



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: **Фарсовое начало в комедиях А. Н. Островского**

Исполнитель Швидкая Виктория Олеговна

(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)

«4» июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

## **Аннотация**

Работа посвящена анализу комического, фарсового, начала в произведениях А. Н. Островского.

Анализ двух комедий драматурга «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты» позволил выявить новые оттенки комического в поэтике комедий, которые обусловлены включением фарсовых элементов, позволяющих выявить видимое и сущностное в поступках и поведении персонажей.

Анализ комедий проводится в контексте русского театра второй половины XIX века.

**СОДЕРЖАНИЕ**

СОДЕРЖАНИЕ .....	3
ВВЕДЕНИЕ .....	4
ГЛАВА I. А. Н. Островский и русская комедия второй половины XIX века: пути развития .....	7
1.1 Пути развития русской комедии в русской литературе второй половины XIX века .....	7
1.3 Эстетика Островского в контексте драматургии второй половины XIX века .....	20
ГЛАВА 2. Особенности комического в пьесах А. Н. Островского .....	28
2.1 Смешное и фарсовое начало в пьесе «Свои люди – сочтёмся» .....	28
2.2 Особенности комического в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты» .....	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	46
СПИСОК ЛИТЕАТУРЫ .....	49

## ВВЕДЕНИЕ

Творчество Александра Николаевича Островского (1823–1886) широко известно как в России, так и за рубежом. Популярность ему принести произведения, написанные в разное время: драма «Гроза» (1859), драма «Бесприданница» (1878), комедия «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), комедия «Бедность не порок» (1853), комедия «Не в свои сани не садись» (1852), мелодрама «Без вины виноватые» (1881), комедия «Свои люди – сочтемся» (1849).

Пьесы А. Н. Островского поражали открытостью и правдивостью. Автор изображает светскую жизнь общества, проблемы и радости людей, предоставляет возможность понаблюдать за различными типами личностей и их поведением. При этом А. Н. Островский часто экспериментировал с жанрами, в том числе обращался к фарсу, активно использовал сатиру. Это придавало его произведениям яркости и обособленности.

Несмотря на поддержку и понимание читателей и зрителей, критики не слишком радушно принимали пьесы А. Н. Островского. Например, Н. Г. Чернышевский следующим образом прокомментировал его пьесы: «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок»: «Островский не погубил еще своего прекрасного дарования, ему необходимо возвратиться к реалистическому направлению. В правде сила таланта, ошибочное направление губит даже самый сильный талант» [Чернышевский Н. Г., 1854, Т. XLVI, № 7]. По мнению критика, А. Н. Островский слишком сильно отходил от классического представления пьесы, пренебрегал реализмом как литературным направлением, в котором работал.

Н. А. Добролюбов, напротив, отмечал талант писателя, говоря про произведения Островского, что они – «пьесы жизни» [там же]. Ему казались непривычными работы автора, но он по достоинству оценивал их реалистичность и правдивость в современных тому времени реалиях.

К творчеству А. Н. Островского обращались исследователи разных лет, в том числе в рамках изучения теории комического, а также истории русской драматургии и русского национального театра. В работах П. И. Вейнберга, Ю. К. Герасимова, Л. М. Лотмана, Ф. Л. Приймы, А. И. Журавлевой, В. Я. Лакшиной творчество А. Н. Островского рассматривается как один из этапов в истории русской драмы, комедии.

А. А. Лебедев, Н. Л. Мещеряков, Л. Н. Назарова, А. П. Скафтымова особое внимание уделяют истории рецепции литературной критикой пьес А. Н. Островского.

Ряд работ посвящен отдельным драмам, как, например, у К. Зубкова, А. И. Журавлевой, Н. И. Тотубалина, посвященных «Грозе».

Есть ряд исследований наследия А. Н. Островского-комедиографа. Это труды А. И. Журавлевой, А. И. Ревякина, А. Скабичевского.

Анализ литературы показал, что особенности фарсового начала комедий А. Н. Островского недостаточно изучены и требуют самостоятельного исследования. Этим определяется **актуальность** нашей работы.

**Цель исследования** – изучение особенностей комического и фарсового начала в комедиях А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты».

**Задачи:**

1. Проследить пути развития комедии в русской литературе второй половины XIX века и рассмотреть виды и формы комического.
2. Изучить эстетические взгляды драматурга А. Н. Островского, в том числе на жанр комедии.
3. Проанализировать пьесы «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты» в контексте русской комедии XIX века.

**Объект исследований** – творчество А. Н. Островского.

**Предмет исследований** – фарсовое начало в комедиях А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты».

**Методы исследования** – системный на основе историко-теоретического подхода.

**Методологическую основу** исследования составили работы П. И. Вейнберга, А. А. Григорьева, Ю. К. Герасимова, Л. М. Лотмана, Ф. Л. Приймы, А. И. Журавлевой, В. Я. Лакшиной, А. А. Лебедев, Н. Л. Мещерякова, Л. Н. Назарова, Н. И. Пруцкова, А. П. Скафтымова, Н. И. Тотубалина, А. И. Ревякина, В. П. Руднева, А. Скабичевского, Е. Г. Холодова и других, а также литературных критиков и ученых XIX века – П. В. Анненкова, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, С. П. Шевырева.

**Научная новизна** работы заключается в том, что рассматриваются особенности комического, фарсового начала в комедиях А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты».

**Теоретическая значимость** в том, что в рамках работы уточняется понятие комического. обосновывается фарсовое начало названных пьес драматурга.

**Практическая ценность.** Материалы данного исследования можно будет использовать в исследованиях творчества А. Н. Островского и при изучении русской литературы XIX века.

**Материал исследования:** комедии А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» (1849) и «На всякого мудреца довольно простоты» (1868).

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

## **ГЛАВА I. А. Н. Островский и русская комедия второй половины XIX века: пути развития**

### **1.1 Пути развития русской комедии в русской литературе второй половины XIX века**

Русская комедия XIX века отличается своей уникальностью и глубоким содержанием. В ней часто затрагиваются социальные проблемы, моральные дилеммы и психологические конфликты, что делает ее более интересной и актуальной для современного читателя. Комедийные произведения позволяют нам увидеть мир глазами авторов того времени, в котором они жили, и понять их отношение к окружающей действительности.

Одной из важных черт комедийного жанра является его способность вызывать смех у читателя и в то же время заставлять его задумываться о поставленных проблемах и раскрытых конфликтах – именно это активно использовал А. Н. Островский в своих произведениях.

В комедиях русских писателей XIX века часто используются ирония и сатира, которые помогают авторам выразить свои мысли. Безусловно, эти же приемы использовались для критики по отношению к различным явлениям в обществе, людям и их поведению. Комедия становится не только произведением, но и одним из основных инструментов для анализа и осмысления реальности.

«Свойство комедии – издевкой править нрав; смешить и пользовать – прямой ея устав» [Сумароков А. П., 1747]. Высказывание Сумарокова точно описывает данность комедии А. Н. Островского. Заметно, как авторы высмеивают пороки общества своего времени.

При описании эволюцию комедийного жанра в русской литературе XIX века, видно, как писатели развивали и совершенствовали этот жанр, придавая ему новые формы и содержание. Они не боялись высмеивать недостатки общества и при этом оставались верными своему стилю и таланту.

Именно благодаря таким произведениям русская комедия стала неотъемлемой частью литературного наследия и остается актуальной и сегодня.

То, что происходило на тот момент в России, конечно же, отразилось и в литературе. В центре внимания общества было много событий: отмена крепостного права, реформы дворян, капитализм, революции и народные восстания. Вероятно, такое тяжёлое для страны время породило прекрасных авторов, которые известны сейчас во всем мире. Мы, естественно, говорим о Ф. М. Достоевском (1821-1881 гг.), И. А. Гончаровом (1812-1891 гг.), И. С. Тургеневе (1818-1883 гг.), Л. Н. Толстом (1828-1910 гг.), М. Е. Салтыкове-Щедрине (1826-1889 гг.), А. П. Чехове (1860-1904 гг.).

Многие писатели того времени придерживались направления, которое именуется реализмом. Он описывал тяжёлую действительность и не приукрашивал её. При этом подход авторов к этому литературному направлению сильно различался. Так у реализма появились разновидности.

Критический реализм обрёл особую популярность. Роль его заключалась в том, что герои произведения критиковались автором, он осуждал их, то же делали и читатели. Основными инструментами в критической литературе были для авторов, как правило, сатира, сарказм, гипербола. Эти средства преувеличивали качества героев, делали их карикатурными. Нередко в критическом реализме использовались и другие способы, обличающие пороки – говорящие фамилии, художественные детали, психологизм.

Просветительский реализм видел своей задачей научить чему-то людей. Авторы видели это просвещение в чтении, религии, идеологиях. В зависимости от собственной позиции, то же они рекомендовали и своим читателям. Здесь крайне часто авторы применяли психологизм, описывая изменение состояния героя, использовали авторские ремарки, художественные детали.

Необходимо также отметить то, насколько серьёзной была борьба интеллигенции в обществе. В 1860-е годы отмечалось деление общества на



славянофилов, западников и революционных демократов. Политическая позиция автора, безусловно, влияла на его произведение - основные мысли, идею, посыл для читателя. Разберёмся подробнее.

Славянофилы отстаивали самобытный путь России и в культурном, и в политическом понимании. Позже славянофилы заявляли, что московская христианская Русь была идеалом для народа и правительства. Люди создавали некоторую утопию, которая обещала всем истинно русский, идеальный мир.

По мнению западников, настоящая история России началась после введённых Петром Первым реформ. Также стоит отметить, что примерно в 60-е годы XIX века особую популярность обрела печать. Стало выпускаться множество журналов литературного характера и газет. В них обсуждались новые произведения, давалась критическая оценка.

Как правило, именно в журналах печатались только что вышедшие литературные произведения. Только потом, после критической оценки, они выходили в отдельных сборниках.

В эпоху царствования реализма литература сталкивалась с одной важной проблемой – как рассказывать о реализме, который читатель видит вокруг себя каждый день, достаточно интересно, чтобы его читали? Каждый писатель находил для себя свой путь – кто-то привлекал читателей яркими метафорами, кто-то использовал непривычные композиции, другие же экспериментировали с жанрами.

Нельзя сказать, что никто не показывал прежде реализм через призму комедии. Показывали, и не единожды. Тем не менее, именно в эпоху реализма комедия была нужна читателям, пожалуй, больше другого жанра. Она была отдушиной, учила сквозь слезы и крошечный мрак смеяться. Комедия учила воспринимать серьёзную реальность через призму смеха, смотреть по-другому.

Во времена классицизма комедия считалась «низким» жанром, поскольку высмеивала абсурдные ситуации, показанные чаще всего через гротеск или карикатуру. Комедии в период реализма переоценили, изменив

привычному с давних времен принципу – низким жанром их больше никто не считал.

