А. Н. ОСТРОВСКИЙ

Литературное наследство



Новые материалы и исследования

I



Первая книга открывается разделом статей, освещающих идейно-художественное своеобразие драматургии Островского, его влияние на развитие русского и мирового театрального искусства.

В обширном разделе «Неизданная переписка Островского» печатается 252 его письма к жене М. В. Островской (Васильевой) и другим лицам, где содержатся ценные сведения о жизни драматурга, его работе над новыми произведениями, о прижизненных постановках его пьес и т. д. Значительное место занимают публикации писем, адресованных Островскому (брата — М. Н. Островского, актеров столичных и провинциальных театров, начинающих драматургов), в которых многогранно отразилась личность великого писателя, его окружение и повседневная деятельность по созданию русского национального репертуара.

В разделе «Разыскания и сообщения» публикуются новые материалы из творческой истории пьес «Свои люди — сочтемся!», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Светит, да не греет», «Воевода». Печатаются также разыскания об оценках Островского в критических статьях и письмах современников.

Вторая книга тома посвящается двум большим темам в изучении наследия Островского — «Театр Островского» и «Островский за рубежом».

Здесь рассматривается ряд новых проблем и, в частности, вопрос о том, в какой мере прижизненные постановки Островского воплощали творческие устремления драматурга, о содружестве Островского с выдающимися актерами его времени — Л. П. Косицкой, С. В. Васильевым, М. И. Писаревым, о драматических взаимоотношениях писателя с дирекцией императорских театров, о многолетней подвижнической деятельности Островского в области художественного руководства театрами и воспитания целой плеяды русских актеров.

Впервые в истории изучения Островского публикуется обширный документальный материал о переводах и постановках пьес Островского за рубежом: в Англии, Германии, Франции, Италии, США, Болгарии, Польше, Румынии, Чехословакии, Югославии, странах Востока. Многие авторы обзоров анализируют переводы и постановки Островского в связи с национальными традициями, литературным и театральным развитием каждой страны.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им. А. М. ГОРЬКОГО



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ТОМ ВОСЕМЬДЕСЯТ ВОСЬМОЙ
В ДВУХ КНИГАХ

РЕДАКЦИЯ
В. Г. БАЗАНОВ, Д. Д. БЛАГОЙ, А. Н. ДУБОВИКОВ,
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, С. А. МАКАШИН, К. Д. МУРАТОВА,
Л. И. ТИМОФЕЕВ, Н. А. ТРИФОНОВ,
М. Б. ХРАПЧЕНКО, В. Р. ЩЕРБИНА (ГЛАВ. РЕД.)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 7 · 4

ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО – ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

А. Н. ОСТРОВСКИЙ

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

КНИГА ПЕРВАЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
1 · 9 · МОСКВА · 7 · 4

ТОМ ПОДГОТОВЛЕН ПРИ УЧАСТИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
им. А. А. БАХРУШИНА, МОСКВА

ГОД ИЗДАНИЯ СОРОК ЧЕТВЕРТЫЙ

Л $\frac{70202-154}{042\,(02)-75}$ 269—74

© Издательство «Наука», 1974 г.



ОСТРОВСКИЙ

Фотография С. Л. Левицкого. Петербург, 1856 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий том «Литературного наследства» (в двух книгах) посвящается жизни, творчеству и мировому значению великого русского драматурга А. Н. Островского. Том был задуман и создан в связи со 150-летием со дня рождения Островского, исполнившимся в 1973 г.

Несмотря на то, что наследие Островского обстоятельно изучалось и материалы из его архива систематически выявлялись и печатались, в томе публикуются многочисленные ранее не известные эпистолярные, творческие, биографические документы, разысканные в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина, Институте русской литературы АН СССР, а также Центральном государственном архиве литературы и искусства, Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Государственном литературном музее, библиографическом отделе Государственной театральной библиотеки и др.

Первый раздел тома открывается «Словом об Островском» С. В. Михалкова и выступлением М. И. Царева «Великий драматург», произнесенными на торжественном заседании в Большом театре. Статьи «Островский — теоретик и практик сценического искусства» Ю. А. Дмитриева, «Островский и мировая драматургия» А. Л. Штейна служат своеобразным введением к исследовательским публикациям обеих книг.

Во *втором разделе* —«Неизданная переписка Островского»— публикуется 252 письма драматурга к жене М. В. Васильевой (Островской) и другим лицам, где содержится множество новых сведений о различных событиях жизни Островского, работе над пьесами, известными и неосуществленными, о постоянной помощи актерам в постановке пьес, о театральных премьерах и т. д.

В этом разделе печатается более 200 неизвестных ранее писем, адресованных Островскому. Большой интерес представляют здесь письма брата драматурга, М. Н. Островского, охватывающие тридцать пять лет (они тем более важны, что письма Островского к нему не сохранились).

Сюда включена также обширная публикация писем к Островскому актеров столичных и провинциальных театров, начинающих драматургов, театральных деятелей. Письма эти наглядно отражают повседневную связь Островского — реформатора сцены — с жизнью русского театра и, кроме того, обнаруживают реальные источники произведений Островского об актерах.

В *третьем разделе* —«Разыскания и сообщения»— значительное место занимают новые материалы из творческой истории произведений Островского («Свои люди — сочтемся!», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Светит, да не греет», «Воевода»). Обращение к творческой лаборатории Островского углубляет представление об историзме великого драматурга, о его работе над фольклорными источниками, об особенностях социальной проблематики, жанровом своеобразии и психологизме его пьес.

Здесь же публикуется несколько разысканий об оценках Островского в современной ему критике, в которой отразилась острая идеологическая борьба эпохи. Впервые выявлены многочисленные отклики на произведения драматурга на страницах провинциальной печати, принадлежащие молодым представителям революционно-демократического лагеря, ученикам и сторонникам Добролюбова, воспринимавшим Островского как истинно народного художника, чье творчество исполнено глубокого

социального протеста. Об этом же свидетельствуют и новые разыскания о взаимоотношениях А. Н. Плещеева и Островского и отзывы поэта-петрашевца об идейной направленности драматургии Островского. С другой стороны, в неизвестных ранее письмах К. Н. Леонтьева соавтору Островского Н. Я. Соловьеву ярко обнаруживается враждебное отношение одного из вдохновителей реакции и к личности великого драматурга, и к его творчеству.

Вторая книга тома посвящается двум важнейшим проблемам в изучении наследия Островского и соответственно включает два больших раздела: «Театр Островского» и «Островский за рубежом».

Представление об Островском как создателе русского национального театра расширяется и конкретизируется на большом, впервые публикуемом документальном материале. Здесь рассматривается ряд новых проблем и, в частности, вопрос о том, в какой мере прижизненные постановки пьес Островского воплощали творческие устремления драматурга, о содружестве Островского с выдающимися актерами его времени: Л. П. Косицкой, С. В. Васильевым, М. И. Писаревым, о драматических взаимоотношениях писателя с дирекцией императорских театров, о многолетней подвижнической деятельности Островского в области художественного руководства театрами и воспитания целой плеяды русских актеров.

Особый интерес представляет здесь история создания Островским образа Катерины в драме «Гроза», на котором сказалось влияние характера и судьбы замечательной русской женщины и первой актрисы театра Островского Л. П. Косицкой. Сопоставление текстов биографических «Записок» Косицкой и речи Катерины дает большой материал для изучения творческой лаборатории драматурга. Трактовка образа Катерины, воплощенного Л. П. Косицкой на сцене Малого театра под непосредственным руководством Островского, чрезвычайно близка к точке зрения, высказанной в знаменитых статьях Добролюбова через год после этого спектакля и независимо от него. Таково еще одно яркое свидетельство глубоких внутренних связей драматургии Островского с передовыми общественными идеями начала 1860-х годов.

Творческое усвоение традиций Островского на сцене Малого театра в советские годы — тема заключительной публикации этого раздела.

Впервые в истории изучения Островского редакция «Литературного наследства» поставила задачу как можно более полно собрать документальный материал о переводах, постановках и изучении пьес Островского за рубежом. В томе печатаются обзоры-исследования и сообщения об интерпретации произведений Островского в литературной критике и театральных постановках в Англии, Германии, Франции, США, Италии, Болгарии, Польше, Румынии, Чехословакии, Югославии, в странах Востока. Многие авторы обзоров анализируют переводы и постановки пьес Островского в связи с национальными традициями, литературным театральным развитием каждой страны. Таким образом, в настоящем разделе предпринимается попытка создать документальную базу для изучения влияния Островского на мировую театральную культуру.

В заключительном разделе второй книги печатаются сообщения о мемориальном Доме-музее Островского в Щелыкове, а также об автографах и портретах писателя, хранящихся в фондах Государственного исторического музея.

В разыскании и научной подготовке материалов тома участвовал большой коллектив исследователей Островского.

Редакция приносит благодарность доктору филологических наук А. И. Ревякину за ценные советы и замечания.

Значительная редакторская и составительская работа проведена доктором искусствоведения А. Л. Штейном. В подготовке тома к печати принимала участие К. П. Богаевская.

Подбор иллюстраций — Л. А. Гузовской и Е. Ю. Недзвецкой.

Редакторы тома: И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм.

СТАТЬИ
И ИССЛЕДОВАНИЯ

СЛОВО ОБ ОСТРОВСКОМ

Речь С. В. Михалкова

Товарищи!

