается своей ролью, которую от него требует его хозяин, однако не ради какой-либо выгоды, а исключительно из своего жизненного мировоззрения, которое заключается в не конфликтности. Он человек, который избегает негативных споров, отлично приспособился к правилам, он уступчив, когда дело касается сфер, которые не соответствуют его интересам. Как отмечает Т. Н. Комарова: «Лицемерие Молчалина проявляется в «молчании», герой-лицемер просто позволяет каждому думать о нем, что ему в голову придет» [18, с. 130].

В доме Фамусовых Молчалин спокойно служит Фамусову и его дочери. После предательства гувернантки Софье нужен свой человек, которого она может подстроить под себя, того, кто готов посвятить свою жизнь ей и забыть про всех, кто его окружает ради Софьи. Она ищет кого-то надежного, прямо такого человека, которым и оказался Молчалин – покорный, уступчивый и зависимый. Софья, пытаясь уйти от рутины создает в своей голове образ идеального человека. Этим человеком, разумеется, оказывается сам Молчалин.

Но дочь Фамусова по итогу сильно ошибается в выборе своего подчиненного. Молчалин отнюдь не простачок, он не прост сердцем, а наоборот умен и сообразителен. Его ум обладает практическим свойством, Молчалин чувствует себя как рыба в воде в фамусовском обществе. Слова отца о услужливости другим плотно закрепились в его сознании и выстроили его жизненную позицию

Как противопоставление романтическим героям Чацкому и Софье в комедии Грибоедова, Молчалин вполне уверенно ориентируется именно там, где Софья и Чацкий испытывают трудности. Герой-лицемер понимает, что ничего не выйдет из их отношений с Софьей, Молчалин попросту дальше играет свою роль хладнокровного и равнодушного влюбленного. Он и не смеет уповать на свадьбу с дочерью Фамусова: «Какая свадьба? С кем? Надежды много впереди, Без свадьбы время проволочим» [1, явл. 12, дейст. 4].

Он предпочитает себе служанку, которая в его глаза «живая» и веселая девушка. В плане Софьи, герой-лицемер испытывает страх, осознавая, что если Фамусов узнает о их романтических отношениях, то Молчалина хозяин дома заставит покинуть их имение, что, как следствие, может нарушить его планы на его дальнейшую карьеру и место в жизни [26, с. 134].

Молчалин в комедии Грибоедова предстает перед нами весьма разумным героем по сравнению с романтическими Чацким и Софьей. Он не ищет невозможной для него свадьбы с Софьей, а стремительно пытается приспособиться к реальности фамусовского общества и играть по их правилам, для достижения своей цели, для сохранения своей ничтожной карьеры. Все, что он делает оказывается практичным, он максимально сохраняет рассудок и не делает глупых вещей, Молчалин не живет мечтами. Он точнейшим образом интегрируется в социальные отношения чиновничьей Москвы, предпочитая надежные связи и реалии к идеалам. Жалкая и ущербная, но благоприятствующая его карьерному статусу социальная реальность Молчалина важнее любых иллюзий и искренних чувств.

Герой-лицемер прекрасно осознает и принимает сложившиеся социальные условия и выбирает их перед своими собственными идеалами.

Что касается произведения Н. В. Гоголя «Ревизор», то там герой тоже проявляет качества лицемера, и в целом им и является. Иван Александрович Хлестаков – юноша, который потратил все свое состояние, у него даже нет денег элементарно на еду. Удача приходит к нему в тот момент, когда городничий принимает его за высокопоставленного чиновника из столицы. Бедняка принимают в лучших домах города, кормят его и пытаются подружиться. Когда Хлестаков понимает свое положение, то герой-лицемер однозначно пытается воспользоваться данной ситуацией. Хлестаков ведет себя как клещ, питаясь сбережениями высокопоставленных чиновников, он спокойно питается за их счет и пьет, не испытывая ни капли стыда.

Хлестаков является таким же обычный мошенником, как и другие чиновники в пьесе. К нему испытывают страх окружающие его жулики, но и

он тоже побаивается городничего. Страх его заключается в том, что его могут раскрыть, однако жажда денег перевешивает его опасения. Его цель: максимально много «высосать» денег с городничего. Только осознав то, что его могут разоблачить, он мигом покидает город, оставив всех чиновников «с носом».

Уже с самого начала, в первом действии начинается завязка конфликта. Городничий уже в курсе о том, что к ним приезжает ревизор. В это время по счастливой случайности в городе в гостинице появляется никому неизвестный человек, которого и принимают за проверяющего. Все, что делали чиновники после признания Хлестакова ревизором – скрывали имеющиеся нарушения и пытались всячески ему потакать.

Хлестаков – яркий примером героя-лицемера. Он отлично маскирует свои намерения для достижения своих корыстных целей. Хлестаков использует свое комичное положение для своих алчных проделок с окружающими его жуликами. Его безразличие к последствиям для других людей говорит о его эгоистичной натуре. Хлестаков – лицемер, готовый на все ради достижения своих собственных целей, независимо от того, кем ему приходится при этом выглядеть.

Он не похож на Молчалина, т.к. сам идет на этот обман, все его действия заточены на достижение своей корыстной цели, и в отличие от героя Грибоедова, который не стремился взобраться выше и идти по головам, Хлестаков судорожно пытается занять наивысшее положение. Для него то, что его приняли за ревизора – карт-бланш на свинство, возможность воспользоваться своим положением по максимуму и идти против морали, преследуя свои цели, обманывая всех вокруг с маской на лице.

Хлестаков, несомненно, проявляет истинное лицемерие в своём отношении с женщинами. Он использует своё обаяние, богатство и влияние, чтобы завоевать и использовать женщин в своих собственных целях, без уважения к их чувствам и достоинству. Он обманывает и обещает им то, чего не собирается выполнять, лишь бы удовлетворить свои собственные амбиции.

Важно отметить, что такое поведение Хлестакова свидетельствует не только о его эгоистичности, но и об отсутствии уважения к женщинам как личностям, а также к их чувствам и достоинству. Он относится к ним как к объектам, которые он может использовать и бросить по своему усмотрению, а не как к партнерам в отношениях. Трудно не заметить, что поведение героя-лицемера нацелено на негативное отношение к женскому полу.

Хлестаков отлично продемонстрировал свое качество лицемерия, скрывая свои истинные намерения, которые в дальнейших действиях пьесы он буквально оголит перед зрителями. Герой-лицемер лишь делает вид, что является честным и бескорыстным человеком, но, как и ожидалось, он использует таких же лицемерных чиновников в своих целях. Все его действия показывают его лживым и беспринципным лицемером, который ради своей цели готов на все и даже на предательство. Поступки Хлестакова выставляют его самого же в негативном свете перед зрителем. Определенно, такой персонаж не заслуживает в их глазах сострадания. Как итог: его поступки приводят к тому, что чиновники его разоблачают, что приводит произведение к очевидному заключению о том, что деньги и власть могут вскружить голову почти каждому человеку, а особенно такому беспринципному лжецу, как Хлестаков, который проявил себя как истинный герой-лицемер.

Н. В. Гоголь с помощью героя Хлестакова показывает истинное лицемерие. Для автора «Ревизора» герой-лицемер использует свое обаяние и дружелюбие для достижения своих корыстных целей. На примере Хлестакова каждый читатель может наблюдать, как лицемерие приводит к моральной деградации и разрушению общественных отношений. Через этого персонажа Н. В. Гоголь наглядно демонстрирует, что лицемерие – это порок, который способен лишь на разрушение личности и общества вокруг него. Именно поэтому взяв за пример Хлестакова, Н. В. Гоголь предостерегает читателей о данном пороке и показывает вред, который оно может причинить на всех уровнях социального взаимодействия в обществе.

Свое дальнейшее развитие темы лицемерия получается воплотить у Фёдора Михайловича Достоевского в произведение «Село Степанчиково и его обитатели».

Фома Опискин предстает перед зрителем в виде неказистой личности, можно даже сказать как капризное ничтожество. Всякий персонаж произведения, кто как-либо связывается с ним, всякий кто попадает на его ложь, по воле случая становится очередной его жертвой. Большую роль в его махинациях по одурачиванию ни в чем неподозревающих персонажей играет ораторский талант героя-лицемера, которым он на фоне других так сильно выделяется. Но вся суть кроется гораздо глубже, чем мог представить себе зритель, потому что Фома Опискин сам ярко верит в свои душеспасительные беседы, которые в итоге окажутся даже для него самого искренними и правдивыми. Фома, надев на себя маску пророка, сам того не подозревая, поверил в свои наставления и пророчества, может быть, и больше самих героев произведения. В отличие от Молчалина, который ставит практическую полезность, перед нами человек художник, верящий в свою самонепогрешимость и в собственные мифы, Опискин является тираном, навязывающий свою веру всем окружающим [16, с. 136].

Под контроль героя-лицемера попадают поступки и слова, также мысли и даже сны. Все эти действия наказуемы и пресекаются на корню, если они не соответствуют тому, чего хотел бы Опискин. Настоящая цель этого деспотизма — удовлетворить непомерное самолюбие Фомы, который стремился воспитать у актёров умение создавать яркие и неповторимые образы на сцене. Он высоко ценил данную способность у лучших артистов своего времени и помогал им её развивать.

Ирония Островского направлена на хорошо узнаваемых персонажей, представленных в приятной, домашней обстановке. Эти люди, хотя и кажутся безвредными, в действительности имеют множество внутренних противоречий. Читатель, погружаясь в их жизнь, понимает, что эта

искусственно созданная семейная среда, однако она тесно связана с действительностью.

Творчество драматурга отличалось своей осознанной целью влиять на театр и образовательные особенности, художественной системой, ориентированностью на массовые явления жизни и типичностью личности. Его пьесы изображали общественные явления, историческую жизнь и проблемы народа, особенную роль отводил рассмотрению судьбы обычного человека.

Пьесы А. Н. Островского оказали сильное влияние на последующих русских писателей и драматургов, включая А. П. Чехова и М. Горького. Его пьесы являются бессмертной классикой, именно он задал основу для народоведения и изучения чиновничьих домов в отечественной драматургии второй половины XIX века. Настолько велик этот драматург, что его пьесы ставятся во многих больших театрах России и на сегодняшний день. Нельзя недооценивать влияние А. Н. Островского на русскую литературу и театр, которое, очевидно, было и остается неопровержимо большим и значимым.

Как итог: комедии А. Н. Островского являются не только отражением реалий времени, в которое жил драматург, но и ценным источником нравственных правил, которые должен соблюдать абсолютно каждый человек. Пьесы А. Н. Островского помогают формировать критическое мышление, подсознательно воздействуя на развитие общества и его членов. Важную роль в этом играет талант писателя, который заключается в пронизательности передачи морали в своих пьесах для всех слоев общества.

## **1.2. Комедия «Бригадир» Д. Фонвизина и «Свои люди – сочтемся»**

### **А. Н. Островского**

Детство и юношество сформировали творческие взгляды драматурга, в большей мере на формирование его как личности повлияли, разумеется, его друзья и семья. Будучи преданным сыном своей родины, молодой А. Н.

Островский знал каждый закоулок. Его интерес к жизни был неутолим: его манила каждое, даже незначительное, событие на улице, интересовала всякая фраза сказанная прохожим на улице и восторгали пейзажи, что он мог наблюдать вдали от городской суеты.

Москва, безусловно, сформировала личность драматурга, придала его взглядам нестандартное направление и в значительной мере слепила, как из пластилина, его мировоззрение. А. Н. Островский сросся с духом шумной, разнообразной и патриархальной столицы, которая отличалась от строгого и европеизированного Петербурга. Благодаря адвокатской практике своего отца, будущий драматург с детства наблюдал различных людей, лиц, которые возникали в связи с коммерческими делами. Работа в суде дала ему обширный материал для будущих пьес, в которых он сталкивался с мелкими плутами, крупными мошенниками, бестиями и их жертвами. Это значительно повлияло на сюжеты и характеры многих его произведений.

