

Александр Островский

Снегурочка

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84
О-77

Островский А.Н.
О-77 Снегурочка / Александр Островский – М.: Книга по Требованию, 2026. – 345 с.

ISBN 978-5-519-71597-3

«Снегурочка» (1873) стоит в ряду произведений мировой литературы второй половины XIX — начала XX века, отражавших стремление осмыслить явления древней народной культуры, ввести ее достижения в современную духовную жизнь.

ISBN 978-5-519-71597-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

«Весенняя сказка» А. Н. Островского «Снегурочка»

А. Н. Островский уже после появления своей первой крупной пьесы получил литературное признание. Его комедия «Свои люди — сочтемся!» («Банкрот», 1850) была и самыми великими авторитетами, и рядовыми читателями оценена как произведение классическое и поставлена в один ряд с лучшими русскими комедиями, имевшими эпохальное значение и вошедшими в золотой фонд отечественной литературы, — «Недорослем» Фонвизина, «Горем от ума» Грибоедова, «Ревизором» Гоголя. Отношение к первой комедии Островского как к его шедевру, эталону его творческих возможностей навсегда утвердилось в умах его современников и оставалось неизблемым в течение десятилетий, когда развивавшийся и крепший талант писателя находил свое выражение все в новых и новых созданиях. Драматургия Островского стала необходимым элементом художественной культуры его времени, он сохранял положение лучшего драматурга эпохи, главы русской драматической школы, несмотря на то что одновременно с ним в этом жанре творили такие выдающиеся писатели, как А. В. Сухово-Кобылин, М. Е. Салтыков-Шедрин, А. Ф. Писемский, А. К. Толстой, Л. Н. Толстой. Самые одаренные и популярные критики эпохи, рассматривая его произведения как верное и глубокое отображение современной действительности, делали на основании их анализа далеко идущие выводы, излагали в своих статьях, содержавших общие определения проблематики творчества Островского и характеристику его художественной системы, свои любимые, главные идеи. Читатели принимали эти концепции и, находя в них объяснение смысла произведений любимого драматурга, требовали от него сохранения привычного, укоренившегося в их восприятии его образа. Между тем Островский, идя своим,

самобытным творческим путем, нередко ставил в тупик и читателей, и интерпретаторов, вынуждая их корректировать свои точки зрения или вызывая теми или другими своими произведениями резкие всплески критических выпадов.

Ап. Григорьев, питавший глубокую симпатию к деятельности Островского и с пристрастием следивший за восприятием произведений драматурга обществом, утверждал, что критика постоянно обманывалась в своих ожиданиях и проявляла неспособность оценить новые достижения драматурга.¹ В этом заявлении была большая доля преувеличения, однако несомненно, что многие повороты творческих исканий писателя, пути расширения проблематики его произведений воспринимались современниками с известным сопротивлением и лишь постепенно осваивались ими, расширяя и углубляя самое понятие «театр Островского». Замечательный интерпретатор произведений Островского, оказавший исключительно большое влияние на их общественное восприятие, — Н. А. Добролюбов после появления «Грозы» (1860) существенно обогатил свою характеристику художественной «модели» русского мира, содержащейся в творчестве драматурга. Подчеркнув свою прежнюю, настойчиво проводившуюся им идею о единстве творческого пути Островского, Добролюбов вместе с тем отметил то принципиально новое, что увидел в современной жизни России писатель и что наложило отпечаток как на создаваемые им типы, так и на его отношение к драматическим конфликтам русского общества. Не забитость, покорность мира, «затаенной, тихо вздыхающей скорби»,² а стихийные проявления чувства личности, сильный, созидающий, творческий характер человека из народа определяют обстановку в современном обществе, пробуждающемся к активности.

В статье «Луч света в темном царстве» Добролюбов утверждал, что от образа Катерины в «Грозе» веет на нас новой жизнью.³

Ап. Григорьев, упрекавший критику за схематичный, стандартный подход к творчеству Островского, писал: «Ко-

¹ См.: Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 393—396.