Сегодня мы отмечаем 150 лет со дня рождения Александра Николаевича Островского — русского классика, драматурга, общественного деятеля, жизнь которого запечатлена на одной из лучших страниц замечательной книги нашей литературы. Этот юбилей, являющийся видным событием в культурной жизни страны, отражает нашу признательность, нашу благодарность, нашу любовь к Островскому.

Посетители Третьяковской галереи подолгу стоят перед знаменитым портретом работы Перова. С полотна смотрит на них человек с широким простым лицом, окаймленным рыжеватой бородой. Смотрит живо, пристально, с интересом — будто ждет, что же люди скажут ему сегодня.

И мы скажем ему, что творчество его нам дорого не только тем, что сыграло большую прогрессивную роль в развитии русского общества XIX в., но и тем, что оно верно служит людям сегодня, тем, что оно служит нашей советской культуре. Вот почему мы называем Островского своим современником.

Мы хорошо представляем себе значение творчества Островского для его времени. Уже журнальная публикация первой комедии «Свои люди — сочтемся!» принесла драматургу широкую литературную известность.

С тех пор появление лучших пьес Островского каждый раз становится событием культурной жизни России. Почему? Да потому, что, раскрыв настежь тесовые ворота Замоскворечья, распахнув окна светелок и горенок, драматург выставил напоказ жуткий и косный мир хищников и стяжателей, дельцов и самодуров и с суровой беспощадностью художника вынес им свой гражданский приговор.

И этот приговор с горячим одобрением был встречен передовой частью русского общества.

Но, бичуя «свинцовые мерзости жизни», Островский сумел разглядеть — и не только разглядеть, но и отобразить — то светлое, возвышенное стремление к социальной свободе, что всегда отличало душу народную, что всегда неистребимо пробивалось сквозь многовековую косность царской России. Вот в этой правде о народе, в этом неуклонном стремлении звать к жизни лучшей и справедливой — в этом истоки величия драматурга.

Островский был учеником и непосредственным преемником Гоголя — главы «натуральной» школы, основоположника критического реализма в русской литературе. Реализм Островского, его четкая оценка фактов общественной жизни исходят из понимания драматургом собственной задачи — задачи художника. Слова Островского, написанные столетие назад, звучат так, будто произнесены только вчера: «Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни». Так мыслил Островский. И его желание «исходить из законов жизни» было понято и верно оценено революционными русскими демократами, прежде всего — Добролюбовым.

Островский ощущал душевное влечение к революционно-демократическому лагерю. На развитие творчества драматурга сильнейшее влияние оказали статьи Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, произведения Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина. С 1857 г. Островский почти все свои пьесы публиковал в журнале революционных де-

мократов «Современник», а после его закрытия, в самые тяжелые годы реакции, сотрудничал в «Отечественных записках».

Но основным свидетельством социальных воззрений Островского является — и это понятно — сама суть его творчества. Обличительный пафос Островского, его сатира, избравшие мишенью купечество, дворянство, чиновничество, а с семидесятых годов XIX в. и нарождавшуюся буржуазию, и сделали творчество драматурга тем воистину «светлым лучом», который высветил все «темное царство», весь мир тирании и произвола, мир беспощадного угнетения личности.

Великий Островский любил свой народ и «сердцем чувствовал его нужды». Он словом и делом служил народу. Жизнь Островского — подвиг. Год за годом, находясь в постоянных материальных затруднениях,— несмотря ни на что он стремился к одной лишь цели. «Моя задача — служить русскому драматическому театру»,— утверждал Островский. Театру нашему он отдал весь свой талант, все свои силы. Ради театра он обивал пороги петербургских департаментов, ради театра старался сломить оловянное равнодушие чиновников, ради театра неустанно писал докладные записки, сочинял проекты...

Почему с такой страстностью, с такой настойчивостью служил Островский театру? Да потому, что работу на благо русского драматического театра писатель считал своим патриотическим долгом. Он убежденно шел к своей цели. «Драматическая поэзия,— писал Островский,— ближе к народу, чем все другие отрасли литературы, книжку журнала прочтут несколько тысяч человек, а пьесу просмотрят несколько сот тысяч. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии для всего народа».

Эти слова, сказанные в условиях буржуазно-крепостнической России, где букварь был заперт от народа на три замка, ясно раскрывают устремления Островского к всенародному искусству, к искусству, понятному каждому.

Вот эта благородная цель и помогала великому драматургу преодолевать и нескончаемые лишения, и яростные нападки реакции, и возню литературных недругов. Островский по праву вошел в ту могучую плеяду русских писателей, к которой принадлежали Пушкин и Гоголь, Тургенев и Толстой, Достоевский и Салтыков-Щедрин.

Но у Александра Николаевича Островского — свое особое, неповторимое место в этом ряду. Драматург по призванию и по профессии — он написал около пятидесяти пьес, создал широчайшее драматургическое полотно русской жизни XIX столетия. И как не согласиться со строками письма Гончарова — друга и современника писателя: «Литературе вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский драматический театр. Он по справедливости должен называться «Театром Островского»!».

Театр Островского — таков итог жизни драматурга. «Мы к сценическому искусству едва ли не самый способнейший народ в мире»,— с гордостью заявлял драматург. Под сильнейшим воздействием его пьес развивалось у нас сценическое искусство второй половины XIX в. Драматургия Островского стала школой для многих замечательных русских актеров. Малый театр стал «Домом Островского». А имя Островского стало знаменем русского драматического театра.

Так в чем же все-таки сила Островского? Чем столь сильно воздействовал он на зрителя, заставлял думать, переживать, запоминать, делать выводы? Чем прежде всего сильны пьесы Островского?

Глубиной содержания? Неподражаемым юмором? Языком, поразительным по сочности и яркости?

Всем этим, конечно. Но прежде всего — счастливейшей чертой таланта драматурга: его превосходным умением типизировать, воплощать в своих персонажах характерные социальные черты, воплощать необыкновенно рельефно и узнаваемо, и при всем этом — не терять индивидуальности образов. Добролюбов писал о таком гениальном сплаве типичного и индивидуального в героях Островского: «...в этом умении подмечать натуру, проникать в глубь души человека, уловлять его чувства, независимо



В. Н. ДАВЫДОВ (справа) В РОЛИ МАМАЕВА («НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)
Александринский театр, 1911 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

от изображения его внешних, официальных отношений,— в этом мы признаем одно из главных и лучших свойств таланта Островского».

Примечательно, что Владимир Ильич Ленин в своей публицистике постоянно обращался к образам Островского, ставшим нарицательными.

Искусство Островского в высшей степени оригинально и национально самобытно. Произведения его — правдивейшая картина характеров и нравов России XIX в. Островский поднял такой пласт народной жизни, который был бы не по плечу ни одному другому драматургу в истории русской литературы. Но роль творчества Островского выходит и за эти рамки.

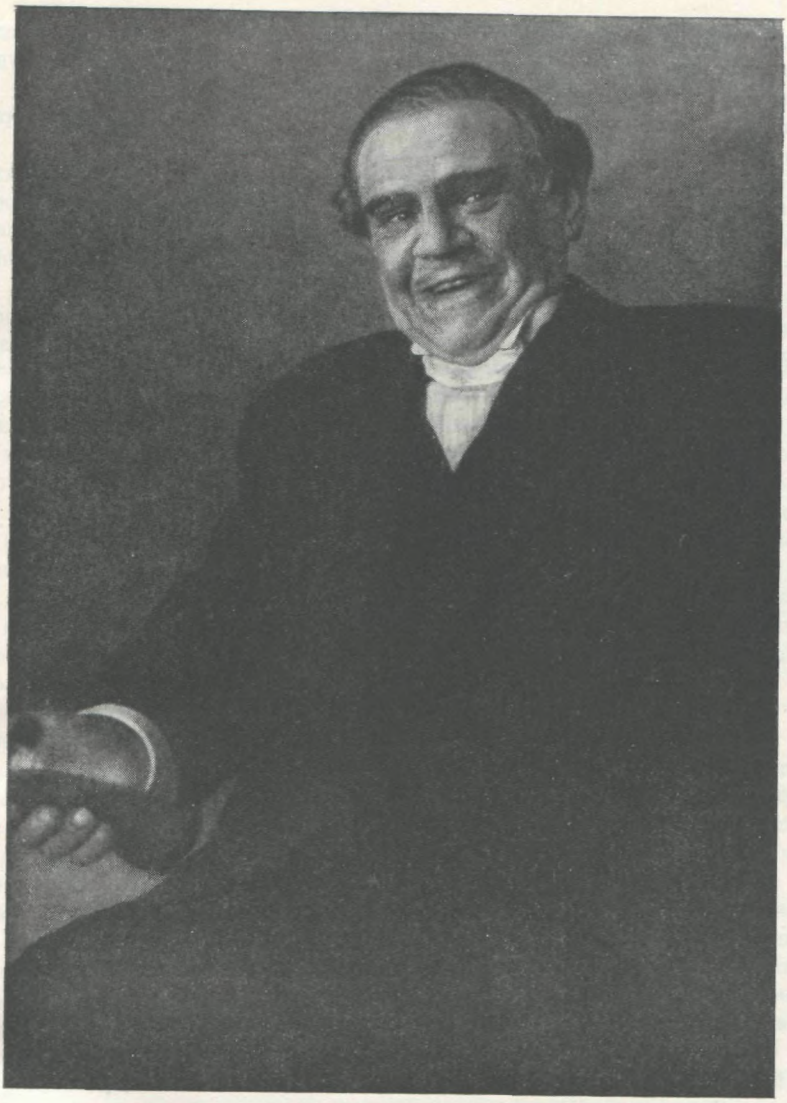
Величие русского драматурга — и в интернационализме его искусства. Гуманизм произведений Островского, его реалистичность, его правда жизни, его образность, его



О. Н. АНДРОВСКАЯ В РОЛИ ВАРВАРЫ, Б. Н. ЛИВАНОВ В РОЛИ КУДРЯША («ГРОЗА»)
Московский Художественный театр, 1934 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

юмор всегда были близки и дороги разным народам. Творчество Островского оказало большое влияние на развитие театра Армении, Грузии, Украины, Азербайджана, Белоруссии. Благотворно его влияние и на мировую реалистическую театральную культуру. Пьесы Островского — в репертуаре театров братских социалистических стран, они — на сценах Швеции, Финляндии, ФРГ. Показательно, что интерес к драматургии Островского за рубежом не только не ослабевает, но и растет.