Одним из важнейших факторов, воздействующих на ум и чувство начинающего писателя, стала литература, которая в 40-е годы развивалась в рамках натуральной школы. Физиологический очерк – это один из ведущих жанров этой школы, который сильно повлиял на поэзию, беллетристику и драматургию. Островскому не мог обойти вниманием споры между славянофилами и западниками, а также дискуссии о путях развития русской культуры. Важным вопросом в этих спорах было значение петровских преобразований и коренных свойств народа, включая патриархальность. Интерес к народному быту и национальному сознанию зародился у Островского в самом начале его творческого пути.

Еще в 1846 году Островский начал работать над пьесой «Не состоятельный должник», а закончил ее через три с лишним года. Первоначальное название сменило другое – «Банкрот». В окончательном виде произведение получило заглавие «Свои люди – сочтемся». Над этой комедией Островский работал тщательно, зачитывая друзьям каждую новую сцену, прислушиваясь к их советам.

В комедии «Свои люди – сочтемся» писатель демонстрирует новые возможности, необходимые для актерской игры и полной реализации произведений на сцене. Островский использовал свои наблюдения, полученные в ходе работы в суде, чтобы создать яркие образы купечества.

Остроумие молодого драматурга направлено на обычных и узнаваемых персонажей, на преимущественно добродушных людей, которые кажутся безобидными, показывая их в уютной домашней атмосфере. Из-за этого семейный мир, расширяющийся в представлении читателя до всего мира, вызывает сложные эмоции. С одной стороны, можно наслаждаться колоритными личностями и богатым языком, с другой стороны, изображение безнравственной жизни может заставить серьезно задуматься о нравах русского купечества.

Внимание Островского было сосредоточено на социальной психологии купечества. Где семейная жизнь предстаёт перед нами в новом свете благодаря этому яркому и реалистичному описанию быта, семейных отношений и коммерческих аспектов, которые обычно остаются незамеченными.

Островский, конечно же, был уникальным талантом. Его первые драматические работы уже говорили о нем как о очень одаренном авторе со своими собственными взглядами на жизнь и человека, а также с собственной тематикой и художественным почерком. Важно отметить, что он связывал имя Фонвизина с истинно русской литературной традицией. Очевидно, что у Островского и Фонвизина были сходные творческие принципы, которые отображали нравы дворянства, его культурный уровень и первое в русской драматургии изображение повседневной жизни с подчеркнутыми бытовыми деталями и живыми диалогами, которые отражают особенности национального характера.

Островский явил собою совершенно самобытный талант. Уже самые первые его драматургические опыты говорят о нем как о даровитом авторе, но у него были определенные эстетические ориентиры, к которым принадлежал и автор «Недоросля». С Д. Фонвизиним он связывал исконно русскую ветвь



отечественной литературы. Совершенно очевидна общность творческих принципов Островского и комедиографа Фонвизина, отразившего в комедиях «Бригадир» и «Недоросль» нравы дворян, их культурный уровень и впервые в русской драматургии показавшего будничную жизнь, подчеркнув бытовые детали и создав живые диалоги [28, с. 125].

«Бригадир» начинается с описания обыденного сюжета: бригадир ходит в своей рабочей одежде и курит табак. Его сын, одетый небрежно, пьет чай и бездельничает. Советник, одетый в форму офицера, смотрит в календарь. Напротив стоит столик с чайным сервизом, рядом сидит женщина, одетая в неаккуратный наряд и корсет, которая загорается и наливает чай. Бригадирша сидит отдельно и вяжет чулок. Софья также сидит отдельно и шьет в вышивальном кадре. Все как в реальной жизни, обыденно, естественно и правдиво. Такая манера драматургической письменности Островского близка Фонвизину, она отражает настроения и моральный уровень персонажей. Дворянин-чиновник и дворянин-военный.

Развитие русской комедии нельзя отделить от влияния западноевропейской культуры. Важную роль в этом процессе сыграл французский писатель Дени Дидро, который призывал к ломанию нормативности классицизма и изображению правдивых характеров. В своем труде «Опыт о живописи» Д. Дидро советовал обращаться к реальной жизни, наблюдая за повседневностью в улицах, садах, рынках и домах, чтобы создать правдивые представления о жизненном движении. Он также рекомендовал актерам играть в скромных костюмах, избегая претенциозности и искусственности. Все это повлияло на творчество Фонвизина, а позже и на драматургию Островского.

Пьесы Фонвизина изобилуют юмором и содержат множество забавных сцен, которые ожидаемо вызывают искренний смех у зрителей. Созданные им комические ситуации и образы персонажей в его произведениях стали основой для истинной и первородной национальной комедии, оказав значительное влияние на русскую драматургию и театр.

Сюжеты комедий Фонвизина развиваются так, что счастливый финал неизбежен: добродетель торжествует, а глупость и жестокость получают заслуженное наказание, а молодые люди находят друг в друге достойного партнера для жизни, что обычно оборачивается свадьбой. Однако Островский видит мир иначе, так как в его комедиях представлены герои как положительный(достойные), так и отрицательные(недостойные). Сюжеты его пьес буквально как в реальной жизни, варианты развития событий бесконечно разнообразны, и крайне редко дом русского человека, созданный как образ А. Н. Островским, можно назвать по-настоящему счастливым пристанищем для человека.

Фонвизин, через свой легкий юмор и комедийные ситуации, открыл путь для истинно национальной комедии, создав образы и сюжеты, которые впоследствии стали каноническими для русской драматургии. Его влияние очевидно и велико на комедии более позднего времени, где темы и психология персонажей перекликаются с теми, что были в «Бригадире». Островский представляет более реалистичное и сложное видение мира, в котором финал не всегда бывает счастливым, и благородные люди могут соседствовать с порочными и грешными людьми.

Комедия «Свои люди – сочтемся» представляет собой яркий образец комедийного жанра с выраженным конфликтом и колоритными персонажами. Островский выбирает для своих пьес материал, идеально подходящий для сцены, насыщенный национальной спецификой, особенно заметной в бытовом и речевом поведении купцов. Купеческий мир у Островского отличается театральностью, некой игрой купцов как актеров в своем мире: магазины становятся сценой, где купцы и приказчики, подобно актерам, демонстрируют искусство торговли, стремясь удержать покупателей и убедить их в превосходстве своего товара. Они постоянно совершенствуют свое лицедейское мастерство, чтобы завоевать доверие клиентов и выручить с них как можно больше денежных средств.

Описание купечества у А. Н. Островского в полной мере соответствует его таланту создания комедийных образов, так как в пьесе "Свои люди – сочтемся" драматург намеренно гиперболизирует черты присущие определенным характерам, делая их яркими и выразительными для того, чтобы они были заметны даже на расстоянии, отделяющем сцену от зрительного зала. Он использует ясные и точные слова и жесты, чтобы подчеркнуть комичность определенной ситуации в комедии.

Эта комедия не сводится просто к традиционным сюжетам о ложном банкротстве или приказчике, обманывающем своего хозяина, потому что пьеса на объединяет в себе обличительный пафос и драматизм ситуаций, в которых оказываются такие лица как обведенные вокруг пальца Подхалюзиным Липочка, дочь купца, и сам Большов. Семья Самсона Силыча Большова представлена как типичный образ купеческого дома со всеми его атрибутами – стряпчими, мальчиками, свахами и т.д. Островский демонстрирует, как устроена жизнь в купеческой среде, и раскрывает ее безнравственность, которое выражается в пороках сановников второй половины XIX века: лицемерие, ханжество и двуличие.

"Свои люди – сочтемся" становится не просто проходной комедией ничем непримечательного автора, а произведением, в котором сочетаются яркие комические образы и глубокий социальный анализ явлений, происходящий в тогдашнее время. А. Н. Островский умело и дерзко использует театральные приемы для создания выразительных характеров и для обличения пороков купеческой среды, превращая каждую сцену в яркое зрелище, наполненное иронией.

В этом произведении уже можно заметить характерные черты поэтики А.Н. Островского, которые он последовательно и умело использовал на протяжении всей своей творческой карьеры и одной из таких особенностей творчества драматурга является неожиданная развязка, что особенно ярко проявляется в этой пьесе, несмотря на открытость последних сцен. В финале комедии Островский использует классический театальный прием, эффектно

разрушая четвертую стену между зрителями и актерами, а эмоциональное напряжение достигает таких высот, что герои начинают обращаться к публике, ставшей свидетелем их историй, и этот прием А. Н. Островского размывает границы между актером с пьесой и зрителем, между вымышленным миром и реальностью, делая происходящее более значимым в глазах зрителей. Именно диалог с зрителями вызвал ажиотаж и катарсис каждого из сидящих в зале.

А что касается комического эффекта в пьесе, то он, несомненно, достигается за счет неожиданных поворотов, тонких интриг и виртуозного построения сюжета. Некоторая утрированность образов в комедии и склонность к гротеску не умаляют достоверности комедии «Свои люди – сочтемся», так как А. Н. Островский четко подмечает ключевые черты, которые определяют интеллектуально-нравственный облик каждого персонажа и делают его образам совершенно уникальным и самобытным в отечественной драматургии тех лет. Автор умело использует говорящие имена для усиления комического эффекта, например, имя Самсона Силыча Большова подчеркивает качества самого Большова. Самсон – мифологический герой, известный своей сверхъестественной силой, который пал жертвой предательства женщины. В пьесе Большов оказывается подчиненным Лазарю Елизарычу Подхалюзину. Имя Лазарь ассоциируется с персонажем духовных стихов, а выражение «петь Лазаря» означает причитания нищего. Фамилия Подхалюзина включает в себя намеки на слова «подхалим» и «хам», что добавляет глубины иронии в характеристике персонажа.

В пьесе А. Н. Островского наблюдаются сочетание комического и драматического, мастерское и умелое использование театральных приемов и богатый пласт характеров. Это делает произведение не только увлекательным для зрителей, но и наполненным смыслом, отражающим тонкости человеческой природы и социальные реалии.

В своих первых пьесах драматург делает центральным элементом произведения диалоги персонажей между друг другом, а также между собой и зрителями, не забывая про язык, который они используют в разговорах.

Диалоги в «Своих людях...» разработаны с мастерством, представляя собой завершённые, сюжетно организованные миниатюры, которые точно передают склад ума и психологию говорящего к слушающему. Реплики персонажей перекликаются и пересекаются, создавая ощущение непрерывного движения, которое плавно переливается из диалога в диалог. Драматург достиг значительных успехов в создании языка пьесы, придавая каждому персонажу уникальную и индивидуальную речевую манеру, которая отличает его от других персонажей, для примера, показательная речь Липочки, стремящейся подражать более грамотным людям, выглядит комично из-за её попыток использовать просторечные слова вместе с непонятными ей иноязычными выражениями, которая она услышала у старшего поколения, и, разумеется, она употребляет их ни к месту, что выглядит глупо и нелепо: «Так вот и рябит меланхолия в глазах»; «Что ж он там спустя рукава-то сантиментальничает?» [6, явл. 4, дейст. 1].

С самого начала творческого пути драматурга человек в его комедиях окружён предметным миром и конкретными реалиями, взятыми из русского быта, и сам А. Н. Островский стремится передать дух времени, отражая в своих героях представления о жизненных ценностях, которые так близки ему, боголюбивому семьянину. В этом контексте жизнь каждого персонажа принимает комедийные формы, а люди становятся воплощением эгоизма, черствости, мелкого обывательства и нескрываемого стяжательства. Однако, несмотря на обилие деталей в описании окружающего мира, в произведениях чувствуется не злобный смех, а улыбка автора, который с пониманием относится к несовершенству человека и самой жизни.

