

© 2024. Н. Г. Михновец

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена  
г. Санкт-Петербург, Россия

## Факторы усложнения структуры драматического героя («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского)

**Аннотация:** В статье утверждается, что исторический фактор усложнения структуры драматического героя является доминантным: новый герой пореформенной России 1860-х гг. постигался А.Н. Островским, работающим над комедией «На всякого мудреца довольно простоты», в процессе осмысления разницы в соотношении между *общим (народным)* и *личным* в переходные эпохи русской истории. Литературный фактор в деле познания нового героя обусловлен опорой на опыт «вечных» образов (Чацкий и Молчалин). Их сопряжение в образе Глумова предопределило, по мнению автора статьи, создание целостного и самобытного характера с расширившимся диапазоном свойств, в том числе противоположных. В работе делается вывод, что поиск внутренних связей и попытки выявить ситуации переходов между ними обусловил этапы работы драматурга над комедией от первых черновых записей до итогового текста. В историко-литературном контексте комедии 1868 г. (на разных стадиях ее написания) впервые выявлены новые претексты.

**Ключевые слова:** А. Н. Островский, «На всякого мудреца довольно простоты», Чацкий, Молчалин, черновой набросок, структура драматического героя, «чацко-молчалинский» сюжет.

**Информация об авторе:** Михновец Надежда Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0674-1964>

E-mail: [mikhnovets@yandex.ru](mailto:mikhnovets@yandex.ru)

**Дата поступления статьи в редакцию:** 11.01.2023

**Дата одобрения статьи рецензентами:** 05.02.2024

**Дата публикации статьи:** 25.03.2024

**Для цитирования:** Михновец Н. Г. Факторы усложнения структуры драматического героя («На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского) // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 1. С. 124–145.  
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-124-145>



This is an open access article  
distributed under the Creative  
Commons Attribution  
4.0 International (CC BY 4.0)

**Dva veka russkoi klassiki,**  
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. ISSN 2686-7494  
**Two centuries of the Russian classics,**  
vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Nadezhda G. Mikhnovets

Herzen State Pedagogical University  
St. Petersburg, Russia

## Factors that Complicate the Structure of a Dramatic Character (“Enough Stupidity in Every Wise Man” by A. N. Ostrovsky)

**Abstract:** The article argues that the historical factor of complicating the structure of the dramatic character is dominant. During the work on the comedy “Enough Stupidity in Every Wise Man,” N. A. Ostrovskii comprehended the new hero of post-reform Russia in the 1860s in the context of the opposition of *the general (folk)* and *the personal* in the transitional eras of Russian history. The literary factor in understanding a new hero relies on the experience of “eternal” images, such as Chatsky and Molchalin. According to the author of the article, their combination in the image of Glumov led to the creation of a holistic and original character with an expanded range of properties, including opposite ones. The author of the article concludes that the search for internal connections and attempts to identify transition situations between them determined the stages of the playwright’s work on the comedy from the first draft notes to the final text. For the first time, the article identifies new pretexts in the historical and literary context of the comedy of 1868 (at different stages of its writing).

**Keywords:** A. N. Ostrovskii, “Enough Stupidity in Every Wise Man,” Chatsky, Molchalin, rough sketch, structure of a dramatic character, “Chatsky – Molchalin” plot.

**Information about the author:** Nadezhda G. Mikhnovets, DSc in Philology, Professor, Herzen State Pedagogical University, Moika Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0674-1964>

E-mail: [mikhnovets@yandex.ru](mailto:mikhnovets@yandex.ru)

**Received:** January 11, 2024

**Approved after reviewing:** February 05, 2024

**Published:** March 25, 2024

**For citation:** Mikhnovets, N. G. “Factors that Complicate the Structure of a Dramatic Character (‘Enough Stupidity in Every Wise Man’ by A. N. Ostrovsky).” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 1, 2024, pp. 124–145. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-1-124-145>

К первой трети XIX в. принцип построения комедийных образов, по мнению В. М. Марковича, «предполагал воплощение в каждом из них одного человеческого свойства, одного типа поведения, одной грани современных нравов и т. п.» [Маркович 1988: 69]. Однако, с точки зрения исследователя, в комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедовым был сделан «качественный скачок». Образ грибоедовского Чацкого «соткан» «из противоположностей», а характеристика Молчалина представляла «многоплановой и даже объемной». Образ Софьи строился на контрастах, ее характеристика «степенью своей сложности нисколько не уступала характеристике Чацкого, а в некоторых отношениях оказывалась сложнее ее». Драматургом были найдены способы объединения в целостный характер «составляющих» черт, восходящих к различным маскам, амплу и типажам, в результате он нес в себе «некий внутренний избыток и возможность вступать в “обмен” с жизнью». Источником этих новаций, по точной мысли ученого, являлся конфликт [Маркович 1988: 64–65, 67, 69].

Я. С. Билинкис, сравнивая Глумова с Чацким, заметил, что структура драматического героя А. Н. Островским была усложнена [Билинкис: 225]. В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) драматург создавал, опираясь на опыт Грибоедова, целостный образ главного героя как сложный, заключающий в себе разнонаправленные потенциалы. Но, кроме того, Островский попытался уловить возможные связующие нити между ними, постичь динамику переходов между противоположными свойствами, воссоздать пластичность человеческой натуры.

Освоение Островским сложности человека шло в неразрывном единстве с углубленным познанием русской истории. Исследователи не раз отмечали, что драматург руководствовался тем соображением, что русский народ должен знать свою историю [Ермолаева: 120]. Интенсивные перемены в России 1860-х гг., постепенно и неотвратимо

переходящей к буржуазным формам жизни, рождали у драматурга повышенный интерес как к событиям прошлого, так и к современной русской жизни, «переворачивающейся» на глазах у всех.

Одна из проблем, вышедших на первый план в это десятилетие, переходное в своей сути, — проблема героев времени, тех, кто сможет действительно определить направление ее дальнейшего развития. И в своем новом произведении Островский рассматривает эту проблему, обращаясь к «вечным» героям Грибоедова.

