

RU

Творчество Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского в народном/общедоступном театре: проблемы адаптации и восприятия зрителем

Сизова И. И.

Аннотация. Цель исследования - раскрыть целостное отражение во второй половине XIX в. творчества Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского в народной среде (от народной библиотеки к общедоступному театру). В статье рассматриваются сочинения Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. Я. Алексева-Яковлева, отзывы на них критиков, педагогов, цензоров, народа. Научную новизну определяет монографический подход, освоение периодики второй половины XIX в., специальной литературы, всех известных к тому времени народных изданий классиков. В результате систематизированы социально-исторические, культурно-просветительские, эстетические факторы постижения народом «театрального» наследия Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

EN

N. V. Gogol's and F. M. Dostoevsky's Works in Folk/Public Theatre: Problems of Adaptation and Perception by Audience

Sizova I. I.

Abstract. The aim of the research is to reveal the holistic reflection of N. V. Gogol's and F. M. Dostoevsky's works in the folk environment (from public library to public theatre) in the second half of the 19th century. The article considers N. V. Gogol's, F. M. Dostoyevsky's, A. Ya. Alekseev-Yakovlev's works, reviews of the critics, pedagogues, censors, people. The scientific originality of the research is determined by monographic approach, exploration of the second half of the 19th century periodicals, specialized literature, all the popular editions of classics known at that time. As a result, social and historical, cultural and educational, aesthetic factors of people's comprehension of N. V. Gogol's and F. M. Dostoevsky's "theatrical" heritage have been systematized.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью дополнения и уточнения научного задела предшественников в изучении инсценировок произведений русской классической литературы в народном/общедоступном театре, а также их переработок в драматическую форму иными лицами (Сизова, 2020а, с. 20-29; Сизова, 2020б, с. 57-64; Сизова, 2021, с. 294-306). Процесс адаптации («приспособления») драматургической классики для непривилегированных сословий Российской империи остается малоизученной стороной в истории отечественной литературы и театра (Сизова, 2020с, с. 284-290). Почти неизвестна драматургия балаганных театров; между тем либретто в их репертуарных списках представляли собой любопытные образцы «переложения» под определенный поэтический канон разработанных ранее образов, сюжетов и тем (Забывтый Петербург, 2000, с. 140).

Автор статьи сочетает несколько методов решения научной проблемы: культурно-исторический, сопоставительно-сравнительный, типологический, генетический и социологический. В понятии *народный театр* мы различаем его жанровую градацию на фольклорный, балаганный, профессиональный для демократических слоев населения и демократический любительский. Свойство *общедоступности* литературы (в том числе драматической формы) и сценических представлений осмыслялось во второй половине XIX в. как объединяющее начало, связующее искусством «самую широкую», «наиболее обширную» публику, «всех» зрителей и читателей, «без различия умственного развития и общественного положения» (Театр в память Гоголя, 1891, с. 81).

Теоретическая база определена принципом системности. Мы привлекаем к анализу материал из периодических изданий второй половины XIX в. – театральных, музыкальных, художественных и педагогических

журналов («Артист», «Театрал», «Книжки недели», «Образование» и др.), специализированные сериальные издания, аннотированные указатели, обзоры, сборники статей означенного периода («Что читать народу?», «Сельская школа», «Обзор детской литературы» и др.), профильную литературу XX в. (Тихонович, 1918а, 1918b; Забытый Петербург, 2000), учитываем опыт изданий сочинений классиков и театральных деятелей (в рамках темы статьи – Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. Я. Алексеева-Яковлева).

Практическая значимость статьи заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в вузовских курсах по истории русской литературы и театра XIX в., при формировании учебных пособий; исследование развивает междисциплинарное взаимодействие между историей и теорией литературы, театра, искусства.

Основная часть

«Поэзия действия» – театр – была насущной этической необходимостью для народного зрителя во второй половине XIX в. Созидатели «нового мира» и «нового искусства», «театра силами народа и для народа» (Тихонович, 1918а, с. 8, 21), стремились ознакомить своего зрителя, слушателя и читателя с источником художественного развития, наследием русской классической литературы. Высокую значимость они по праву приписывали образовательному значению содержания произведений Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского.

