

2004.02.016. А.Н. ОСТРОВСКИЙ, А.П. ЧЕХОВ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС XIX–XX вв.: СБ. СТ. В ПАМЯТЬ ОБ А.И. РЕВЯКИНЕ / Редкол.: Ревякина А.А. (отв. ред. и сост.), Ревякина И.А. (ред.-сост.) и др. – М.: Intrada, 2003. – 608 с.

Содержание книги определяется спецификой научных приоритетов доктора филол. наук, профессора, заслуженного деятеля науки РСФСР А.И. Ревякина (1900–1983). Ее проблематика раскрывается в разделах: «Театр Островского», «О Чехове», «Вопросы теории», где публикуются статьи литературоведов и театроведов. Есть также раздел воспоминаний об ученом.

Открывает сборник очерк научно-педагогической деятельности А.И. Ревякина, написанный отв. редактором издания. В течение полувека он возглавлял коллективы кафедр литературы в московских вузах; с 1960 по 1977 г. заведовал кафедрой теории и истории литературы в МГПИ им. В.И. Ленина (ныне МПГУ); его учебник для студентов педвузов «История русской литературы XIX века: (Первая половина)» вышел тремя изданиями (1977, 1981, 1985). Тяготение к исследовательской работе обозначилось в годы учебы (1922–1925) на Отделении языка и литературы педагогического факультета II Московского гос. ун-та, где А.И. Ревякин был замечен проф. П.Н. Сакулиным и рекомендован для «прохождения аспирантуры». Первые статьи – о «Грозе» Островского («Жизненный прототип Катерины», 1924), а также о крестьянских писателях-современниках – сразу же выявили и главный интерес молодого критика (он был активным членом Всероссийского общества крестьянских писателей), и будущий научный приоритет – творчество А.Н. Островского.

В 1925–1931 гг., общаясь и переписываясь с крестьянскими поэтами и прозаиками, печатаясь в журналах «Жернов», «Крестьянский журнал», «Земля Советская» и др., А.И. Ревякин подготовил первую и до сих пор самую полную «Антологию крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи» (1931). В том же году вышла подготовленная им новаторская по тем временам, аннотированная библиография «Островский и его современники». Во вступлении составитель отмечал, что библиография охватывает широкий круг проблем, каждая из которых должна стать предметом специальных исследований: «Островский в различные периоды своей жизни, в отдельных эпизодах и моментах, его внешнебытовая и семейная обстановка, его друзья и сотрудники, его литературные, театральные и служебные отношения, социальные притяжения, черты харак-

тера и интимные переживания, приемы и процессы творчества, история создания и сценических постановок его произведений и вся иная совокупность жизненного и творческого действия...» (цит. по: с. 17). Здесь, по существу, была сформулирована своего рода программа разработки *научной биографии* драматурга, отмечает автор вступительной статьи об ученом. В дальнейшем реализацией некоторых начертаний этой *программы* явились книги А.И. Ревякина, органично соединившие научность с популярностью изложения: «“Гроза” А.Н. Островского» (1948, 1955, 1962), «А.Н. Островский: Жизнь и творчество» (1949), «А.Н. Островский в Щелькове» (1957, 1978), «Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского» (1962), «Искусство драматургии А.Н. Островского» (1974).

Пройдя научную школу у проф. Н.К. Пиксанова (инициатора изучения *творческой истории* произведений), А.И. Ревякин обнаружил особую скрупулезность в источниковедческих, библиографических, текстологических поисках, что сказалось в его работе над собраниями сочинений А.Н. Островского (в 16 томах – 1949–1953, в 10 томах – 1959) и другими изданиями. До последних лет жизни он участвовал в подготовке академического Полного собрания сочинений и писем А.П. Чехова (в 30 томах – 1974–1982). К творчеству Чехова исследователь неоднократно обращался в своих статьях, брошюрах и книгах. «Научные изыскания и педагогическая практика А.И. Ревякина основывались на традициях культурно-исторической школы в сочетании с принципами социологического изучения литературы – при явно выраженном внимании к эстетической специфике словесно-художественного творчества, к стилевому своеобразию произведений» (с. 11).