В одном из писем к драматургу Лев Толстой писал: «Я по опыту знаю, как читаются, слушаются и запоминаются твои вещи народом, и поэтому мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал поскорее в действительности тем, что ты есть несомненно, общенародным в самом широком смысле писателем».



И. М. МОСКВИН В РОЛИ ПРИБЫТКОВА («ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА»).
Московский Художественный театр, 1944 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Октябрьская революция осуществила мечты Толстого. Именно после Октября обрел Островский в нашей стране всенародное признание. «Не забудьте Островского»,— заметил В. И. Ленин, обсуждая вопрос о том, кого из великих демократических писателей прошлого издавать в первую очередь.

Пьесы Островского сегодня звучат на многих языках народов Советского Союза. В Российской республике нет ни одного народного самодеятельного театра — театра, о котором Островский мог только мечтать,— в репертуаре которого не было бы одной, а то и двух пьес великого драматурга. И это закономерно — высокие нравственные проблемы, которые поднимал Островский, находят отклик в сердце советского зрителя.

Воздавая благодарную дань памяти великого соотечественника, мы пришли в этот зал, пришли на вечер, посвященный 150-летию со дня рождения большого художника-реалиста, глубокого знатока жизни народной. Здесь — торжество.

А в тиши Третьяковской галереи смотрит с портрета Островский: смотрит живо, пристально, будто ждет — что же скажут люди ему сегодня.

И сегодня, с этой сцены, в этот памятный вечер мы можем и должны сказать ему:

— Спасибо, Александр Николаевич! Великое вам спасибо от всего народа!

Спасибо за огромный труд, за талант, отданный людям, за пьесы, которые и сегодня, шагнув в новый век, учат жить, трудиться, любить — учат быть настоящим человеком!

Спасибо вам, великому русскому драматургу, за то, что и сегодня для всех народов многонациональной Советской страны вы остаетесь нашим любимым современником!..

ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ

Речь М. И. Царева

14 февраля 1847 г. в доме профессора Шевырева собралась группа московских литераторов, и никому не известный 23-летний чиновник Коммерческого суда Александр Островский прочитал собравшимся свою первую пьесу «Семейная картина». После того как молодой человек окончил чтение, хозяин дома подошел к нему, взял за руку и сказал: «Поздравляю вас драматическим писателем».

«Самый памятный для меня день в моей жизни 14 февраля 1847 г.,— писал Островский в автобиографии.— С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Хотя собравшиеся высоко оценили первое произведение начинающего драматурга, а сам он «поверил в свое призвание», никто из них не предполагал тогда, что стал участником величайшего исторического события: этот день мы можем считать днем начала революции в русском драматическом искусстве.

Однако пройдет немало лет, прежде чем эта революция перейдет в широкое наступление на театральном фронте. И немало событий произойдет за эти годы.

Вдохновленный поддержкой друзей, Островский быстро закончил еще одну пьесу — «Банкрот», о которой Писемский писал драматургу: «Ваш «Банкрот»— купеческое «Горе от ума», или точнее сказать: купеческие «Мертвые души». Смело поставив молодого драматурга рядом с Грибоедовым и Гоголем, Писемский предугадал ту роль, которую предстоит сыграть Островскому в развитии русского искусства.

С 1848 г. началось победное шествие пьес нового драматурга по ... московским гостиным. Двери театра были закрыты для драматурга, и он создал своеобразный «театр одного актера». Исполнителями в нем были Пров Садовский, Михаил Щепкин и сам Островский, которые каждый вечер читали пьесу «Банкрот» в различных московских домах. Пьесу слушали крупнейшие артисты, писатели, журналисты, преподаватели Московского университета. Она получила одобрение Гоголя и Тургенева, ею восхищался Чернышевский, Лев Толстой назвал комедию «прекрасной». Одоевский писал одному из своих друзей: «Я считаю на Руси три комедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю нумер четвертый». Изданная отдельной книжечкой, пьеса была мгновенно раскуплена. В кофейнях и трактирах ежевечерне устраивались публичные читки «Банкрота». Актеры мечтали сыграть эту пьесу. Но ... только шестая пьеса драматурга увидела свет рампы. 14 января 1853 г. состоялся бенефис артистки Малого театра Любови Павловны Никулиной-Косицкой, прославившейся позднее замечательным исполнением роли Катерины в «Грозе». В 1853 г. актриса выбрала для своего бенефиса роль Дуни в комедии «Не в свои сани не садись». С этого дня начинается летопись сценической жизни Островского — летопись торжества нового театра, новой театральной эстетики.

В чем смысл революции, совершенной Островским в искусстве? Почему сегодня мы называем его жизнь подвигом? Почему почти полтора века мы не перестаем удивляться этой жизни и восхищаться ею? Почему день 150-летия Александра Николаевича Островского каждый, кто любит театр, отмечает как свой, личный праздник? Чем же велик Островский и чем он дорог нам?

64 года жизни. Из них 41 отдан драматургии. Из них 35 отдано театру. Безраздельно. Полностью. Ни одного дня — вне искусства, ни одного часа — вне творчества. Сорок восемь пьес. Множество статей, записок, докладов, писем. Вчитайтесь в них —

и вы обнаружите последовательное и стройное *учение*. Практическое и теоретическое обоснование принципов *реалистического театрального искусства*, принципов русского национального театра.

Добролюбов назвал пьесы Островского «пьесами жизни». По его произведениям мы можем изучить целую эпоху — почти полвека — жизни России с ее сложностями, социальными изменениями, потрясениями, жизни в ее непрерывном движении, в острейшей борьбе нового и старого.

В самом начале своего творческого пути Островский открыл «страну, никому до сего времени в подробности неизвестную и никем еще из путешественников не описанную». Называлась эта страна Замоскворечье. «Я живу в той стране,— писал драматург,— где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне; где своя политика и тоже получаются депеши, но только все больше из Белой Арапии и стран, к ней прилежащих».

Вот эта страна — купеческое Замоскворечье — и стала местом действия многих пьес Островского, представляя собой одну из провинций того «темного царства», которое составляло главный предмет исследований драматурга, с огромной разоблачительной силой показавшего самодурство и хищничество этого мира, его темноту и невежество, поругание человеческих прав и элементарной справедливости.

В своих пьесах Островский, по его собственному определению, примыкал к «обличительному направлению» русской литературы, продолжая, таким образом, традиции Грибоедова и Гоголя. В суде над миром Большовых и Кабаних, Подхалюзиных и Гурмыжских видит он общественную роль театра и свою роль писателя и гражданина. Как «столкновение двух партий, старших и младших, богатых и бедных, своевольных и безвольных» определил Добролюбов главный конфликт произведений Островского.

Но, создавая свои обличительные произведения, свои разящие сатирические портреты, Островский в то же время считал: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим». Эта задача соединения «высокого и комического» станет программой в его творчестве.

Вместе с его пьесами пришел на русскую сцену национальный положительный герой, зримый идеал эпохи. Рядом с Гамлетом, Карлом Моором, Жанной д'Арк и Лауренсией на русскую сцену вышла целая плеяда горячих сердец, ищущих и страстных натур, через судьбу которых проходила народная боль и надежда на лучшее будущее. Это был «особый мир»,— о котором говорил Гончаров,— герои добра, рыцари совести, певцы честности, проповедники справедливости, поборники свободы духа, борцы с обманом, «лучи света в темном царстве», мир чистых сердец и вдохновенных мыслей.

Будучи истинным реалистом, Островский не мог не оказаться в союзе с представителями русской революционной демократии — Некрасовым, Чернышевским, Добролюбовым, оказавшими серьезное, решающее влияние на его творчество.