А. И. Журавлева в связи с «вечными» образами (Гамлетом, Лиром, Дон Кихотом, Фаустом) поставила вопрос о новом мифотворчестве в литературоцентристскую эпоху русской культуры. Исследовательница восприняла Чацкого как особого героя, «как новый миф», дающий новый «вечный образ», и выделила «своеобразную матричность этого характера, его способность воспроизводиться в иных обстоятельствах и ситуациях» [Журавлева: 38].

Кроме того, со второй половины 1860-х гг. для понимания тенденций в развитии русской жизни становится очевидной значимость еще одного героя грибоедовской комедии — Молчалина. Он впервые начинает пониматься как неоднозначное явление в русской культуре. М. Е. Салтыков-Щедрин создал цикл «Господа Молчалины» (1874). Достоевский в октябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 г. поблагодарил его за возможность по-новому понять грибоедовский образ: «... я, чуть не сорок лет знающий “Горе от ума”, только в этом году понял как следует один из самых ярких типов этой комедии, Молчалина <...> (Об Молчалине я еще когда-нибудь поговорю, тема знатная)» [Достоевский 23: 144]. Образ энергично заявит претензии на статус «вечного».

В произведениях Островского образы Чацкого и Молчалина могли выступать в качестве отправных для создания персонажей, в своем новом воплощении они либо были соотнесены в сюжете, порознь сохраняя свою суверенность, либо почти сливались в единое целое. В комедии «Доходное место» (1856) развивались как «чацкий», так и едва намеченный образом Белогубова «молчалинский» сюжет. Рассмотрение истории создания комедии «На всякого мудреца довольно простоты» позволяет выявить «чацко-молчалинский» сюжет<sup>1</sup> и уяс-

---

<sup>1</sup> К рассмотрению связи между комедиями А. С. Грибоедова «Горе от ума» и Островского «Доходное место», «На всякого мудреца довольно

нить роль образов Чацкого и Молчалина в создании нового героя — Глумова.

Первоначально драматург планировал раскрыть историю отношений племянника Игнатя и его дяди-начальника. Согласно первой черновой записи, планы молодого человека вызревали в уединении; устремленный к своей цели, он решал задачи поэтапно: кончив одно дело, занялся «сердечными делами» и, наконец, женился, «шагая» через дядю. При этом поведение молодого человека определяла память об отце. Там же упоминался студент. Завершала набросок отдельная многозначительная запись: «Секретная записка о вреде всяких реформ вообще (Вельможа). Университет. Брат веселый человек»<sup>1</sup>. Вводились, с одной стороны, герой-консерватор самого высокого социального статуса, а с другой, брат и тема университета. Возможно, что студент (он же, по-видимому, брат и «веселый человек») должен был выступить в роли героя-оппонента целеустремленному Игнатию, а развитие драматического действия предполагало парность этих персонажей.

Затем драматург отказался от первоначального плана, в результате произошло распределение уже намеченных событий между двумя новыми замыслами (в итоге они реализовались в комедиях «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце»). История отношений дяди и его предприимчивого племянника осталась в новом произведении, получившем название «Дневник, или На всякого мудреца довольно простоты». Ретроспективное прочтение пьесы позволяет предположить, что введение темы дневника было связано с линией Чацкого.

---

простоты», «Бешеные деньги» уже обращались исследователи [Мещеряков], [Лакшин 1969], [Гришунин]. Однако рукописные материалы комедии «На всякого мудреца довольно простоты» активно при этом не были привлечены, а «чацко-молчалинский» сюжет не рассматривался как самостоятельный. Первый заход к его освоению был предпринят нами ранее. См. [Михновец 2019].

<sup>1</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 36. Заметим, что к материалу черновых набросков к комедии «На всякого мудреца довольно простоты» до нас обращались такие исследователи, как А. И. Ревякин, Н. С. Гродская, В. Я. Лакшин, Е. И. Прохоров. Подготовка текста; текстологический комментарий к комедии «На всякого мудреца довольно простоты» осуществлялись и нами, см. [Островский 3: 584–592].

В черновых набросках выделяются два листа<sup>1</sup>, относящихся к самому первому этапу работы над новым произведением. В листе № 36 даны первое название (еще до разделения на два замысла), перечень основных событий, названы некоторые персонажи, указан сакральный текст, набросаны отрывочные фразы персонажей и др. Особую содержательность имеет само расположение различных по содержанию записей, которые идут по горизонтали, по вертикали листа (с движением одних строк — к правой границе, других — в противоположном направлении; с наложением на «горизонтальный» текст), наискось<sup>2</sup>. В разрозненных текстовых «лоскутах» представала квинтэссенция замысла: фиксировалось его еще не увязанные между собой основные «зерна».

То же самое можно сказать и о следующем листе. При учете специфики самых первых шагов работы автора над комедией очевидно, что особый интерес представляют собой стоящие особняком, малопонятные — в контексте всего листа — отрывистые записи, написанные в черновом наброске стихами и не вошедшие позднее в окончательный текст. Автор намечает в этих «зернах» тему рока («Несчастлив ты — и что ни затевай / Несчастливого конца жди») и гражданского скепсиса («*Забудь себя — живи лишь для народа.* — Несчастлив... / *Забудь народ, живи лишь для себя...*»<sup>3</sup> (курсив мой. — Н. М.).

Стих «*Забудь себя — живи лишь для народа*», с одной стороны, перекликается с державинскими строчками «*Что ты живешь лишь для народов, А не народы для тебя*» (курсив мой. — Н. М.) [Державин: 209]. В стихотворении «К царевичу Хлору», обращенном к молодому императору Александру I, в лестной форме выражено представление об идеальном правителе, а пороки властителей и их окружения были отчетливо противопоставлены должному.

С другой стороны, этот стих рождается у Островского, обладающего историческим чутьем, в преддверии общественного движения демократической интеллигенции в народ, в 1870-е гг. молодые люди готовно пойдут на самопожертвование. Д. А. Мордовцев в романе «Знамения

---

<sup>1</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 36–37, 37об.

<sup>2</sup> Иллюстрацию авторской рукописи (ИРЛИ) см. [Островский 3: 587].

<sup>3</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37.

времени» (1869) будет «настойчиво сопоставлять “дело” народолюбцев с апостольским служением» [Дячук: 145].