Творчество Н. В. Гоголя в истории русской классической литературы завершает господство жанра ложной классической комедии новой формой: жанром художественной комедии, полной «смеха сквозь слезы». Гоголь-драматург колеблется между пьесами определенно сатирическими – таковы «Владимир третьей степени» (1832-1834), от которой остались сцены, переделанные в 1839-1840 гг. в небольшие пьесы «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», «Сцены из светской жизни» («Отрывок»), комедия «Ревизор» (1835-1836, вторая редакция – 1842) – и анекдотическими («Женитьба» написана в 1833-1835 гг., опубликована в 1842 г.; «Игроки» начаты в период петербургской жизни Гоголя до 1836 г., завершены и напечатаны в 1842 г.).

Мир Гоголя – русская чиновничья среда, столичная и провинциальная, 1820-1830-х гг. – нашел блестящее воплощение в «Ревизоре». Яркий исторический и бытовой колорит комедии, «убийственной сатиры правительству и общественным нравам того времени», не отнял у нее психологического и нравственного значения (Тихонович, 1918b, с. 41).

«Ревизор» (комедия в 5-ти действиях) и «Женитьба» (комедия в 2-х действиях) входили в «общий» каталог русских драматических классиков, чьи произведения были допущены цензурой на народную сцену (Озаревский, 1894, с. 289). При этом «Ревизор» неизменно считался пьесой сравнительно сложной по постановке и во многих репертуарных брошюрах был помечен звездочкой.

История тернистого пути гоголевских шедевров на народную сцену отмечена жесткими, непримиримыми баталиями в журнальной периодике второй половины XIX в. Некоторые деятели общественных организаций, представляющие, главным образом, охранительно-консервативные круги Московского или Санкт-Петербургского отделений Комитета грамотности при Императорском вольном экономическом обществе, полагали нежелательным и нецелесообразным знакомство народа с нелицеприятными в комедийном осмыслении Гоголя подробностями чиновничьей службы. Им возражали, что Гоголь в «Театральном разъезде» поместил среди публики «двух зрителей в армяках» и признавал в их «оценке», в их «отзывчивости» к своей комедии «верное чутье народа». «Простой глаз» дает автору гораздо более «света», чем мысли, «отуманенные теориями». Народ имел право судить о критических произведениях Гоголя и совершенно сознательно относиться к его образам и идеям. Народ живет за кулисами в «Ревизоре», появляется на сцене в лице слесарши, у которой взяли в солдаты мужа, и унтер-офицерши, высеченной по ошибке. На темноте и бедности народа зиждилось чиновничье благосостояние, и он «приветствовал» в конце пьесы «расправу» над «воеводами». Иными словами, народу «всё здесь ясно, это его жизнь и его страдания» (Театр в память Гоголя, 1891, с. 81).

Нередко отмечалось, что в драматическом жанре Гоголь видел могучее средство «общественного» воспитания, гражданского возмужания народа, и «Ревизор», в понимании автора, был одним из самых сильных толчков в этом направлении. Драматург был убежден, что после представления «Ревизора» народ получит «более веры в правительство», потому что спектакль поможет отделить «правительство» от «дурных исполнителей правительства». Народу приходится испытывать на себе «прижимки» и разного рода «несправедливости», представление подарит ему «утешение», твердо убедит в неминувности возмездия «недремлющего высшего закона» (Театр в память Гоголя, 1891, с. 82).

Просветитель, организатор народных школ Х. Д. Алчевская отмечала, что ученики городских и сельских школ вместе с «Женитьбой» («Женитьба – совсем невероятное событие. В двух действиях. Н. Гоголя. Народное издание книжного магазина В. Думнова. Москва, 1887. 72 с. Ц. 20 к.» – Что читать народу, 1889, с. 493) зачитывались петербургской повестью Гоголя, «Шинелью», увидевшей свет в третьем томе собрания сочинений (конец 1842 г. – начало 1843 г.).