В реферируемой книге в *разделе об Островском* публикуется ряд работ ученого: «А.Н. Островский и Д.А. Горев: К спорам об авторстве комедии “Свои люди – сочтемся!”», «“Гроза” как трагедия», «Неоконченные исторические произведения А.Н. Островского “Лиса Патрикеевна” и “Александр Македонский”», «А.Н. Островский и П.М. Садовский: (К вопросу об их взаимоотношениях)», «Щельковские мотивы в творчестве А.Н. Островского. Актеры в гостях у драматурга». Широко привлекая разнообразные источники (критические статьи об Островском, письма, высказывания, воспоминания), вводя в научный оборот архивные материалы и ранее не известные факты, А.И. Ревякин воссоздавал творческую историю пьес, анализировал их проблематику и поэтику, просле-

живал деятельность драматурга как режиссера-постановщика, организатора театральной жизни.

В статье «“Гроза” как трагедия» А.И. Ревякин характеризовал пьесу как *социально-бытовую народную трагедию* – «народную в том смысле, что в ней выражены передовые для своего времени демократические идеи, изображены герои, тесно связанные с бытом, нравами, интересами народа (Катерина, Кулигин, Глаша)» (с. 82). «Исходя из реальных условий изображаемого времени, Островский показал свою героиню в обстановке противоречий, которые, несмотря на всю ее правоту, при всем ее страстном желании жить, при всей ее тяге к свободе... оказались для нее непреодолимыми и привели к гибели, к катастрофе» (с. 87). Во всем этом ощущается истинная *трагедийность*, что и утверждал ученый вопреки многим суждениям критиков, видевших в «Грозе» только семейно-бытовой конфликт.

В статье М.И. Свердлова прослеживается столкновение в «Грозе» различного понимания «КРАСОТЫ». Именно вокруг этого слова, подчеркивает автор, уже в первом действии группируются персонажи – Кулигин, Катерина, Феклуша и «полусумасшедшая барыня». Однако там, где для Кулигина *красота* – вид на Волгу, явление кометы и т. п., для барыни – там «страх и ужас»: в красоте Волги она видит «омут, в красоте грозового неба – карающий огонь, в красоте Катерины – грех, обреченность на смерть, ад» (с. 88). Свободное течение реки сродни характеру Катерины. Это сравнение проведено Н.А. Добролюбовым в знаменитой статье «Луч света в темном царстве» (с. 99). Пока ее внутренняя свобода не стеснена, она пребывает в покое, но стоит проявиться насилию и принуждению, в ней рождается порыв «на волю», «вдаль». Она «прекрасна» в состоянии гармонии, а в состоянии аффекта – трагически «прекрасна». «За жестами трагического героя всегда угадывается его судьба; так, падение “на колени” должно обернуться – в развязке – “падением” – с обрыва...» (с. 103). «Что знаменует смерть героини? – Ее трагедийную судьбу. Каково ее воздействие на среду? – Оно подобно грозовому разряду, в соответствии с названием драмы. Самоубийство Катерины – сила или слабость? – Сила!» (с. 107), – заключает М.И. Свердлов.

Анализ стилистики драмы в соотношении с устной народной и книжной традициями предпринят и в статье Г.И. Романовой «“Слова как слова!”: Об изучении “Грозы” в школе».

В других статьях, публикуемых в первом разделе, рассматриваются перипетии цензурной истории пьесы «Свои люди – сочтемся!» (авторы – И.А. Ревякина, Л.В. Чернец); архивными документами подтверждаются факты творческой работы Островского с начинающими драматургами (Е.Р. Коточигова). Патриотический пафос творчества писателя, ярко выраженный в его исторической драматургии, подчеркивает И.А. Овчинина, анализируя хроники «Козьма Захарьич Минин, Сухо-рук», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», комедию «Воевода (Сон на Волге)», пьесы «Тушино» и «Комик XVII столетия».