Нельзя было сказать и о том, что комедии периода реализма связаны с искренним, добрым юмором. Нет, вовсе нет. Комедия эпохи реализма, чаще изобличающая пороки общества и людей через сатиру, вызывала в людях усмешку – легкое подергивание губ, свидетельствующее о понимании абсурдности ситуации или образа героя. Такой была комедия эпохи реализма, именно так ее презентовали людям.

Вероятно, была и другая причина использовать комедию для того, чтобы демонстрировать реализм. Она заключалась в том, что через комедию человека проще научить. Как говорится, «над шуткой смеются дважды – первый раз за компанию, второй раз – когда понимают». Также и люди – читали, понимали буквальный смысл, смеялись. А потом задумывались над тем, что именно хотел сказать автор? Правильно ли я понимаю то, что было между строк? И здесь, как правило, смешного уже было мало.

Возьмем один небезызвестный пример. «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1833). Чацкий – лишний человек, придерживающийся непопулярной точки зрения относительно того, как нужно жить достойному человеку. Итог произведения – он был назван сумасшедшим, после чего его выдворили из фамусовского общества.

Да, ситуация во время прочтения кажется забавной – один из ключевых героев, который, к тому же, транслирует позицию автора в идеологическом конфликте – сумасшедший. Усмешка? Вполне возможно. А вот доброго смеха это не вызовет.

Чуть позже читатель начинает думать о том, насколько же, должно быть, обидно Чацкому, как несправедливо фамусовское общество. Ведь они изгнали того, кто был неудобен, кто говорил правду, кто мог заставить задуматься над собственной жизнью. Это важный аспект сатирического реализма, особенно в комедии – как иначе научить читателя, если не таким коварным способом? Это, ко всему прочему, заставляло читателей быть внимательнее к тому, что

они читают. Например, сказки читать легко – вывод всегда очевидный, раскрывается практически в конце произведения. С комедией не все так просто: приходится задумываться над смыслом (причем не только над основным).

По этой причине комедия в направлении реализм была так популярна. Это не было пресным пересказом окружающей человека действительности, это утрирование, обличение пороков, смех сквозь слезы и дальнейшее осознание всей трагичности ситуации.

Как отмечали критики, в XIX веке нельзя было создать смешную комедию, она должна была иметь трагический уклон. Возможно, это в некотором смысле определило именно российскую комедию в период реализма.

## 1.2 Виды и формы комического

В произведениях классиков русской литературы встречаются разные виды комического. Каждый из них определяет то, как выглядит персонаж, каким кажется его образ читателю.

Выбор формы и вида комического в русской литературе часто зависит от того, что именно хотел изобразить автор. Например, если он хочет отразить шуточную, добродушную атмосферу, скорее всего, будет использован юмор. В случае высмеивания пороков общества юмор не подойдет – в таких ситуациях чаще используют сатиру или сарказм.

Рассмотрим виды комического на примерах из литературных произведений.

Юмор – произведения, в которых отражается комическое, смешное в жизни [Тимофеев Л. И., 1963: с 111]. Другое определение дается в словаре Белокуровой С. П.: «Вид комического: способ проявления комического в искусстве, заключающийся в добродушной насмешке; смех, имеющий своей задачей не обличение, а указание или намек на недостатки, которые не носят

характера пороков» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

В целом, это добрая насмешка, незлой смех. Юмор используется писателем, если он хочет показать ситуацию, не имеющую глубокого философского звучания или подтекста. При использовании юмора как средства передачи образа герой часто получается в некотором смысле наивным, простодушным, забавным.

Юмор был использован, например, во многих произведениях А. П. Чехова рассмотрим рассказ «Лошадиная фамилия» (1885). Юмор здесь заключается в том, что герой-приказчик Иван Евсеич в течение всего произведения никак не может вспомнить фамилию знахаря, которая, как он говорит, «связана с лошадьё».

Иван безуспешно перебирает в голове возможные варианты, а другие крепостные ходят за ним по приказу отставного генерала Булдеева, чтобы подсказывать и наводить его на правильные мысли.

Ситуация кажется нам смешной. Особенно кульминация произведения, когда Иван Евсеич таки вспоминает фамилию (Овсов). Читатель смеется еще и потому, что овес, в общем и целом, не очень связан с лошадьё как таковой.

Юмор в данном рассказе создает атмосферу тяжелой, напряженной думы приказчика; тем не менее автор и мы, читатели, смеемся над его глупостью и надменной важностью. При этом глубоких мыслей о смысле жизни или социальном неравенстве здесь нет. Задача автора произведения – показать будничную ситуацию и немного над ней посмеяться.

Ирония – тонкая, затаенная насмешка, один из видов юмора [Тимофеев Л. И., 1963]. Это скрытая насмешка. Она все еще не ставит целью обидеть кого-либо, но скрывается она от глаз тех, кто не способен ее понять.

Ирония, по определению С. П. Белокуровой, является «Вид комического: осмеяние, содержащее отрицательную, осуждающую оценку того, что критикуется; тонкая, скрытая насмешка. Комический эффект достигается посредством того, что говорится прямо противоположное

подразумеваемому» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Иронию часто называют метафоричной, поскольку она не высказывается прямо, а понять ее можно только при детальном анализе и разборе произведения или конкретного эпизода. Рассмотрим произведение Ф. М. Достоевского «Двойник» (1846).

Яков Петрович Голядкин – главный герой повести. Его описывают как очень щепетильного и добродушного человека, при этом «серого, неприметного». Завязка произведения посвящена тому, как Голядкин пошел консультироваться с врачом о своей проблеме – ему казалось, что вокруг него устроили заговор, распустили странные, даже оскорбительные слуха.

Врач выписывает герою таблетки, но тот отказывается их пить: лечить нужно окружающих, а не его! В глубоких раздумьях герой однажды возвращается домой и встречает своего двойника. Позже оказывается, что тот не имеет средств к существованию, ему негде жить. Герой жалеет двойника.

Позже двойник начинает творить бесчинства, перекладывая ответственность за это на Голядкина – последний вызывает его на дуэль, но в ответственный момент решает, что дело не столь серьезно, извиняется, а двойник убегает прочь.

Ирония используется и для создания образа главного героя, и для раскрытия основной мысли произведения. Читатели видят Голядкина нерешительным, замкнутым, боязливым. Эти аспекты образа раскрываются понемногу, но не предоставляются читателю открыто.

В сюжетобразующей части произведения читатель видит иронию в том, например, что герой приходит к доктору за помощью, которую в итоге считает бесполезной – ведь ему лучше знать, что с ним не так. А сама задумка произведения, что двойник – проекция личности главного героя Голядкина, все это время вредил себе только он сам.

Сатира – художественные произведения различных родов и видов, в которых гневно осуждаются и резко осмеиваются порочные явления

общественной и личной жизни [Тимофеев Л. И., 1963]. С. П. Белокурова предлагает несколько иное определение: «Вид комического: способ проявления комического в искусстве, заключающийся в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными. Сатира - наиболее острая форма обличения действительности. Если юмор - осмеяние "частного", то сатира, как правило, – осмеяние "общего", обличение социально-нравственных пороков и недостатков. Сатирическое начало может присутствовать в произведениях любых жанров: комедиях, фарсах, литературной и народной песенной лирике, рассказах, повестях, романах, анекдотах, пословицах и т. д.» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Это скрытое высмеивание пороков, нравов и недостатков. Часто этот метод изображения комического часто применяется к социальным слоям и их мировоззрению, образу жизни. Рассмотрим сатиру в литературном произведении.

В комедии «Ревизор» Н. В. Гоголя (1836), по словам Н. П. Некрасова, «собрано в кучу все самое дурное в России» [Некрасов Н. П., 1859; Т. 8]. Здесь сатира используется как основной способ раскрытия нравов героев как собирательных образов, характерных для описываемого времени.

Мы видим представителей «верхушки» города: градоначальника, судью, чиновников. Все они погрязли в коррупции, которую уже, кажется невозможно исправить.

Новость о приезде ревизора в город вызывает у героев только страх за собственную карьеру и жизнь: никто не хочет терять деньги, власть и положение, к которым они все так привыкли.

Мы видим в произведении крайне нелицеприятную картину того, как бесчинствуют люди, имеющие власть: почтальон ради удовлетворения собственного любопытства и распространения грязных слухов и сплетен вскрывает чужие письма, судья отдает странные и деспотичные распоряжения.

Все соглашаются с таким образом жизни, даже страдающие горожане, потому что они уже к этому привыкли.

Мы видим, что герои, наделенные властью, оказываются нечистыми на руку, жадными, пугливыми (когда дело касается их самих). Сатира в данном случае отражена в том, что они, властные и деспотичные, боятся одного ревизора, который способен приехать и все изменить.

Что касается образа главного героя Хлестакова, «ревизора», он тоже изображен сатирически: он показан довольно равнодушным, поверхностным, хитрым. Такие люди встречаются в обществе часто, отсюда и название для целого явления – хлестаковщина. Таким людям, видимо, везет: их спасают поверхностные знания разных тем и, конечно же, лживость и хитрость. Читатель замечает, что это лицемерие не понятно, казалось бы, умным и властным людям, которые управляют целым городом, что тоже является отражением сатиры в произведении.

Сарказм – едкая, язвительная насмешка, основанная на чувстве превосходства говорящего над тем, о ком он говорит или к кому обращается [Тимофеев Л. И., 1963].

Определение С. П. Белокуровой: «Сарказм (от греч. *sarkasmos* (буквально «рву мясо») - издевательство) – вид комического: злая, язвительная насмешка, издевка, содержащая уничтожающую оценку лица, предмета или явления, высшая степень проявления иронии. Сущность иронии заключается в иносказании, тонком намеке, для сатиры же характерна крайняя степень эмоциональной открытости, пафос отрицания, переходящий в негодование. Сарказм, как правило, диктуется гневом, который вызван определенным негативным явлением, и позволяет обнажить контраст между подтекстом и внешним смыслом. Сарказм - одно из важнейших художественных средств сатиры» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Это еще один вид комического, который используется чаще всего в репликах героев, но не применяется как основное средство для создания произведения. Сарказм филологи определяют как едкую насмешку,

выраженную достаточно открыто, чтобы она была понятна. При этом цель ее использования – обидеть человека, задеть его чувства.

Рассмотрим сарказм на примере произведения М. Ю. Лермонтова «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (1838).

Произведение описывает жизнь простых людей и царских опричников, нрав самого царя Ивана Грозного. При этом сарказм в речи последнего подчеркивает его характер и вседозволенность, которой он обладал в то время:

Кто побьёт кого, того царь наградит,

А кто будет побит, тому Бог простит! [Лермонтов М. Ю., 1838: 13 с].