² Добролюбов Н. А. Собр. соч. В 9-ти т. М.; Л., 1962. Т. 5

С. 30
³ Там же. Т. 6. С. 334

медию «Свои люди — сочтемся!» критика еще могла как-нибудь, хотя и с великими натяжками, связать с мудрыми заключениями своими обо всем предшествовавшем в литературе и с еще более мудрыми гаданиями насчет будущего. Вся последующая деятельность Островского <...> уходила из-под этих заключений...»¹

Вместе с тем сам Ап. Григорьев вводил в свою концепцию деятельности драматурга первую его комедию лишь «с великими натяжками», а после первой половины 1850-х годов, когда определялась его концепция, встретил новое усиление сатирических тенденций в творчестве Островского с разочарованием и даже недоумением. Обвиняя Добролюбова в том, что он абсолютизирует одну — обличительную — линию драматургии Островского, Ап. Григорьев абсолютизировал другую — поэтическую — ее линию, которая более соответствовала его собственным идеалам. Поэтому он утверждал, что после народной драмы «Не так живи, как хочется» в творчестве драматурга пролегает «грань всего несомненного <...> с комедии «В чужом пиру похмелье» начинается область спорного».²

После «Грозы» Ап. Григорьев должен был признать, что его надежды на то, что поэтизация прочных и неизменных форм народного быта станет содержанием «нового слова» Островского, не оправдались, что в трагизме «Грозы» звучит протест против «существующего», который страшен его приверженцам, что этот протест свидетельствует «о застарелости» зла в изображаемых отношениях и «о существовании для сознания иного бога».³

Оба замечательных интерпретатора творчества Островского — Добролюбов и Ап. Григорьев — стремились охватить его художественную систему в целом. Новые, иногда неожиданные проявления его неутомимой литературной деятельности побуждали их расширять свою оценку кардинальных, основополагающих элементов этой системы. Они спорили, полемизировали, а подчас и сближались, осуществляя эту задачу. Однако не только для их эпигонов и подражателей — рядовых критиков, — но и для глубоких ценителей таланта Островского, его современников, «неожиданности» его творческих

¹ Григорьев Ап. Литературная критика С 393—394

² Там же С 389

³ Там же. С. 420

исканий были непонятны. Так, Л. Н. Толстой, высоко ценивший пьесы Островского 1850-х годов, «не принял» «Грозу», а И. С. Тургенев, считавший, что «Гроза» — «удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта»,¹ отнесся настороженно к историческим хроникам Островского. Хроника «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862) разочаровала Тургенева, хотя, со свойственной ему чуткостью к новым явлениям в литературе, он отметил важные художественные достижения драматурга в этой первой его стихотворной пьесе. Утверждая, что в «Минине» автору не удалось создать живых характеров и активного драматического действия, Тургенев подчеркивал, что лучшее в пьесе — ее поэтические достоинства, «язык удивительный <...> Самое лучшее — лирические места». В письме к Ф. М. Достоевскому Тургенев развивал свои мысли о «Минине» Островского и, критикуя это произведение, снова констатировал: «Стихи удивительные, язык прекрасный, но где жизнь <...> где драма <...> Есть места чудесные — над всем произведением веет чем-то чистым, русским, мягким — но этого мало, особенно от Островского этого мало»²

Тургенев многого ожидал от обращения Островского к новым жанрам, к исторической драматургии и оценил в нем драматического поэта, мастера поэтического языка и стиха. Это было очень важно, так как сам переход Островского от бытовой драматургии к историко-лирической, от воспроизведения сочной, характерной разговорной речи к поэтической стилизации языка XVII столетия был неожиданным для современников и мало у кого встречал сочувствие. Островский шел на творческий риск. В глазах читателей его облик утрачивал свою привычную четкость. Создатель «пьес жизни» (Добролюбов), поставивший целью обличение «подмеченных у века <...> пороков», изображение «живых, целиком взятых из жизни типов и положений»³ и стяжавший на этом поприще славу непревзойденного мастера, предстал перед публикой в начале 1860-х годов впервые как поэт, усваиваю-

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 28-ми т. Письма М., Л., 1961. Т. 3. С. 375.

² Там же Т. 4. С. 347—348.

³ Островский А. Н. Полн. собр. соч. В 12-ти т. М., 1978. Т. 10. С. 9, 33. Далее ссылки на это издание — в тексте (на т. 7, содержащий текст «Снегурочки», — с указанием только страницы).