И этот же стих отсылает к драматической хронике самого Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук»: как к ее 1-й редакции (1862), так и ко второй (1866)<sup>1</sup>. Согласно 1-й редакции, Минин призывает нижегородцев спасти Москву: «... тогда покинь свой дом, *Себя забудь* и дел своих не делай! / На улицу, на площадь, на базары, / Где есть народ, туда и ты иди!». На его горячие призывы слушатели, поименованные как «Все», дружно отвечают: «Мы все идём!» (курсив мой. — Н. М.). [Островский 4: 51]. Через несколько лет драматург, вернувшийся во 2-й редакции к теме освобождения Москвы от польских захватчиков, внес существенные коррективы в эту сцену. Марфа Борисовна вопрошает: «Так что же делать нам, Кузьма Захарыч?». В ответ Минин встает и торжественно говорит: «*Себя забудь* и дел своих не делай! <...> На улицу, на площадь, на базары, / Где есть народ, туда и ты иди! Высокая апостольская доля — / Будить от сна своих уснувших братий / И Божьим словом зажигать сердца!» (курсив мой. — Н. М.) [Островский 4: 305]. Есть разница между сценами: во 2-ой редакции автор не сделал акцент на всеобщем воодушевлении — теперь на речь Минина отвечает только Марфа Борисовна, а собирательный образ «всех» в состав действующих лиц не вошел.

Вариативность в решении одной сцены драматической хроники подводит к выводу, что у Островского, наблюдающего за изменяющейся русской жизнью от начала 1860-х гг. к середине десятилетия, корректировалось видение событий: уверенность в единодушии людей выступить за общее дело слабела. На этом фоне служение общему (во второй редакции «Минина») возносилось до «высокой апостольской доли», и это отвечало демократическим настроениям конца 1860-х гг. (вспомним о сопоставлении Д. А. Мордовцевым нарождающегося народнического движения с апостольским служением).

Сама связь двух произведений: драматической хроники в ее двух вариантах и новой комедии — закономерна: Островский был особенно внимателен к переходным эпохам в истории России, к таковым он отно-

---

<sup>1</sup> При жизни Островского 2-ая редакция произведения не была опубликована. Связь между исторической хроникой (1-ой ред.) и комедией 1868 г. островсковедением ранее еще не была установлена.

сил как времена Смуты, так и наступившее в 1860-е гг. пореформенное время. Драматург улавливал между ними близкое: центральным для каждой из этих эпох был вопрос о соотношении *общего блага* — и *личного*. В переходное время человек оказывался перед выбором между тем и другим. Сильный духом делал его. Но была и разница, которая и заинтересовала драматурга прежде всего: в середине XIX в. личностное начало заявило о себе и становилось определяющим. И Островский всматривался в новые варианты самоосуществления человека.

В комедии, обращенной к текущей современности, драматург усилил настроение скепсиса: наряду с жертвенно-героическим и соборным настроением у молодых современников драматург чутко уловил и диаметрально противоположную тенденцию — спешно приспособиться к наступающему времени. Его герою не к кому обращать призывы о спасении Москвы и надо успеть позаботиться о самом себе. Таким образом, в стихи черновой записи введена, с одной стороны, мысль о его высоком предназначении, а с другой, — о наметившемся развороте героя, уверенного в роковой неизбежности несчастья, от идеалов гражданского служения к личной пользе.

Скептические строки из чернового наброска комедии напрямую перекликаются с упреком в адрес Чацкого, высказанным Н. А. Добролюбовым в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858): «И тут же вдруг, как снег на голову, грянут с каким-нибудь маленьким требованием: будь, дескать, добродетелен, служи бескорыстно, ставь общее благо выше собственного, и т. п. абстракции, весьма милые и вполне справедливые, но, к несчастью, редко зависящие от воли одного человека...» [Добролюбов 270]. Мысль Добролюбова, сомневающегося в решающей роли передового дворянства в грядущем освободительном движении, побудила драматурга к дальнейшим (после попытки создать нового Чацкого в Жадове) раздумьям над местом Чацкого в изменяющейся России. Драматург начинает размышлять и над судьбой современного дворянства (Мамаевых, Крутицкого, Городулина и др.): они тоже что-то в спешном порядке должны предпринимать.

В черновиках и в окончательном тексте комедии 1868 г. сохранились и другие немаловажные «следы» драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1-я ред.): Минин видит сон, в котором ему чудесным образом является преподобный Сергей Радонежский.



Именно это мистическое свидетельство коренным образом изменит ситуацию в дальнейшем: будут собраны необходимые средства и ополчение, возглавленное князем Пожарским, двинется на Москву спасать Святую Русь.

В новом произведении с главным героем Егором Дмитриевичем (знаменательно, что в одном из ранних набросков он был поименован «рабом Егорьем») тоже соотнесены мотивы сна и чуда. Он подкупает Манефу, которая должна внушить Турусиной, рассказывая о своем сне, что он, будучи бедным и бескорыстным человеком, приведен в дом богатой невесты предопределением свыше. Эта линия намечена в самом начале работы над комедией и была сохранена до конца. Драматург, как представляется, нуждался в базовом для всего произведения сакральном тексте и выбрал широко известный сюжет чудесного явления Георгия Победоносца, избавившего невесту от змея<sup>1</sup>.

Соотнесение драматической хроники (1–2-ой ред.) и новой комедии глубоко содержательно: по контрасту Глумов предстает *анти-героем* — не спасителем, но погубителем Москвы.

В том же черновом наброске комедии драматург записывает очередные отдельные стихотворные строки, расхожие в чиновничьей среде 1840-х гг. и включающие в себя штампы позднего романтизма («лед в крови», «меланхолия любви»<sup>2</sup>). Таким образом, автором актуализировано время 1840-х гг. с присущим чиновникам желанием казаться исключительными, но в строго определенных пределах.

Приведем одну историко-культурную параллель. Еще в 1861 г. в статьях о русской литературе Достоевский отмечал «лермонтовский комплекс» у «образованного сословия» последних десятилетий. Лермонтова, по его мнению, «Наши чиновники знали ... наизусть, и вдруг все начали корчить Мефистофелей, только что выйдут, бывало, из департамента» [Достоевский 18: 59]. Однако затем «эпоха демонических начал и самоуличений» стала уходить в прошлое [Достоевский 18: 60].