Педагоги пристранно высказывались о «Шинели» и «Женитьбе». По их мнению, от крестьян «ускользнет» «комизм положений» главных действующих лиц Ивана Кузьмича Подколесина, его приятеля Ильи Фомича Кочкарева, потому что «это не их нравы и обычаи» (Что читать народу, 1889, с. 493); «вредным» также представлялся тип «маленького» человека в образе чиновника Акакия Акакиевича Башмачкина. Однако с первых страниц чтение заинтересовало слушателей «донельзя», всем показался «занимательным» даже перечень действующих лиц. «Досадовали» на нерешительность Подколесина. Х. Д. Алчевская убеждена: располагая сочинениями Гоголя, народ не нуждался в других авторах, «специально» пишущих для этой аудитории (Что читать народу, 1889, с. 494).

Другую сферу в репертуаре народного театра занимают пьесы по мотивам произведений Гоголя А. Я. Алексеева-Яковлева, до 1897 г. режиссера балаганных театров Санкт-Петербурга, с 1898 г. режиссера, а с 1900 г. главного режиссера всех театров Петербургского попечительства о народной трезвости. По убеждению А. Я. Алексеева-Яковлева, драматический жанр театра-балагана впитал в себя яркость, разнородность, многоцветность праздничной площади, театральное зрелище отражало «определенные особенности»: «...должно быть кратким, концентрированным, радостным, таким же пестрым и ярким, как само гулянье», и оптимистичным (Русские народные гулянья..., 1948, с. 15, 82). Этот поэтический канон преломился в заглавиях пьес А. Я. Алексеева, созданных по мотивам ранних рассказов из первой книги Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1829-1832). 1. «Ночь перед Рождеством» – «Кузнец Вакула, или Бес в мешке. Большая фантастическая русская пьеса в 5 карт<инах>. Сюжет заимствован у Н. В. Гоголя» (1878, постановка 1882); 2. «Майская ночь, или Утопленница» – «Майская ночь, или Утонувшая панночка. Сцена из повести Н. В. Гоголя в 3 д<ействиях> и 6 карт<инах> с прологом, с большим фантастическим балетом» (1885, постановка 1887); 3. «Пропавшая грамота» – «Пропавшая грамота, или Вражья сила и казацкая удаля. Большое волшебное-драматическое представление в 3 д<ействиях> и 8 к<артинах> с балетом, превращениями, шествиями и апофеозом. Сюжет заимствован у Н. В. Гоголя» (1875, постановка 1896); 4. «Сорочинская ярмарка» – «Чертова свитка, или Приключения на Сорочинской ярмарке. Комические сцены в 3 д<ействиях> с хором и плясками. Переделка из Н. В. Гоголя» (1884). Драматическая переработка повести «Тарас Бульба» из цикла «Миргород» (1835) сохранила трагические стороны судеб героев: «Тарас Бульба, или Удалое казачество в XV в. Большое драматическое представление в 7 карт<инах>. Переделана для сцены из сочинения Н. В. Гоголя» (1883, опубликована – СПб., 1889) (Забывтый Петербург, 2000, с. 136, 138, 140).

Движение, путь народного читателя к наследию Ф. М. Достоевского в искусстве драматического действия предопределены его биографией. Реформатор и теоретик театра, писатель и педагог Вл. И. Немирович-Данченко пронизательно характеризовал Ф. М. Достоевского как «величайшего драматурга», никогда не писавшего для сцены (Немирович-Данченко, 1989, с. 217), хотя у истоков его творчества находились драматические опыты, исторические драмы «Мария Стюарт» и «Борис Годунов» (Бурмистрова, 2019, с. 97). Ф. М. Достоевский «глубоко» и «органически» близок актерскому творчеству как «изумительный психолог», «ярко сценичен» в изображении душевных «страстей», «театрален» мастерством «интриги». «Пластичность» и «выразительность» присущи «неисчерпаемому богатству языка», «каскаду живой речи» (Немирович-Данченко, 1989, с. 217).