В первых произведениях драматурга человек изображен окруженным множеством предметов, конкретными реалиями, взятыми из русской жизни. А. Н. Островский явно стремится передать атмосферу своего времени, отражая в своих героях представления о жизненных ценностях тогдашних лет. В этом контексте жизнь персонажей приобретает комедийные черты, а сами люди выступают воплощением всевозможных человеческих пороков: эгоизма,

жестокости, лицемерия, двуличия и откровенной жадности. Тем не менее, несмотря на богатство в изображении деталей в описании мира, мы не ощущаем злого смеха, а скорее видим улыбку автора, который с пониманием относится к человеческим недостаткам и несовершенству жизни в целом.

Драматург виртуозно помещает своих персонажей в предметный мир, насыщенный деталями русского быта, что позволяет создавать живописную и правдивую картину того времени. Герои становятся воплощениями духа середины XIX века, в их поступках и размышлениях отражаются глубоко укоренившиеся в общественном сознании ценности. Именно в таком окружении разворачиваются их судьбы, где человеческие пороки, такие как эгоизм и бессердечие, мелкий обывательский подход к жизни и ненасытное стремление к материальному благополучию, становятся очевидными и понятными для каждого зрителя. Важно отметить, что несмотря на всю критичность и иронию, присутствующие в описаниях, авторская интонация остается доброжелательной. Его взгляд на несовершенство людей и жизни полон понимания и даже некоторой теплоты, что придает произведениям особый оттенок юмора, лишённого злобы и агрессии.

А. Н. Островский, начиная с первых своих произведений, стремится создать правдивую и глубокую картину человеческой жизни в её многообразии и сложности. Его герои, несмотря на свои недостатки, вызывают не только смех, но и сочувствие, заставляя зрителей задуматься о природе человеческих слабостей и пороков. В описании мира автор детально и скрупулезно отражает предметный и бытовой фон, который помогает лучше понять внутренний мир его персонажей. Это детальное изображение реальности, сочетающаяся с глубоким пониманием человеческой природы, позволяет создать произведения, в которых комедия и драма переплетаются, отражая многогранность жизни и разнообразие в изображении человеческих судеб.

### **Выводы по первой главе**

А. Н. Островский в своих пьесах отразил психологический облик нации, основные ее качества, самобытность русского народа, важнейшие этические проблемы. Тяготение к изображению светлых сторон жизни наполняет его произведения добрым чувством, которым окрашено его отношение к человеку. Его творчество сыграло огромную роль для формирования драматургии в России. Каждая его комедия – истинная страна, в которой он жил. В своих комедиях он обличал чиновничество, его пороки, в том числе и лицемерие. С самого начала творчества Островский невинно потешался над сановниками своего времени и страны, но в своих последующих произведениях ирония переросла в сатиру над чиновниками. Драматург никогда не существовал вне русской литературы, вне русского. Он явил собою тот уникальный талант, который занял прочное и достойное место в русской культуре. По сути, для России он сделал не меньше, чем его великие современники И. А. Гончаров, И. А. Тургенев, Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой.

В нашем исследовании была затронута и освещена актуальность темы особенностей изображения порока лицемерия в русской литературе XIX века. Герои-лицемеры также рассматривались в произведениях соотечественников А. Н. Островского: А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Произведения вышеперечисленных писателей не только обнажали пороки общества, но и служили инструментом социальной критики. Лицемерие, как морально-социальный феномен, занимал важное место в общественной жизни второй половины XIX века, образуя противоречие между христианскими ценностями и поступками героев-лицемеров.

Анализ произведений А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского показывает, что авторы активно использовали тему лицемерия для критического осмысления ценностей и духовных аспектов общества. Например, в пьесе «Горе от ума» Грибоедов изображает лицемера в лице Молчалина, который представляет собой весь круг общения московского

дворянства, с его ложными, не нравственными ценностями, раболепием и притворством. Персонажи лицемеры в произведениях современников А. Н. Островского демонстрируют, как лицемерие проникает в общественные и личные отношения, разрушая моральные устои и создавая ложную преданность идеалам.

Исследование темы лицемерия в русской литературе второй половины XIX века позволяет глубже понять механизмы социальных взаимодействий и влияние моральных пороков на общественную жизнь. Писатели того времени использовали свои произведения для высмеивания и критики этого порока, стремясь показать его разрушительное влияние на общественные устои и человеческие отношения. Проблема лицемерия преимущественно имеет не только литературное, но и социальное значение, помогая современному читателю осмыслить и критически оценить духовные ценности и нормы поведения в обществе, которое его окружает.



## **Глава 2. Лицемерие как социальная проблемы и образы лицемеров в комедиях А. Н. Островского**

### **1.2. Лицемерие и карьера: социальный акцент комедии**

#### **«Доходное место»**

После шумного успеха комедии «Свои люди – сочтемся» М. П. Погодин предложил молодому талантливому автору стать сотрудником своего журнала «Москвитянин». Молодой задор и искренняя любовь к России, а также глубокий интерес к истории объединяли этих двух разных людей - Островского и Погодина. В их круге ценились меткое слово, нестандартное выражение, умение рассказывать и играть на сцене.

Окружение молодого драматурга разделяло идеи русского направления, которое было нацелено на более глубокое изучение и понимание национальной культуры, обычаев и мировоззрения народа. Фольклор для них был бесценным источником познания народной жизни и национального характера. Они полагали, что в устном творчестве народа можно найти ответы на многие вопросы, связанные с особенностями нации. Молодым москвитянинцам близко было множество идей славянофилов, а также идеи почвенничества. Они поддерживали отношение к народу как к почве, на которой сохранялись важнейшие христианские идеалы.

Журнал «Москвитянин» стал не просто литературным изданием, но и создавал творческую атмосферу, которая способствовала развитию молодых талантов. Здесь Островский нашел настоящее понимание и эффективную поддержку. Новая среда, серьезное изучение отечественной истории и быта повлияли на характер и направленность его пьес в этот период. Изменились также его эстетические взгляды и представления о целях искусства. А. Н. Островский ясно определил свою художественную миссию в письме к М. П. Погодину: «Взгляд на жизнь в первой моей комедии кажется мне молодым и слишком жестким... Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право

исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» [25, с.112].

В комедии «Бедность не порок» национальный колорит и важные качества традиционного семейно-бытового уклада, которые имеют особое значение для нравственности и жизнестойкости народа, ярко представлены. Это произведение было ориентировано на демократического зрителя и на эстетику народного зрелищного представления.

Отношение к быту у драматурга очень серьезное, он видит в нем средоточие жизненных противоречий и возможность быть понятным демократическому зрителю. По утверждению самого А. Н. Островского: «Бытовой репертуар, если художествен, великое дело для новой, восприимчивой публики: он покажет, что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться» [34, с. 156].

В соответствии с традициями народного театра, действие пьес московитянского периода основано на четком конфликте, мораль которого ясно выражена в названиях. Психология персонажей в этих произведениях понятна как обычному зрителю, так и тому, кто привык размышлять над сложными вещами.

Структура комедии «Бедность не порок» включает сцены святочного веселья, которые показывают сохраняющиеся в народе формы скоморошества и фольклорной культуры, что отразилось на драматургической стилистике пьесы. Время действия произведения приурочено к Святкам. Изначально в пьесе звучит ощущение праздника, общего веселья, которое усиливается фамилиями персонажей и самих святочных посиделок. Гордей Карпыч Торцов и Африкан Савич Коршунов, отступившие от родной культуры, выглядят чужими на этом празднике. Пелагея Егоровна, верная традициям, сетует на моду и нынешнее, отмечая, что деревенские посиделки в виде бал-маскарада отличаются от всех других. Их появление в доме Торцова обрывает веселье и

вносит напряженность и ожидание какого-то негативного события. Гордей Карпыч выражает недовольство радостью молодежи, присутствием Мити и даже стихами, которые читает молодой человек.

Для А. Н. Островского эстетические ценности тесно связаны с этическими. Они определяют его взгляды на жизнь и взаимоотношения между людьми. Писатель представляет нам образ простого народа, неиспорченного влиянием других культур. Этот образ наполнен наивностью, добротой, человечностью и искренностью.

Одним из ключевых моментов в пьесе является диалог между гордым, опытным старшим братом и честным, искренним, но неопытным младшим. Из разговора становятся известны некоторые обстоятельства их жизни, их отношения друг с другом. Любим хочет проучить Гордея и задумывает сделать что-то смешное с братом, чтобы показать ему насколько он его недооценивает. Однако Гордей выгоняет его, стыдясь и своего мужицкого происхождения, и его братской помощи.

Семья Торцов претерпела воздействие Коршунова, который разрушает и разлучает. Он вводит новые порядки в доме, усваивает ненужные слова, и его влияние отчуждает Торцов от народных традиций. Главный герой переживает разрыв с семьёй под влиянием людей, которые кажутся ему циничными и лишёнными понимания семейных ценностей. Однако со временем он осознаёт, насколько важны для него семейные узы и домашний очаг.

Драматург, в своей пьесе идеально передал атмосферу купеческой жизни, оживив ее в ярких праздничных тонах. Драматические события, такие как появление торцовых коршунов в доме, сватовство, страдания героев, включая Любу, Митю, Пелагею Егоровну и няню, великолепно сочетаются с элементами комедии, не разрушая веселую и поэтическую основу пьесы.

Как и в случае со своими предыдущими произведениями, А.Н. Островский сначала читал пьесу «Бедность не порок» своим друзьям и знакомым. Счастливый автор М.П. Погодин писал: «Вот и снова торжество, и

торжество небывалое. Успех моей последней комедии превзошел не только мои ожидания, но и мечты». Пьеса также имела огромный успех в театре и стала одной из самых популярных в репертуаре драматурга.

Комедии А. Н. Островского в москвитянинский период стали символом русской души, воплощением русского быта и основ русского мировосприятия. Поэт описывает комедию «Бедность не порок» как значимое явление в русской литературе и театре, и его чувства в этот момент просто переполняют его, а восторг не знает границ.

За время сотрудничества с журналом «Москвитянин» Островский приобретает точные и уверенные качества, как острота изложения, оценки и качества образа персонажей. Этот журнал можно назвать отчим домом, который дал драматургу творческую жизнь, именно он вырастил молодое яркое дарование России второй половины XIX века. Включившийся в процесс народознания, которому так много уделяли внимания москвитянцы, Островский занял почетное место в русской культуре с помощью своих пьес.

В 50-е годы на родине поэта, России, произошли перемены: смерть Николая I и поражение России в Крымской войне. Эти события повлекли за собой время некоторого оживления и ярких надежд на развитие гласности и свободы личности. Эти события, очевидно, сказались и на самом А. Н. Островском, который принял решение согласиться на предложение Некрасова стать видной фигурой в журнале «Современник».

Драматург начинает иначе смотреть на жизнь и отказывается от прежних идей и мыслей с удивительной лёгкостью. Его суждения становятся более критичными, и он гораздо острее ощущает недостатки и несовершенство общественно-политической системы. Однако опыт, полученный в «Москвитянине», не прошёл даром.

Новым этапом в творчестве А. Н. Островского считается комедия «Доходное место», в которой автор подвергает критике чиновничье-бюрократическую систему, которая основана на взятках, круговом поруке и, разумеется, казнокрадстве. В 1850-е годы было особенно актуально

изображать чиновничью среду. Поток таких произведений, которые в последствие были представлены на сцене, был достаточно обилён, даже в какой-то степени это можно было назвать модной тенденцией.