Мы видим в его речи, что он, по сути, является выше самого Бога, потому что его приказы вершат судьбы людей – именно он решает, кому жить или умирать, когда и кого вознаграждать.

Сарказм и его применение здесь оправданы характером исторического лица – этот прием демонстрирует деспотичность и тираничность натуры Ивана Грозного. Своими словами он старается унижить тех, кто ему неуютен, демонстрируя таким образом свою властность и безнаказанность во всех отношениях.

Гротеск – художественный прием в искусстве и литературе, изображение человека или картин человеческой жизни в намеренно преувеличенном или преуменьшенном, уродливо-комическом виде, где реальное переплетается с фантастическим, пугающее, страшное с необычайно смешным и т.д. [Тимофеев Л. И., 1963].

Определение Белокуровой С. П. следующее: «Гротеск (от итал. grottesco – причудливый) - вид комического: нарушающее границы правдоподобия изображение людей, предметов или явлений в фантастически преувеличенном, уродливо-комическом виде. Гротеск основан на совмещении реального и нереального, ужасного и смешного, трагического и комического, безобразного и прекрасного. Гротеск близок к фарсу. Отличается от прочих



разновидностей комического тем, что смешное в нем не отделяется от страшного, что позволяет автору в конкретной картине показать противоречия жизни и создать остросатирический образ» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Это преувеличение до уровня, когда реальность переходит в фантастику для создания комического эффекта. Используется даже в реализме, несмотря на то, что ему не слишком свойственна фантастика.

Рассмотрим на примере произведения «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1870). Автор рассказывает о вымышленном городе Глупове, в котором, соответственно живет народ – глуповцы. Это название является говорящим – оно прекрасно описывает глупость народа, которую читатель видит в течение произведения.

Для М. Е. Салтыкова-Щедрина говорить так о простом народе странно: он всегда защищал крестьян, показывал их с лучшей стороны, в отличие от помещиков. Тем не менее, читатель и сам убеждается в том, что они сами виноваты в большинстве своих бед. В этом и парадокс: крестьяне не могут определить, кто будет править городом, поэтому согласны на любого градоначальника, которого им предложат. Это даже, кажется, не их выбор – по-другому они просто не умеют, живут как привыкли.

Что касается градоначальников, они гротескны, что подчеркивается их именами: Брудастый, Двоекуров, Бородавкин, Фердыщенко, Прыщ, Угрюм-Бурчеев.

Их изображение также утрировано, определяет путь их «правления», используется гротеск. Например, в «Истории одного города» Брудастый говорит только две фразы: «Разорю!» и «Не потерплю!» [Салтыков-Щедрин М. Е., 1870: 41]. Объясняется это тем, что в его голове органчик – заводной механизм, который управляется извне.

Двоекуров проводит «великие» реформы относительно лаврового листа и горчицы. Образ строится на абсурдности суждений героя: реформа касается

«правильного» питания для глуповцев. Именно лавровый лист и горчицу, по его мнению, должны есть все.

Бородавкин ведет с собственным народом войну «за просвещение». Он хотел вернуть в город сеяние и употребление горчицы, а глуповцы сопротивлялись. Умирает градоначальник при очередной попытке сжечь город.

Фердыщенко – его алчность и похоть практически погубили горожан. Сам же итог жизни Фердыщенко столь же трагичен, сколь печален – герой умирает от обжорства на третий день своего путешествия.

Прыщ был идеальным правителем – не вмешивался в дела горожан, урожаи при его правлении были огромными, все жили счастливо. Предводитель дворян учуял запах трюфелей от головы Прыща – и съел ее; так закончился лучший из периодов правления в Глупове.

Угрюм-Бурчеев постоянно воплощал «наполеоновские» планы и странные мечты. Таким образом довел городок до полного разрушения и, конечно же, пропал.

Все произведение пронизано преувеличениями, гротеском: становится понятно, что герои не могли существовать в реальном мире, привычном нам. При этом это не портит образы героев – наоборот, они яркие, показывают всю абсурдность ситуации, описанной в произведении.

Буффонада – сценическое представление, построенное на особенно смешных положениях [Тимофеев Л. И., 1963]. Это карикатурное изображение героев, утрирование, построенное на гиперболизации слов, действий, образов героев. Такие персонажи выделяются на фоне других, они более яркие, при этом часто кичатся тем, чем не стоило бы. С. П. Белокурова определяет буффонаду следующим образом: «Буффонада (итал. *buffonata* — шутка) – сознательное комедийное искажение в произведении искусства, главный образ сценического, жизненных пропорций изображаемого для выявления его сути; одно из проявлений гротеска. В основе буффонады как вида представления и особого приема актерской игры лежит грубый комизм, импровизационность,

динамика, подчеркнутая внешняя характерность, преувеличение» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

Подобное изображение героев очевидно в драме А. Н. Островского «Гроза» на примере Кабанихи (1856).

В первую очередь сделаем акцент на ее имени – кличка, которую ей дали, олицетворяет толстое, злое, щетинистое дикое животное. По сути, такой характер героини и описывается Островским в драме.

Применение буффона объясняется тем, что героиня управляет «Темным царством» - ей суждено быть деспотичной и упрямой.

Нам же данное средство показывает, насколько жутким может быть правление такого человека, особенно его участие в межличностных отношениях с кем-либо.

Фарс (фр. *farce*) – один из видов старинной веселой комедии бытового содержания [Тимофеев Л. И., 1963]. Как литературный и театральный жанр был особенно распространен в XIV-XVI веках, но, безусловно, использовался и позже. В XIX веке он обрел особую популярность и стал применяться как отдельное средство, демонстрирующее порочность общества и отдельных людей.

Определение С. П. Белокуровой: «В театре XIX и XX вв. комедия-водевиль легкого содержания с чисто внешними комическими приемами, использующая элементы шутовской игры, утрирования черт характера, поведения, речи персонажа и т. п.» [Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов, 2005].

В зависимости от страны, в которой изображались действия, изменялась и структура фарса – например, во Франции при помощи фарса часто изображали ссоры между супругами; во многих европейских странах этот жанр отражал двух антагонистов – старого и молодого. На данный момент фарс используется также в цирковых представлениях.

Отличительной особенностью фарса было использование грубых и даже непристойных выражений и сцен, которые вызывали у читателя или зрителя

смех. Наиболее часто создается образ плутов, хитрых и порочных людей, которые попадают в ситуации, вызывающие смех у читающих.

Рассмотрим фарс в контексте литературного произведения второй половины XIX века. Н. В. Гоголь в произведении «Ревизор» (1836), которое ранее уже упоминалось в нашей работе, использует фарсовые приемы. Это те моменты, которые вызывают в читателе или зрителе смех. Например, «немая сцена» в самом конце. Так автор подчеркнул всю абсурдность ситуации, в которой оказались чиновники города N.: они потратили много времени и денег на то, чтобы польстить «ревизору», а теперь в городе другой – настоящий. И есть ли гарантия, что он примет дары, предложенные ему?

А этот момент все актеры на сцене театра замирают в искаженных, странных позах, потому что испытывают страх, отчаяние, разочарование. Зрителю же смешно: мы видим, что автор наказывает чиновников за то, как они злоупотребляли своим положением и властью.

На основе проведенного анализа способов изображения комического можно прийти к выводу, что каждое из средств индивидуально, применяется разными авторами для изображения различных характеров и типов героев.

Также стоит отметить, что использование комического в русской литературе, особенно в драматургии, крайне редко вызывает у нас, читателей, смех. Как правило, это так называемый «смех сквозь слезы», когда читатель действительно осознает всю трагичность ситуации, в которую герои часто попадают по собственной глупости и не понимают этого.

Тем не менее, для авторов комическое – один из наиболее эффективных способов показать острые социальные и философские конфликты, которые рассматриваются в рамках произведения.

### **1.3 Эстетика Островского в контексте драматургии второй половины XIX века**

Творчество Александра Николаевича Островского, безусловно, является решающим этапом в истории русской комедии. Недаром же Островский

считается одним из создателей русского театра. Именно ему было предназначено решить парадокс комедии. Разберемся с этим подробнее.

Островский выступил в литературном сообществе в качестве комика, комедиографа. Л. М. Лотман приводит пример, когда М. П. Погодин заметил А. Н. Островского в 1849 году, то написал: «Есть какой-то Островский, который хорошо пишет в легком роде» [Лотман Л. М., 1961].

Сам А. Н. Островский 26 апреля 1850 году писал цензору театров Гедеонову следующее письмо: «Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшей формой к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать» [Письма Островского, [Электронный ресурс].

С какими понятиями, с какими формулами он связан в нашем сознании? С формулами зла: «темное царство» с одной стороны и с темой самодурства – с другой. Как этот легкий комедийный род сочетается с формулой зла, самодурством, деспотизмом и «темным царством» в его творчестве, как сложился этот парадокс, как А. Н. Островский пытался преодолеть противоречия и как он пытался разворачивать свою комедию, разберемся далее.

В 1850 году прогремел по салонам запрещенный «Банкрот» (другое название «Свои люди – сочтемся»), и об А. Н. Островском заговорили. Т. Н. Грановский пишет Герцену о «Банкроте», что это «крик гнева и ненависти против русских нравов». Цензор Гедеонов после представления «Банкрота» в цензуру откликнулся следующим образом: «Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха – отъявленные мерзавцы». Такие отзывы получило произведение» [цит. по: Лотман Л. М., 1961].

И итог всему уже в 1859 году подводит Добролюбов Н. А. Вот что он пишет в своей статье «Темное царство»: «Это мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного, гробового безмолвия, лишь изредка оживляемый глухим, бессильным ропотом, робко

замирающим при самом зарождении. Нет ни света, ни тепла, ни простора; гнилью и сыростью веет темная и тесная тюрьма. Ни один звук с вольного воздуха, ни один луч светлого дня не проникает в нее. В ней вспыхивает по временам только искра того священного пламени, которое пылает в каждой груди человеческой, пока не будет залито наплывом житейской грязи. Чуть тлеется эта искра в сырости и смраде темницы, но иногда на минуту вспыхивает она и обливает светом правды и добра мрачные фигуры томящихся узников.

При помощи этого минутного освещения читатель видит, что тут страдают наши братья, что в этих одичавших, бессловесных, грязных существах можно разобрать черты лица человеческого, – и наше сердце стесняется болью и ужасом. Они молчат, эти несчастные узники, – они сидят в летаргическом оцепенении и даже не потрясают своими цепями; они почти лишились даже способности сознавать свое страдальческое положение; но тем не менее они чувствуют тяжесть, лежащую на них, они не потеряли способности ощущать свою боль. Если они безмолвно и неподвижно переносят ее, так это потому, что каждый крик, каждый вздох среди этого смрадного омута захватывает им горло, отдается колючей болью в груди, каждое движение тела, обремененного цепями, грозит им увеличением тяжести и мучительного неудобства их положения. И неоткуда ждать им отрады, негде искать облегчения: над ними буйно и безотчетно властвует бессмысленное самодурство» [Добролюбов Н. А., 1970: 1].