В читальных были представлены отдельные рассказы и «отрывки» из собрания сочинений Ф. М. Достоевского: 1) «Представление (из “Записок из Мертвого дома”) Ф. М. Достоевского. СПб., 1886. 32 с. Ц. 10 к.»; 2) «Верующие бабы (из романа “Братья Карамазовы”) Ф. М. Достоевского. СПб., 1886. 16 с. Ц. 5 к.»; 3) «Мужик Марей. Столетняя Ф. М. Достоевского. СПб., 1885. 32 с. Ц. 10 к.»; 4) «Летняя пора (из “Записок из Мертвого дома”) Ф. М. Достоевского. СПб., 1886. 32 с. Ц. 10 к.»; 5) «В барском пансионе. Из романа “Подрусток” Ф. М. Достоевского. Изд<ание> Л. Ф. Достоевской. СПб., 1887. 16 с. Ц. 5 к.»; 6) «Честный вор. Из записок неизвестного. Рассказ Ф. М. Достоевского. СПб., 1883. 31 с. Ц. 20 к.» (Что читать народу, 1889, с. 505-510). Многие сочинения, по свидетельству учителей, не были понятны «неграмотному простолюдину» и даже городским жителям, «побывавшим в народной школе» (Что читать народу, 1889, с. 509).

В рамках театральной темы интересна книга «Представление (из “Записок из Мертвого дома”)», отрывок взят из одиннадцатой главы повести «Записки из Мертвого дома» (1860-1862), где описана «арестантская затея» Баклушина (Достоевский, 1972, с. 116). Здесь Ф. М. Достоевский поднимает теоретические вопросы о назначении народного театра, понимает его как нравственную школу жизни, как средство преодоления пьянства и иных нарушений норм поведения, как возможность отдыха от трудов, как источник эстетического удовольствия. С очевидной симпатией и глубиной постижения сути рассказывает о его типах (любительский, фольклорный и солдатский), особенностях устройства сцены, подготовки спектаклей, реквизите, музыкальном сопровождении народной музыкой, об актерской игре (Достоевский, 1972, с. 116-130).

Репертуар арестантского театра в Омске гармонично сочетает литературные и фольклорные пьесы, по духу родственные народу; очевидна рецепция балаганных представлений. Популярный водевиль актера петербургского Александринского театра П. Г. Григорьева 2-го (1807-1854) «Филатка и Мирошка – соперники, или Четыре жениха и одна невеста» упомянут уже в «Невском проспекте» (1835) Н. В. Гоголя (Якубович, 1972, с. 118). Фарс «Кедрил-обжора» является переработкой русской интермедии конца XVII – начала XVIII в. «Отрывок из комедии о Дон-Яне и Дон-Педре» (Сизова, 2020b, с. 59). Сюжет «пантомины» о мельнике и его неверной жене – вариант фольклорной обработки литературного источника, эпизода из «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя. «Последняя пантомима, фантастического свойства, заключалась балетом. Хоронился мертвец. Брамин с многочисленной прислугой делает над гробом разные заклинания, но ничто не помогает. Наконец раздается “Солнце на закате”, мертвец оживает, и все в радости начинают плясать» (Достоевский, 1972, с. 129; Якубович, 1972, с. 307). Мастерски запечатлевает Ф. М. Достоевский момент ожидания каторжниками начала представления: «на всех лицах» «сиял» «отблеск детской радости» и «милого, чистого удовольствия» (Достоевский, 1972, с. 122).

Учителя народных школ не «решились» читать этот театральный очерк Ф. М. Достоевского деревенским слушателям. Объясняли свою позицию наличием «темных мест» для восприятия и понимания, несоответствием поэтического описания действительности. Якобы обстановка театра «бедняков-арестантов» казалась «жалкою и трогательною» только людям (и автору в первую очередь), имеющим материальные средства и интеллектуальный потенциал для ее сравнения с «роскошью городских театров», которые простолюдины «никогда не видали» (Что читать народу, 1889, с. 509).

Не были грамотно донесены до читателя историко-литературные стороны шедевра Ф. М. Достоевского о народном театре, не были растолкованы слова «плац-майор», «юмор», «пейзане», «критики», «классический», а также имена «Лепорелло», «Дон-Жуан» и «Глинка». Текст «приспосабливали», неуклюже адаптировали под трактование народом собственных «характерных черт», излишне акцентировали социальный пафос произведения, «раздумье» Ф. М. Достоевского о «тяжелых оковах жизни». В результате эта брошюра была признана «непригодной» для народа.