В сравнении с другими произведениями, обличающими пороки чиновничества, пьеса "Доходное место" занимает уникальное место среди них. Это объясняется не только её актуальностью, но и высоким качеством художественного исследования быта, нравов и народных характеров России. В этой пьесе Островский отходит от своих прежних позиций и начинает формировать новое отношение к современным общественным процессам. Островский, взявшись за тему, которая часто появлялась в его творчестве — домашняя жизнь купеческого сословия, в очередной раз демонстрирует своё мастерство и знания в этой области. Некоторые исследователи отмечают, что он впервые в драматургии пытается изобразить систему, представленную через конкретные характеры, показывая её изнутри и глубоко осмысливая. [41, с. 79].

Соединяя социальные и нравственные мотивы с бытовой проблематикой и любовной интригой, А. Н. Островский создаёт обширное произведение, которое раскрывает как деловую, так и домашнюю сферы жизни, становясь отражением общероссийской реальности. В центре внимания пьесы находится взаимодействие деловой среды с повседневной жизнью, причём события разворачиваются не в отдалённых местах, а в богато обставленных интерьерах особняка Вышневецкого, дома вдовы Кукушкиной, трактира и бедной комнаты Василия Жадова, именно такое тесное переплетение событий помогает раскрыть психологические и мировоззренческие особенности персонажей. Все сюжетные линии в пьесе тесно переплетаются, ведя к логическому завершению конфликта. Основными средствами выразительности в данной комедии являются оценочные монологи, полемические диалоги и откровенные реплики. События складываются в масштабные и завершённые эпизоды, а каждый новый акт представляет собой новую часть картины, приближённой к реальности. Пьеса раскрывает основы государственной

системы, показывая возможности для различных махинаций и незаконного обогащения, в чем еще с юношества стал разбираться А. Н. Островский.

Все сюжетные линии в пьесе, необходимые для развития конфликта, переплетаются и ведут к логическому завершению. Главными средствами выражения в произведении стали оценочные монологи, диалоги полемического характера и реплики-откровения. События складываются в масштабные и завершённые эпизоды, а каждый новый акт спектакля – это новая часть картины, граничащей с реальностью. Она раскрывает основы государственной системы, возможность для различных махинаций и незаконного обогащения.

В первых картинах комедии задается тема, проводится характеристика основных персонажей и выявляются их жизненные позиции. Основным мотивом в этом произведении выступает мотив карьеры, который определяет поведение и судьбу действующих лиц. В России продвижение по службе в чиновничестве осуществлялось не благодаря интеллекту или таланту, а за счет защиты со стороны влиятельных людей. Картина чиновничьей жизни дает представление о нравственном и умственном состоянии общества в целом, где знания и честность оказываются ненужными. В таких условиях человеку порядочному становится невероятно трудно отстаивать свою независимость и идеалы. Государственная администрация, которую так красочно описал Островский, оказывает разлагающее влияние на людей, ухудшая их моральное состояние и подрывая веру в справедливость и законность.

Пьеса «Доходное место» А.Н. Островского привлекает внимание не только своим интригующим сюжетом и яркими персонажами, но и своим глубоким содержанием. В этом произведении быт героев играет важную роль и выполняет несколько функций.

С одной стороны, быт является средой, в которой развивается жизнь чиновников. Он определяет их привычки, поведение и взаимоотношения. Быт становится неотъемлемой частью их жизни, и от него зависит их положение в обществе, а с другой стороны, быт также служит питательной средой для

Жадова – одного из главных героев пьесы. Его непрактичность и внутренний страх перед трудностями проявляются в его отношении к быту. Он предлагает рискованный способ заработка, не задумываясь о возможных последствиях.

В пьесе быт постепенно становится символом карьеризма, взяточничества и бездуховности. Он показывает, насколько коррумпирована система государственного устройства и насколько нужны переменные в ней. Именно эта мысль, выраженная так ярко в комедии, привела к ее запрету на постановку. Однако, несмотря на это, «Доходное место» имело долгую сценическую жизнь. В разные периоды времени юмор в произведениях мог быть не так заметен, но комедия всё равно находила отклик у зрителей, которые могли уловить скрытый смысл и понять, что происходит на самом деле.

Шестидесятые годы выдались для А. Н. Островского крайне непростыми. Он тяжело переносил запреты на постановки своих комедий, однако это не помешало драматургу выпускать одну пьесу за другой, не уступавшим своим предыдущим творениям в качестве и значимости для российского общества. В моменты отчаяния, обиды и тревоги за состояние драматургии и театра в России у А. Н. Островского возникала мысль прекратить писать для сцены, также драматург уделял большое внимание пагубному влиянию цензуры на драматические произведения и на театр в целом. Вдобавок к этим трудностям, которые и так сильно потрясли А. Н. Островского, в это время скончался выдающийся актёр Е. А. Мартынов, блестяще показывавший себя в его пьесах. Для драматурга он был практически незаменим.

В добавок ко всему отношения Островского с театром складывались не лучшим образом. Ситуация выходила довольно противоречиво: он оставался ведущим русским драматургом, создателем национального репертуара, но к середине 60-х годов российский театр стал проявлять к его произведениям все меньше интереса. Ему становилось все труднее мириться с зависимостью от театральной администрации, непостоянством актеров и с предпочтениями

публики. Его пьесы оставались без должного внимания, а критики начали утверждать, что творчество Островского исчерпало себя и весь свой творческий потенциал.

Тем не менее, в 60-е годы Островский продолжал активно работать. Сюжеты один за другим рождались в его воображении и воплощались в его особенно важных для отечественной драматургии произведениях. В контексте новых исторических условий значительно расширилась тематика его пьес, усложнились характеры персонажей, представляющих новые социально-психологические типы. Островский всегда проявлял интерес к прошлому своей страны параллельно изучая исторические труды, стремясь глубже понять государственную и частную жизнь россиян минувших эпох. Его личные пристрастия привели его к идее написания пьес на исторические темы.

К 200-летию русского театра драматург создал пьесу «Комик XVII столетия». В этой веселой комедии он выразил свои мысли, сидевшие в нем долгое время, о театре и свои представления о природе актерского искусства. С увлечением истинного знатока русской истории и театра, глубоко понимающего национальные особенности быта и психологического склада народа, А. Н. Островский изображает жизнь как творчество для любого представителя государственного сословия, в основе которого лежит стремление внести в повседневность элемент игры, зрелищности, потребность в созидании и гармонии. В пьесе переплетаются сцены повседневной жизни патриархального общества и особая сюжетная линия, посвященная зарождению русского театра.

Эмоциональный строй комедии выразился в изображении веселой суетности бытия, когда самые обычные люди начинают относиться к жизни как к игре, наполняя ее особой энергией чувства. Их сопровождали наиболее значимые этапы жизни человека. Заряд веселости и бытовой театральности пронизывает пьесу с первых сцен, где каждый персонаж ведет свою игру. Яков Кочетов, который добровольно присоединился к театральной труппе, был наделён несомненным талантом. Однако он боялся гнева своего отца,



поскольку знал, как родители относятся к актёрской профессии. Поэтому он осторожно готовил своего грозного главу семейства к тому, что скоро сообщит ему о своём новом занятии:

Кочетов

Чего же ты боишься?

Яков

Провиниться

Перед тобой, родитель. Не гневись

На глупое, робяческое слово!

Навяжут мне невесть какую службу:

По нраву ли придет тебе [8, явл. 2, дейст. 1].

Практически все персонажи в пьесе представляют собой своеобразных лицедеев, надевающих маски и исполняющих свои роли, подобно сцене из театрального кружка. Так, Наталья то предстает робкой и покорной женщиной, то неожиданно смелой и дерзкой особой, что характеризует ее как героя-лицемера. Легкий юмор пронизывает сцены, где обсуждается приданое, раскрывая хитрость героев, стремящихся извлечь максимальную выгоду для себя. Первоначально переговоры чуть не сорвались из-за непреклонности вдовы Перепечиной и Кочетова, но ситуацию, неожиданно для всех, спасает остроумие и жизнерадостный характер Натальи. Благодаря её ловкости и смекалке, мать вынуждена согласиться на брак дочери с Яковом Кочетовым, которого она видит в своих глазах «скоморохом». А. Н. Островский, как и в других своих произведениях, ярко изображает патриархальные семейные устои, в которых господствует строгая иерархия. Неудивительно, что Яков, выросший в таких условиях, испытывает страх перед своим отцом, больше всего боясь его проклятия за своё увлечение театральным искусством.

Преодоление сопротивления тех, кто считал театр делом дьявольским и строго придерживался домостроевских норм, происходило медленно, отражая постепенные изменения в общественном сознании. А. Н. Островский понимал

огромную художественную ценность драматического слова в контексте его времени, а также его сильное эмоциональное и нравственное влияние на зрителей. В ограниченном пространстве своей комедии он изображает процесс приобщения русского народа к театральному искусству, что так сильно волновало драматурга в то время. Так, Яков Кочетов, служивший писцом, обнаруживает в себе талант актёра и решает посвятить себя театру, преодолевая негативное отношение к лицедейству. Он в конце концов победил негативное отношение к лицедейству, так как «большая честь, достойна большей славы / Учить людей, изображая нравы» [8: явл 1, дейст 3].

В своих исторических пьесах Островский поставил перед театром новые задачи, создавая произведения, насыщенные массовыми сценами и часто сменяющимися эпизодами. Это значительно расширило охват событий и придало им динамичность и пластичности. Драматург, осознавая возможности сценической постановки, опередил своё время, стимулируя театр к поиску новых средств для создания спектаклей. Эта тенденция продолжает проявляться и в пьесах, посвящённых современным темам его времени.

Последний период творчества приходится 60-е годы XIX века. После творческого подъема его активность в драматургии снизилась, и он занялся переводами, созданием либретто для опер, писал в духе феерии. Непоправимая трагедия произошла в жизни А. Н. Островского в марте 1867 года, когда драматург потерял свою любимую жену Агафью Ивановну. Это стало для него тяжёлым ударом, который безусловно отразился на его продуктивности в написании пьес, здоровье и настроении в целом.

В это же время, страна переживала период интенсивного развития экономики и капитализации. Новые реалии не обошли стороной произведения Островского, который, можно сказать, стал летописцем реформированной России. В своих комедиях драматург начал часто описывать сложный и неугомонный мир, мир суеты, в котором каждому трудно найти свое место, где столкновения старого и нового становились неизбежными.

В 1870-1880-е годы А.Н. Островский преимущественно начал писать пьесы, отражающие основные тенденции эпохи. Персонажи его комедий становились олицетворением новых общественных формаций, которые яро противостояли старым принципам, укоренившимся в обществе. А. Н. Островский кропотливо прорабатывал характеры своих персонажей, создавая многоактные пьесы, охватывавшие широкий спектр проблем современного общества.

Островский стал мастером социальной сатиры, но при этом не утратил лиричности и внимания к человеческим ценностям, и об этом говорил его новый тип драмы, который никак не мог уложиться в жанровые рамки, это было живое отражение реальной повседневности и обыденности, насыщенной этическими и социальными противоречиями. Его творчество требовало новаторских подходов к постановке и актёрской игре, что у него и получилось воплотить в жизнь, а после принесло ему славу великого классика русской литературы.