Характерные свойства сценической интерпретации пьес драматурга в России анализируются в статьях Ю.К. Герасимова «Островский и театральные модернизмы», Н.Н. Скатова «Из театрального прошлого Ленинграда: два “Горячих сердца”» и Н.С. Гродской «“Школа нравов”: А.Н. Островский на московской сцене». О восприятии и трактовке пьес русского драматурга за рубежом – статьи Т.Б. Проскурниковой «Как приходит комедиограф на “чужую сцену”: франкоговорящий Островский» и Л.Г. Голубевой «Русская эмиграция “первой волны” и наследие Островского».

Как показывают авторы, во второй половине XX в. отечественные и зарубежные постановки пьес классика русской драматургии позволили глубже понять универсальный, общечеловеческий духовный пласт его творчества. (В начале века не в последнюю очередь утверждению универсализма Островского способствовал В.Э. Мейер-хольд, в частности его постановка «Грозы» в Александринском театре в 1916 г.)

Знаменательные тенденции, свидетельствующие о пути А.Н. Островского к «новой драме», выявляет Ю.В. Бабичева. Прослеживая острую полемику об актуальности или «устарелости» драматурга в начале XX в., автор считает, что в этих спорах драматург «победил» и может считаться не только отцом реалистического театра, но и основоположником психологической драмы нового типа (наряду с Чеховым). Недаром он был признан и высоко ценим И. Анненским, А. Блоком, В. Мейерхольдом. «Великой символической драмой» называл «Грозу» А. Блок. «Лишь с первого взгляда ее конфликт воспринимается как бытовой, семейный. Однако по мере развития фабульных событий... он углубляется до общефилософского: деспотизм, с одной стороны, и право личности на свободу волеизъявления – с другой; он заводит в лабиринты души богобоязненной женщины, где насмерть столкнулись природные инстинкты и религиозное сознание» (с. 177).

Опыт психологической драмы в позднем творчестве Островского явилась «Бесприданница». В этой пьесе Ю.В. Бабичева выявляет «два содержательных пласта: конкретно-исторический, социальный (его приоритет закреплен заглавием) и психологический, или – панпсихологический, “вечный”, в этой композиционной структуре – “подводный”» (с. 179). Смена душевных состояний героини идет по законам, близким лирическому роду литературы. «“Диалектика души” (или “текучесть характера”, по Л. Толстому) как основа драматического действия» – таков, отмечает автор статьи, «принцип строения “новой драмы”, утвердившей себя в России в первые десятилетия XX в., но зародившейся в недрах театра Островского» (с. 181).

В стиле «новой драмы» написана самая чеховская пьеса «Невольницы»: «...нет прямого противостояния человеческих волей; здесь все – в большей или меньшей степени – *невольники* обыденности. В композиции сюжета нет ключевого события; герои драмы мало действуют, не совершают значимых поступков, а лишь лениво “философствуют”» (с. 182). Движение души, «невидимый процесс смены настроений» определяют суть пьесы, но это были задачи «уже формировавшегося где-то чеховского театра» (там же).

В статье А.И. Журавлёвой предложен сравнительно-типологический анализ пьес «Снегурочка» («*весенняя сказка*») Островского и «Пер Гюнт» («*драматическая поэма*») Г. Ибсена. Обе пьесы принадлежат к жанру философско-символической драмы, однако авторские жанровые наименования выводят пьесы к разным традициям. Для Ибсена – это Байрон, ставший как бы эмблемой европейского романтизма. Для Островского высоким образцом был шекспировский «Сон в летнюю ночь». Общие черты пьес А.И. Журавлёва видит в стихотворной форме, служащей знаком «высокого», а также в опоре на фольклор и национальную мифологию. При этом оба писателя использовали «простонародный» материал для «развертывания сложной философской проблемы – соотношения *индивидуально-личного* в человеке (его жизнестроительства на основе свободного выбора) и *традиционного* (веками закрепленных нравов и обычаев, обеспечивающих устойчивость родовой общности людей)» (с. 188).