И дальше: «Ведь самодурство властвует над ними, давит и убивает их – совершенно бесправно, бессмысленно, бессовестно!» [Добролюбов Н. А., 1970: 1].

Комедии А. Н. Островского предстают неоднозначными – таковыми они и являются. Комедия «Свои люди – сочтемся» казалась зрителям очень тяжелой, что для комедии в целом не свойственно (если опираться на классическое определение). Тем не менее, все же она вызывала смех. Тот самый «Смех сквозь слезы». Тогда пьеса получила большую популярность,

хотя и была под запретом. Это определило отношение к раннему творчеству Островского.

В пьесе «Свои люди – сочтемся» разворачивается конфликт, который показывает плохое и худшее.

На первом плане выступает фигура купца с говорящей фамилией Большов. Привычнее называть такой тип героя самодуром. Кстати говоря, это слово в литературный язык ввел сам Островский.

В комедии 1856 года «В чужом пиру похмелье» Аграфена Платоновна определяет это слово, вызывая недоумение и неприятие грамотного отставного учителя Ивана Ксенофоновича. Он не согласен с употреблением такого нелитературного слова. Однако другого слова для определения этого понятия у Аграфены Платоновны нет, и с легкой руки Аграфены Платоновны и самого Островского это слово вошло в литературный язык.

Собственно, как определяется самодурство в пьесе «В чужом пиру похмелье»: «Самодур, — говорит Аграфена Платоновна, — это человек дикий, властный, крутой сердцем». И затем она поясняет: «Самодур — это называется, коли вот человек ничего не слушает, так ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда...» [А. Н. Островский. В чужом мире похмелье, 1856: действие 1, явление 1].

Стоит отметить, что сами фамилии самодуров у Островского являются как бы реализацией русской поговорки, приведенной Аграфеной Платоновной, «хоть кол на голове теши».

Действительно, Большов в пьесе «Свои люди – сочтемся», Торцов в пьесе «Бедность не порок» и Брусков в «В чужом пиру похмелье». Перед нами возникает такой ассоциативный ряд образов, который складывается из нескольких значений: торец – поперечный срез бревна, брусок, Большов – это что-то большое, тесаное четырехгранником бревно возникает в нашем сознании, то есть что-то тупое и неподвижное. Но это лишь одна трактовка их говорящих фамилий.

С другой стороны, самодур ведь пребывает в некоей динамике. И вот читатель представляет себе это тяжелое, большое бревно, которое приведено в движение, и с некоторым усилием оно оживает только в формах агрессии, в формах насилия.

Очевидно, что власть является для такого героя определяющим, главным. Это власть ради власти.

Для сравнения стоит рассмотреть и самодурство в драме «Гроза» (1856). Его в данном произведении олицетворяют Кабаниха и ее брат Дикой. Они также упиваются своей властью, своей безнаказанностью.

Самодур получает наслаждение, когда подчиняет других своей воле. Видимо, суть самодурства – это постоянная проверка своей власти: могу ли я сделать это, что после этого будет?

Как говорят современники, А. Н. Островский не только внимательно прочел статью Н. А. Добролюбова «Темное царство» (1859), но и взял ее содержимое на вооружение. Драматург воспринял статью Н. А. Добролюбова как своего рода подсказку. Она стала для него некоторым импульсом. К сгущению красок, к нагнетанию атмосферы «темного царства».

Как устроено «Темное царство» в «Грозе»? Прежде всего А. Н. Островский расширяет масштаб. Его задача – выйти за пределы одного городка, показать явление общерусское, даже общечеловеческое. «Гроза» ставит перед русским театром очень серьезные задачи – показать мир, распахнуть его. При этом по контрасту со свободным миром город Калинов показан как чрезвычайно закрытый. Это система закрытого пространства.

Итак, с самого начала «Грозы» сталкиваются значения одних и тех же слов. Таким ключевым словом становится слово «красота». Вот Кулигин восхищается красотой Волги, вот этим общерусским пейзажем, этой ширью и мощью, но появляется Феклуша, которая тоже говорит это слово «красота», «бла-алепие», но красота для нее — это купцы, добродетелями многими украшенные, праведные. Вот это благолепие нравов города Калинова. То, что для Кулигина безобразно, ужасно, а именно купеческие нравы в городе, то для



Феклуши прекрасно. То, что для Кулигина прекрасно, волжский пейзаж и общерусская ширь, то для Феклуши опасно, страшно, потому что все, что вне города Калинова, угрожает обывателям города Калинова.

Появляется старая сумасшедшая барыня на сцене и говорит слово «красота» еще в одном значении: «Красота, вот куда она ведет, в омут», – говорит барыня» [А. Н. Островский. Гроза, 1859: действие 1, явление 8].

«В геене огненной гореть будете», – угрожает она красивым девушкам [там же]. Опять красота пугает, ужасает. Итак, вокруг слова «красота» ведется некая борьба. Что же происходит в этом споре? Каково значение его? В чем тут дело? Город Калинов — закрытый, отделенный от всего мира не просто так. Вот эта закрытость, наследственная, потомственная, ощущается едва ли не в каждой сцене «Грозы».

Особо привлекает пространство мира в сознании калиновского обывателя. Понятие о мире транслируют два персонажа – это Кулигин и Феклуша. Кулигин – самоучка, человек, стремящийся к просвещению. Феклуша – неграмотная, дикая, гротескная, комический образ.

Кулигина, этого просвещенного человека, никто не слушает, про себя же он говорит: «Я маленький человек» [там же].

Но все слушают Феклушу, которая убеждена, что вокруг, за чертой города Калинов, ходят люди «с песьими головами» [там же].

Феклуша с Кабанихой рассуждают о паровозе, о поезде, и называют не иначе как «змием»: «Я ни за что не сяду в этот поезд», «А я так и вижу, что он лапами шевелит, лапами» [там же]. То есть поезд-змей подползает все ближе к городу Калинову, и явно, что город Калинов со всех сторон окружен дьяволовыми силами. Мир вокруг во власти дьявола, а праведная земля — это только город Калинов, только здесь истинная вера и правда.

Пространство города Калинова определяется выпадением из времени. В произведении Кулигин ставит часы на бульваре. Никто их не замечает, как будто время остановилось.

Все действие происходит за высокими заборами, при спущенных цепных псах. И не от воров прячутся, говорит Кулигин, в этих купеческих домах. Нет, они делают все, чтобы никто не узнал о тех бесчинствах, которые творятся за высокими заборами.

### **Выводы по первой главе**

Итак, в ходе работы над первой частью выпускной квалификационной работы был сделан вывод о том, что комедия как литературный и театральный жанр в русской литературе во второй половине XIX века имела огромное значение как для писателей, так и для читателей, зрителей. Критики считали это чем-то свежим и новым, непохожим на комедии классицизма, поэтому уделяли им огромное внимание со своей стороны.

В комедии использовались различные приемы, которые позволяли сделать ее смешным. Иногда это был искренний смех – в комедиях использовался как юмор, так и фарс, с помощью которых создавали комичные ситуации и конфликты.

Также в комедиях довольно часто применялись сарказм и сатира. Они изобличали пороки общества, людей. С их помощью создавался во многом трагикомичный эффект – читателю смешно, но именно этот смех заставляет его задуматься о том, насколько серьезна тема или рассматриваемый в произведении конфликт.

Исследователями отмечается особое влияние А. Н. Островского на становление реалистичной комедии и театра в целом. Именно драматург ввел в литературу те понятия, которых к ней никогда не было (например, «самодур»), именно ему удалось сделать мир комедии настолько многогранным и сложным, что разбирать его приходится до сих пор, до сих пор его произведения вызывают вопросы, а символы и образы изучают филологи по всему миру.

Островский работал в направлении «реализм». С помощью иронии и сатиры, фарсового начала он изобличал пороки, которые стали нормой для светского общества много веков назад. Также он обращал на них наше внимание и теперь, поскольку считал такие пороки неискоренимыми – значит, и в нашем мире, вокруг нас, они тоже есть.

Драматические произведения А. Н. Островского затрагивают множество тем, изобличают людские, общечеловеческие пороки в легкой фарсовой и сатирической форме.

Про драматурга говорили, что он обладал «легким стилем» письма. Это, тем не менее, не помешало ему создать столько мрачные и сложные по своей наполненности произведения. Островскому удалось мастерски показать читателям целый мир, «темное царство», которое с каждым произведением становилось только темнее. Этим всем литература обязана именно Островскому.

В библиографии автора огромное количество комедий. В них автор соблюдает баланс между комическим и трагическим, явно демонстрируя нам, насколько близки эти понятия друг другу не только на сцене театра или в литературе, но и в реальной жизни.

«Темное царство», которое, кажется, характерно только для драматических произведений, в некотором смысле переходит и в его комедийные пьесы – если задуматься, они мрачные, серьезные, раскрывают важнейшие конфликты в межличностных отношениях. Вся эта картина «приправлена» фарсом и сарказмом, которые несколько смягчают картину жизни, описанную в комедийных пьесах.

Каждое произведение А. Н. Островского имеет глубокую философию, четко выраженную авторскую позицию по отношению к героям произведения и испытаниям, которые они проходят.

При этом лишь за читателем остается выбор – сопереживать герою или же радоваться его наказанию в конце произведения.

## **ГЛАВА 2. Особенности комического в пьесах А. Н. Островского**

### **2.1 Смешное и фарсовое начало в пьесе «Свои люди – сочтёмся»**

Пьесы А. Н. Островского «Свои люди – сочтемся» и «На всякого мудреца довольно простоты» были отклонены цензорами, по мнению которых они разрушали идеалы и устои общества того времени.

Островскому пришлось несладко, но в определенных кругах литераторов и критиков он получил известность и заслужил уважение, что подтолкнуло к написанию ряда более известных его работ.

А. Н. Островский начал работу над пьесой в 1849 году. После ее выхода она обрела скандальную известность. Поскольку сатира в данном произведении применялась для обличения характера общества и нравов того времени, цензоры и даже глава государства увидели в этом своего рода бунт со стороны Островского.

Постановка пьесы была разрешена почти через пятьдесят лет после написания, в 1895 году. До этого момента считалось, что в Российской Империи это произведение способно подорвать привычный уклад жизни и спровоцировать бунты и недовольства, волнения среди граждан.

Данное произведение также написано в направлении «реализм». А. Н. Островский очень точно передает действительность того времени, пороки и нравы общества. Эмоции и чувства героев кажутся настолько естественными, будто это реальная история из жизни, рассказанная автором на бумаге.