ший «форму Бориса Годунова» Пушкина (Островский. Т. 11 С. 228). Вслед за «Мининым» одна за другой были написаны стихотворные исторические пьесы Островского: «Воевода» (1865), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), «Тушино» (1867) и др. Новым элементом художественной системы Островского стала фантастика, которая, начиная с «Воеводы», проникла в ткань его реальных и реалистических произведений. Фантастические, сказочно-фольклорные мотивы и отзвуки мифологических сюжетов стали важным структурообразующим элементом именно в его исторических стихотворных пьесах, хотя обращение писателя к художественным средствам фольклора можно отметить уже в начале его творческого пути. В пьесах «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» фольклорная традиция сказалась не только в изображении народных календарных праздников и обрядов, им сопутствующих, не только во включении в текст пьес песен, но и в самом сюжете этих произведений. Комедии «Воевода», которую критик П. В. Анненков определил как хронику историко-юридического содержания, Островский придал характерный подзаголовок «Сон на Волге». Фантастический элемент здесь властно вторгается в реально изображенную и сатирически освещенную жизнь. Сон становится явью. Народная игра «Лодка» превращается в реальный набег волжских удалцов на подворье воеводы, домовой, который «бредится» в полудреме, подсказывает старой няне вместо сказок нескладные прибаутки, а затем и сам является с фонарем и начинает хозяйничать в доме, а «привидившийся» в беспокойном сне воеводе разбор челобитья посадских на него на Постельном крыльце Кремлевского дворца приводит к реальному его смещению и назначению сыска по делу о его злоупотреблениях.

Одним из немногих современников, оценивших значение фантастики как поэтического элемента, выражающего особенности народного быта и мирозерцания в пьесах Островского, также был Тургенев. В письме к своему другу И. П. Борису он писал: «„Воевода“ Островского меня привел в умиление. Эдаким славным, вкусным, чистым русским языком никто не писал до него <...> Какая местами пахучая, как наша русская роща летом, поэзия! Хотя бы в удивительной сцене „Домового“. Ах, мастер, мастер этот бородач»¹

¹ Тургенев И. С. Письма Т. 5 С. 365

В стихотворных пьесах Островского, и особенно в «Воеводе», отразилась и другая тенденция его творчества — все большее и большее значение определенного лирического начала, связанного с поэзией русской природы. Эта особенность драматургии Островского также была близка Тургеневу.

Анненков оценивает как высокопоэтическую черту драматургии Островского то, что «кроме эпического элемента народной поэзии, народной думы <...> он допустил в нее еще русский ландшафт и заставил ее выражать ту природу и местность, посреди которых она сама развивается».¹ При этом Анненков отмечает, что Островский выступает как смелый «нововводитель», идущий на риск соединения драмы с другими художественными родами, введения в нее «живых картин и балета наряду с изображением страстей, слабостей и пороков человеческого сердца», и что разрешить такую сложную художественную задачу мог «только замечательно-творческий талант».²

Таким образом, Анненков понял и оценил не только своеобразие проблематики, образного строя и языка стихотворных произведений Островского, но и новизну обнаруженного в них писателем подхода к театральному зрелищу, стремление писателя расширить выразительные средства театра за счет обогащения художественных жанров и форм драматургии и использования «смежных» искусств, усиливающих эмоциональное впечатление от драматического спектакля.

Одним из наивысших достижений Островского на пути обновления форм драматического спектакля явилась его поэтическая стихотворная сказка «Снегурочка» (1873), в которой драматург решал сложную и оригинальную творческую задачу.

В этом произведении лиризм должен был сочетаться с эпическим элементом и драматизмом основных ситуаций, поэзия природы — с драматургией «вечных» человеческих чувств и страстей, «очищенных» от регламентирующей их власти современных социальных условий.

Сквозь вековые традиционные сказочные мотивы должна была выступить их древнейшая мифологическая основа, а истоки современной народной культуры предстать в своей живой подлинности.

¹ «Спб. ведомости», 1865, 2 мая.

² Там же.