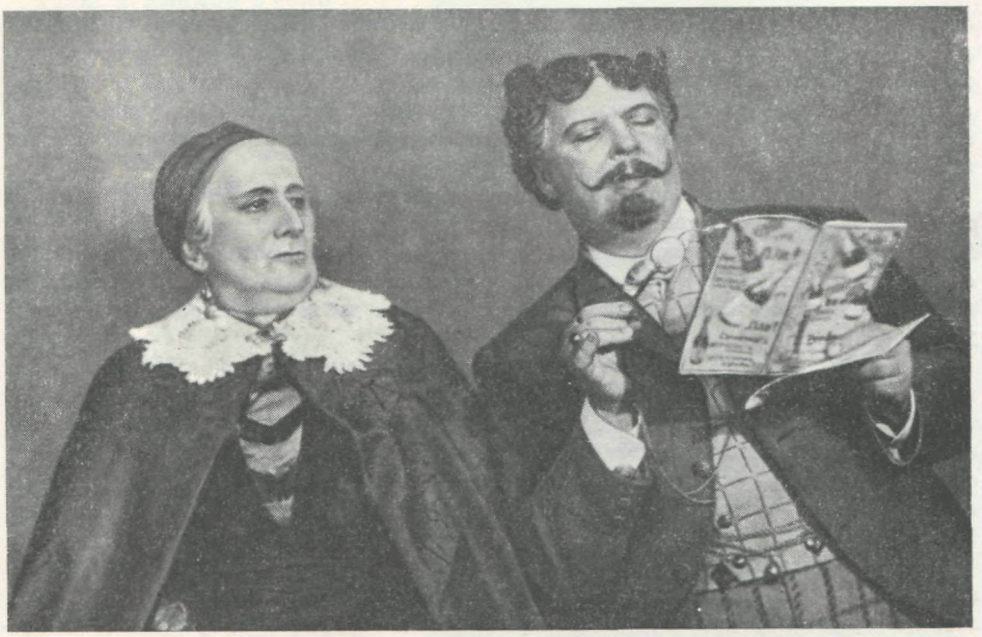
Молодой драматург сблизился с журналом «Современник», а после его закрытия — с «Отечественными записками».

Практическим доказательством его верности обличительному направлению русской литературы стала новая комедия Островского «Доходное место», которую Лев Толстой назвал лучшим произведением драматурга. «Это огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения»,— писал он Островскому.

Среди поборников справедливости в пьесах великого драматурга Жадов является самым непримиримым, самым резким и смелым обличителем, утверждающим идеи честности и добра. Героя «Доходного места» не случайно называли Чацким на новом этапе общественной борьбы.

Через три года после «Доходного места» Островский написал «Грозу».

Островскому принадлежат замечательные слова, вложенные им в уста одного из действующих лиц: «Неужели вы думаете, что женщина непременно должна быть затворницей?.. Женщина может быть таким же деятелем, как мужчина. Да еще лучше,



Е. Д. ТУРЧАНИНОВА В РОЛИ БАРАБОШЕВОЙ, Н. И. РЫЖОВ В РОЛИ БАРАБОШЕВА («ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)
Малый театр, 1941 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

пожалуй, потому что женщина способна на всякий подвиг, в ней больше самоотвержения».

Эту способность на подвиг, эту самоотверженность, страстный порыв к свободе Островский утверждал в прекрасных образах героинь многих своих пьес. Прежде всего в Катерине в «Грозе», натуре независимой и гордой, разрывающей цепи семейного рабства и отдающейся естественному порыву сердца, самим самоубийством бросающей вызов «темному царству».

Этот характер, по определению Добролюбова, «прежде всего поражает нас своею противоположностью всяким самодурным началам〈...〉 он сосредоточенно-решителен, неуклонно верен чутью естественной правды, исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен, в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны».

Почти в каждой пьесе есть у Островского женский характер, через который ярко выражается протест против рабства и бесправия. «Воспитанницы», «бесприданницы», «бедные невесты», жертвы домашнего деспотизма или корыстной любви, они непримиримо, каждая по мере своих возможностей и сил, борются за свою независимость. Ни одному русскому драматургу не удалось воссоздать с такой любовью и восхищением образ Русской Женщины, как это сделал Островский в своих пьесах, написав Катерину и Ларису, Юлию Тугину и Парашу, Аксюшу и Людмилу.

С такой же удивительной готовностью отдает драматург свое сердце, свою любовь и поклонение русскому артисту. В «Без вины виноватых», «Лесе», в «Талантах и поклонниках» создает он прекрасные образы актеров.

Замечательная актриса Негина, сумевшая противопоставить свою нравственную силу гнусной провинциальной богеме и заставить ее отступить. Сильная, благородная и одаренная личность — Кручинина. Несчастный, гонимый Незнамов, сумевший сбросить с себя наигрыш и браваду, найти верный путь к искусству. Романтический Несчастливцев, отдающий последние деньги бедной девушке и продолжающий тяжкие

странствия по голодным актерским дорогам. Маленький человек — актер Шмага, полуголодный, высмеиваемый и избитый, но по-своему верный дружбе. И уж на что, казалось бы, пропащий человек Аркашка Счастливцев, но и он, попавший к богатому дяде, на даровые хлеба, проснулся однажды утром и подумал: «А не удавиться ли мне...» Островский верно понял и обобщил природу человека, навсегда полюбившего искусство и отдавшего ему свою жизнь.

И когда на презрительное «Комедианты!», брошенное Гурмыжской Счастливцеву и Несчастливцеву, последний отвечает: «Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы...»— в этих словах звучит гордость за русского артиста, ибо для Островского артист — всегда художник, самоотверженно и бескорыстно борющийся за высокие идеалы, и, следовательно, он — в одном лагере с драматургом, он его союзник и друг.

Пьесы Островского, отражающие различные стороны русской действительности второй половины XIX в., написаны в «формах самой жизни». Его сатирические и поэтические обобщения обладают достоинством достоверности, они питаются прекрасным знанием русского быта и русского языка. Сочный бытовизм Островского, сочетающийся с обличительным пафосом и глубоким лиризмом, свободный переход из мира комедии в мир трагедии — все это требовало новой сценической культуры, новых приемов актерской игры.

«Школа естественной и непринужденной игры на сцене, которой прославилась московская труппа и представителем которой в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия»,— с гордостью утверждал драматург.

До Островского борцом за жизненную правду на русской сцене выступал великий артист Щепкин. В пьесах Грибоедова и Гоголя он достигал удивительной простоты и выразительности. Но только появление пьес Островского привело к созданию реалистической школы на русской сцене, сформировало целую плеяду артистов — достойных продолжателей дела Щепкина. Искусство Островского, как могучий поток, увлекло за собой все живые силы русской сцены.

На пьесах Островского воспитывался новый тип актера, играющего «как в жизни», понимающего театральность как максимальное приближение к жизненной правде. Театральные легенды сохранили нам черточки этого особого актерского типа — актера Островского. Рассказывают, что стоило знаменитому Прову Садовскому, переигравшему почти всех купцов в пьесах драматурга, прийти в трактир или лавку, как половые и приказчики вежливо и твердо отвечали: «Мы со своих не берем». Актер настолько сливался с исполняемыми на сцене образами, что в сознании людей, видевших его на сцене, отождествлялся с ними и в жизни. Это было своеобразное признание нового типа актерской школы, рожденной гением Островского, «школой жизни».

Почти сорок лет связывали Островского при жизни с московским Малым театром, который с гордостью носит почетное имя «Дома Островского». Новые качества драматургии нашли свое воплощение прежде всего на сцене этого театра. Почти каждая пьеса драматурга встречала сопротивление со стороны дирекции императорских театров, которая находила произведения Островского «простонародными» и «вульгарными». Поэтому подавляющее большинство сыгранных театром пьес Островского, начиная с первой —«Не в свои сани не садись» и кончая последней —«Не от мира сего», шло в бенефисы актеров. Многие из своих пьес великий драматург писал специально для бенефисов, по просьбе того или иного артиста, и всегда он писал характеры своих героев с прицелом на определенных исполнителей. Рядом с именем действующего лица он ставил фамилию артиста, для которого он эту роль пишет.

Островский всегда был первым исполнителем своих произведений — он обязательно читал пьесы актерам сам. По общему признанию, читал он великолепно.

Драматург как бы задавал исполнителям верный тон, необходимую сценическую интонацию. Кроме того, Островский был тем, что мы называем сейчас режиссером-постановщиком своих пьес; он определял их трактовку и характер их исполнения. Он сам проводил репетиции с актерами, воспитывая в них на практике новую исполнительскую культуру, новую сценическую стилистику.



М. М. КЛИМОВ В РОЛИ ГОРОДУЛИНА («НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)
Малый театр, 1934—1935 гг.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Островскому обязаны многие актеры своим подлинным творческим рождением. По-настоящему обрели себя в его пьесах москвичи Садовский и Косицкая, Сергей Васильев и Шумский, петербуржцы Мартынов, Павел Васильев, Линская. Это было первое созвездие артистов театра Островского, которое загорелось от пламени его великого таланта. Но было и второе созвездие, вторая плеяда. Их называют «молодые современники Островского». Ермолова, Федотова, Музиль, Ольга и Михаил Садовские, Южин, Лешковская, Ленский — в Москве, Варламов, Давыдов, Писарев, Савина, Стрельская, Стрепетова — в Петербурге. Приумножив славу Островского, они сами выросли в величайших мастеров русского театра.

Трудно назвать кого-нибудь из крупных русских актеров, в репертуаре которых не было бы Островского. Русская театральная провинция выдвинула множество талантливых и даже гениальных исполнителей во главе с легендарным Николаем Рыбаковым. С глубочайшим уважением, с трогательной любовью относились к Островскому многие поколения русских актеров. Его пьесы были для них лучшим и самым совершенным сценическим материалом, о котором они могли только мечтать.