Язык произведения тоже призван отразить действительность того времени: люди говорят именно такими словами, которые как нельзя лучше рисуют их портрет – лестный, угождающий, меркантильный.

Пьесу принято называть комедийной, поскольку она написана при помощи сатиры и иронии с использованием фарсового начала. Герои

изобличаются автором – причем, абсолютно все. Никто из них не может считаться протагонистом в произведении.

Также стоит отметить, что в произведении присутствует большое количество комичных и даже фарсовых ситуаций, которые не всегда предполагают под собой сложную философскую мысль.

К примеру, нам стоит сказать о юристе, человеке важной профессии, который в любой сложной или неприятной ситуации просит выпить и тянется к рюмке. При помощи фарса автор утрирует его образ, делает его комическим и смешным.

Сваха склонна, в свою очередь, постоянно менять свое мнение, а происходит это действительно часто. Она оценивает ситуацию и принимает самую удобную, выгодную для нее самую сторону. Фарсовое начало здесь определяет ситуации, в которые героиня попадет по ходу произведения.

Липочка же кичится своими манерами, хотя не имеет ни единой из тех, что, по ее мнению, ей свойственны. Девушка показана очень импульсивной и своенравной:

– Лучше умру сейчас, до конца всю жизнь выплачу: слез не достанет, перцу наемся!; Затем разве я так воспитана: училась и по-французски, и на фортопьянах, и танцевать! Нет, нет! где хочешь возьми, а достань благородного [Островский А. Н., 1849: явление 6, действие 1].

Указанные герои и другие персонажи карикатурны, ведь это самый распространенный в литературе образ зажиточных купцов и купчих – надменный, глупый, светский. Автор применяет фарсовое начало при создании своих персонажей, поскольку воспринимать этих людей всерьез просто невозможно.

Комическое в данном произведении прекрасно отражает позицию самого Островского по отношению к светскому обществу – он высмеивает их, считая достаточно глупыми, надменными. Выражается это через одну из реплик Большова:

– Этот народ одной рукой крестится, а другой в чужую пазуху лезет!  
[там же: явление 11, действие 1].

Тем не менее, как и свойственно А. Н. Островскому, в конце произведения нас ожидает драматическая развязка. Ему нравилось соблюдать некоторый баланс между трагедией и комедией – вероятно, именно поэтому Островского считали основателем театра того времени, ведь повторить его успех и именно так посмотреть на героев – сложная задача даже для опытного писателя-драматурга.

Название комедии тоже звучит фарсово. Эту фразу дословно произносят герои пьесы, заверяя нас, читателей, в том, что в обществе царит панибратство, коррупция и кумовство. Один из примеров – Подхалюзин, который в итоге предаст Большова, произносит такие слова:

– Стоит ли, тятенька, об этом говорить-с. Нешто я не чувствую? Свои люди – сочтемся!

или

– Да уж там, тятенька, как-нибудь сочтемся. Помилуйте, свои люди  
[Островский А. Н., 1849: явление 8, действие 3].

Фарс заключается в том, что читатель приступает к произведению именно с этой мыслью, а вот концовка ее не оправдывает. Она подтверждает лишь тот факт, что все в таком обществе волнуются лишь о себе, и даже близкие люди таким героям не важны.

В конце произведения становится понятно, что по отношению к родным людям герои еще более жестоки и бессердечны, чем к чужим: Олимпиада готова оставить отца в долговой яме, зять не хочет тратить на выплату долга, хотя он многим обязан герою, который ранее ему помог.

В основе сюжета пьесы – борьба порочного человека с судьбой, обществом и своими близкими. Ирония здесь в том, что для нас очевидна одна-единственная мысль: все обречено на провал.

Сатира, которую так умело использовал Островский, проявляется в персонажах – читатель не может однозначно сказать, хорошие они или плохие, достойны сострадания читателя или нет.

Философский конфликт здесь заключается в том, что мировоззрение людей в таком обществе заключается лишь в том, чтобы обратить любую ситуацию в свою пользу, сделать все возможное для собственной выгоды и благополучия.

Кроме того, каждый из героев показан как с положительной, так и с отрицательной стороны. При этом четкое деление на положительных и отрицательных героев, как в комедиях времен классицизма, отсутствует, придавая работам Островского особый шарм.

Также для пьесы «Свои люди – сочтемся» характерно сложное композиционное устройство. Автор демонстрирует нам привычную, серую, будничную жизнь целого семейства, но при этом сохраняет интригу до самого конца. Это подогревает интерес читателя и позволяет думать наперед, предполагать дальнейшее развитие событий. Поговорим о композиции подробнее.

Экспозиция отведена для знакомства читателя с членами семьи Большова. Говоря о нем самом, он показан «большим» - властным, серьезным, богатым. Поэтому он представляется над центральным персонажем произведения, хотя и это в некотором смысле обман – главные герои представлены все семьей.

В завязке действия читатель видит вечные рассуждения Большова о том, какие женихи у его дочери Олимпиады. Она же показана склочной, эмоциональной и вспыльчивой – она часто ссорится с матерью по пустякам, показывая ей свою важность и правильность суждений о жизни.

Эти эпизоды позволили Островскому приоткрыть перед читателем завесу тайны, посвященной загадочной жизни купеческой семьи – корыстной и опошленной.

Необычна и развязка: Подхалюзин обращается непосредственно к читателю или зрителю, говоря:

(К публике.)

– Вы ему не верьте, это он, что говорил-с, – это все врет. Ничего этого и не было. Это ему, должно быть, во сне приснилось. А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого ребенка пришлете – в луковице не обочтем! [Островский А. Н., 1849: явление 4, действие 4].

Это, к слову, еще один нетипичный прием для пьесы и литературного произведения – обращение к читателю напрямую. Таким образом автор еще раз подчеркивает тот факт, что такие люди среди нас.

Основной конфликт заключается снова в желании сохранить капитал и заработать больше – Большов идет на аферу. В его планах – объявить себя банкротом, чтобы его долги были списаны. Он решает на время передать свое состояние проверенному, по его мнению, человеку.

Он выбирает помощников приказчика Лазаря Похалюзина. Тот, в свою очередь, радушно соглашается помочь, поддерживает Большова и гарантирует ему свою помощь.

На деле же Подхалюзин тоже действует только в своих интересах – он задумывает обмануть купца и забрать себе все его сбережения. Здесь фарсовая ситуация, кажущаяся очень простой, становится более драматичной, автор сгущает краски.

Подхалюзин начинает вести свою собственную игру: переманивает на свою сторону всех, кто также замешан в афере – Рисположенского и Наумовну, расстраивает приближающуюся свадьбу Олимпиады, поскольку давно в нее влюблен. Ему же принадлежат слова:

– Какое уж наше житье! Так, небо коптим, Аграфена Кондратьевна! Сами знаете: семейство большое, делишки маленькие. А не ропщу; роптать грех, Аграфена Кондратьевна [Островский А. Н., 1849: явление 8, действие 1].



Все это происходит, конечно же, за спиной Большова. Он и не подозревает, что его доверенный – такой же представитель этого общества, как и он сам. Он сватает ему свою дочь Олимпиаду, ведь он доверяет ему не только свои деньги.

Лазарь же, хитрый и лицемерный герой, переманивает и девушку на свою сторону – обещает ей множество нарядов, безбедную жизнь. Она, как представитель этого общества, тоже не отказывается предать родственника и заполучить себе часть обещанных богатств.

Итогом произведения становится тот факт, что Большов находится в долговой тюрьме. Он умоляет дочь и зятя помочь ему, ведь они многим ему обязаны. Те отказывают герою, поскольку мелочны и циничны.

С другой стороны, сам Большов тоже не идеален – он воспитывает свою дочь так, как ему кажется правильным. Обращаясь к приказчику, требует выполнить его прихоть, втягивает в аферу. При этом в конце произведения его все-таки становится жалко.

А. Н. Островский делает акцент на том, что никто из героев не способен на сострадание и жалость к ближнему. Таким в глазах писателя выглядит купеческое общество, в котором все ищут выгоды лишь для себя, но совсем не думают о других.

Концовка произведения вызывает жалость к герою у читателя. Это и есть драма, которая нужна была А. Н. Островскому для баланса с фарсовым началом. Вероятно, по его мнению, комедия в чистом виде кажется неполной – в ней нет напряжения и волнения за героев.

Автор довольно ярко отобразил процессы, протекающие в обществе в описываемый период времени. Это лишь эпизод из жизни их семьи, но сколько эмоций и смешанных чувств он вызывает в нас. Большов высказывает эту мысль следующим образом:

– Знаешь, Лазарь, Иуда, ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаем...» [Островский А. Н., 1849: явление 4, действие 4].

А. Н. Островский обличает общественный слой того времени, потому что именно такие люди, не способные на сострадание и сочувствие ближнему, являются теми, кто в каком-то смысле влияет на простых людей, подает им пример.

Любому простому человеку в то время, наверное, грезилось стать купцом – богатым, статным, уважаемым человеком. А. Н. Островский четко показывает разницу между тем, что читатель видит со стороны, и тем, что есть в таком обществе на самом деле.

Позиция автора абсолютно понятна – он высказывается против подобного в целом. Люди, ценящие деньги и материальные блага выше близких людей, выше человечность не способны и должны быть идеалом для других.

Основная мысль, конфликт, показанный в произведении заключаются в том, чтобы показать, что «свои» могут быть в несколько раз хуже и бессердечнее, чем «чужие», умеющие сострадать, способные на понимание и искренние жесты.

Большов тоже не отличается искренностью – закрывает глаза на воровство Подхалюзина, потому что выступает его пособником. Имеет ли он право в конце истории сетовать на молодую пару, обретшую счастье с чужими деньгами?

А. Н. Островский мастерски высмеивает цинизм и эгоизм этого сословия. При этом он не выделяет в данном произведении протагонистов – все герои являются близкими знакомыми, представителями одного сословия. И все без исключения хотят как можно больше денег.

Интересны разные мнения критиков об этой пьесе. Приведем некоторые из них:

А. Л. Штейн: «...ходил, как помешанный, на другой день после прочтения комедии Островского «Свои люди – сочтемся», прокричал об этой комедии во всех салонах и устроил у себя вечер для чтения ее...» [Штейн А. Л., 1962: 12].

Но еще в конце XIX века восторженное мнение о комедии выразил С. В. Максимов. Характеристика пьесы «Свои люди – сочтёмся» из его уст звучит так:

«Не только в среде университетских студентов всех четырех факультетов новая комедия произвела сильное впечатление, но вся Москва заговорила о пей, начиная с высших слоев до захолустного Замоскворечья. Не только в городских трактирах нельзя было дожидаться очереди, чтобы получить книжку «Москвитянина» рано утром и поздно вечером, но и в отдаленном трактире Грабостова < ...> мы получили книжку довольно измызганною...» [Максимов С. В. По моим воспоминаниям, «Художественная литература», 1966: 1].