---

<sup>1</sup> Ранее отсылка в исследовательских работах к этому претексту комедии, как представляется, не было. В историко-культурный контекст московской комедии Островским были введены немаловажные факты: на Руси с давних времен св. Георгий почитался под именем Юрия или Егория; образ христианского святого Георгия с давних пор соотносится с историей русской государственности и с московским гербом.

<sup>2</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37.

Молодому чиновничеству 1840–1850-х гг. ближе становилась поэзия В. Г. Бенедиктова. До «высоких» героев они уже не дотягивались, мир же бенедиктовской поэзии, несмотря на её штампы и клишированные образы, оставлял им надежду на некую оригинальность<sup>1</sup>. Время «высоких» претензий заканчивалось.

Поэтические отсылки («лед в крови», «меланхолия любви») побуждают увидеть, начиная с замысла, новое в работе Островского над образом героя молчалинского типа. А. Л. Бем полагал, что грибоедовским Молчалиным заложена возможная перспектива для создания образа «карьериста-мечтателя»: «Не простое угодничество, а мечта об утверждении себя через богатство могла лечь в основу его поведения» [Бем: 424]. В романе «Идиот», с точки зрения исследователя, с этим соотносится начало истории увлечения Гани Иволгина Аглаей. Та же самая перспектива лежит и в основе внедрения Глумова-Молчалина в московское общество, а также его намерения жениться на богатой невесте.

В целом все эти стихотворные наброски комедии раскрывают характер поисков драматурга в процессе первоначальной прорисовки «молчалинско-чацкого» образа главного персонажа.

Вместе с тем важно отметить, что в том же черновом наброске драматург сразу наметил диалог Егора Дмитриевича (он, согласно опубликованному тексту, и должен завершить пьесу). На обороте листа, где были записаны разные стихи, есть одна особняком стоящая малозаметная, но весьма знаменательная фраза: «Может вы то же друг о друге думаете, что и я о вас»<sup>2</sup>. Следовательно, в духе коллизии из грибоедовской комедии «Горе от ума» была задумана ситуация противостояния свободомыслящего молодого человека — московскому обществу. От замысла к дальнейшей его реализации эта ситуация была сохранена, но присутствовала, тем не менее, лишь на периферии событийного ряда практически до самого последнего этапа работы над комедией. Линия Чацкого была проведена едва заметным пунктиром. Но ее сохранение

---

<sup>1</sup> Л. Е. Ляпина пишет, что современники оценили «эстетическую неподвластность автора, его способность говорить на своем, им самим созданном языке. В такой позиции ему прощались штампы: он и их подчинял своей манере» [Ляпина: 39].

<sup>2</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37 об.

показательно: по всей видимости, предполагалось, что современное молчалинское перерождение Чацких имеет определенные границы.

В целом постепенно выстраивался контекстуальный ряд: святой Георгий Победоносец — Минин — Чацкий — Молчалин. Две первые фигуры: святого и национального героя — в новом произведении задавали эпический масштаб изображаемым событиям, указывали на важнейшую роль в истории отечества не только событий XVII столетия, но шестидесятых годов XIX в. Два литературных героя оказывались ориентирами в процессе познания Островским современного человека.

Конфликт между основными тенденциями переходного времени, противостоящими в русской истории, выступил в новом произведении Островского, как ранее в «Горе от ума» [Маркович 1988: 70–71], основным источником для художественных сопряжений. В комедии Островского в одном герое сходились противоположности — Чацкий и Молчалин.

К созданию целостного образа драматического героя драматург первоначально продвигался, используя известный композиционный прием: ввел парных героев-женихов, носящих одно и то же имя — Андрей. Имена, отчества и фамилии женихов менялись от черновых набросков к черновому автографу и первопечатному тексту. На разных этапах создания пьесы они, будучи двоюродными братьями, продолжали носить одинаковые имена — Жорж, Егор (Егор Семёнович и Егор Дмитриевич), Г. По ходу работы содержательность этого приема сошла на нет, а с его помощью драматург стал решать лишь фабулярные задачи, парный герой утрачивал актуальность в проблемно-тематическом плане создаваемого произведения.

Однако довольно долго герой предстал только в одной — молчалинской — ипостаси. В черновом автографе, озаглавленном «На всякого мудреца довольно простоты. Комедия в 4-х действиях», обозначена фамилия главного героя «Лазенков», но затем исправлена на «Лазутин». Слово «Дневник» ушло из названия, что, по-видимому, связано с явственно прорисовывающимся образом героя в духе Молчалина.

Однако поиск соединения в герое разного продолжался. Егор Дмитриевич приступает к осуществлению плана, он собирается «влезть» в высшее общество и не сомневается в успехе: «Я дворянин, был в Университете, имею хороший чин. Впереди наследство. Какая неве-

ста откажет»<sup>1</sup>. В создании образа главного героя происходит, таким образом, качественный сдвиг, заключающийся в объединении прежде противопоставленного: бывший студент университета, обедневший дворянин — успешный чиновник, последовательно «пролезающий» наверх. Лазутин собирается стать, воспользовавшись новыми связями, вице-губернатором: «А из всего этого произойдет, что я через два-три года буду Вице Губернатором, с молодой красавицей женой и с большими деньгами, с этим шагай, как хочешь и куда хочешь»<sup>2</sup>.

Однако тема дневника не была снята, она словно отступила на второй план. В черновом автографе 6-е явление 1-го действия было завершено монологом главного героя, подводящего итог сделанному: «Теперь, чтоб не забыть записать поскорей разговор с дядей. Через несколько времени это самому будет приятно прочесть. Я эту книжку оставлю в назидание детям. Заглавие ей будет: Как выходят в люди. (*Входит Курчавин*)»<sup>3</sup>. Вместе с тем в самом конце этого же 1-го действия отдельной записью идет обширный монолог Лазутина, написанный в другой тональности: «Довольно болтать и зубоскалить, — надо воспользоваться их слабостями, — их непроходимой глупостью. — И выйти в люди. Я так и сделаю.