Оба текста по-разному ориентированы в их отношении к романтической традиции. «Пер Гюнт» принято рассматривать «как национальный – норвежский – вариант романтизма, поздняя реализация которого определила в ибсеновском шедевре переплетение лирики и резкой иронии,

даже сатиры» (там же). Вместе с тем «Пер Гюнт» предшествует проблемным реалистическим драмам Ибсена – он подготавливает их включением современного материала; «Снегурочка», напротив, решительно выпадала из сложившегося стереотипа «настоящей пьесы Островского». В России к 70-м годам XIX в. способность литературы создавать иллюзию «второй реальности» достигла максимального совершенства, и Островский «первым ощутил потребность искать способы “внебытового” освещения бытийных проблем» (там же). «В сущности, – обобщает А.И. Журавлёва, – в “Снегурочке” в символической форме заново разворачивается проблематика “Грозы”. Эмоционально сложный финал “весенней сказки” передает лирическое авторское представление о... национальной жизни, преодолевающей, но не отменяющей трагизм индивидуально-личностного бытия» (с. 188–189). Не понятая большинством современников, «Снегурочка» пережила пик литературно-театрального и читательского интереса в эпоху символизма, оставшись затем в русской культуре как классический музыкальный спектакль. Сходную судьбу имел и «Пер Гюнт». «Лирические эпизоды, поддержанные музыкой Э. Грига, в исторической перспективе стали звучать сильнее, а Озе и Сольвейг начали олицетворять вечные ценности человеческой жизни» (с. 189).

*Раздел о Чехове* открывается статьей А.И. Ревякина о творческой истории пьесы «Вишневый сад». С детальной точностью исследователь воспроизвел трудное рождение пьесы, нелегкую судьбу ее первых постановок. Для автора статьи было важно подчеркнуть, что «на протяжении развития пьесы в ней возникает образ вишневого сада как красоты жизни» (с. 366).

Обращаясь к режиссерским работам Л. Хейфеца, М. Розовского, Р. Смирнова и др., Т.К. Шах-Азизова анализирует особенности современного сценического прочтения пьесы в статье «БЕЗ САДА?...: “Вишневый сад” на новом рубеже столетий». Эта пьеса, отмечает автор, всегда, для каждой эпохи, была загадкой: «Вишневый сад» двигался «вместе с веком, менялся, мерцая, словно кристалл – или мы, сами меняясь, видели его всякий раз иным зрением» (с. 367). В нынешнее время «вдруг (как всегда вдруг, и всегда не случайно) один за другим стали являться спектакли, в которых сквозит какая-то странная близость. В них вишневого сада нет – уже нет или вообще нет; есть фантом. Сад как будто перестал быть главным действующим лицом, той мерой ценностей, по которой судят жизнь и людей. И кажется, что они теперь врозь – Сад и люди...»

(с. 369). Ставили эти спектакли режиссеры разных поколений, с разным театральным опытом, но их переключки при обращении к Чехову закономерны.

Общеизвестна чрезвычайная популярность Чехова за рубежом. В реферируемом сборнике эту тему дополняют сведения о переводах его пьес в Англии (автор – В.А. Ряполова), об изучении чеховской драматургии в Германии (статья В.Е. Хализева), о восприятии писателя в среде русской эмиграции (автор – Т.Г. Петрова).