Актуальность пьесы и ее место в русской литературе обозначила современница драматурга Е. П. Ростопчина: «Это наш русский «Тартюф», и он не уступит своему старшему брату в достоинстве правды, силы и энергии. Ура! у нас рождается своя театральная литература, и нынешний год был для нее благодатно плодovit» (Лотман Л. М., 1961: 18).

Однако у императора Николая I было иное мнение. Лично ознакомившись с произведением, он запретил его постановку на сцене, а за Островским был установлен полицейский надзор.

Но даже спустя много лет даже такой великий русский писатель, как Л. Н. Толстой, отмечал гениальность пьесы и её создателя: «...слышится этот сильный протест против современного быта... < ...> Вся комедия — чудо... <...> Островский не шутя гениальный драматический писатель...» [Толстой Л. Н. Избранные письма 1842–1881, 1899; Том 18: 36].

## 2.2 Особенности комического в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты»

Пьесу «На каждого мудреца довольно простоты» считают шедевром, который создал Островский. В 1868 году она впервые увидела свет.

Особенностью данной пьесы является аллюзия на довольно известную комедию, вышедшую несколько раньше – «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1833). Даже название намекает на применение перефразы в данном случае. А. С. Грибоедов говорил своим названием, что умный человек получает наказание за собственный ум. А. Н. Островский же отметил заглавием произведения, что каждого «мудреца» можно «переиграть» простотой.

Тем не менее, произведение А. Н. Островского не является «копией», оно отличается самобытностью, присущей драматургу, а также огромным количеством особенностей, что отличает комедию от других, даже схожих тематически. Например, автор активно использует фарсовое начало в своей пьесе, умело совмещая его с другими видами комического – сатирой и иронией.

К примеру, в комедии «На всякого мудреца довольно простоты», так же, как и в «Банкроте», отсутствует положительный герой – вероятно, А. Н. Островский и здесь не видел возможности использовать образ протагониста – настолько лицемерным он видел светское общество в своем произведении и, вероятно, в жизни, его окружавшей. Сопоставляя эту черту с произведением А. С. Грибоедова, можно отметить, что в последнем все-таки был Чацкий – герой, которому мы сочувствуем и сопереживаем, протагонист.

А. Н. Островский создал пьесу в направлении «романтизм» и по обыкновению применил довольно глубокий анализ ситуации, которую раскрыл от лица нескольких персонажей, многогранно.

А. Н. Островский говорил и писал о вещах, которые видели и ощущали все, но не могли дать этому определения. Ему же удалось обратить внимание

на более глубокие аспекты проблематики общества того времени при помощи своего произведения.

С помощью фарсового начала в своем произведении автор не просто изобличает своих героев, но и в целом наказывает их – так или иначе они не справляются с испытаниями, которые подготовил для них А. Н. Островский.

При помощи аллюзии А. Н. Островский в своей пьесе применяет довольно привычный образ Молчалина из «Горя от ума» - ищущий выгоды, пресмыкающийся перед богатыми и властными людьми, вечно льстящий и закивающий человек. Но при этом автор смог вдохнуть в него новую жизнь, сделать его иным – так появился Глумов.

Глумов – это тот же самый Молчалин, но он говорит. Теперь он заискивает перед важными людьми не при помощи извечного молчания, но при помощи разговора! Такого рассмотрения привычного образа не ожидали от А. Н. Островского даже критики, которые, кажется, были готовы ко всему.

Глумову принадлежит реплика «Над глупыми людьми не надо смеяться, надо уметь пользоваться их слабостями» [Островский А. Н., 1868: действие 1, явление 1], в которой по большей части отражены основные мысли произведения – сильные и хитрые люди способны на многое, особенно если дело касается «слабых».

Аллюзия и ее смысл заключаются в следующем: А. Н. Островский берет за основу классического персонажа А. С. Грибоедова, но в своем произведении дает ему иные характеристики и черты: Молчалин был описан с одной стороны, отрицательной, мы не видим героя с положительной стороны; что касается Глумова, он стал более ярким героем, его автор показывает при помощи фарсового начала. Он стал тем человеком, которому претит светское общество, что необычно для этого образа в целом. Так получился новый тип героя – он заискивает перед богатыми и властными, но в душе презирает их.

Образ в произведении А. Н. Островского стал комичнее, но и страшнее – это отражено в фарсе, с которым он показан. Молчалин кажется читателю «однобоким»: цель его жизни – служение другим из корыстных целей; Глумов

же хитрее, проницательнее, злее, но также пресмыкается перед властителями. Так он описывает свою жизнь: «Я только злился и писал эпиграммы на всю Москву, а сам баклуши бил» [Островский А. Н., 1868: действие 1, явление 1].

Эту же мысль подтверждают говорящие фамилии, свойственные комедийным произведениям: Молчалин всегда молчит, а вот фамилия Глумова связана с глумлением, издевательством, иронией – все эти проявления его личности мы видим в смешных, фарсовых ситуациях, описанных в произведении.

В 1863 году Ф.М. Достоевский писал: «Ключевая фигура будущей русской жизни не Фамусов, не Чацкий, а именно Молчалин» [Лебедев А.А., 1974]. Такое предсказание автор сделал насчет будущего комедий в российском обществе.

Однако только А. Н. Островский открыл читателям, что время такого героя, безродного выскочки, хитрого, лживого, циничного приспособленца, уже наступило.

В «Современной идиллии» М. Е. Салтыкова-Щедрина, написанной в 1883 году, этот персонаж стал центральным образом. Даже сейчас, в XXI веке, нельзя сказать, что образ Глумова канул в лету – вовсе нет. Он так же актуален, как и 150 лет назад.

Продолжая проводить аналогии с произведением А. С. Грибоедова, стоит отметить переход Скалозуба в образ Крутицкого. Это типичный консерватор, готовый уничтожить все новое и непонятное ему самому как угрозу порядку во всем мире.

Образ Фамусова находит свое отражение в Мамаеве – суровый, стойкий, довольно ограниченный в своих суждениях человек.

Особого внимания заслуживает Городулин. Этот герой напоминает героев-подражателей Чацкого – Репетилова и Кукшину. Они не поддерживали идеологию героя искренне, но пытались подражать ему, чтобы перетянуть на себя внимание общества. Герои лицемерны, равно как и Городулин.

Городулин склонен к пустословию, он постоянно говорит, но при этом читатель видит в его словах лишь повторение одних и тех же мыслей, которые он говорит снова и снова – и здесь тоже использован фарс. Довольно ярка его реплика:

– Нам идеи что?! Слова, фразы – очень хороши!» [Островский А. Н., 1868: действие 1, явление 2].

Это лишь доказывает его схожесть с подражателями Чацкого из «Горя от ума» - он не представляет из себя ничего; единственное, что ему доступно, – повторение чужих мыслей. При этом он тоже богат и имеет хорошее положение в обществе.

Основа сюжета в том, что Глумов пытается усидеть на двух стульях - в начале произведения читатель видит, как он пишет озлобленные эпиграммы людям из высшего общества, а потом решает при помощи хитрости и подхалимства затесаться в их ряды. Чтобы талант не пропал, он пишет все, что думает о высшем свете в свой дневник, который и становится важнейшей деталью произведения в последствии.

Мы видим двойственный характер Глумова: с одной стороны, он хочет быть частью высшего общества, хочет иметь приличную должность, деньги, власть. Он считает, что заслуживает этого. Здесь фарс выражается в противоречивости героя, которая позже приводит его к печальным последствиям.

С другой же стороны, он уверен, что это самое высшее общество лицемерно, неправильно, глупо. И такой оценкой он, по сути, говорит читателю: «Я не такой, как они, но я хочу быть среди них».

Он отрицает связь понятий, которые ему не нравятся, и положения этих людей в обществе. К сожалению (или к счастью), план героя довольно скоро раскрывается, а его дневник попадает не в те руки.

А. Н. Островский снова прибегает к фарсу и сатире. Для него они являются одними из наиболее эффективных способов показать

«неправильность» мира светского общества. Островский высмеивает наивные надежды Глумова на то, что этот мир его примет.

Осмеянию подвергаются и сами люди, входящие в общество. Они глупы, тщеславны, меркантильны. Глумов говорит, обращаясь к матери:

– Маменька, вы знаете меня: я умен, зол и завистлив; весь в вас» [Островский А.Н, 1868: действие 1, явление 1].

Их интересуют лишь положение в обществе, власть и деньги – это все, что определяет их жизнь, поэтому для А. Н. Островского это неискоренимая, глобальная проблема, от которой светское общество никогда не сможет избавиться.

Задача драматурга в данной пьесе – показать читателю, что грозит тому, кто переступит порог такого общества. Все ведет к разочарованию, потерям и неизбежному изгнанию. Один из основных философских конфликтов людей того общества отражен в словах Турусиной:

– Всех прогоню, всех. Злой быть грешно, и доброй глупо! Как жить после этого? [Островский А. Н., 1868: действие 5, явление 1].

Другую важную реплику озвучивает Мамаева:

– Надобно, чтобы ничто не мешало нам любоваться на него. Бедность! Фи! Мы ничего не по– жалеем, чтобы... Нельзя! Нельзя! Красивые молодые люди так редки... [Островский А. Н., 1868: действие 2, явление 2].

Помимо этого, стоит отметить, что образ Глумова создан по мотивам романтического лишнего человека, который мечтает об идеальном мире, погружаясь в свое двоемирие. При этом он также состоит в конфликте с миром реальным – он ему не нравится. Герой же, как и любой романтик-бунтарь, борется с самим собой, а не с миром вокруг, что было бы свойственно истинному романтику.



Лишним человеком его тоже хочется назвать, но и это невозможно: лишний человек должен быть отвергнут обществом. Но и Глумов был таковым.

Некоторая разрозненность в возможных определениях героя лишь путает потенциального читателя: этот герой – новый образ, еще никогда не звучавший в литературе именно таким образом. Это делает его более живым, особенным.

Автор делает героя довольно понятным – он хочет того, на что не способен. Но корни и причины этой неспособности лежат не в проблемах внутри героя, как, например, в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского. Они связаны исключительно с тем, что мечты героя наивны. Хотя так ли это?

Последняя сцена, по сути, делает финал открытым. Героя изобличают, его скверные записи попадают в газеты, что, по идее, должно навсегда закрыть ему доступ к светскому обществу, ведь теперь все поняли, кто он такой. Он ретируется.

А светское общество, казалось бы, опороченное Глумовым, решает его наказать (изгнать), чтобы после «приласкать». Это лишь еще раз подтверждает несостоятельность этих людей в личностном плане – им важна та маска, которую они носят, образ, который ими создается для общественности. Это циничные и меркантильные люди.