Все ползут, все ищут, карабкаются, чтобы упрочить себе видное положение и набрать побольше денег; у всех на устах благо отечества, а в сущности он ползет ползком, подпрыгивает или кувыркается из-за чина или из-за хорошего жалованья. Пойдем и мы за тем же, только с большим умом и тактом и буду действовать с большею смелостью, потому что знаю с кем имею дело»<sup>4</sup> (курсив мой. — Н. М.). Пафос обличения отсылает к высказываниям Чацкого, а намеченная цель — к Молчалину. Целое героя создается пока лишь в логике сменности одной его ипостаси — другой. Вряд ли подобная операция арифметического сложения устроила драматурга, не случайно последний из двух процитированных выше монологов он в какой-то момент зачеркнул.

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. Л. 5. Введение ремарки иронически обыгрывается: герой выйдет в люди, а соперник свет покинет.

<sup>4</sup> Там же. Л. 6 об.

Если же иметь в виду мысль Н. А. Добролюбова, то можно говорить о воссоздании драматургом процесса перерождения передового дворянства: главный герой, осознающий свою обреченность, не намерен больше быть «болтуном и зубоскалом», теперь свой ум и смелость он направит во имя личного блага.

Далее Островский набрасывает отдельными репликами ход диалогов главного героя с Закрутицким<sup>1</sup>: «Вы меня извините. Я некоторые слова оставил, их заменить нечем, их опошлишь — робок и трепетен»<sup>2</sup>. Возникает переключка с комедией «Доходное место». В ней Белогубов заявлял Юсову: «Какая же польза от ученья, когда в человеке нет страха... никакого трепету перед начальством?» [Островский 2: 42]. И в том, и в другом случае сохраняется отсылка к библейскому тексту: «Рабы, повинуйтесь господам (своим) по плоти со страхом и трепетом, в простоте сердца вашего, как Христу» (Еф 6: 5)<sup>3</sup>. Каждый раз исходная евангельская мысль о высоком благородстве слуги, способного уничтожаться, вести себя скромно и думать о ближнем, призвана приккрыть замыслы карьериста. В комедии 1868 г. молодой герой близок к Белогубову.

В герое нового произведения явно преобладало молчалинское начало, и продолжительное время драматург, не отказавшийся от линии Чацкого, не мог найти выход из сложившегося положения. Не случайно до самого конца работы Островского над комедией «На всякого мудреца довольно простоты» герой оставался с первоначально найденной для него «молчалинской» фамилией — Лазутин.

Между первопечатным текстом, с одной стороны, и текстами чернового автографа, а также цензурованной театральной писарской копией,<sup>4</sup> с другой, есть незначительные отличия. Выделяется только один весьма любопытный случай расхождения: в 3-м явлении диалог между Мамаевым и Лазутиной, рассказавшей ему про сон, якобы увиденный в детстве её сыном, обширнее, чем в первопечатном тексте. Дядюшка, услышавший о подобострастии мальчика, замечает: его покойный

---

<sup>1</sup> В окончательном тексте это Крутицкий.

<sup>2</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 37 об.

<sup>3</sup> Ранее текст в комментариях не был указан.

<sup>4</sup> Цензурная театральной писарская копия комедии «На всякого мудреца довольно простоты» хранится в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского в Санкт-Петербурге (ГТБ ОРПК. № 16868).

брат вряд ли обрадовался такому поведению. Лазутина в ответ резко высказывается о муже: «Бесчувственный был к детям человек; все мне говорил, какого ты мерзавца на свет породила. Гордый был человек, но что ж он своей гордостью выиграл и сам умер в бедности, и нас ни с чем оставил»<sup>1</sup>. Однако от этого воспоминания драматургу пришлось отказаться: оно до предела усиливало «молчалинское» начало в герое, а черты Чацкого закрепляло за отцом Жоржа и за ушедшим временем.

Вместе с тем в окончательный текст комедии, на что не раз указывали исследователи, вошли и молчалинская интонация, и молчалинский словарь, и молчалинское поведение Глумова (особенно показательна история отношений и диалоги Глумова с тетушкой). Драматург словно намеренно и открыто форсировал молчалинскую тему, но тем самым он оттенял ею тему Чацкого.

Глумов-Чацкий использовал свои молчалинские способности для постановки разных спектаклей — с Мамаевым, тетушкой, Крутицким, Городулиным, Турусиной и Машенькой. Глумов-Чацкий — это талантливый режиссер. И еще успешный манипулятор и провокатор: он создает ситуации, в которых каждый из собеседников «выговаривает» себя, словно на глазах у всех сам раздевается.

Л. В. Чернец уделяет особое внимание образу Глумова и утверждает, что персонаж «раздвоен» [Чернец: 314]. Другими словами, исследовательница полагает, что его личность разделена на две части. Представляется, однако, что по ходу работы над комедией «На всякого мудреца довольно простоты» драматург постепенно «сращивал» в образе главного героя «чацкое» и «молчалинское», и в итоге сформировался внутренне подвижный «чацко-молчалинский» образ.

Фамилия Глумов изначально, повторим, не была задана, она появилась в тот момент, когда родился новый герой. В многослойность его образа уложилось ранее трудно сводимое: ум и плутовство, ум и глум. «Глумов не Умов, — писал В. Я. Лакшин, — но ум словно бы запрятан в середину этого слова, хотя и звучит в нем приглушенно, еле слышно. Зато поверх этого значения громко заявляет себя другое: глумиться — значит смеяться, издеваться, уничтожать» [Лакшин 1979: 304].

Образ Глумова уже не умещался в границах персонажей-предшественников, он вышел за их пределы и зажил своей динамичной

---

<sup>1</sup> ГТБ ОРиРК. № 16868. Л. 22.

жизнью. Именно на этом сделал акцент Я. С. Билинkis: «В Глумове Островским представлен был человек с небывалым ... дотоле в нашей драматургии напряжением и ритмом внутренней жизни, с попытками одновременно выразить, осуществить себя в совсем разных, на первый взгляд исключаящих друг друга, планах» [Билинkis: 220]. Более того — герой был явно симпатичен зрителю, в Глумове, как ни странно, было свое несомненное обаяние. Все герои комедии: Мамаевы, Городулин, Крутицкий, Машенька — стремятся устроиться в новой жизни, однако только умный и талантливый Глумов, выбивающийся из бедности, вызывает у зрителей сочувствие.