Нам удалось найти «следы» Ф. М. Достоевского в истории репертуара балаганного театра. Режиссер А. Я. Алексеев-Яковлев написал пьесу «Случай в Рождественскую ночь, или Молитва матери. Сцены в 3 действиях» из жизни сытых и голодных. Сюжет заимствован у Ф. М. Достоевского» (1888) (Забывтый Петербург, 2000, с. 139). Полагаем, что драматург использовал в либретто рождественский рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» (1876) из «Дневника писателя»; рассказ многократно печатался отдельными изданиями для детского чтения. При подготовке отдельного издания в 1885 г. цензор И. П. Хрущов выдал на него отрицательное заключение, подчеркнув социально-обличительный характер произведения. Он счел неуместным «сопоставление» «богатства» и «неприкрытой бедности», «отчаянного положения» «замерзшего за дровами» мальчика и «утех», «радостей» детей из благополучных семей (Фридлендер, 1981, с. 324-325). Аналогичен цензорский вердикт на «сцены» А. Я. Яковлева: «К представлению признано неудобным» (Забывтый Петербург, 2000, с. 139).

Заключение

Как нам удалось установить, процесс освоения народным читателем и зрителем во второй половине XIX в. драматургии Н. В. Гоголя и творчества Ф. М. Достоевского, преломившего театральную тему, развивался под воздействием ряда социально-исторических и эстетических факторов. Народ, в силу социально-исторической обусловленности, постепенного роста процента грамотности в его среде, не выступает полноценным субъектом искусства, литературы и театра как его видов, не вовлечен в орбиту социальной и эстетической *доступности искусства*.

Следует признать, что сатирические и анекдотические жанры драматургии Н. В. Гоголя («Ревизор» и «Женитьба») на народной сцене и в народной библиотеке цензурировались не только надзорными учреждениями. Учителя народных училищ, специализированных учебных заведений (солдатских, земских, городских, воскресных, частных народных школ, церковно-приходских училищ для детей низших сословий), деятели народного образования без основания усматривали в низших сословиях страны начало непривилегированное, «простонародное», ратовали за упрощение художественной системы Н. В. Гоголя, постулировали нецелесообразность приобщения народа к критической оценке Н. В. Гоголем «общественных злоупотреблений» чиновников. Эта тенденция совершенно не учитывала мнение самого Н. В. Гоголя, развитое в цикле «Приложения к “Ревизору”» (в периодике XIX в. часто осмыслиется «Театральный разъезд после представления новой комедии»), о праве народа иметь собственное суждение относительно образов и идей его сочинений.

В кругах педагогических и общественных «теоретиков», как мы видим, рассуждали об интеллектуальной доступности «Ревизора» и «Женитьбы». Практический опыт свидетельствовал об адекватном восприятии народом этих комедий. Профессиональное искусство Н. В. Гоголя спаяно с народным мышлением и фольклором. Поэтому передовой режиссер балаганных театров А. Я. Алексеев-Яковлев, ратовавший за продвижение русской классической литературы на народную сцену, своевременно выбрал для драматического переложения прозу Н. В. Гоголя, повесть «Тарас Бульба» и рассказы из сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» – «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота» и «Сорочинская ярмарка». Тем самым, на наш взгляд, создавались необходимые условия для приобщения народа к высоким достижениям культуры, для преодоления раздвоения художественной деятельности на элитарную/«высокую» и массовую/«низкую».

Мы убедились, что творчество Ф. М. Достоевского, как и наследие Н. В. Гоголя, поднимало уровень художественного восприятия публики, воспитывало в народе высокие эстетические вкусы. В рамках заявленной темы значимы очерк «Представление», одиннадцатая глава «Записок из Мертвого дома», сцены А. Я. Алексеева-Яковлева по святочному рассказу «Мальчик у Христа на ёлке» («Дневник писателя») – «Случай в Рождественскую ночь, или Молитва матери». А. Я. Алексеев-Яковлев, следуя за Ф. М. Достоевским, выбирает объектом своего сочинения трагическую историю нищего мальчика; однако острота социального пафоса Ф. М. Достоевского смягчается режиссёром темой сострадания к детям, символично выраженной мотивом «молитвы матери». Цензурный запрет обоих произведений косвенно перекладывал вину за гибель мальчика с государственной машины на «болезненное» воображение автора и либреттиста (в первую очередь Ф. М. Достоевского).