Кроме того, Глумова они сочли забавным. Его план провалился, но они все равно готовы принять его когда-нибудь потом. Он выступает для них «свежей кровью». Сам про себя он говорит в конце произведения следующее:

– Я вам нужен, господа. Без такого человека, как я, вам нельзя жить. Не я, так другой будет. Будет и хуже меня, и вы будете говорить: эх, этот хуже Глумова, а все-таки славный малый. Вы, ваше превосходительство, в обществе человек, что называется, обходительный; но когда в кабинете с глазу на глаз с вами молодой человек стоит навтыяжку и, униженно поддакивая, после каждого слова говорит «ваше превосходительство», у вас по всем членам

разливается блаженство. Действительно честному человеку вы откажете в протекции, а за того поскачете хлопотать сломя голову [Островский А. Н., 1868: действие 4, явление 7].

Комическое в данном произведении построено на противоречивости героев, их образов. Стоит отметить, что А. Н. Островский практически полностью избегает упоминания их чувств и эмоций.

Таким образом он создает портрет того времени – корыстные, циничные люди, которые не думают ни о чем, кроме денег и известности, статуса и общественного мнения о них. Также можно заметить, что изначально Глумов не кажется нам отрицательным персонажем: в начале пьесы читатель видит его в некоторой борьбе со светским обществом – пишет эпиграммы, злится, выражает свое недовольство.

Продолжая чтение, читатель ощущает, что автор его обманул – Глумов никогда не задумывался положительным персонажем. К слову, это неклассический подход к созданию произведения, особенно в драматургии.

Как правило, людей привлекает образ героя-протагониста, который спасает всех униженных и оскорбленных, видит мир иначе. Здесь нет такого вообще.

Вероятно, это и стало особенностью комедии А. Н. Островского. Герои получились комичными, баланс между трагедией и комедией (например, финал произведения) соблюден – читатель не испытывает отрицательных эмоций в конце произведения, но, наверное, немного злорадствуем, ведь «злодей» получил по заслугам.

Это сильное произведение по достоинству оценили критики. Они сочли его свежим, полным новых идей.

А. Н. Островскому тоже понравилось работать с таким героем. Через несколько лет он написал еще одну пьесу – «Бешеные деньги», в которой продолжил развивать своего персонажа, но немного в других условиях.

Он изображает его в фарсовых обстоятельствах, когда ему удалось добиться определенного успеха в обществе, сколотить некоторый капитал. Тем не менее, читатель видит героя точно таким же, как в предыдущей пьесе – он хочет больше денег, продумывает новый план наживы и снова готов пойти на все ради желаемого.

Критики по-разному оценили пьесу. Например, А. С. Суворин на страницах «Санкт-Петербургских ведомостей» (1868) заявлял, что комедия «На всякого мудреца довольно простоты» оставляет «далеко позади себя толпу драматических изделий других российских авторов» [«Санкт-Петербургские ведомости», 1868, № 301, 3 ноября]. В этой комедии, по его мнению, «есть сцены, очень хорошо написанные, диалоги блестящие, часто дышащие остроумием... действие идет довольно живо и естественно» [там же]. Но А. С. Суворин считал, что А. Н. Островский показал консерваторов якобы слишком оглупленными, как «сонм дураков», и допустил просчет, поставив в центре пьесы Глумова, по его мнению, не являющегося типическим лицом [там же].

Более благосклонно отозвалась о пьесе газета «Современная летопись». Ее рецензент (А. С.), не принимая резкой сатиры Островского, обвиняя драматурга в преувеличении и шаржировке, отмечал и достоинства пьесы, называл ее «капитальной», «исполненной современного интереса и несомненных литературных достоинств» [«Современная летопись», 1868, № 39, 10 ноября].

Фельетонист газеты «Новое время» (X) воспринял эту комедию как «длинный ряд картин, обрисовывающих яркими красками известную среду нашего общества» [«Новое время», 1868, № 222, 12 ноября]. В пьесе «что ни личность, то тип, который ежедневно встречается и сталкивается с нами в жизни. Вся пьеса – это едкая сатира на отживающее в России поколение». Недостатком пьесы он считал «отсутствие целостного содержания» [там же].

Такого же мнения был театральный обозреватель газеты «Петербургский листок». Комедия А. Н. Островского, по его словам, «с весьма

яркой стороны обрисовывает наше отживающее, а в сущности, весьма живущее и даже, так сказать, наследственное поколение... Грустную картину рисует нам наш сатирик, но картину верную, не преувеличенную» [«Петербургский листок», 1868, № 157, 3 ноября].

### **Выводы по второй главе**

В рассмотренных пьесах много общего. В первую очередь нам стоит отметить авторский стиль А. Н. Островского, который облегчает чтение и восприятие литературных произведений.

Они кажутся новыми, свежими и необычными. Почему? В них закладываются привычные нам мысли, комедия переплетается с драмой и напряженной обстановкой.

Тем не менее, особенностью творчества А. Н. Островского в данных произведениях можно считать отсутствие положительных персонажей. Их всех можно упрекнуть в чем-то, особенно в приверженности нравам того времени, объективно неправильным и местами – глупым.

Но герои на страницах комедий А. Н. Островского словно оживают. Он совершил прорыв как в литературе, так и в драматургии, потому что детально и красочно передал через психологизм состояние и взаимоотношения всех необходимых для этого героев.

Использование разных видов комического, в частности – сатиры и фарса, позволяет читателю увидеть суть конфликта, затронутого в произведении, через смех.

Отсутствие протагониста в пьесах А. Н. Островского демонстрирует четкую авторскую позицию по отношению к тому, что в светском или купеческом обществе невозможно найти честного человека, у которого не «запачканы» руки. Каждый из героев совершал нечто плохое, за что можно его упрекнуть.

С другой стороны, видимо, А. Н. Островский был прав относительно того, что внешнее (обстановка, город, окружение) влияет на личность человека и не дает развиваться в ней ничему хорошему и нравственно-правильному. Это также освещено при помощи фарсового начала.

Это и становится целью его произведений – обличение пороков посредством испытаний, которые предоставляются героям. При этом они все могли бы реабилитироваться в глазах читателей или зрителей, но не стали этого делать – это внутренний конфликт выбора, который делает для себя каждый человек. В нашем случае все герои рассмотренных произведений заботятся только о себе и собственном благополучии, забывая при этом даже о самых близких. С точки зрения композиции произведения, это показано посредством создания фарсовых ситуаций, в которых находятся герои.

Задачей А. Н. Островского было, на наш взгляд, желание показать читателям сформированную жизненную позицию, мировоззрение таких людей. Они не способны на сострадание, жертвенность, доброту. Эти произведения, хоть они и принадлежат жанру комедии, являются предостережением для читателей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенность комедий заключаются в том, что все написанное будет отображено на сцене. Герои должны быть «живыми» - яркими и запоминающимися. Если они будут скучными и угрюмыми, вряд ли зритель или читатель захочет вникнуть в повествование настолько, чтобы после этого еще о чем-то задуматься.

Переоценить вклад А. Н. Островского в жанр комедии и в работу с постановками на сцене драматического театра сложно. Он сделал драматическое произведение нетипичным, вывел его на новый уровень. Он показал комедию с той стороны, с которой ее пока еще никто не видел.

Что касается его творчества, он работал в направлении «реализм». Это предполагает буквальное изображение действительности, без искажений и фантазий. Перед творцом стояла сложнейшая задача: сделать реальность в комедии таковой, чтобы на нее было интересно смотреть, чтобы она привлекала и зрителя, и читателя. Ему удалось.

Жанр комедии развивался со времен возникновения литературы как явления в целом. За время становления этого жанра многое изменилось как в представлениях авторов, так и в требованиях читателей к качественному чтиву и театру.

В первую очередь комедии воспринимались как низкий жанр – это часто совмещалось с шутовством, утрированием и довольно пошлыми шутками. Так было заведено еще в античные времена.

С развитием культуры и литературы в целом происходили некоторые изменения. Например, во времена классицизма комедия все еще считала низким жанром, но теперь уже потому, что в ней освещались проблемы, по мнению специалистов «низкие, будничные».

Все это сказалось на литературе, как и любое другое значимое историческое событие. Наступил в некотором смысле переломный момент, когда авторы стали выражать свои чувства и мысли по отношению к

происходящему через призму реализма – литературного направления, появившегося как раз незадолго до указанных этапов жизни общества того времени.

А. Н. Островский и его комедии стали незаменимым вкладом в литературу второй половины XIX века. Они были чем-то новым, живым, свежим. Его стиль написания называли «легким», а сам драматург отлично изображал и «темные царства», и комедийные ситуации.

Изображались герои и ситуации в пьесах А. Н. Островского комично при помощи фарсового начала, сатиры и других видов комического. Это и делало героев и ситуации, в которых они оказываются, крайне интересными и «живыми», приближенными к реальности.

Основной задачей А. Н. Островского в его творчестве было создание таких ярких образов и символов, которые запоминались бы читателю. При этом он отказался от того, чтобы, как и в классицизме, делить героев на положительных и отрицательных. Это дало читателям и зрителям свободу выбора, что побуждало к критическому рассмотрению проблематики и конфликтов произведений.

Например, в пьесе «Свои люди – сочтемся» некоторые жалели Большова, другие же говорили, что его наказание заслужено.

В произведении «На всякого мудреца довольно простоты» стоит отметить аллюзию на известное произведение Грибоедова «Горе от ума». Островский взял прототипы героев, но сделал их совершенно другими, придав их образам новые качества.

Впоследствии автор решил продолжить работу над образом Глумова в другом произведении – «Бешеные деньги». Статичность самого образа и одновременная активность героя вызывают у читателей повышенный интерес к произведениям автора.

Автор широко использовал приемы комического, которые отражали нравы и порочность людей, светское общество второй половины XIX века.

При помощи комического в пьесах Островского люди видели показанные ситуации и истории иначе, могли оценить их критически.

Пьесы Островского, построенные на сатире и наполненные иронией, запрещались к постановке и показу – как говорили критики, они могли спровоцировать людей на неправильный мысли. Тем не менее, многие отмечали также и вклад автора в театральное искусство.

А. Н. Островский подарил героям новые качества, как и своим произведениям – в комедиях, которые были проанализированы, нет положительных героев, потому что пороки автор видел в каждом из них. Протагонисты в таких произведениях, по мнению Островского, нарушили бы саму задумку его произведений.

Вклад А. Н. Островского в литературу сложно переоценить – именно его работы изменили отношение простых читателей и критиков к комедиям, активно использовал фарс и сатиру, прекрасно оперируя этими понятиями.

Таким образом в ходе написания выпускной квалификационной работы была достигнута поставленная цель и выполнены все задачи, необходимые для ее достижения – были изучены комические приемы и фарс в пьесах Островского, равно как и его вклад в литературу и драматургию.