Обратимся и к другой грани созданного образа. Напомним, что, начиная с пушкинской оценки Чацкого как мечущего бисер «перед Репетиловыми», поведение грибоедовского героя в светском обществе еще долго воспринималось критикой как странное и неуместное. Однако в 1860-е гг. такое понимание утрачивало свою актуальность<sup>1</sup>. Ап. Григорьев писал, обращаясь к читателю, что «Чацкий менее, чем вы сами, верит в пользу своей проповеди, но в нем желчь накопилась, в нем чувство правды оскорблено» [Григорьев: 235]. Другими словами, Ап. Григорьев указывал: Чацкий как никто другой понимает, с кем имеет дело.

Островский, работая над комедией, мыслил в том же направлении, но в русле решения других задач. Драматург, до определенной степени сближаясь с Достоевским и, возможно, в какой-то мере повторяя его опыт в создании образа князя Мышкина, наделил героя уникальной способностью отождествлять свои чувства с переживаниями другого человека, интуитивно подключаться к миру его чувств. При этом драматург, в отличие от создателя романа «Идиот», вывернул это свойство наизнанку: Глумов обладает редким умением проникать другого человека, говорить его языком, однако пользуется этим в сугубо карьерных целях. Е. Г. Холодов справедливо заключил, что Глумов прибегает к «лингвистическому маскарладу»: «Речь Глумова характеризует образ выражения не только его самого, сколько его собеседников» [Холодов: 153]. В итоге у Островского получился Чацкий молчалинского толка — азартный авантюрист и умный мошенник.

---

<sup>1</sup> В. М. Маркович проследил историю восприятия грибоедовской комедии и её образов [Маркович 2002].

Образ, выросший на «чацко-молчалинских» основаниях, вписался в многовековую театральную традицию, восходя к образу плута — игрока. Справедливо суждение В. И. Качалова, сыгравшего Глумова в 1910 г.: «Глумов из тех натур, для которых жизнь — увлекательная игра. Эта игра сильнее тешит его, чем правит им злоба на людей или забота о карьере» [Эфрос: 70]. Глумов — игрок, и играет он не только с другими людьми и с самим собой, ведя дневниковые записи, но и с жизнью. И тем самым обретает масштаб. Он же — проигравший плут. Последним Островский напомнил о непреложном в течении жизни: «на всякого мудреца довольно простоты». Рано или поздно Глумов должен был заиграться и на ровном месте споткнуться. Плут-игрок окажется простаком.

В таком случае от стихов в черновом наброске («Несчастлив ты — и что ни затевай / Несчастливого конца жди») к окончательному тексту удерживается тема рока. Ни попытка отказаться от себя-Чацкого, ни принятие молчалинских форм жизни не помогут герою преодолеть некой заданности в жизненном пути: начало и конец истории Глумова закольцовываются.

Вместе с тем на финальном этапе работы драматурга над комедией ситуация усложнилась. На завершающей весь текст странице комедии и уже после поставленной автором даты окончания работы над пьесой, к последнему монологу главного героя последовал текст вставки, имеющий обличительный характер: «Вы подняли во мне всю желчь. <...> Вы думаете, что я вам прощу. Нет, господа, горько вам достанется»<sup>1</sup>.

Обращение к театральной писарской копии позволило исследователям справедливо заключить, что текст этой вставки был написан Островским позднее — для публикации комедии в журнале «Отечественные записки». В сценической же редакции пьесы, предшествовавшей публикации, последний монолог Глумова какое-то время шёл в петербургском Александринском театре без этой вставки.<sup>2</sup>

Предполагаем, что Островский, увидевший свою пьесу на сцене, принял важное решение и добавил монолог героя, «разворачивая» и

<sup>1</sup> Институт русской литературы (ИРЛИ). Ф. 218. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 34 об. Эта вставка без изменений войдет во впервые опубликованный текст.

<sup>2</sup> Представляется, что в театральной рукописи, хранящейся в архиве Малого театра, вставка была сделана Островским в самом начале выхода пьесы на сцену.



усиливая линию Чацкого. Театральный опыт (без последнего монолога Глумова) убедил драматурга в необходимости и возможности вывести намеченную в комедии линию Чацкого на первый план. Благодаря итоговому решению автора в образе Глумова обнаруживался психологический потенциал, таящий в себе энергию непредсказуемости и свободы (в том числе от нравственных ограничений).

Во второй половине 1860-х гг. Островский и Достоевский по-разному увидели будущее своих героев, отчасти имевших «чацкое» основание.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) Достоевский заявил, что Чацкий в «новом поколении переродился» и «явится скоро опять», но уже «победителем, гордым, могучим, кротким и любящим». Он «найдет, что делать, и станет делать» [Достоевский 5: 62]. Но настроение в общественной жизни России менялось, и Д. И. Писарев в статье «Пушкин и Белинский» (1865) высказал мысль, что время Чацких «прошло навсегда» [Писарев 337].

Знаменательна, как мы отмечали ранее<sup>1</sup>, переключка между либретто Островского «Гроза» (1867) и сценой выступления князя Мышкина с речью на светском вечере в салоне Белоконской (часть. 4, гл. 7): писатели актуализировали тему высокого служения русского княжества. Полагаем, что в каждом случае сработала литературная память об истории обращения нижегородцев к князю Пожарскому и его согласия возглавить народное ополчение («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1-ая ред.). Однако во второй половине 1860-х гг. и Островский (согласно 2-ой ред. хроники), и Достоевский, определивший «Минина» в письме А. Н. Майкову от 26 октября (7 ноября) 1868 г. «гнусной кутьей» [Достоевский 28: 323], перестали возлагать надежды на современное русское дворянство.

Достоевский создал светскую сцену с опорой на «Горе от ума», и князь Мышкин ассоциировался в ней с Чацким. Однако при этом романист уже начал отступать от ранее заявленного в «Зимних заметках», теперь он усомнился в способности Чацкого деятельно включиться в жизнь страны: герой не знает ни русскую жизнь, ни русский народ. По справедливой мысли А. Л. Бема, «Его кн. Мышкин отличается таким же (как у Чацкого. — Н. М.) отсутствием чутья действительности,

---

<sup>1</sup> См. [Михновец 2021].

так же органически неспособен понять среды, в которой ему придется действовать» [Бем: 426]. И он должен был сойти с исторической арены<sup>1</sup>.