Комедии А. Н. Островского позднего периода отмечены уникальными особенностями в построении сюжета: драматург концентрируется на главных действующих лицах в пьесе, кто непосредственно влияет на развитие действия и даёт намного меньше времени на сцене второстепенным персонажам, которые являются лишь вспомогательным средством для развития событий в произведении. Творчество Островского в 1870-1880-е годы завершило театральную реформу, драматург создал комедии, ориентированные не на отдельных актеров, а на актерский ансамбль, где каждая деталь и каждый персонаж имеют значение в контексте всего произведения. Драматург решает окончательно перейти от одноактных сцен к многоактным пьесам, охватывающим широкий спектр российских проблем, отражающих главные противоречия эпохи и затрагивая самые актуальные темы и проблемы тогдашних реалий: сцены становятся еще более масштабными и роскошными, акцент приходится на психологические детали и обоснование причинно-следственных связей поступков каждого отдельно взятого героя пьесы,

действующие лица в комедиях А. Н. Островского уже группируются по принципу причастности к основному конфликту, усиливается социальная и политическая сатира над человеческими пороками, к тому же углубляется и обостряется лиризм в его творчестве, обращение к общечеловеческим ценностям и этическим идеалам, уделяется больше внимания к ничем незащищенному человеку с его сложным духовным миром и высокими моральными качествами.

Это смешение различных подходов к изображению отечественной жизни привело к созданию новой формы драмы, которая не вписывается в традиционные жанровые схемы. Изображение повседневной жизни, акцент на социальных и психологических аспектах и утверждение высоких духовных идеалов потребовало новых постановочных решений и иной, совершенно инновационной манеры игры на сцене. А. Н. Островский в этот период своего творчества создает пьесу «Лес», в которой отражен кризис дворянских усадеб и изображены новые, часто уродливые семейные отношения. Это первое произведение драматурга, в котором столь серьезно звучали размышления об искусстве и людях искусства. Лирико-бытовой план переплетается с философско-эстетическим, что обусловило жанровую новизну пьесы. «Лес» можно рассматривать как социально-бытовую и нравственно-психологическую комедию с лирико-элегическим звучанием. В пьесе переплетаются элементы игры и повседневной жизни, театр с реальностью, любовь с пародией на любовь, мотив обогащения с мотивом обнищания. Антиномии в пьесе поднимают её на высокий уровень социальных и философских размышлений.

Островский всегда уважительно относился к актерам, понимая, как нелегко им зарабатывать на жизнь. В «Лесе» актеры противопоставлены другим персонажам как трудолюбивые, а не как стяжатели или прожигатели жизни. Деньги не являются для них главной ценностью; они живут чувствами, легко расстаются с деньгами, предпочитая скромный образ жизни и ценя возможность играть на сцене и свободу. Первый диалог Счастливецова с

Несчастливцевым имеет важное значение для понимания мировоззрения Островского и его отношения к творческим людям. Эти диалоги, где персонажи рассказывают о своем прошлом, расширяют композиционное пространство комедии, помогая понять сущность происходящего. Дворяне у Островского часто играют неприглядные роли, не гнушаясь ложью и лицемерием, иногда доходящими до преступлений. В пьесе события сконцентрированы в пространстве и времени, и зрители наблюдают не просто изменения в жизни персонажей, а настоящие превращения, характерные для авантюрного жанра. Такое обобщение и концентрация приближены к символу, но остаются реалистичными, обращаясь как к конкретным историческим событиям, так и к поэтической символике.

Новаторство пьесы «Лес» заключается в её эмоциональности, разнообразии настроений, сочетании юмора и горечи, иронии и печали, что отражает состояние хаоса и неразберихи в дворянских гнездах. Дворянские семьи теряют свою прежнюю чистоту, вступая в нелепые брачные союзы, продавая великолепные леса скупым купцам Восмибратовым. В этой пьесе Островский довел до совершенства мотивы и художественные приемы, намеченные в его более ранних работах, которые затем были развиты в пьесах Антона Чехова.

## **2.2. «В числе глупцов есть некая секта, называемая лицемерами...»**

«В числе глупцов есть некая секта, называемая лицемерами, которые беспрерывно учатся обманывать себя и других, но больше других, чем себя, а в действительности обманывают больше самих себя, чем других» – писал Леонардо да Винчи.

Для полного понимания роли лицемерия в комедиях Островского необходимо рассмотреть исторический контекст, в котором его герои-лицемеры были созданы. XIX век в России был периодом быстрого социального и экономического развития, и он сопровождался рядом

общественных противоречий и социальных проблем. Буржуазная реформа 1861 года освободила крестьян от крепостного права, что привело к изменению социального порядка и возникновению новых социальных групп. В то же время в обществе сохранялись прежние привилегии и неравенство, что способствовало развитию лицемерия.

Лицемерие – одна из ключевых тем, которую затрагивает в своих произведениях А. Н. Островский. В его пьесах встречаются различные типы лицемеров, которые представлены как отдельные персонажи или же в виде характеристики общества. Лицемерие является частью сатирического изображения русской жизни и действительности, к тому же оно отображает социальные проблемы и противоречия в обществе. Герои-лицемеры представлены как люди, которые притворяются, что они не такие, какие есть на самом деле. Они используют свою маску в собственных корыстных целях, для достижения собственных интересов, зачастую нанося вред окружающим их людям, которые попали под их влияние. Драматург критикует лицемерие и утверждает, что это негативное явление, которое имеет разрушительные последствия для общества и межличностных отношений.

Роль лицемерия в русской комедии XIX века состояла не только в развлечении зрителей, но и в обращении к важным социальным и моральным вопросам. А. Н. Островский использовал лицемерие как средство критики общества своего времени. Он показывал, как лицемерие проникает во все сферы жизни, отношений и общения людей. Он раскрывал глубокие противоречия и недостатки общества, отражая их через своих героев. Лицемерие становится средством сохранения социального статуса и достижения своих целей. Однако в конце концов все их маски спадают, и истинная сущность этих героев становится очевидной. Им приходится столкнуться с последствиями своих поступков. Как уже было сказано ранее – драматург отразил психологический облик нации, в том числе и чиновников, которые достигали своих целей с помощью обмана. Именно об этом и будет идти речь дальше.

Можно выделить несколько типов лицемера, с которыми встречаемся в комедиях А. Н. Островского: лицемер-интриган, лицемер-карьерист, лицемер-красноречивец. Рассмотрим эти типы более подробно.

### **Лицемер-интриган**

В комедиях А. Н. Островского часто встречаются персонажи, которых можно назвать лицемерами-интриганами. Они обладают рядом характерных черт, которые выделяют их на фоне других типов лицемеров и делают их неповторимыми.

Первая черта, характерная для лицемеров-интриганов – это их неповторимое мастерство в манипуляционных действиях. Они, обычно, умело скрывают свои эмоции для достижения целей. Лицемеры-интриганы предстают перед зрителями невинными и благородными людьми с чистыми намерениями, но, как оказывается по итогу, в их действиях нет и капли благородности. Они готовы использовать любые способы для достижения требуемых им целей, будь то лживые комплименты, раболепие и манипулятивные действия.

Вторая черта, присущая этому типу лицемеров, в их умение создавать интриги, которые запутают любого человека, попавшемуся им на пути. Их любимый прием – использовать сплети и слухи, переманивая других героев на свою сторону, чтобы посеять хаос между персонажами пьесы. Лицемеры-интриганы дергают за ниточки, как кукол, героев пьесы и играют на их чувствах и слабостях, чтобы подорвать доверие между лицами комедии для создания случая, который окажется выгодным для них для достижения своих целей.

Третья черта лицемеров-интриганов в их нестабильности и «ветрености». Они всегда меняют свои мнение и взгляды, подлавливая случай, когда им будет выгоднее сказать то, что от них ожидают их жертвы. Лицемеры-интриганы не имеют четкой моральной позиции, что, несомненно,

делает их опасными для других героев пьесы персонажами, способными в любой момент изменить свои планы и предать людей, которые им доверяли.

Четвертая черта, характерная для этого типа лицемеров – это их сарказм по отношению к негодным им героям пьесы. Они часто используют язвительные насмешки, чтобы выразить свое презрение и для демонстрации своего превосходства над героями пьесы. Лицемеры-интриганы мастерски играют на противоречиях, чтобы вызвать смех и ступор у зрителей. Их язвительная речь часто задевает и деморализует, попавшим им под их горячую руку персонажам, а сами они всегда остаются равнодушными к чувствам окружающих.

Лицемеры-интриганы по своей сущности необходимы для создания конфликтов в комедии и для разрушения отношений между персонажами, что вызывает в пьесе непредсказуемые, преимущественно негативные для других героев последствия. Их манипулятивные и, ведущие к хаосу действия, колоссально влияют на развитие сюжета и на его развязку. Без присутствия лицемеров-интриганов в комедиях А. Н. Островского сюжеты были бы неполноценными, серыми и лишенными драматического напряжения.

Но несмотря на все негативные последствия, к которым ведет этот тип лицемеров, они однозначно выполняют важную функцию в построении сюжета комедий. Лицемеры-интриганы являются катализаторами для раскрытия истинных качеств других персонажей. Благодаря конфликтам, которые создает этот тип лицемеров, герои вынуждены столкнуться с собственными слабостями и показать свое истинное лицо перед зрителями. Важно учесть, что лицемеры-интриганы являются «двигателем» пьесы, так как именно из-за их действий сюжет может пойти совсем по-другому вектору и приобрести новые краски.

Яркий пример такого типа лицемера – Подхалюзин из комедии «Свои люди – сочтемся». По сюжету комедии состоятельный купец Большов попадает под влияние опытного проходимца-подхалима, чьи коварные уловки направлены на завладение его богатством. В ходе событий и столкновений



обнаруживаются его обманные маневры, нацеленные на разрушение семьи купца и присваивания его состояния. В конце пьесы Большов разоблачает лицемера-карьериста, но лицемерие последнего уже явно видно в начале комедии. Подхалюзин выбирает путь обмана, стремясь к личной выгоде и ища себе самооправдания. Он делится своими секретами с сообщниками только когда считает необходимым.

В развитии эгоистичных замыслов высокомерного героя-лицемера кульминацией становится момент, когда он, прикрываясь лживой маской благородства, достигает своих целей через чужие руки. Так переворачивается судьба дочери Большова, которую он выдаёт замуж за приказчика, играя роль неподдельного человеколюбца. Подхалюзин убеждает отца согласиться на жестокость по отношению к собственному ребёнку, но при этом он позиционирует себя как образец человечности, скромности и самопожертвования.

Лицемер-интриган со слезами на глазах, как бы между делом, признается в своем нежном чувстве к Олимпиаде Самсоновне, не допуская мысли о возможности брака с ней и тем самым подводя Большова к такому решению:

Большов. То-то, брат, ты уж лучше откровенно говори. Влюблен ты, что ли, в Алимпияду Самсоновну?

Подхалюзин. Вы, Самсон Силыч, может, шутить изволите?

Большов. Что за шутка! Я тебя без шуток спрашиваю.

Подхалюзин. Помилуйте, Самсон Силыч, смею ли я это подумать-с.

Большов. А что ж бы такое не сметь-то? Что она, княжна, что ли, какая?

Подхалюзин. Хотя и не княжна, да как бымши вы моим благодетелем и вместо отца родного... Да нет, Самсон Силыч, помилуйте, как же это можно-с, неужели же я этого не чувствую!

Большов. Так ты, стало быть, ее не любишь.

Подхалюзин. Как же не любить-с, помилуйте, кажется, больше всего на свете! Да нет-с, Самсон Силыч, как же это можно-с! [6; Явл.10, дейст.2].