Великий комедийный актер Варламов говорил: «Ничего бы я так не хотел, как основания в Петербурге театра имени Островского. Театр так и должен называться «Театром Островского». И на фронтоне пусть красуется бюст Островского. Буду просить, чтобы меня первого приняли в этот театр». М. Н. Ермолова писала в день столетия драматурга: «Островский, великий апостол жизненной правды, простоты и любви к меньшому брату! Как много сделал он и дал людям вообще, а нам, артистам, в особенности. Он вселил в души наши эту правду и простоту на сцене, и мы свято, как умели и могли, стремились вслед за этим... Слава великому русскому художнику А. Н. Островскому!»

Благородные демократические идеи, заложенные в пьесах Островского, их подлинная народность, глубина и яркость характеров давали возможность каждому новому актерскому поколению открывать «своего» Островского, выражать через его произведения идеи своего времени. Передавая из поколения в поколение эстафету правды, актеры не копировали своих предшественников, а заново творили, создавая все новые и новые сценические варианты известных образов. Катерина Стрепетовой на сцене Александринского театра в Петербурге была не похожа на Катерину Ермоловой в московском Малом театре, хотя обе были сыграны с потрясающей силой. И обе не повторили первую исполнительницу этой роли Никулину-Косицкую.

Знаменитая «чайка русской сцены», Вера Федоровна Комиссаржевская, сыграла Ларису в «Бесприданнице», придав ей черты ранимой и мятущейся женщины своей эпохи — тревожной предреволюционной эпохи начала века.

Сценические принципы Островского во многом определялись новаторским характером режиссерской работы в решении спектакля. На пьесах Островского воспитывалось не одно поколение режиссеров. Мы знаем, что Станиславский не пропускал ни одного представления «Волков и овец» в исполнении блистательных мастеров Малого театра, а Немирович-Данченко писал исполнителю роли Лыняева артисту Ленскому: «Так и надо играть настоящую комедию — легко, свободно, полно смысла, типично».

Новый расцвет пережило творческое наследие Островского в период возникновения современной режиссуры. Формирование этих новых принципов складывалось одновременно на сценах Малого и Художественного театров.

Один из лучших актеров театра Островского — знаменитый исполнитель ролей Глумова, Паратова, Лыняева — Ленский оригинально и изобретательно поставил «Снегурочку» на сцене Нового театра, возобновил «Без вины виноватые» с Ермоловой в роли Кручининой, Садовской — Галчихой, Остужевым — Незнамовым.

Не прошла мимо Островского и новаторская режиссура Художественного театра. Станиславский, словно соревнуясь с Ленским, проявил весь блеск своей фантазии в постановке «Снегурочки». Немирович-Данченко поставил «На всякого мудреца довольно простоты».

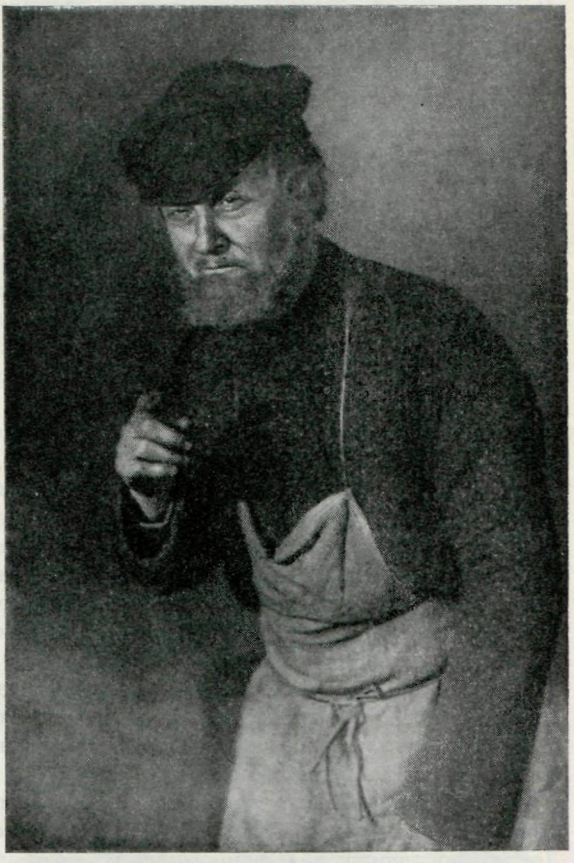
Какие бы повороты и течения ни возникали в русском театре, Островский всегда оставался для него любимым автором, критерием художественной правды на сцене. Именно поэтому творческое наследие Островского является величайшим завоеванием русской культуры. Оно стоит в одном ряду с такими явлениями, как живопись передвижников, музыка «могучей кучки». Однако подвиг Островского еще и в том, что художники и композиторы совершили революцию в искусстве объединенными силами, Островский же совершил революцию в театре один, будучи одновременно теоретиком и практиком нового искусства, его идеологом и вождем.

Великая Октябрьская социалистическая революция, давшая мощный толчок развитию нашей культуры, обеспечила полное и окончательное торжество реалистических принципов в русском театре. Только в советские годы Островский был понят и оценен как великий поэт, как художник мирового масштаба.

Народная стихия его творчества торжествовала на сценах многих и многих театров. Островского ставили потому, что он был нужен революционному народу, получившему законные права наследования всех материальных и духовных ценностей. Нужен был не только для расширения культурного кругозора, а потому, что открывал трудящемуся человеку огромный мир и помогал ему уяснить исторический смысл собственного революционного подвига.

Новый театр находил в образах Островского такие черты, которые нужны людям, поднимающимся на борьбу за освобождение народа. Именно это имели в виду актрисы Малого театра А. А. Яблочкина и Е. Д. Турчанинова: «Революция дала нам новый социальный подход к Островскому». Они утверждали, что новый зритель вернул молодость творчеству драматурга.

Важным рубежом в сценической жизни Островского стал 1923 год, когда молодая Советская страна широко отмечала 100-летие со дня рождения великого русского драматурга. Итогом этого юбилея мы можем считать не только памятник драматургу,



А. И. САШИН-НИКОЛЬСКИЙ В РОЛИ САДОВНИКА («ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)
Малый театр, 1941 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

воздвигнутый тогда перед фасадом Малого театра, но прежде всего спектакли, которые обозначили начало нового этапа в сценической истории драматургии Островского. В этом размахе нельзя не увидеть одно из ярких проявлений торжества ленинской идеи о роли классического наследия в строительстве новой социалистической культуры. Не случайно, надо полагать, почти все юбилейные издания, посвященные Островскому, собраны в личной библиотеке Ленина и хранятся по сей день в кремлевском кабинете Владимира Ильича.

Интерес к наследию великого драматурга объяснялся тем, что театр Островского принадлежал не только прошлому, но и настоящему, он был достоянием не только истории, но и современности.

Островский был непременным участником всего процесса становления советского театра. В частности, развитие советской режиссуры во многом опиралось на пьесы Островского.

Классическим в истории советского театра стал спектакль «Горячее сердце», поставленный Станиславским на сцене Художественного театра. Спектакль этот доказал, что Островского не надо специально «осовременивать», надо только глубоко и с позиций своего времени прочитать его. Спектакль Станиславского поражал яркостью сатирических характеристик, буйством фантазии, смелостью решений. Он расширил значение самого́ понятия реализма Островского, открыл в нем неисчерпаемые возможности для новых прочтений. Блестящий актерский ансамбль во главе с Москвиным отличал этот спектакль Художественного театра.

С именем Москвина связано новое решение еще одного образа — образа Прибыткова в спектакле «Последняя жертва», поставленном много лет спустя после «Горячего сердца» одним из участников этого исторического спектакля Станиславского —

Николаем Павловичем Хмелевым, роль Тугиной талантливо исполнила А. К. Тарасова.

В послереволюционные годы по-новому зазвучал Островский и на сцене Малого театра. Достаточно упомянуть такие спектакли, как «На всякого мудреца довольно простоты», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Волки и овцы», чтобы убедиться, что актеры старшего поколения Малого театра вместе с молодежью дали блестящее социально-психологическое раскрытие его пьес.

Творческая режиссерская мысль находила в произведениях Островского прекрасный материал для решения современных проблем.

Доказательством тому могут служить экспериментальные спектакли Всеволода Мейерхольда «Лес» и «Доходное место», спектакли Александра Таирова в Камерном театре «Гроза» и «Без вины виноватые», «Бесприданница» Юрия Завадского на сцене Театра Революции и «Волки и овцы» в его студии; спектакль Алексея Дикого «Бедность не порок», Андрея Лобанова «Бешеные деньги», Федора Каверина «Без вины виноватые», Николая Охлопкова «Гроза».

Процесс этот не завершен. Он продолжается сегодня, он будет продолжаться завтра.

Стремление выявить неповторимое своеобразие каждой из его пьес отличает нынешний этап сценической жизни Островского. Огромное богатство мыслей, этических проблем, человеческих характеров таят еще произведения русского гения.

Островский не нуждается в осовременивании, он — наш современник по духу. Как бессмертны лучшие пьесы великого драматурга, так не утратили своего значения и важнейшие его мысли о театре, его эстетические и идейные требования к актеру, режиссеру, драматургии.

Сказанные некогда А. В. Луначарским слова — «Назад к Островскому» — по сей день означают для советского театра необходимость еще более глубокого освоения, еще более глубокого постижения реалистической драматургии, еще более глубокого постижения реалистических характеров.