**СПИСОК ЛИТЕАТУРЫ**

1. Островский А. Н. Гроза / А. Н. Островский. – Москва: Художественная литература, 1974. – 160 с.
2. Островский А. Н. В чужом пиру похмелье: Комедия в 2-х д. / А. Н. Островский. – Москва; Ленинград: Искусство, 1949. – 52 с.
3. Островский А. Н. На всякого мудреца довольно простоты / А. Н. Островский. – Санкт-Петербург: Отечественные записки, 1868. – 144 с.
4. Островский А. Н. Собрание сочинений: В 10 т. / А. Н. Островский / 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. Андреев М. Л. Метасюжет в театре Островского / М. Л. Андреев. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1995. – 27 с.
6. Анненков П. В. Заметки о русской литературе прошлого года / П. В. Анненков. – Санкт-Петербург: Современник, 1849. – 23 с.
7. Бабичева Ю. В. Театр Островского / Ю. В. Бабичева. – Вологда: ВГПИ, 1986. – 56 с.
8. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – Санкт-Петербург: Паритет, 2006. – 314 с.
9. Вейнберг П. И. Островский как создатель русского народного театра // А. Н. Островский в значении русского драматурга. Из критической литературы об Островском / П. И. Вейнберг / сост. Н. Покровский. – Москва: Типолитография товарищества Н. И. Кушнерев и Со, 1908. – С. 46-49.
10. Гоголь Н. В. Ревизор / Н. В. Гоголь // Полное собрание сочинений в 9 т. Т. 4. – Москва: Русская книга, 1994. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://ilibrary.ru/text/473/index.html> (дата обращения 25.05.2024).

11. Грибоедов А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. – Москва: Типография Августа Семена, 1833. – 167 с.
12. Григорьев А. А. О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене / А. А. Григорьев. – Москва: Москвитянин, 1855. – С. 97-118.
13. Григорьев А. А. Парадоксы органической критики (Письма к Ф. М. Достоевскому) / А. А. Григорьев // Апология почвенничества. – Москва: Институт русской цивилизации, 2008. – с 15.
14. Григорьев А. А. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу (Письмо первое) / А. А. Григорьев // Григорьев А. А. Сочинения : В 2 т. / Аполлон Григорьев ; Сост. и коммент. Б. Ф. Егорова. – М.: Худож. лит., 1990. – Т 2: Статьи; Письма. – Москва : Худож. лит., 1990. – 509 с.
15. Добролюбов Н. А. Темное царство. / Н. А. Добролюбов // Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. – Москва: Наука, 1970. – с 48.
16. Добролюбов Н. А. Луч света в темном царстве / Н. А. Добролюбов // Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. – Москва: Наука, 1970. – с 500.
17. Достоевский Ф. М. Двойник / Ф. М. Достоевский. – Санкт-Петербург: Отечественные записки, 1846. – 256 с.
18. Журавлева А. И. А. Н. Островский – комедиограф / А. И. Журавлева. – Москва: Издательство Московского университета, 1981. – 216 с.
19. Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века: от Гоголя до Чехова / А. И. Журавлева – Москва: Издательство Московского университета, 1988. – 196 с.
20. Журавлева А. И. Русская драма эпохи А. Н. Островского / А. И. Журавлева. – Москва: Издательство Московского университета, 1984. – 464 с.
21. Журавлева А. И., Некрасов В. Н. Театр А. Н. Островского / А. И. Журавлева, В. Н. Некрасов. – Москва: Просвещение, 1986. – 208 с.

22. Журавлева А. И. Анализ драмы «Гроза» / Русская литература XIX-XX веков: в двух томах. Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие. – Москва: Издательство Московского университета, 2001. – 198 с.

23. Зубков К. Семь секретов «Грозы» / К. Зубков. – [Электронный ресурс]. – URL: [https://vk.com/wall-157579965\\_1050](https://vk.com/wall-157579965_1050) (дата обращения 30.05.2024).

24. История русской драматургии второй половины XIX – начала XX вв. / под ред. Ю. К. Герасимова, Л. М. Лотман, Ф. Я. Прийма. – Ленинград: Наука, 1987. – 658 с.

25. Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский / В. Я. Лакшин. – Москва: Искусство, 1982. – 527 с.

26. Лакшин В. Я. Об отношении Островского к Добролюбову / В. Я. Лакшин // Вопросы литературы, 1959. – № 2. – С. 192-195.

27. Лебедев А. А. Драматург перед лицом критики. Вокруг А. Н. Островского и по поводу его. Идеи и темы русской критики. Очерки. / А. А. Лебедев – Москва: Искусство, 1974. – 190 с.

28. Лермонтов М. Ю. Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова / М. Ю. Лермонтов. – Санкт-Петербург: Литературные прибавления к Русскому инвалиду, 1838. – С. 344-347

29. Лотман Л. М. А. Н. Островский и русская драматургия его времени / Л. М. Лотман. – Москва: Издательство АНССР, 1961. – 360 с.

30. Максимов С. В. По моим воспоминаниям / С. В. Максимов. – Москва: «Художественная литература», 1966. – 438 с.

31. Мещеряков Н. Л. Русские критики об А.Н. Островском / Н. Л. Мещеряков. – Москва: Гос. изд-во, 1923. – 298 с.

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

33. Назаров Н. С. Сочинения Островского. Два тома. – Издание графа Г. А. Кушелева-Безбородко, СПб. 1859. Статья первая / Н. С. Назаров // Отечественные записки. 1859. – Т. СХХV, № 7. – С. 1-27.
34. Назарова Л. Н. А. Н. Островский и И.С. Тургенев / Л. Н. Назарова. – Орел: [б. и.], 1973. – 27 с.
35. Невежин М. Л. Воспоминания об А. Н. Островском / М. Л. Невежин – Москва: Художественная литература, 1966. – С. 263-268.
36. Некрасов Н. П. Сочинения А. Островского / Н. П. Некрасов. – Санкт-Петербург: Атеней, 1859 – С. 458-499.
37. Нелидов Ф. Ф. А. Н. Островский в кружке «молодого Москвитянина» / Ф. Ф. Нелидов // Русская мысль, 1901. – № 3. – С. 229-264.
38. Новицкий Н. Д. Из далекого минувшего / Н. Д. Новицкий // А. Н. Островский в воспоминаниях современников: Сборник / Подготовка текста, вступ. статья, с. 5-26, и примеч. А. И. Ревякина. – Москва: Худож. лит., 1966. – 631 с. – Москва: Художественная литература, 1966. – 631 с. – С. 177-178.
39. Панаев И. И. Литературные воспоминания / И. И. Панаев. – Ленинград: Академия, 1928. – 568 с.
40. Пруцков Н. И. А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX-XX вв / Н. И. Пруцков. – Ленинград: Наука, 1974. – 276 с.
41. Ревякин А. И. Искусство драматургии А.Н. Островского / А. И. Ревякин. – Москва: Просвещение, 1974. – 334 с.
42. Ревякин А. И. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского / А. И. Ревякин. – Москва: Московский рабочий, 1962. – 544 с.
43. Руднев В. П. Поэтика «Грозы» А. Н. Островского. / В. П. Руднев // Семиотика и информатика, 1995. – С. 120-128.
44. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города / М. Е. Салтыков-Щедрин // Собрание сочинений: В 20 т. / Ред. коллегия: С. А. Макашин (глав. ред.) и др.; Вступ. статья Е. И. Покусаева, с. 9-68; Статьи и примеч. Т. И. Усакиной. - Москва : Худож. лит., 1965. - Т. 8: Помпадуры и

помпадурши. 1863-1874. Т. 8 : История одного города. 1869-1870 / Примеч. С. А. Макашина и др. – 1969. – 614 с.

45. Свердлов М. И. Почему умерла Катерина? «Гроза»: вчера и сегодня / М. И. Свердлов. – Москва: Глобулус, 2005. – 117 с.

46. Скабичевский А. Особенности русской комедии. Сочинения Островского / А. Скабичевский // Отечественные записки, 1875. – № 1-2. – С. 1-37.

47. Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. / А. Скафтымов // Вступительная статья Е. Покусаева и А. Жук. – Москва: Художественная литература, 1972. – 543 с.

48. Скафтымов А. П. Белинский и драматургия А. Н. Островского / А. П. Скафтымов // Ученые записки (Саратов. ун-т), Т. 31, 1959. – С. 49-110.

49. Сумароков А. П. Эпистола II («Эпистола о стихотворстве») / А. П. Сумароков. – Санкт-Петербург: Лань, 2013. – 9 с.

50. Тимофеев Л. И., Венгров Н. Краткий словарь литературных терминов / Л. И. Тимофеев, Н. Венгров. – Москва: УЧПЕДГИЗ, 1963. – 192 с.

51. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 томах / Л. Н. Толстой; редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др.; коммент. А. В. Чичерина. – Москва: Художественная литература, 1978-1985. – Т. 17-18: Публицистические произведения, 1886-1908; Т. 17-18: Письма, 1842-1881 / коммент. Л. Д. Опульской; сост. и коммент. С. А. Розановой. – 1984. – 910 с.

52. Тотубалин Н. И. Добролюбов о «Грозе» Островского и ее критиках // Н. А. Добролюбов критик и историк русской литературы / отв. ред. Н. И. Тотубалин. – Ленинград: Изд-во Лен. ун-та, 1963. – С. 47-96.

53. Холодов Е. Г. Драматург на все времена / Е. Г. Холодов. – Москва: Всероссийское театральное общество, 1975. – 424 с.

54. Холодов, Е. Островский читает «Темное царство» / Е. Холодов // Вопросы литературы. - 1962 - №12. - С. 95-100.

55. Чернышевский Н. Г. Бедность не порок. Комедия А. Островского / Н. Г. Чернышевский // Чернышевский Н. Г. Критические статьи : Пушкин,

Гоголь, Тургенев, Островский, Лев Толстой, Щедрин и др. («Современник» 1854-1861 гг.). – Санкт-Петербург : М.Н. Чернышевский, 1893. – [4], 387 с.

56. Чернышевский Н. Г. Об искренности в критике / Н. Г. Чернышевский // Современник. – 1854. – № 7. – Отд. III. Критика. – С. 1 – 24.

57. Чехов А. П. Лошадиная фамилия / А. П. Чехов // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. / Редкол.: Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др. - Москва : Наука, 1974. – Т. 4: 1885-1886. Т. 4. - 1976. - 551 с.

58. Шевырев С. П. Теория смешного с применением к русской комедии / С. П. Шевырев. – Москва: Москвитянин, 1851. – С. 373-385.

59. Штейн А. Л. Критический реализм и русская драма XIX века / А. Л. Штейн. – Москва: Гослитиздат, 1962. – 398 с.