Как показывает В.Е. Хализев, «в немецких теориях драмы вплоть до середины 1950-х годов Чехову не находилось места» (с. 386). Первой работой, где опыт драматурга был принят во внимание, стала «Теория современной драмы» (1956) П. Шонди, который увидел в чеховских пьесах предвосхищение и преддверие драматургии XX в. (в частности, пьес Гофманшталя и Беккета). В последующих работах – С. Мельхингера, М. Кестинга, М. Дитрих, М. Пфистера, В. Пайлера, И. Длугош и др. – все больше внимания уделялось раскрытию черт общности между пьесами русского новатора и западноевропейских драматургов XX в. (Ибсен, Метерлинк, Гауптман, Стриндберг, Дюрренматт, Ведекинд, Пиранделло, Брехт, Ионеско, Олби, Пинтер и многие другие). «Немецкие литературоведы, таким образом, на протяжении двух-трех десятилетий (наиболее интенсивно в 1970-е годы) прошли путь к признанию Чехова как писателя первой величины, принципиально обновившего драматический род литературы и активно повлиявшего на западноевропейскую драматургию и театр» (с. 401). В 1980–1990-х годах, как свидетельствуют исследователи этого периода, в немецком литературоведении сосуществует множество подходов к прочтению произведений Чехова (модернистский, структуралистский, компаративный, мифологический, религиозный, феминистический, психоаналитический, медицинский и т.п.). При этом все более возрастает «насищенность прочтений»; интерпретаторы забывают о допустимой мере свободы в толкованиях чеховских текстов.

*Раздел «Вопросы теории»* открывает статья В.П. Ракова «Литературная теория П.Н. Сакулина (О стилях эпохи и литературных направлениях, о типах творчества)», в которой рассматриваются поиски ученого в построении *синтетической* истории и теории литературы. По убеждению автора статьи, «ходовые формулы и социологизированные пассажи» в дискурсе ученого «выглядят скорее как дань времени, нежели скольконибудь существенное содержание его литературного учения» (с. 436).

Л.В. Чернец в статье «ОБРАЗ в литературном произведении» выделяет следующие его виды: *образ-представление* (воспроизведение неодушевленных предметов в их целостности; например, описание *водопада* в одноименной оде Г.Р. Державина); *образ-персонаж*, т.е. субъект действия, переживания, высказывания (в условном мире произведения персонажем может быть не только человек – «Синяя птица» М. Метерлинка); *голос*, или *первичный субъект речи* (таков персонифицированный повествователь в эпосе – «Война и мир» Л. Толстого). Будучи тесно связаны друг с другом, все виды образа необходимы в построении художественного целого. От названных видов образа следует отличать *тропы*, т.е. стилистические приемы, используемые в их создании. Автор статьи выделяет также в тексте произведений *рассуждения*, не входящие в структуру образов, но важные в составе целого (таковы авторские предисловия – «Герой нашего времени» М. Лермонтова).

Центральная категория историко-литературного процесса – направление – определяет содержание других теоретических статей сборника. Своеобразие русского предромантизма в лице К.Н. Батюшкова раскрывает В.Н. Аношкина; типологические разновидности классического реализма характеризует А.М. Гуревич; историю понятия «социалистический реализм» прослеживает А.А. Ревякина.

В разделе «*Методика*» о различных периодах научной и педагогической деятельности А.И. Ревякина вспоминают В.Н. Аношкина, П.В. Куприяновский, Н.И. Либан, Л.К. Оляндэр, В.М. Родионова, В.А. Старикова, Л.А. Ходанен, А.Л. Штейн. Сюда тематически примыкают статья Л.Д. Опульской, содержащая воспоминания о совместном с А.И. Ревякиным опыте работы над Полным собранием сочинений А.П. Чехова, а также воспоминания «щельковца» – народного артиста России Г.М. Печникова, выступившего и в качестве режиссера-постановщика ряда пьес Островского. Представляют интерес заметки Е.Л. Цветковой и Л.М. Непряхиной – сотрудников Государственного природного и мемориального музея-заповедника «Щельково». В статье Е.И. Соколовой представлены материалы личного архива А.И. Ревякина, хранящиеся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки. Автор статьи выделяет документы, наиболее показательные в биографическом, литературно-творческом и общественном отношениях. Впервые публикуется написанная в 1985 г. рецензия на третье издание учебника А.И. Ревякина «История русской литературы XIX в.: Первая половина XIX в.» (автор рецензии – Н.М. Шишова).



Приводится библиография основных печатных работ ученого. Книга снабжена указателем имен.

*О.В. Михайлова*