Необходимо сказать, что влияние драматургии Островского расширилось в советское время и в другом отношении: пьесы Островского стали предметом экранизации. Достаточно упомянуть «Бесприданницу», осуществленную Я. Протазановым, и «Грозу», поставленную В. Петровым. На кинопленку были отсняты многие спектакли с участием прославленных мастеров советского театра.

Островский давно привлекал оперных композиторов. По его пьесам создавали свои произведения Чайковский, Римский-Корсаков, Серов. Причем сам драматург писал либретто для «Воеводы» Чайковского и «Вражьей силы» Серова. Два великих русских композитора — Чайковский и Римский-Корсаков писали музыку к весенней сказке Островского «Снегурочка». Наследие Островского привлекает внимание и современных советских композиторов.

Свидетельством неисчерпаемости богатств, заложенных в творчестве Островского, явились спектакли времен Великой Отечественной войны. Гуманистическая тема, патриотическое содержание его пьес в полную силу прозвучали в эти годы. «Пьесы жизни» занимали в репертуаре театра военного времени важное место. Они вдохновляли бойцов в сражениях с фашизмом, посягавшим на нашу свободу, вызывали в зрителях патриотические чувства, воплощали любовь автора к русскому народу, русской природе, веру в его духовные силы и высокие моральные достоинства.

Однако всем этим отнюдь не исчерпывается значение Островского для современного театра. В советское время его драматургия зазвучала на многих языках. В ней черпают вдохновенье для творческого поиска многие актеры и режиссеры нашей многонациональной Родины.

Советская сцена сделала театр Островского достоянием миллионов. А когда недавно мы праздновали 50-летие образования СССР, имя Островского, как участника великого братства людей труда, называлось наряду с именами Пушкина, Гоголя, Ш. Руставели, Навои, Шевченко, Купалы, Самеда Вургуна, Райниса. У истоков советского многонационального театра, нашей режиссуры, нашего актерского мастерства стоял сын русского народа — Александр Николаевич Островский.



И. Н. ПЕВЦОВ В РОЛИ ЧУГУНОВА («ВОЛКИ И ОВЦЫ»)
Ленинградский театр драмы, 1927 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же, как и академии, университеты, музеи». Так писал Островский и писал, как и свои бессмертные пьесы,— на все времена. Мечта Островского осуществилась на его Родине. И роль Островского в достигнутом всеми нациями нашей страны совершеннолетии, в создании национальных театров, в развитии духовной культуры народа — значительна и почетна. Еще при жизни Островского его пьесы значились в репертуаре театров Грузии и Армении. Но лишь при советской власти они стали достоянием каждой нации. Через Островского впервые приобщались к русской классике театры многих союзных республик.

В наши дни в лучших постановках Островского на национальных сценах в полную меру звучит поэтическая сила его произведений, его гражданский пафос, психологическая тонкость сочетается в них с социальной точностью.

Перед советским искусством — в том числе и перед театром — стоят большие идейно-воспитательные задачи. Оно должно помочь формированию нового человека — человека коммунистического общества. И, конечно, Островский — один из величайших драматургов мира — играет огромную роль в этой благородной работе.

Общедоступность произведений Островского и связанный с ней интернациональный пафос звучания обусловлены, в первую очередь, реалистической направленностью его драматургии, глубоким и тонким знанием психологии человеческих характеров, принципами типизации. Именно поэтому эстетическая платформа системы Островского, его традиции столь необходимы для развития театральной культуры братских народов нашей страны. Достаточно сказать, что с именем Островского и его благотворным влиянием связано творчество создателя армянского национального театра

Г. Сундукяна. Воздействие великого русского драматурга ощущается в пьесах А. Цагарели. Украинский драматург и артист Карпенко-Карый считал своим учителем Островского.

Можно привести многие примеры творческих удач артистов и режиссеров братских республик Советского Союза, оригинально и самобытно воплотивших на сцене произведения Островского.

Еще при жизни Островского его произведения перешагнули национальные границы. Со временем ширился и утверждался зарубежный авторитет русского драматурга. И где бы и когда бы ни ставились его пьесы, критика прежде всего отмечала остроту проблематики и актуальность их звучания.

Для Островского нет национальных и языковых преград, как и для каждого гения, по́лно отразившего дух своего народа. В наши дни его творчество любят и высоко ценят за рубежом нашей Родины. Многие образы, созданные его вдохновением, победно шествуют по сценам самых разных стран.

Островский был не только драматургом и режиссером, практиком и теоретиком театра, он был активнейшим общественным деятелем своего времени. Много сил потратил он на то, чтобы защитить права русских писателей и артистов, но все его официальные обращения оставались безответными. Тогда он создал Общество русских драматических писателей и оперных композиторов, сам написал его устав и был бессменным председателем Общества вплоть до своей смерти.

В 1865 г. Островский вместе с директором Московской консерватории Николаем Рубинштейном и артистом Провом Садовским создали в Москве Артистический кружок. Это было первое в России творческое объединение деятелей искусства — артистов, писателей, музыкантов, художников. Кроме пропагандистских целей, Артистический кружок, по словам Островского, «некоторым образом заменил театральную школу»; он дал московской сцене М. Садовского, О. Садовскую, В. Макшеева; в нем же первый раз познакомилась московская публика с огромным талантом Стрепетовой.

Надо добавить, что сам Островский был душою этого кружка, не раз выступал там с чтением своих пьес, был преподавателем актерского мастерства. И, говоря о Садовских и Стрепетовой, он говорит по существу о своих собственных учениках.

Вспоминая сегодня об Островском, нельзя не удивляться широте и многогранности его деятельности по созданию русского национального театра. Он был великим тружеником в искусстве, и его жизнь по праву можно назвать «жизнью титана». Она была наполнена каждодневным, непрерывным, никогда не прекращающимся трудом.

Осуществляя постановку написанной пьесы, Островский уже работал над новой. Живописный уголок России — Щелыково, где было расположено имение Островского, место, куда уединялся драматург для работы над новым произведением. Здесь все располагало к творчеству, сама природа Щелыкова, кажется, подсказывала драматургу образы его пьес. Там он вообразил и свою сказочную Снегурочку, и беседку, откуда Лариса смотрела на Волгу, и обрыв, с которого бросилась в воду Катерина... Сюда приезжали его друзья — артисты, писатели, здесь звучали стихи, музыка... Здесь все дышало творчеством.

Отмечая стопятидесятилетний юбилей Островского, нашего великого соотечественника и земляка, мы низко склоняем головы перед его светлым гением.

Островский творил не для избранных, он творил для всего народа. «Эта близость к народу,— горячо утверждал драматург,— нисколько не унижает драматическую поэзию, а, наоборот, удваивает ее силы и не дает ей возможности опошлиться и измельчать».

Советский театр свято чтит Островского. Он всегда учился и продолжает учиться у него созданию большого искусства — искусства высокого реализма и подлинной народности.

Островский — не только наше вчера и наше сегодня. Он — наше завтра, он впереди нас, в будущем. И радостным представляется это будущее нашего театра, которому предстоит открыть в произведениях великого драматурга огромные пласты идей, мыслей, чувств, которые не успели открыть мы...

ОСТРОВСКИЙ — ТЕОРЕТИК И ПРАКТИК СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Статья Ю. А. Дмитриева

Каждый великий драматург создает свое направление сценического искусства. Это касается как принципа постановок пьес, так и сценической игры. Конечно, главное воздействие на развитие сценического искусства оказывали сами пьесы, но также теоретические высказывания писателя, его беседы с исполнителями, участие в обсуждении и целых спектаклей, и отдельных ролей. Большинство драматургов было теснейшим образом связано с театром, иные из них работали в труппах, являлись их руководителями. Что касается Островского, то на протяжении всей своей творческой работы Островский был тесно связан с театральной жизнью. Его авторитет в деле сценического искусства был непререкаем. Правящие круги недолюбливали его пьесы за их ярко выраженный демократизм, они утверждали, что от этих пьес «пахнет овчиной», но и они, тем не менее, бывали вынуждены отмечать талант писателя, хотя в то же время частенько запрещали его лучшие творения для печати и постановки, лишали его заработанных денег и не создавали подлинно творческих и материальных условий при осуществлении его пьес на сцене.

Нельзя не учитывать тех условий, в которых писателю приходилось работать, и того положения, которое в русской театральной жизни своего времени он занимал.

В столицах действовали казенные императорские театры, а руководили ими чиновники, в значительной степени даже не от искусства, а просто чиновники, привносящие в театральную контору все навыки бюрократического управления. Конечно, они в то же время заботились, чтобы театры служили той охранительной политике, которая составляла суть всей культурной деятельности царского правительства.

С другой стороны, театры в провинции, а после отмены 24 марта 1882 г. монополии императорских театров и в столицах все чаще становились предметом откровенной спекуляции и наживы. Многие, если не большинство антрепренеров, почти не задумывались об идейно-художественной стороне театрального дела. Одного из таких театральных «руководителей» в лице Гаврилы Петровича Мигаева драматург вывел в пьесе «Таланты и поклонники».

Островский на протяжении всей жизни боролся за высокую художественность и отдельных спектаклей и всего театрального процесса. Его до боли в сердце обижало и расстраивало все то, что лишало театр высокой идейности и подлинной художественности. При этом Островский имел широкую идейно-эстетическую программу, одним из пунктов которой было утверждение, что драматург—главный и определяющий персонаж в деле подготовки сценического представления. Именно драматург, а не кто иной должен стоять во главе театра. Спектакль — это форма сценического раскрытия драматургического произведения, в котором оно находит соответствующее ему пластическое выражение, и роль режиссера должен выполнять драматург, лучше всех понимающий, что требуется для пьесы. А так именно актеры интерпретируют то, что создал драматург. Островский придавал особенно важное значение работе с актерами, дружил и переписывался с ними.