Островский, в отличие от Достоевского (комедия «На всякого мудреца довольно простоты» и 7-ая глава четвертой части романа «Идиот») были опубликованы практически одновременно — в конце 1868 г.), не спешил к коренному пересмотру образа Чацкого: Глумов, реализовавшийся на «чацко-молчалинских» основаниях, был востребован современной жизнью.

В финале опубликованной комедии Глумов, усвоивший молчалинские формы жизни, заявит себя, тем не менее, умным, смелым, страстным Чацким, и, особо подчеркнем, именно в этом своем качестве он окажется нужен московскому светскому обществу, современным консерваторам и либералам. Проигравший Глумов-Чацкий вынужден будет принять приглашение вернуться: над интригой, развернувшийся над ним, он не властен<sup>2</sup>. В таком варианте он придется ко двору в современной, «укладывающейся» русской жизни.

Островский, всматривающийся в тенденции пореформенного времени, а также в формирующегося на глазах нового — приспособляющегося — человека, попытался выявить и заявить «чацкое» начало как основополагающее, непреложное. Однако авторская попытка «приподнять» образ Глумова до Чацкого в финале (в журнальной публикации) обернулась в конкретной исторической обстановке 1860-х гг. против героя: зрители восприняли Глумова скорее как «измощенничавшего» Чацкого. Один из критиков писал: «Мы сильно сомневаемся в том, чтоб господин, решившийся пресмыканием и лестью проложить себе дорогу, заводил дневники для изливания своей желчи и негодования по поводу людской пошлости. *Романтизм и мошенничество едва ли вяжутся между собою*» (курсив мой — Н. М.)<sup>3</sup>. Рецензент Л. Н. Антропов отметил в связи с исполнителем роли Глумова: «У г. Нильского ... выходит что-то среднее между добродетельным Кречинским и измо-

---

<sup>1</sup> Образ Чацкого не будет оставлен Достоевским в дальнейшем творчестве («Подросток», «Кроткая»).

<sup>2</sup> Глумов был творцом одной интриги, развивая которую выступал как режиссер-манипулятор, но он не заметил, что сам вовлечен в другую интригу в качестве ведомого. Об этом см. [Билинкис: 221].

<sup>3</sup> Неделя. 1868. № 49. Цит. по: [Островский 1974: 502].

шенничавшимся Чацким» [Антропов: 178]. Современники не спешили соединять разное и оспаривали драматурга. Споры вокруг Глумова, с одной стороны, лишний раз подтверждали новизну предложений Островского, раздумывающего над формирующимися тенденциями в актуальной исторической действительности. С другой, способствовали проблематизации вопроса о границах — в сфере нравственности — для наступающей свободы и непредсказуемости.

Итак, в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» с ее ориентацией на новые исторические условия 1860-х гг., драматург создает многослойный и сложный по структуре образ главного героя. В образе Глумова «состав» свойств предстает в единстве противоположного, в подвижности переходов из одного состояния в другое, в непредсказуемости. Островский-психолог открывает новые возможности для драмы в познании и изображении современного человека.

К факторам, обусловившим усложнение структуры драматического героя (на примере работы драматурга над образом Глумова), относятся литературный и исторический: опора драматурга на художественный опыт Грибоедова в создании образов Чацкого и Молчалина, сведение в целое героя этих грибоедовских образов, «проращивание» в нем ранее не сводимого (ум и плутовство, ум и глумление, рациональное и иррациональное, высокое и прагматичное и др.). В основе художественных сопряжений лежал процесс выявления Островским глубинной содержательности конфликтных положений, складывающихся в сиюминутной современности. Оптика наблюдения над ней была задана историческими воззрениями Островского, наблюдавшего за процессом крупного сдвига в русской культуре в середине XIX столетия. Новый герой пореформенной России 1860-х гг. постигался драматургом в процессе осмысления разницы в соотношении между *общим (народным)* и *личным* в переходные эпохи русской истории.

### Список литературы

#### Источники

- Антропов Л. Н. Театральные заметки // Заря. 1869. № 1. С. 174–180.  
Григорьев А. А. По поводу нового издания старой вещи: «Горе от ума». СПб. 1862 // А. С. Грибоедов в русской критике / сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Гордина. М.: Гослитиздат, 1958. С. 225–242.  
Державин Г. Р. Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1958. С. 208–211.

- Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: в 9 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 2. 573 с.  
*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.  
*Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. 557 с.  
*Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2018–.  
*Писарев Д. И.* Сочинения: в 4 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 3. 572 с.  
*Эфрос Н. Е. В. И.* Качалов: (Фрагмент). Пб.: Светозар, 1919. 102 с.

### Исследования

- Бем А. Л.* «Горе от ума» в творчестве Достоевского // Вокруг Достоевского: в 2 т. М.: Русский путь, 2007. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. / под ред. А. Л. Бема; сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. С. 415–429.
- Билинкис Я. С.* Человек без нравственных ограничений (Опыт А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты») // Анализ драматического произведения. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1988. С. 212–226.
- Гришунин А. Л.* Островский и Грибоедов // Наследие А. Н. Островского и советская культура. М.: Наука, 1974. С. 77–92.
- Дячук Т. В.* Творчество Г. И. Успенского в историко-литературной перспективе: контекст и поэтика. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. 348 с.
- Ермолаева Н. Л.* Образ героя в драматических хрониках А. Ф. Писемского («Поручик Гладков») и А. Н. Островского («Тушино») // Вестник Костромского государственного университета. 2016. Т. 22, № 5. С. 120–125.
- Журавлева А. И.* Новое мифотворчество и литературоцентристская эпоха русской культуры // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2001. № 6. С. 35–43.
- Лакшин В. Я.* «Мудрецы» Островского — в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 208–244.
- Лакшин В. Я.* Биография книги. М.: Современник, 1979. 507 с.
- Ляпина Л. Е.* Лекции о русской лирической поэзии: Классический период. СПб.: Петербургский ин-т печати, 2005. 160 с.
- Маркович В. М.* «Горе от ума» в критике и литературоведении XIX – XX вв. // «Век нынешний и век минувший...»: Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 7–44.
- Маркович В. М.* Комедия в стихах А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Анализ драматического произведения. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1988. С. 59–108.
- Мещеряков В. П.* А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX вв.). Л.: Наука, 1983. 267 с.
- Михновец Н. Г.* Достоевский и А. Н. Островский в процессе познания народа (1860-е гг.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021. Т. 18, № 3. С. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303>
- Михновец Н. Г.* История и особенности «возрождения» «вечного образа» (на примере комедии А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты») // Универсалии русской литературы: сб. ст. Воронеж: ВГУ, 2019. Вып. 7. С. 380–390.