Очерк «Представление» из «Мертвого дома» (выпущен типографией А. С. Суворина в 1886 г., цензурное разрешение от 24 ноября 1885 г.), по нашему наблюдению, предлагал своей аудитории не только яркую и красочную по образам и стилю художественную «картину» народного театра. Эта брошюра представляет собой своего рода образец научно-популярного издания, полноценного учебного материала по истории «зрелищного искусства» в народе, который знакомит с его типами, режиссурой, освещает навыки игры актеров, репертуар. Ф. М. Достоевский был сведущ в вопросах фольклорных источников пьес, репертуарной рецепции театра-балагана, он подробно описывает фарс «Кедрил-обжора», «пантомину» о ревнивом муже и неверной жене (влияние «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя) и «пантомину» о воскрешении брамином мертвеца.

Признание этой книги «непригодной» для народа выражало настоятельную необходимость повысить уровень образования и профессионального мастерства самой педагогической общественности.

Перспективы дальнейшего изучения вопроса мы видим в разыскании ранее не известных образцов драматических переработок произведений Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского для народной/общедоступной сцены и их постановок второй половины XIX и начала XX в.

Источники | References

1. Бурмистрова А. И. Инсценировки романов Достоевского (первые опыты) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 3.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 4.
3. Забытый Петербург. СПб.: Гиперион, 2000. Кн. 2. Петербургские балаганы / сост., вступ. ст. и комм. А. М. Конечного.
4. Немирович-Данченко Вл. И. Рождение театра. М.: Правда, 1989.
5. Озаревский Ю. Репертуар народного театра. Опыт систематического каталога пьес для народного театра // Образование. 1894. № 5-6.
6. Русские народные гулянья по рассказам А. Я. Алексева-Яковлева в записи и обработке Евг. Кузнецова. Л. - М.: Искусство, 1948.
7. Сизова И. И. Жанровые формы театра-балагана в художественно-эстетическом поиске Л. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020а. Т. 13. № 8.
8. Сизова И. И. Рецепция фольклорной драмы в творчестве Л. Н. Толстого // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020б. Т. 13. № 5.
9. Сизова И. И. Сочинения Л. Н. Толстого в истории любительского народного театра // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 2.
10. Сизова И. И. Творчество А. С. Пушкина на народной сцене // Валентину Семеновичу Непомнящему / отв. ред. М. И. Щербакова, В. М. Есипов. М.: ИМЛИ РАН, 2020с.
11. Театр в память Гоголя // Артист. 1891. № 14. Апрель.
12. Тихонович В. В. Народный театр. М.: Издание Театрального книжного склада В. Магнуссен, 1918а. Вып. I. Сущность и значение народного театра.
13. Тихонович В. В. Народный театр. М.: Издание Театрального книжного склада В. Магнуссен, 1918б. Вып. III-IV. Репертуар народного театра.
14. Фридлиндер Г. М. «Мальчик у Христа на елке». Комментарий // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1981. Т. 22.
15. Что читать народу? Критический указатель книг для народного и детского чтения. СПб.: Типография В. С. Балашова, 1889. Т. 2.
16. Якубович И. Д. «Записки из Мертвого дома». Примечания // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 4.

Информация об авторах | Author information

RU**Сизова Ирина Игоревна¹**, к. филол. н.¹ Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва**EN****Sizova Irina Igorevna¹**, PhD¹ A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow¹ u_sizova@bk.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.10.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): народные издания Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского (вторая половина XIX в.); народный/общедоступный театр; творчество А. Я. Алексева-Яковлева; категория народности искусства; народ как объект и субъект искусства; popular editions of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky (the second half of the 19 century); folk/public theatre; A. Ya. Alekseev-Yakovlev's works; category of folk art; people as object and subject of art.