Сначала тревогой о судьбе Липочки из-за последствий банкротства, а потом признанием в любви Подхалюзин сам наводит купца на мысль, что фактом женитьбы можно спасти свое богатство при ложном банкротстве: «Жалеючи вас это делается, и не столько вас, сколько семейство ваше. Сами извольте знать, Аграфена Кондратьевна дама изнеженная, Алимпияда Самсоновна барышня, каких в свете нет-с... Ни в коем случае не навязывая родство со своей стороны, Подхалюзин хитро и почтительно показывает всю «глубину» своих чувств к Большову, упорно называя его «отцом родным»: «Да как бымши вы моим благодетелем и вместо отца родного... <...> Как знамши я вас как отца родного... <...> А нешто я вас не люблю, Самсон Силыч, больше отца родного? Да накажи меня бог!.. Да что я за скотина!» [6, явл. 10, дейст. 2]. Он уверяет с самозабвенной настойчивостью, что невозможно так распорядиться судьбами своих детей. Чем больше сын пытается отговорить отца от необдуманных поступков, тем более упрямым и решительным становится отец.

Диалог двух героев – Подхалюзина и Большого привела к сватовству героя-лицемера к девушке. Это событие избавило Подхалюзина от «головной боли» и необходимости поисков манипуляций, которые спасли бы все состояние. Лицемер пытается втереться в доверие к Большову и начинает называть его тестя «тятенькой». Однако он всё ещё не уверен, что его обман не раскроется.

Огромную роль в создании образа Подхалюзина играет его язык, который является приторно-лицемерной и безграмотной с самого начала пьесы, а после женитьбы на дочери становится надменной и самоуверенной. В отличие от Большова он не нарушал законы и не давал никому письменных обещаний, что сыграло ему на руку. Для лицемера-интригана устное соглашение ничего не значит, для него нравственность и честное слово – ничто.

В финале пьесы Подхалюзин провел обманщиков Большова, Ресположенского и Устинью Наумовну. Стряпчий получает лишь крошечный процент от двухтысячной суммы, а Липочка жалуется свахе изношенным капотом вместо шубы из «живых соболей». Однако Подхалюзин уже не уголовный, не из ряда вон выходящий преступник. С момента, когда только началось обсуждение грядущего банкротства, и до финальных сцен с Устиньей Наумовной и Ресположенским, мошенничество и юридические авантюры были представлены как вполне обычные события.

Подхалюзин, как истинный лицемер-интриган, добивался своих целей с помощью обмана, который негативным образом отразился на жизнях его жертв. Под маской благодетели скрывались корыстные планы по присваиванию состояния Большова. Подхалюзин настолько яро пытается завладеть денежными средствами своей жертвы, что даже решил жениться на его дочери, и, очевидно, этот брак был не по любви. Именно Подхалюзин – движущая сила событий в пьесе. Этот тип лицемера, который часто встречается в комедиях А. Н. Островского, влияет на весь сюжет.

### **Лицемер-карьерист**

Одним из наиболее ярких типов лицемеров в комедиях Островского является «карьерист». Этот персонаж обладает особым мастерством в обмане и манипулирует другими персонажами. Карьерист умеет выкручиваться из любой ситуации, придумывая самые невероятные и оригинальные обманные маневры. Он использует свою хитрость для достижения своих целей, часто нанося при этом вред другим персонажам комедии. Чаще всего такие персонажи могут пойти даже на преступление ради достижения своих целей.

Комические ситуации, возникающие из-за лицемерия-карьериста, часто основаны на противоречии между словами и действиями персонажей. Такой тип лицемера может обещать одно, а делать совершенно противоположное.

Кроме того, лицемеры-карьеристы в комедиях Островского часто создают комические ситуации своими неуклюжими попытками скрыть свое истинное лицо. Они могут пользоваться различными уловками для убеждения других персонажей в своей искренности.

Комические ситуации, возникающие из-за данного типа лицемера, также могут быть связаны с противоречием между внешним обликом и внутренним миром персонажей. Такие персонажи часто стремятся выглядеть лучше, чем они есть на самом деле, используя маску. Они могут притворяться добрыми и отзывчивыми, но на самом деле быть эгоистичными и жестокими. Это противоречие приводит к комическим ситуациям, в которых герои оказываются в затруднительном положении из-за своей наивности и доверия к другим людям.

Отличным примером лицемера-карьериста является Вышневецкий из комедии А. Н. Островского «Доходное место». Герой-лицемер является владельцем доходного дома и одновременно главным героем произведения. Вышневецкий - типичный представитель предпринимательского класса, человек, который стремится к наживе и обогащению. Он жесток и беспощаден, готов использовать любые средства для достижения своих целей. Лицемер-карьерист отличается хитростью. Он представляет собой типичного обывателя, который не задумывается о моральных принципах и этических нормах, а лишь о своей выгоде.

Биография Вышневецкого и его образование имеют важное значение для понимания его характера и мотиваций. Вышневецкий родился в небогатой семье, что сразу же определило его стремление к богатству и влиянию. Он был единственным ребёнком в семье, и родители возлагали на него все свои надежды. Вышневецкий получил образование в престижном учебном заведении, что позволило ему в будущем претендовать на высокую должность.

Однако, несмотря на свое образование и потенциал, Вышневецкий выбрал путь обмана. Он понял, что ему не хватает реальных способностей и талантов, чтобы достичь успеха честным путем, поэтому он решил

использовать другие методы. Вишне夫斯基 стал мастером манипуляций и обмана, используя свои знания и обаяние для достижения своих целей.

Ярко контрастирует с Вишневским герой комедии Жадов, которой не привык обманывать и лицемерить ради получения денежного состояния. Для него семья и честь – самые важные качества в человеке. Жадов готов добиваться всего сам, он не хочет быть похож на своего дядю Вишневского. По ходу комедии между племянником и дядей происходит диалог о том, что Жадов никак не сможет достойно жить без хорошего жалования с бедной женой:

Вишне夫斯基. Почти все. Есть, конечно, исключения; но мудрено, чтоб на твою долю выпало это исключение. Для этого надобно пожить, поискать, а не влюбляться, как ты, в первую встречную. Послушай, я с тобой буду говорить как родственник, потому что мне жаль тебя. Что ты, в самом деле, о себе думаешь? Как ты будешь жить с женой без средств?

Жадов. Я буду жить трудом. Я надеюсь, что спокойствие совести может заменить для меня земные блага [5, явл. 9, дейст. 1].

Этот яркий контраст был определенно необходим для характеристики Вишневского. В диалогах с Жадовым Островский раскрывает истинную суть героя-карьериста. Особенно нрав Вишневского проявляется в его словах к его племяннику: «...не пойман - не вор. Какое дело обществу, на какие доходы ты живешь, лишь бы ты жил прилично и вел себя, как следует порядочному человеку. Ну, а если ты будешь ходить без сапог и читать всем мораль, так уж извини, если тебя не примут в порядочных домах и будут говорить о тебе как о пустом человеке».

### **Красноречивый лицемер**

Лицемеры-красноречивцы являются одной из наиболее ярких и интересных категорий лицемеров, которые встречаются в комедиях Александра Николаевича Островского. Они отличаются своей умелой и

красноречивой речью, которая позволяет им маскировать свою истинную сущность и добиваться своих целей.

Роль речи и диалога в проявлении лицемерия у лицемеров-красноречивцев не может быть недооценена. Их способность убедительно и умело выражать свои мысли и чувства позволяет им создавать иллюзию искренности и доброжелательности, в то время как их намерения на самом деле могут быть совершенно противоположными.

Важно отметить, что лицемеры-красноречивцы не только умеют убедительно ораторствовать, но и умеют внимательно, с интересом слушать, при этом не имея абсолютно никакого интереса к говорящему. Они часто используют свои навыки ведения диалога для получения важной для них информации о других людях, узнать их слабости и предпочтения. Красноречивые лицемеры обычно задают наводящие вопросы, которые могут показаться невинными и не вызывающими никаких подозрений для человека, с которым говорят, но на самом деле их мотивы направлены на получение информации, которая поможет добиться заданной ими корыстной цели.

К тому же лицемеры-красноречивцы используют свои ораторские данные для создания иллюзии дружелюбия и благородства. Они умело поддерживают разговоры на различные темы, проявляют интерес к жизни других персонажей, часто соглашаются с их мнением, хотя и имеют совершенно противоположные взгляды. Это позволяет им создавать создать комфортную атмосферу в диалоге, что делает их типом лицемеров, которые сложнее всего удастся разоблачить.

Однако, несмотря на их красноречие и убедительность, лицемеры-красноречивцы, как и все типы лицемеров, поддаются разоблачению, хоть и не с такой легкостью, как лицемер-интриган или лицемер-карьерист. В конце концов их маска начинает трескаться, и их истинные намерения оголяются перед другими лицами комедии. Обычно в комедиях А. Н. Островского такие моменты часто становятся поворотными точками в сюжете, когда

красноречивые лицемеры вынуждены столкнуться с последствиями своих действий и слов и принять ответственность за свои поступки.

Одним из ключевых отличий в языке лицемеров-красноречивцев на контрасте с другими типами лицемеров является использование всевозможных фразеологических приемов и стилистических фигур. Они мастерски используют такие стилистические фигуры, как: эпитеты, антитезы, повторы и гиперболы, чтобы усилить эффект воздействия на других героев пьесы своими высказываниями. К примеру, красноречивые лицемеры зачастую используют эпитеты с положительной окраской, чтобы создать благоприятное впечатление о себе, или с отрицательной, чтобы принизить в глазах других кого-то другого, неугодного им персонажа комедии. Они также часто используют стилистическую фигуру повтор, чтобы усилить эмоциональное воздействие своих слов на других героев пьесы. Лицемеры-красноречивцы используют в своей речи фразеологизмы для ее обогащения, чтобы показаться особенно мыслящими и отвести от себя какие-либо подозрения.

Важным аспектом лицемеров-красноречивцев является их манипуляция собеседником. Они умеют ловко вести диалог в нужное русло для них, задавать провокационные вопросы, уходить от ответов и переводить разговор на свою, комфортную для них территорию. Красноречивые лицемеры часто используют необычные и неочевидные для других героев комедии манипулятивные приемы, такие как лесть, обещания и угрозы. Как пример, они льстят кому-то, чтобы получить его доверие и поддержку, или угрожают для того, чтобы заставить неугодного им персонажа пьесы сделать то, что они хотят.

Влияние лицемеров-красноречивцев на сюжет комедий А. Н. Островского в определенной мере значительно. Они создают конфликты между лицами в комедии, а их манипулятивные действия и ложь могут привести к непредсказуемым последствиям и развитию событий. Красноречивые лицемеры зачастую бывают причиной всевозможных

недопониманий между персонажами, что, как итог, создает комические ситуации.

Комический эффект взаимодействия между лицемерами-красноречивцами и другими персонажами в комедиях основан на противопоставлении их слов и действий. Красноречивые лицемеры выступают в роли мастеров обмана, как будто являясь высшей точкой в пищевой цепи, в то время как другие герои являются наивными жертвами. Это создает комическую ситуацию, в которой зритель может наблюдать истинные мотивы этого типа лицемеров, в то время как остальные персонажи оказываются в их власти и до конца не могут понять истинные намерения красноречивых лицемеров.

Кроме того, комический эффект взаимодействия возникает и из-за неожиданных поворотов событий, когда лицемеры-красноречивцы сами становятся жертвами своих собственных уловок. Островский часто использует такие ситуации, чтобы показать, что лицемерие и обман неизбежно возвращаются к их источнику.