Что же до самих деятелей театра, то, право, во всей истории русского сценического искусства едва ли можно отыскать хотя бы еще одного драматурга, пользующегося таким уважением и такой любовью, к которому без всякого стеснения обращались и заслуженные артисты императорских театров, и безвестные служители провинциальных подмостков, будучи уверены, что они получат не только ответ, но и помощь. Островский был для них авторитетом, учителем, покровителем и защитником.

Островский был убежденным и активным сторонником не просто реалистического, а бытового театра. Уже в конце своей жизни, 19 июня 1885 г., он писал поэтессе А. Д. Мысовской: «Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно реальнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его образа выражения, то есть языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли. Теперь и сценическая постановка (декорации, костюмы, гримировка и пр.) в бытовых пьесах сделала большие успехи и далеко ушла в постепенном приближении к правде» (XVI, 179).

Хорошо известно, что главное художественное средство, которым пользовался Островский при создании образа,— это точный, всегда характерный, свойственный именно этому образу язык. Рассказывают, что драматург любил больше слушать, чем смотреть собственные произведения, находился чаще за кулисами, чем в зрительном зале. При том, что ремарки Островского отличаются разной степенью обстоятельности, он почти всегда давал внешнее описание как места действия, так и действующих лиц. И тем не менее речевая характеристика всегда занимает центральное место. Она так точна и образна, что дает реальное, зримое ощущение каждого персонажа.

Островский полагал своей обязанностью участие в подготовке спектаклей, и он выступал в роли режиссера. Правда, его режиссура исходила только из драматургического задания, была, так сказать, театральным комментарием ставящейся пьесы. Убежденный сторонник бытовой драматургии, он и в режиссуре стремился придерживаться тех же принципов. В ранней пьесе «Бедность не порок» характеристики действующих лиц в ремарках почти отсутствуют. Сказано: Гордей Карпыч Торцов, богатый купец; Пелагея Егоровна, его жена; Любовь Гордеевна, его дочь; Любим Карпыч Торцов, его брат, промотавшийся; Африкан Савич Коршунов, фабрикант. И другие действующие лица охарактеризованы так же лаконично. Но это совсем не значит, что сам драматург зрительно не представлял себе тех или других своих героев. Так, 22 декабря 1853 г. он писал своему приятелю актеру Александринского театра Ф. А. Бурдину, в связи с постановкой этой пьесы: «Маша и Лиза в пьесе купеческие девушки, одетые очень хорошо. Анна Ивановна в темном шелковом платье с открытым воротом, на голове повязан цветной шелковый платочек. Гордей Карпыч с бородой, но в коротком сюртуке. Коршунов без бороды, одет, как купцы из немцев. Митя в длинном сюртуке, белый коленкоровый платок на шее. Гуслин так же. Разлюляев в кафтане, сапоги высокие с кисточками. Девушки, поющие песни,— из купеческих горничных» (XIV, 118). Как видим, очень наглядное и конкретное описание внешнего вида персонажей.

Когда Бурдин решил исполнить роль Хрюкова в «Шутниках», Островский ему советовал: «Одеться тебе надо очень чисто, именно вот так: хороший черный сюртук подлиннее обыкновенного, черные панталоны (не в сапоги), сапоги отлично вычищенные, без каблуков; парик русый, с очень сильной проседью, гладко причесанный и подстриженный в короткую скобку, борода поседее, щеголевато подстриженная. Можешь надеть не очень толстую золотую цепочку и один или два перстня». Что же касается В. В. Самойлова, который собирался в той же пьесе играть Оброшенова, то он должен быть во всем стареньком: «вицмундир старомодный, узенький, воротник бархатный хомутом; во втором акте шинель камлотовая; дома как хочет. При мундире форменная жилетка» (там же).

В связи с постановкой пьесы «Последняя жертва» Островский объяснял, что русской называется прическа с пробором посередине, что бритому она не идет и что именно такой не должна быть прическа Флора Федулыча Прибыткова, лицо которого гладко выбрито. В этой же пьесе роль Глафиры Фирсовны собиралась играть А. М. Читау, и Островский указывал, что она должна быть в платочке (XV, 101).

Поскольку Островскому был важен до деталей облик персонажей, он уделял внимание и гриму. Своему соавтору Н. Я. Соловьеву он рекомендовал на роль Вершинского («Дикарка») артиста М. М. Петипа. «Что он хорош собой, это не беда, гладко (под гребенку) стриженный парик, широкие черные бакенбарды, золотые очки или



К. А. ВАРЛАМОВ В РОЛИ ГРОЗНОГО («ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)
1910-е гг.
Первое исполнение роли — Александринский театр, 1876 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

пенсне, нос кверху, тон и манеры а la Боборыкин — вот и неприятная физиономия!» (XV, 161)

В письмах или присутствуя на репетициях, везде драматург подробно описывал действующих лиц, делая это во многих случаях и в самих пьесах. Такова, например, «Воспитанница», где подробно характеризуется при перечислении действующих лиц и Уланбекова, и Леонид, и Василиса Перегриновна, и Надя.

Так же подробно описывает Островский часто обстановку, в которой происходит действие. «Бедность не порок», действие первое: «Небольшая приказчичья комната; на задней стене дверь, налево в углу кровать, направо шкаф; на левой стене окно, подле окна стол, у стола стул; подле правой стены конторка и деревянная табуретка; подле кровати гитара; на столе и конторке книги и бумаги» (I, 269).

Действие третье: «Небольшая комната в доме Торцова, заставленная разного рода шкафами, сундуками и этажерками с посудой и серебром; мебель: диваны, кресла, столы —все очень богато и поставлено тесно. Вообще эта комната составляет род кабинета хозяйки, откуда она управляет всем домом и где принимает своих гостей запросто. Одна дверь в залу, где обедают гости, другая—во внутренние комнаты» (I, 302—303).

Режиссер и художник, обратившись к этим ремаркам, многим могут воспользоваться. Островский стремился определить бытовую атмосферу, в которой должно было происходить действие. Но этого мало, по ходу пьесы драматург дает обычно лако-

ничные, но точные режиссерские характеристики. Так, Митя («Бедность не порок»), узнав, что его любимую сватают за другого, «говорит с сильными жестами».

А вот как описано начало одной из сцен (явлений) в «Воспитаннице»: «Гостиная. Прямо отворенная дверь в сад, по сторонам двери, посередине круглый стол. Из боковой двери выходит лакей с самоваром и девка с чайным прибором, ставят то и другое на стол и уходят. Гавриловна ⟨ключница.— *Ю. Д.*⟩ и Потапыч выходят за ними. Гавриловна приготовляет чай. Василиса Перегриновна выходит из сада».

Несомненно, что Островский, когда писал, не только слышал, но и мысленно видел свои пьесы на сцене и заботился о том, чтобы они получили наиболее выразительную сценическую форму. Он думал о спектакле в целом. Его возмущало, что русские авторы не имеют права на то, чтобы их пьесы были бы достойно обставлены. Для постановки пьесы «Правда хорошо, а счастье лучше» потребовалась садовая беседка, без нее просто нельзя было обойтись, и тем не менее дирекция императорских театров отказалась ее изготовить. Тогда бенефициант приказал плотникам сколотить беседку за свой счет и получил за это нагоняй: на каком основании он осмелился произвести расход, пусть из собственного кармана, но без разрешения. Узнав об этом случае, Островский писал: «Я дирекцию не виню: при монополии и при чиновничьем взгляде на искусство такие порядки очень естественны» (XII, 151).

Он считал, что декорации необходимы не только для блеска обстановки, но и для правдоподобия изображаемого в пьесе. Искусство, говорил он, в наше время становится все более реальным, и все условное мало-помалу сходит со сцены. «Как в жизни мы лучше понимаем людей, если видим обстановку, в которой они живут, так и на сцене правдивая обстановка сразу знакомит нас с положением действующих лиц и делает выведенные типы живее и понятнее для зрителей. Артистам правдивые декорации оказывают большую помощь при исполнении, доставляя им возможность натуральных положений и размещений» (XII, 233).

Таким образом, Островский стремился к максимально точному, до деталей, изображению жизни. Но это не значит, что он был сторонником прямого копирования жизни. В «Дополнении к театральным запискам» он писал, что «Реальное не значит низменное, реальное значит правдивое, верное, но ведь и лиризм, и возвышенные чувства существуют в человеке, значит и они реальны. Умей только найти их в человеческой душе» (XII, 319).

Достаточно вспомнить пьесы Островского, чтобы увидеть в них по преимуществу людей чем-то выдающихся. Это касается не только Катерины в «Грозе», Ларисы в «Бесприданнице», Несчастливцева в «Лесе», но даже Миша Бальзаминов в комедии «Женитьба Бальзаминова», если так можно сказать, «велик», в своей пошлости, а Барабошева в комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» весьма «значительна» в своем самодурстве. При всей характерности и типичности Островский зачастую выводит на сцену людей, чьи достоинства и недостатки подчеркнуты. И ему нужны такие актеры, которые сумели бы это передать.