Холодов Е. Г. Драматург на все времена. М.: Изд-во Всероссийского театрального о-ва, 1975. 424 с.

Чернец Л. В. Персонажи // А. Н. Островский: Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 313–316.

### References

Bem, A. L. “‘Gore ot uma’ v tvorchestve Dostoevskogo” [“‘Woe from Wit’ in Dostoevsky’s Art”]. *Vokrug Dostoevskogo: v 2 t.* [Around Dostoevsky: in 2 vols.], vol. 1: O Dostoevskom: sbornik statei [About Dostoevsky: Collected Articles], ed. by A. L. Bem, comp., introd. article and comm. by M. Magidova. Moscow, Russkii put’ Publ, 2007, pp. 415–429. (In Russ.)

Bilinkis, Ia. S. “Chelovek bez npravstvennykh ogranichenii (Opyt A. N. Ostrovskogo ‘Na vsiakogo mudretsa dovol’no prostoty’)” [“A Man Without Moral Restrictions (A. N. Ostrovsky’s ‘Enough Stupidity in Every Wise Man’)”]. *Analiz dramaticheskogo proizvedeniia* [The Drama Analysis]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1988, pp. 212–226. (In Russ.)

Grishunin, A. L. “Ostrovskii i Griboedov” [“Ostrovsky and Griboedov”]. *Nasledie A. N. Ostrovskogo i sovetskaia kul’tura* [A. N. Ostrovsky’s Heritage and Soviet Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1974. pp. 77–92. (In Russ.)

Diachuk, T. V. *Tvorchestvo G. I. Uspenskogo v istoriko-literaturnoi perspektive: kontekst i poetika* [G. I. Uspensky’s Creative Work in Historical and Literary Perspective: Context and Poetics]. St. Petersburg, Herzen State Pedagogical University Publ., 2023. 348 p. (In Russ.)

Ermolaeva, N. L. “Obraz geroia v dramaticheskikh khronikakh A. F. Pisemskogo (‘Poruchik Gladkov’) i A. N. Ostrovskogo (‘Tushino’)” [“The Image of the Hero in the Dramatic Chronicles of A. F. Pisemsky (‘Lieutenant Gladkov’) and A. N. Ostrovsky (‘Tushino’)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 22, no. 5, 2016, pp. 120–125. (In Russ.)

Zhuravleva, A. I. “Novoe mifotvorchestvo i literaturotsentristskaia epokha russkoi kul’tury” [“New Myth-Making and the Literary-Centric Era of Russian Culture”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiya*, no. 6, 2001, pp. 35–43. (In Russ.)

Lakshin, V. Ia. “‘Mudretsy’ Ostrovskogo — v istorii i na stsene” [“‘Wise Men’ by Ostrovsky in History and on Stage”]. *Novyi mir*, no. 12, 1969, pp. 208–244. (In Russ.)

Lakshin, V. Ia. *Biografiia knigi* [Book’s Biography]. Moscow, Sovremennik Publ., 1979. 507 p. (In Russ.)

Liapina, L. E. *Leksii o russkoi liricheskoi poezii: Klassicheskii period* [Lectures about Russian Lyric Poetry: Classical Period]. St. Petersburg, Petersburg Printing Institute Publ., 2005. 160 p. (In Russ.)

Markovich, V. M. “‘Gore ot uma’ v kritike i literaturovedenii XIX–XX vv.” [“‘Woe from Wit’ in Criticism and Literary Studies of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> Centuries”]. “*Vek nyneshnii i vek minuvshii...*”: Komedii A. S. Griboedova “Gore ot uma” v russkoi kritike i literaturovedenii [“The Present Century and the Past...”: Comedy “Woe from Wit” by A. S. Griboedov in

*Russian Criticism and Literary Studies*]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2002, pp. 7–44. (In Russ.)

Markovich, V. M. “Komediia v stikhakh A. S. Griboedova ‘Gore ot uma’” [“A. S. Griboyedov’s Verse Comedy ‘Woe from Wit.’”] *Analiz dramaticheskogo proizvedeniia* [*The Drama Analysis*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1988, pp. 59–108. (In Russ.)

Meshcheriakov, V. P. A. S. *Griboedov: Literaturnoe okruzenie i vospriiatie (XIX — nachalo XX vv.)* [A. S. Griboyedov: *Literary Environment and Perception (19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries)*]. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 267 p. (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. “Dostoevskii i A. N. Ostrovskii v protsesse poznaniia naroda (1860-e gg.)” [“F. M. Dostoevsky and A. N. Ostrovsky in the Process of Understanding the People (1860s)”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literatura*, vol. 18, no. 3, 2021, pp. 460–478. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2021.303> (In Russ.)

Mikhnovets, N. G. “Istoriia i osobennosti ‘vozrozhdeniia’ ‘vechnogo obraza’ (na primere komedii A. N. Ostrovskogo ‘Na vsiakogo mudretsa dovol’no prostoty’)” [“History and Features of the ‘Revival’ of the ‘Eternal Image’ (On the Example of A. N. Ostrovsky’s Comedy ‘Enough Stupidity in Every Wise Man’)”]. *Universalii russkoi literatury: sbornik statei* [*Universals of Russian Literature: Collection of Articles*]. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2019, pp. 380–390. (In Russ.)

Kholodov, E. G. *Dramaturg na vse vremena* [*Playwright for All Time*]. Moscow, Vserossiiskoe teatral’noe obshchestvo Publ., 1975. 424 p. (In Russ.)

Chernets, L. V. “Personazhi” [“Characters”]. Ovchinina, I. A., editor. *A. N. Ostrovskii: Entsiklopediia* [A. N. Ostrovsky: *Encyclopedia*]. Kostroma, Shuya, Shuya State Pedagogical University Publ., 2012, pp. 313–316. (In Russ.)