Наглядным примером красноречивого лицемера является Раиса Гурмыжская из пьесы «Лес». Островский ярко выделяет ее общий траурный вид и как бы ненароком упоминает о рабочем ящичке, находящийся с ней постоянно. Раиса – олицетворение ханжества и лицемерия. Вот что она говорит о самой себе: «Все люди нам ближние. Господа, да разве я для себя живу? Все, что я имею, все мои деньги принадлежат бедным» — это, разумеется, неправда». Раиса Гурмыжская скупая женщина, которая выдает себя за благодетельного человека. Все люди в губернии отзываются о ней как о человеке, который и мухи не обидит, как о добродетельной особе. Говоря о своем племяннике, который остался сиротой в пятнадцать лет, она фактически отстранилась от помощи мальчику, ссылаясь на свой метод «...жить на медные деньги, не по скупости, а по принципу...»:

Гурмыжская. Благодарю вас. Я так и сама думала. Он меня не забывает, каждый год присылает мне подарки, но писем не пишет. Где он – неизвестно,



и я не могу писать к нему; а я еще ему должна. Один должник его отца принес мне старый долг; сумма хотя небольшая, но она тяготит меня. Он точно скрывается от меня; все подарки я получила из разных концов России: то из Архангельска, то из Астрахани, то из Кишинева, то из Иркутска.

Милонов. Какое же его занятие?

Гурмыжская. Не знаю. Я его готовила в военную службу. После смерти отца он остался мальчиком пятнадцати лет, почти без всякого состояния. Хотя я сама была молода, но имела твердые понятия о жизни и воспитывала его по своей методе. Я предпочитаю воспитание суровое, простое, что называется, на медные деньги; не по скупости – нет, а по принципу. Я уверена, что простые люди, неученые, живут счастливее [7, явл. 4, дейст. 3].

Гурмыжская отказывает своей родственнице в приданом, хотя знает, что от этого зависит счастье всей ее жизни. Раиса Павловна влюбляется в гимназиста-недоучку, наделяет его деньгами, просит выглядеть посolidнее и вскоре объявляет о своем скором замужестве.

Будет уместно сравнить ее с другой героиней пьесы Аксюшей, так как она является полной противоположностью герою-лицемеру. Аксюша единственный персонаж комедии, который всегда остается верной себе. По натуре она страстная, горячая и негибкая. Гурмыжская говорит о ней, что у Аксюши нет «ни благодарности, ни готовности угодить», но для читателя это как раз и является свидетельством высокоразвитого человеческого достоинства. Раиса Гурмыжская же наоборот олицетворяет человеческие пороки. Довольно долго ей удается своей игрой держать племянника в заблуждении относительно своей истинной натуры. В начале пьесы можем увидеть её как честную и безупречную даму, одетую в строгое, почти траурное платье. Из-за этого не сразу понятно, какие корыстные намерения у героя-лицемера, и трудно распознать, насколько коварной и подлой она может быть. Ее история — это рассказ о предельном моральном растлении, и А. Н. Островский точно не поскупился на сатирические краски по отношению к

Гурмыжской. Чтобы показать это, драматург противопоставляет Аксюшу Гурмыжской. Нравственные проступки героя-лицемера подчёркивают добродетель и чистоту невинной девушки Аксюши.

Гурмыжская – характерный тип героини, представляющей собой дворянский вариант «самодурного» начала. Герой-лицемер создают интригу в пьесе, замышляя план, распуская слух о том, что хочет выдать замуж Аксюшу, свою бедную родственницу, за Буланова, гимназиста – недоучку, который живет в доме Раисы Павловны:

Гурмыжская. Вздор! Ты глупа, а он умен, хорош, образован. Скажите, скажите! Это ты нарочно. Ты не слепая. Тебе только хочется меня раздражить.

Аксюша. Да вам-то что же?

Гурмыжская. Как что? Это мой выбор, мой вкус. Не тебе чета, светские дамы им увлекались.

Аксюша. Чести им не делает.

Гурмыжская. Ах, ах! Она рассуждает! И почему ты знаешь, что честь, что бесчестье?

Аксюша. Я девочка с улицы, не светская дама, а не польщусь на такое сокровище.

Гурмыжская. А я тебе приказываю.

Аксюша. Я ведь не пойду за него; так к чему же эта комедия?

Гурмыжская. Комедия! Как ты смеешь? Да хоть бы и комедия; я тебя кормлю и одеваю, и заставляю играть комедию. Ты не имеешь права входить в мои намерения: мне так нужно, и все тут. Он жених, ты невеста, — только ты будешь сидеть в своей комнате под надзором. Вот моя воля! [7, явл.7, дейст. 1].

Потом Гурмыжская разрушает несуществующую помолвку племянницы и Буланова и с радостью принимается за новую роль мученицы, которая якобы выходит замуж лишь для того, чтобы сохранить усадьбу. На самом же деле она просто потакает своей прихоти.

Гурмыжская меняет свои взгляды, касательно своей благодетельности по отношению к бедным для собственной выгоды. Раиса хочет казаться в глазах других невинной и доброй, но, как всегда и выходит у лицемеров-красноречивцев, ее коварные планы раскрываются и выставляю ее в глазах других действующих лиц в негативном обличие. Не просто так А.Н. Островский через героя Несчастливца передает свои взгляды на таких людей как Гурмыжская.

Драматургу чуждо мировоззрение героя-лицемера, которая показывает себя благородной особой, но на деле жалеет из-за своей скупости жалкую для неё сумму на счастливую жизнь своей племянницы Аксюши. Именно Несчастливец, как отчасти герой-резонёр, в конце комедии выносит приговор красноречивому лицемеру: «Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете» [7; явл. 9, дейст. 5].

### **Выводы по второй главе**

Несомненно, герои-лицемеры играют большую роль в творчестве драматурга. С помощью них Островский показывал человеческие пороки и обличал их нравственную несостоятельность. Основное внимание уделяется лицемерию как социальной проблеме, к которой драматург подошел особенно внимательно. Островский использовал тему лицемерия для отображения социальных и моральных недостатков своего времени, особенно через своих персонажей, которые стремятся использовать окружающих ради собственной выгоды, прикрываясь ложными добродетелями и принципами. Драматург показывает, как герои-лицемеры пользуются своими обманными маневрами для достижения власти, общественного признания, высокого социального статуса и богатства, маскируя свои истинные намерения под видом заботы, невинности и искренности. Это приводит к тому, что в обществе начинают доминировать ложь и притворство, создавая искаженную картину реальности, где истинные добродетели оказываются на задворках.

Через своих персонажей и сюжеты Островский критикует лицемерие, обнажая его деструктивную природу и вредоносное влияние на общественные устои. Драматург не только осуждает лицемеров, но и призывает к моральному очищению общества, к возвращению к искренности и честности, которые являются основой здоровых социальных отношений.

Все типы лицемеров объединяет один мотив – корыстные планы, которые они строят только ради своего блага. Что карьерист, что интриган, что красноречивец – типы лицемеров, которым не свойственна простая человеческая эмпатия. Идти по головам, врать, рушить человеческие судьбы и взаимоотношения между окружающими их людьми, играть роль, быть абсолютными эгоистами – удел всех героев-лицемеров в комедиях А.Н. Островского. Отличает же эти типы лицемеров их мотивы, цели и роли в построении сюжетной линии комедии. Если обобщать, то у каждого есть свое определенное предназначение в пьесе. Интриганам свойственно двигать сюжет с помощью сплетен и наглого, чистейшего обмана для достижения своих целей. Чаще всего лицемеры-интриганы своими поступками рушат чужие судьбы. Предназначение карьеристов в их абсолютном эгоизме. Этот тип лицемера идет по головам ради достойного заработка, готов предать и преданных ему людей ради своей выгоды. Красноречивцы же являются «балаболами». Будет разумно их сравнить с образом вороны из басни Крылова «Ворона и лисица». Такой человек всегда стремится казаться лучше, чем он есть на самом деле. Красноречивые лицемеры часто меняют свою точку зрения в зависимости от мнения окружающих. Они могут говорить одно, а думать совсем другое.

Важность изучения лицемерия в контексте социальной критики подчеркивается содержанием времени. Произведения Островского выступают не только как художественные произведения, но и как мощные социальные комментарии, которые остаются актуальными и в современном обществе. Лицемерие, будучи универсальной и вечно актуальной темой, раскрывается через детальное изучение характеров и мотиваций персонажей, что позволяет

глубже понять механизмы социальных взаимодействий и влияние моральных пороков на жизнь людей.

## Заключение

А. Н. Островский стал самым первым российским драматургом, обратившим большое внимание на жизнь простых людей и их проблемы. Его пьесы отражают реальные социальные и экономические проблемы российского общества второй половины XIX века. В своем творчестве драматург воссоздал и изобразил множество ярких и правдивых образов, которые по итогу оказались вечными и понятными даже для современных зрителей.

Островский внес огромный вклад в развитие русского театра. Его пьесы послужили основой для создания нового жанра - реалистической драмы. Драматург уделял особое внимание деталям постановки, актерской игре и режиссуре, что сделало его произведения очень популярными на театральной сцене.

Даже на сегодняшний день пьесы А. Н. Островского не утратили свою значимость для современной российской драматургии, его пьесы продолжают включаться в образовательные программы школ по урокам литературы и театральных училищ, а также регулярно ставятся на театральных сценах по всей России. В своих комедиях драматург зачастую изображал образы лицемеров, создавая и разграничивая их по типам, присваивая им определенные качества, которые выделяли их на фоне, как и других действующих лиц, так и других типов лицемеров. А. Н. Островский действительно уделял лицемерию большое внимание в своих работах, акцентируя внимания на том к каким негативным последствиям может привести этот порок и насколько лицемерие бывает разрушительным для отдельно взятого человека и общества вокруг него. Анализ комедий драматурга позволяет нам выделить характерные черты каждого из типов лицемеров, помогает понять их роль в развитии сюжета, после чего дает возможность разграничить каждый из типов. Герои-лицемеры практически всегда играют ключевую роль в пьесах А. Н. Островского, делая его комедии

разнообразными, импульсивными и интригующими до самого конца представления на сцене. Исследование типов лицемеров в комедиях драматурга помогает глубже и яснее понять мотивы каждого из типов, а также оценить многогранность комедийного жанра, который создал А. Н. Островский вокруг этого порока.

Драматург на примере своих героев комедий показывает, что лицемерие это грех первостепенно перед другими людьми, но при этом и перед самим собой, так как в его комедиях герои-лицемеры неизбежно и без исключения сталкиваются с последствиями своих поступков. Лицемеры занимают важную роль в разоблачении сановников и их чиновничьих домов той эпохи, фиксируя наблюдения автора за обществом второй половины XIX века. Будучи честным, боголюбивым и семейным человеком, А. Н. Островский через свои пьесы демонстрирует, каким человеком не следует быть и какие пороки могут навредить твоей репутации среди людей и разрушить тебя изнутри, как личность. Драматург искусно и мастерски сочетает иронию и сатиру, создавая комичные ситуации с участием героев-лицемеров, показывая, как лицемерие главенствует в различных слоях общества и становится инструментом для достижения своих корыстных целей с помощью обмана, предательства и манипулятивных действий. Лицемерие в пьесах А. Н. Островского выступает не только как социальный и нравственный порок, разрушающий личность, но и как способ выживания в условиях жестких социальных ситуаций и норм.

Анализ комедий драматурга показывает, что драматург не только критикует и насмехается над лицемерием, но и параллельно этому наглядно демонстрирует его разрушительное влияние на межличностные отношения. Через своих героев-лицемеров он показывает, что лицемерие приводит к разрушению доверия и искренности между людьми, являясь препятствием для комфортных отношений в обществе. Изучение произведений А. Н. Островского в контексте обличения порока лицемерия, даёт читателю важное понимание значимости честности и искренности, подчеркивая их как этический императив и ключ к здоровым человеческим отношениям.

## Список литературы

### Художественные тексты:

1. Грибоедов А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. – 2-е изд., испр. – Москва: Наука, 1987 (серия Литературные памятники). – [Электронный ресурс]. – URL: <https://rvb.ru/19vek/griboedov/lp/toc.html> (дата обращения 06.06.2024).

2. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели. Из записок неизвестного / Ф. М. Достоевский. – [Электронный ресурс]. – URL: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0270.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0270.shtml) (дата обращения 20.05.2024).