История должна была сомкнуться со сказкой. Вся сложная система образов и драматических ситуаций пьесы при этом была ориентирована на интересы современного человека, его психологию, его духовный мир, нравственные вопросы, волнующие его. Островский разрешил эту многосложную творческую задачу, используя разнообразные художественные средства, смело сочетая их. Драматическое действие он обогатил фольклорно-игровыми элементами, обрядами, широко применил контрасты трагедийных и комедийных эпизодов, декламацию и пантомиму, балет и пение сделал частью поэтической пьесы, в которой стихотворный текст оставался художественной доминантой.

Жанр и стиль «весенней сказки» Островского многим современникам казался «странным» проявлением прихоти писателя. В. Буренин отнес «Снегурочку» Островского к «капризам его фантазии».¹ Авторитетный театральный критик С. В. Васильев (Флеров) отнесся к жанровому новаторству Островского в «Снегурочке» как к наивной попытке драматурга придать стихотворной драме большую популярность, обеспечить ее зрительский успех. Он утверждал, что Островский, не доверяя «силе и красоте своих удивительных стихов и желая усилить театральное впечатление своей сказки участием музыки»,² ошибся: музыка Чайковского оказалась слишком самостоятельной, не пригодной для аккомпанемента.

Критик «Сына отечества» в резком и легкомысленном отклике на появление «Снегурочки» связывал «весеннюю сказку» с предшествующими ей историческими хрониками драматурга. Он писал: «Г. Островский продолжает поражать и изумлять теми быстрыми и неожиданными переходами, какие совершает в своем направлении. Начав комедией из купеческого быта и составив себе славу и известность как художник, мастерски изображающий темное царство, он вдруг хватил в писание исторических хроник и драм, а теперь вдруг ударился в область народных мифов, поверий, воззрений, преданий, в область фантастического и загадочного...» Жанровые нововведения Островского, по мнению критика, приводят к тому, что пьеса напоминает собою балаган.³

¹ «Спб ведомости» 1873, 11 сент

² «Моск ведомости» 1900, 18 сент

³ «Сын отечества» 1873, 18 сент

Случайность, каприз, прихоть драматурга — таково представление поверхностно судивших о новой пьесе и ее жанре современников. Между тем замысел Островского при создании «Снегурочки» имел глубокие корни в творчестве драматурга и в умственном и художественном развитии его времени. Как логическое «сюжетное» завершение всей драматургии Островского, в противоположность мнению многих своих современников, истолковал «Снегурочку» Гончаров, предполагавший развить эту мысль в особой статье (не была им завершена). Гончаров начал эту статью, над которой работал в 1874 году, с констатации того факта, что «последние пьесы Островского встречаются и в печати и на сцене довольно холодно».¹ Пытаясь дать объективную оценку творчества Островского и объяснить его «расхождение» с частью публики, Гончаров видит причину этого и в специфике восприятия драматургии театральной публикой, аристократическими ложами и партером, которым чужды нравы, образ мыслей и язык героев Островского, но также и в социальном переломе, происшедшем в России во второй половине XIX века. В противоположность взгляду на исторические пьесы Островского как на случайный эпизод его творчества, Гончаров утверждает, что «Островский — писатель исторический», он писал «жизнь московского, то есть великорусского государства», созданная им картина «одним концом (...) упирается в доисторическое время («Снегурочка»), другим — останавливается у первой станции железной дороги».² «Впереди у него ничего нет: новая Россия — не его дело. Он бросился назад и создал «Снегурочку», преддверие к своим историческим галереям, как будто вспомнил, что у него не было начала».³ Конечно, не все в этой характеристике творчества Островского представляется бесспорным. После того как Гончаров излагал эти свои мысли, в 1870-х и в начале 1880-х годов Островский создал такие свои произведения, как «Волки и овцы» (1875), «Последняя жертва» (1878), «Бесприданница» (1879), «Таланты и поклонники» (1882) и другие, в которых пореформенная Россия, характерные для нее социальные коллизии и новые типы нашли свое яркое и убедительное воплощение. Однако поло-

¹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1955. Т. 8. С. 170.

² Там же. С. 179.

³ Там же. С. 182.

жение о том, что Островский — писатель мыслящий исторически и что этой кардинальной чертой его творчества определяется значение «Снегурочки» в ряду остальных его произведений, безусловно свидетельствует о глубоком понимании Гончаровым художественной системы драматурга.

Во всех своих пьесах, ранних и поздних, бытовых и исторических, Островский рисовал жизнь в движении. Он видел столкновение новых потребностей, возникающих в обществе, изменений, происходящих в сознании людей со старыми условиями общественного быта, конфликты носителей новых устремлений с убежденными защитниками старины и даже рутины. Историческое движение в изображаемой им социальной среде совершается на фоне устойчивых, органически сохраняемых традиций. Он остро ощущает и передает живое бытование старых, «пережитых» обществом условий, архаических форм культуры и представлений в современной жизни, их сосуществование с современными, «устоявшимися» в обществе отношениями и с новыми веяниями, с нравственными и материальными потребностями, ждущими своего удовлетворения, новыми мыслями, выразители которых угнетаются, подвергаются гонениям.

В ранней комедии «Бедность не порок» (1854) старое, устоявшееся в обществе, и новое, нарождающееся в нем, сложно и противоречиво сплетены. Старое предстает и как освященные традицией культурные «накопления», заветы отцов и дедов, и как деспотизм, самодурство, порожденные безотчетной властью главы семьи над ее членами, новое — как неодолимые потребности живой жизни и как бездумное подражание моде, кощунственное презрение к историческому опыту народа. В этой пьесе впервые в творчестве Островского обряды календарного праздника (святочный вечер) становятся элементом драматического действия, а поэтическая импровизация в стиле народной песни — средством выражения чувств героя и настроений народной среды. В «народной драме» «Не так живи, как хочется» (1855) народный календарный праздник масленица является и фоном действия, и мотивировкой поступков героев. События пьесы отнесены к концу XVIII века — историческому прошлому, еще не очень отдаленному и не вполне «отторгнутому» современностью, — это время молодости дедов и детства отцов живущего поколения. Сквозь пеструю и яркую картину жизни Москвы этой, не столь отдаленной и не чуждой быту нового времени, эпохи в драме «про-

свечивают» более древние слои культуры: строгость патриархального быта, канонизированная в XVI веке «Домостроем», аскетизм средневековья и двоеверие, за которым стоит не до конца побежденное и искорененное христианством язычество.

Историки культуры и фольклористы отмечают как особенность устного народно-поэтического творчества «многослойность» его произведений. В фольклорных текстах элементы, вводимые сказителями в разные исторические эпохи, уживаются с архаической и традиционной основой, соседствуя подчас с древнейшими мотивами и сюжетами, происхождение которых уходит в глубочайшую даль культуры, а истоки кроются в доисторических формах быта и мифологических представлениях. Таким образом, обращение Островского к фольклору, широкое использование фольклорных текстов, мотивов, сюжетов и образов в его пьесах, помимо цели воссоздания реальности русского быта, его эстетики, служило и средством достижения важной для писателя идеи непрерывности исторического развития, целостности национальной культуры, вбирающей и сохраняющей исторический опыт народа во всем его объеме. Следует отметить и подчеркнуть важную особенность историзма Островского: его исторический взгляд всегда был направлен на современность. Драматург по природе своего дарования и мировоззрению, он остро ощущал динамику исторического процесса и всегда был не на стороне консервативных сил, «узаконивающих» сложившееся положение, а на стороне сил, побуждающих искать новые, лучшие формы человеческих отношений. Остроту драматических столкновений материальных интересов, духовных запросов, характеров и убеждений он находил на всех ступенях развития общества. Ему была чужда ностальгия по древним временам и идеализация сознания людей прошлого — будь то мифологическое мышление или экстатический аскетизм средневековья. Во все времена его художественному взору рисовалась картина споров, борьбы, убежденности и сомнений, в живом движении которых создаются высокие духовные ценности и совершаются трагические ошибки. В этом отношении характерна пьеса «Не так живи, как хочется», в которой народный карнавал рисуется как сложное, противоречивое явление. В масленице находят свое выражение и многовековое стремление людей к вольному самовыражению, к освобождению от тягостной средневековой социальной и церковной регламентации, и власть архаических традиций, остатков язы-