3. Гоголь Н. В. «Ревизор» / Н. В. Гоголь (1836). – [Электронный ресурс]. – URL: [http://az.lib.ru/g/gogolx\\_n\\_w/text\\_0070.shtml](http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0070.shtml) (дата обращения 20.05.2024).

4. Островский А. Н. Собрание сочинений: В 10 т. / Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др.; [Вступ. статья Г. И. Владыкина, с. V-LXIV]. – Москва : Гослитиздат, 1959–1960. – Том 1.: Пьесы. 1847-1855. Т. 1: [Семейная картина. Свои люди – сочтемся! Утро молодого человека. Неожиданный случай. Бедная невеста. Не в свои сани не садись. Бедность, не порок. Не так живи, как хочется]. – 1959. – LXIV, 424 с.

5. Островский А. Н. Том 2: Пьесы 1856-1861 гг.: [В чужом пиру похмелье. Доходное место. Праздничный сон - до обеда. Не сошлись характерами. Воспитанница. Гроза. Старый друг лучше новых двух. Свои собаки грызутся, чужая не приставай. За чем придешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)]. – 1959. – 456 с.

6. Островский А. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. / редкол. : И. А. Овчинина (гл. ред.) и др. Т. 1. Сочинения. 1843-1854. / ред. тома Ю. В. Лебедев, И. А. Овчинина, В. В. Тихомиров. Кострома: Костромаиздат, 2018. 846 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://russian-literature.org/object/161438002> (дата обращения 20.05.2024).



7. Островский А. Н. Собрание сочинений: В 10 т. /А. Н. Островский. – Том 6: Пьесы 1871-1873 гг. Т. 6 : [Лес. Не все коту масленица. Не было ни гроша, да вдруг алтын. Комик XVII столетия. Снегурочка]. – 1960. – 487 с.

8. Островский А. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. / редкол. : И. А. Овчинина (гл. ред.) и др. Т. 5: Сочинения, 1866-1873. / ред. тома И. А. Овчинина, В. В. Тихомиров; подгот. текста и коммент. Е. Н. Белякова, А. А. Виноградов, Н. Л. Ермолаева, К. Ю. Зубков, И. А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат, 2022. – 638 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://russian-literature.org/object/929573693> (дата обращения 20.05.2024).

### **Основные источники**

9. Архипова А. В. Комментарии: Ф. М. Достоевский. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1988. – Т. 3. – С. 510–530.

10. Виролайнен М. Н. Драматургия Л. Н. Толстого / М. Н. Виролайнен // История русской драматургии: вторая половина XIX – начало XX века, до 1917 года / АН СССР, Институт русской литературы (Пушк. дом.) ; редкол.: Л. М. Лотман (отв. ред.) / М. Н. Виролайнен. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1987 – 664 с.

11. Едошина И. А. Феномен Островского / И. А. Едошина // Вестник Костромского государственного университета, 2023. –Т. 29. – С. 10–19. – URL: <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-10-19> (дата обращения 25.04.2024).

12. Ермакова М. Я. Традиции Достоевского в русской прозе / М. Я. Ермакова. – Москва: Просвещение, 1990. – 126 с.

13. Журавлева А. И. А. Н. Островский–комедиограф / А. И. Журавлева. – Москва: Изд-во Моск, ун-та, 1981. – 216 с.

14. Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Театр А. Н. Островского / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. – Москва: Просвещение, 1986. – 208 с.

15. Замостьянов А. Островский. Драматург всея Руси / А. Замостьянов. – Москва: Родина, 2023. – 398 с. – (Культурный слой).

16. Захарян С. Г. Островский А. Н.: русская и национальные литературы: материалы Международной научно-практической конференции 12-14 апреля 2013 г. / Армянская общественная организация культурных связей с зарубежными странами, Ереванский гос. лингвистический ун-т им. В. Я. Брюсова / С. Г. Захарян. – Ереван: Лусабац, 2013. – 559 с.

17. Кириллова А. С. Литературная полемика о путях развития русской драматургии в отечественной критике рубежа XIX –XX вв.: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Кириллова Анна Сергеевна; [Место защиты: Московский государственный областной университет]. – Рязань, 2021. – 193 с.

18. Комарова Т. Н. Тема лицемерия в произведениях Ж. Б. Мольера «Тартюф, или обманщик», А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / Т. Н. Комарова. – Художественные логотипы. 2021. №1 (14). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-litsemeriya-v-proizvedeniyah-zh-b-moliera-tartyuf-ili-obmanschik-a-s-griboedova-gore-ot-uma-i-f-m-dostoevskogo-selo> (дата обращения: 12.06.2024).

19. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века / В. М. Красовская. – 2-е изд., испр. – Санкт-Петербург[и др.]: Лань: Планета музыки, 2008. – 687 с.

20. Кременцов Л. П., Джанумов С. А. Русская литература XIX века, 1801-1850: учебное пособие / Л. П. Кременцов, С. А. Джанумов. – 4-е изд. – Москва: Флинта, 2011. – 245 с.

21. Лакшин В. Я. А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX-XX веков / Ред. коллегия: Н. И. Пруцков (отв. ред.) [и др.]; АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). М-во культуры РСФСР. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / В. Я. Лакшин. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. – 276 с.

22. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский / В. Я. Лакшин – Москва: Искусство, 1976.- 526 с. – (Серия «Жизнь в искусстве»).

23. Лобанов М. П. Островский. – 2-е изд., дораб. / М. П. Лобанов. – Москва: Мол. гвардия, 1989. – 399 с.– (Жизнь замечат. людей. ЖЗЛ: Сер. биогр.: Осн. в 1933 г. М. Горьким; Вып. 7(587)).

24. Лобанов М. П. О литературе и театре: Сборник / А. Н. Островский; Сост., вступ. ст., с. 5-25, и коммент. М. П. Лобанова / М. П. Лобанов. – Москва: Современник, 1986. – 399 с. – (Б-ка «Любителям рос. Словесности». Из лит. наследия).

25. Лотман Л. Островский А. Н. и русская драматургия его времени / Л. Лотман / Акад. наук СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский дом). – Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отделение, 1961. – 360 с.

26. Моисеев Е. А. Художественные особенности высоких комедий Ж. Б. Мольера и комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» / Е. А. Моисеев // Наука и школа. 2013. №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennye-osobennosti-vysokih-komediy-zh-b-moliera-i-komedii-a-s-griboedova-gore-ot-uma> (дата обращения 04.06.2024).

27. Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский / Т. В. Москвина. – Санкт-Петербург; Москва: Лимбус Пресс, 2009. – 311 с.

28. Музалевский Н. Е. Ранняя драматургия А.Н. Островского и традиции комедийного жанра: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Музалевский Никита Евгеньевич; [Место защиты: Сарат. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского]. – Саратов, 2013. – 22 с.

29. Наградова Л. С. Особенности фразеологической репрезентации концепта «Воля» в пьесах А. Н. Островского / Л. С. Наградова // Вестник КГУ, 2011. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-frazeologicheskoy-reprezentatsii-kontsepta-volya-v-piesah-a-n-ostrovskogo> (дата обращения: 04.06.2024).

30. Новиков А. В. Особенности изображения города в исторических хрониках А. Н. Островского / А. В. Новиков // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания, 2014. – № 21. –

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-izobrazheniya-goroda-v-istoricheskikh-hronikah-a-n-ostrovskogo> (дата обращения: 04.06.2024).

31. Овчинина И. А. Этапы творчества А. Н. Островского: эстетика национального быта и характера: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Ирина Алексеевна Овчинина. – Москва, 2000. – 44 с.

32. Палеева Н. Н. Проблема личности в русской классической драматургии: (Филос. аспекты) / Н. Н. Палеева. – Москва: Искусство, 1992. – 158 с.

33. Пруцков Н. И. А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX-XX веков / Ред. коллегия: Н. И. Пруцков (отв. ред.); АН СССР. Ин-т рус. литературы (Пушкинский дом). М-во культуры РСФСР. Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / Н. И. Пруцков. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. – 276 с.

34. Ревякин А. И. Искусство драматургии А.Н. Островского. – 2-е изд., испр. и доп. / А. И. Ревякин. – Москва: Просвещение, 1974. – 334 с.

35. Ревякин А. И. Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского / А. И. Ревякин. – Москва: Моск. рабочий, 1962. – 544 с

36. Ревякин А. И. Драматургия А. Н. Островского: (К 150-летию со дня рождения) / А. И. Ревякин. – Москва: Знание, 1973. – 64 с.

37. Ревякина А. А. Москва // А. Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. – Кострома : Костромаиздат ; Шуя : Изд-во ФГБУ ВПО "ШГПУ", 2012. – 657 с. Ревякина А. А. – С. 243.

38. Свириденко О. М., Харабет К. В. Правонарушающее поведение в произведениях драматурга А. Н. Островского. Отечественное законодательство о банкротстве X-XIX веков / О. М. Свириденко, К. В. Харабет. – Москва: НОРМА, 2008. – 142 с.

39. Селезнев В. В. В мире Достоевского / В. В. Селезнев. – Москва: Современник, 1980. – 376 с. – (Б-ка «Любителям рос. Словесности»).

40. Суворова А. В. О мотиве денег в интермедиях М. Сервантеса и пьесах А. Н. Островского - его переводчика / А. В. Суворова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2009. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-motive-deneg-v-intermediyah-m-servantesa-i-piesah-a-n-ostrovskogo-ego-perevodchika> (дата обращения: 04.06.2024).

41. Тугарина Н. С. Драматургия / А. Островский; Состав, коммент., справ. и метод. материалы Н. Мировой; Вступ. ст. С. Рассадина. – Москва: Олимп; Назрань: АСТ, 1997. – 731 с.

42. Фомичев С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. Кн. для учителя / С. А. Фомичев. – Москва: Просвещение, 1983. – 208 с.;

43. Хапалов А. А. А. Н. Островский и журнал «Современник» в 1860-е годы / А. А. Хапалов // Научный журнал КубГАУ, 2013. – №92. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-n-ostrovskiy-i-zhurnal-sovremennik-v-1860-e-gody> (дата обращения: 04.06.2024).

44. Холодов Е. Г. Драматург на все времена: Об А. Н. Островском / Е. Г. Холодов. – Москва: Всерос. театр. о-во, 1975. – 424 с.

45. Холодов Е. Г. Мастерство Островского / Е. Г. Холодов. – 2-е изд. – Москва: Искусство, 1967. – 543 с..

46. Холодов Е. Г. Язык драмы: Экскурс в творческую лабораторию А. Н. Островского. – Москва: Искусство, 1978. – 240 с.

47. Чернец Л. В. А. Н. Островский. Материалы и исследования: сборник научных трудов / Л. В. Чернец / Федеральное агентство по образованию РФ, Гос. образовательное учреждение высш. проф. образования «Шуйский гос. пед. ун-т». – Шуя, Ивановская обл.: Весть, 2006.- С. 692 – 707 с.

48. Штейн А. Л. Мастер русской драмы: Этюды о творчестве Островского / А. Л. Штейн. – Москва: Сов. писатель, 1973. – 432 с.

49. Штейн А. Л. Три шедевра А. Островского: Пьесы «Гроза», «Лес», «Бесприданница» / А. Л. Штейн. – Москва: Сов. писатель, 1967. – 180 с.

50. Штейн А. Л. Уроки Островского: из опыта русского и советского театра / А. Л. Штейн. – Москва: Всерос. театр. о-во, 1984. – 272 с.

51. Штильмарк Р. А. За Москвой-рекой: А. Н. Островский. Страницы жизни / Р. Штильмарк. – Москва: Мол. гвардия, 1983. – 190 с.