В 1885 г. в Москву на гастроли прибыл театр герцога мейнингенского, возглавляемый знаменитым режиссером Людвигом Кронегком (Кронеком). Островский был в числе посетителей спектаклей этого театра. И многое ему в нем нравилось: дисциплина, умение создавать сценические эффекты, работа с большими группами артистов, мастерство мизансценирования. Островский признавал, что режиссер Кронегк — человек образованный и со вкусом. И все-таки в главном он решительно отвергал спектакли этого театра, указывая на присущий им натурализм. «Для зрителей совершенно достаточно, если внешняя обстановка не нарушает исторической и местной верности, а точность — уж педантизм» (XII, 282). Но главный недостаток спектакля заключался в другом — в слабости актерской игры. Перед зрителями представала отлично дисциплинированная труппа, состоящая из посредственных актеров и отвратительно ноющих и ломающихся актрис. «Игра их не оставляет того полного удовлетворяющего душу впечатления, какое получается от художественного произведения; то, что мы у них видели,— не искусство, а уменье, то есть ремесло. Это не драмы Шекспира, Шиллера, а ряд живых картин из этих драм» (XII, 279). Происходило это главным образом потому, что мейнингенцы, добиваясь внешнего правдоподобия, не стремились



Е. П. КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ В РОЛИ УЛИТЫ, Б. А. ГОРИН-ГОРЯИНОВ В РОЛИ СЧАСТЛИВЦЕВА («ЛЕС»)
Ленинградский театр драмы, 1936 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

к внутренней правде, т. е. не умели зажить жизнью тех, кого они играли, сказать о них главное не только в бытовом, но и в поэтическом плане, а между тем художественное воспроизведение характера всегда поэтично. Конечная внешняя, бытовая правда, по Островскому, необходима, но она не единственная и далеко не главная суть театрального искусства. Ограничиваясь только ею, театр постепенно превращается в паноптикум, где именно эта внешняя схожесть составляет главную суть показываемого.

И занимаясь с актерами, Островский в первую очередь заботился о том, чтобы они проникали в суть играемых ими героев, понимали и раскрывали их характеры. Он всегда, если к тому была возможность, читал актерам свои пьесы. Он не превращал свое чтение в игру, но всегда стремился, чтобы было понятно главное в том или другом персонаже, а также суть его взаимоотношений с другими действующими лицами. Когда же пьесу Островский прочесть не мог, то подробно анализировал характеры своих героев в письмах. В письмах к Ф. А. Бурдину, М. Г. Савиной и другим содержится множество конкретных указаний, как надо играть ту или иную роль.

Островский очень высоко ценил талант П. А. Стрепетовой. На ее вопрос, как ей играть роль Кручининой в пьесе «Без вины виноватые», драматург ответил: «Делать вам какие-нибудь указания я считаю лишним. В вашем таланте есть в изобилии все то, что нужно для этой новой роли» (XVI, 95). Но в другом случае, когда Стрепетова готовила роль Ксении в пьесе «Не от мира сего», он пришел к ней на помощь, подробно описал то, что должна была делать актриса в кульминационном третьем акте. Он написал для нее целый режиссерский комментарий. Конечно, Островский советует играть, так сказать, результат, но на таком уровне тогда вообще находилась теория сценического искусства.

К драматургу обратился студент-медик Казанского университета П. К. Дьяконов. Читая пьесы, Дьяконов стремился воочию представить каждое действующее лицо, и обычно это ему удавалось. Но с Незнамовым из пьесы «Без вины виноватые» у

него ничего не получилось, как реальное лицо он не возникал, может быть, потому, что, по собственному признанию, актерскую среду Дьяконов знал плохо. К тому же воспитанный на спектаклях провинциальной сцены, он склонялся, рисуя образ Незнамова, к мелодраме. Островский ответил студенту письмом, в котором дал всестороннюю характеристику персонажа (XVI, 147—148).

Для Островского в театре есть два главных компонента — драматург и актер. Все остальное необходимо постольку, поскольку помогает одному или другому. «Ставить ценность сценического представления в зависимость от постановки так же несправедливо, как несправедливо приписывать успех книги—роскоши ее издания или искусству переплетчика» (XII, 45).

Конечно, Островский употреблял понятие «режиссер» и понимал, что он имеет отношение к постановке спектакля. Но, с другой стороны, вероятно, весьма бы удивился, если бы кто-нибудь сказал, что режиссер — самостоятельный художник, не просто переводящий литературное произведение в сценическое, но создающий самостоятельное театральное произведение. Режиссер — автор спектакля,— такого термина Островский не мог себе даже вообразить. По Островскому, задача режиссера элементарна: он добросовестно воссоздает на сцене то, что изложено в литературном произведении. Даже педагогические обязанности режиссера Островским отвергаются: «На репетиции ни один умный автор, ни один начальник репертуара или режиссер не станут учить артистов играть: это глупо». На репетициях артисты примериваются к роли, пробуют тон, одним словом, прилаживают роль к своим средствам; тут сохрани бог мешать им. Артист может сказать учителю: «Мне за мой талант, за мое умение играть жалованье платят; я должен играть, как сам умею; коли ты умеешь лучше — так играй за меня» (XII, 142).

Если себе представить, что Островский перенесен в наш век, то он бы наверное очень удивился, увидев постановки многих своих пьес. Его эстетике противоречило то, что режиссер может по-своему, в чем-то даже расходясь с драматургом, интерпретировать его пьесу. Все сказанное, конечно, не означает, что драматург вообще не предъявлял никаких требований к сценическому решению пьесы, а, значит, и к режиссуре. Драматург, особенно талантливый, должен стоять во главе театра. «Если императорский театр желает быть русским,— сцена его должна принадлежать мне,— на ней все должно быть к моим услугам; в настоящее время я — хозяин русской сцены» (XII, 240). Так же, как в предшествующие годы, хозяевами театра, по убеждению Островского, должны были быть крупные драматурги — не актеры, а именно драматурги.

Ближайший помощник драматурга — актер, сталкивающийся с широким разнообразием характеров и обстоятельств, должен обладать высокой культурой и профессиональным мастерством. Островский со всей страстью на этом настаивал, боролся за культуру актера. Многие и прежде всего провинциальные актеры были дилетантами. Начиная с первых постановок своих пьес Островский заботился о повышении художественного уровня спектаклей, а это значило в первую очередь — актерской игры. Он был твердо убежден, что театральному искусству необходимы образованные профессионалы, что любительство в области художественного творчества противоречит самой его сущности. Он стоял за то, чтобы актеры отличались не только высоким мастерством, но и широтой кругозора. Участвуя в 1865 г. в организации Артистического кружка, он полагал, что одной из главных его задач является духовное развитие актеров. Островский был убежден, что по своей образованности и нравственности артисты должны занимать почетное положение в цивилизованном обществе, и об этом постоянно должны заботиться как сами актеры, так и их руководители. Однако в действительности все было по-иному. Уже по самой своей художественной природе артист стремится быть постоянно на виду, но в то же время в силу установившихся обычаев у него мало возможностей сходиться с людьми серьезными и образованными. Поэтому и получается, что он входит в кружки праздной, богатой, неразвитой и далеко не нравственной молодежи, которой нужны артисты только как весельчаки, забавники, а то и вовсе шуты. Здесь артист отучается относиться к своему делу критически, а тем самым отвыкает от труда, от изучения предмета. Артисту в то же время хочется иметь



Е. М. ШАТРОВА В РОЛИ МАМАЕВОЙ, М. И. ЦАРЕВ В РОЛИ ГЛУМОВА («НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)
Малый театр, 1943 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

постоянный все больший успех, и это приводит к преувеличению чувства на сцене, к различным эффектам и в результате лишает игру правды, без которой, не устает повторять Островский, искусство не может существовать.

Создание Артистического кружка было необходимо потому, что в нем артист «постоянно может пользоваться радушной и назидательной беседой и дельными указаниями специалистов, здесь он постоянно в хорошем обществе и вследствие того приучается к порядочности в одежде и манерах, здесь в виду почетных семейств и под надзором уважаемых личностей, для него невозможны излишества,— здесь же он сводит хорошие знакомства и получает доступ в семейные дома людей образованных» (XII, 29).

Островский понимал, что для подлинного развития театра, в том числе актерского мастерства, необходимо творческое соревнование. Вот почему он решительно протестовал против положения, согласно которому в столицах мог действовать только один драматический театр, принадлежащий казне, деятельность же частных театров была запрещена. Но в то же время будет не лучше, а может быть даже хуже, если театральное дело станет предметом откровенной спекуляции, когда антрепренеры будут стремиться всеми способами разжигать любопытство и чувственность публики и та будет любоваться переменами блестящих декораций и опереттой с канканом.

В столице необходим образцовый театр с художественно авторитетным руководством, интересным и содержательным репертуаром, талантливой и дисциплинированной труппой. Без такого театра, который будет для публики маяком, она легко собьется с пути и перестанет понимать, каким должно быть настоящее искусство.

При всех условиях драматический театр стоит среди сценических искусств на первом месте, особенно если дело идет о непосредственном (по Островскому, «свежем»)

народном зрителе. Этот театр апеллирует к благородным, возвышенным чувствам, он может заставить плакать, смеяться над самими собой, над своими пороками, над невежеством, дурными помыслами. И, придя домой и разобравшись в виденном, зритель уже не скажет, что искусство —«неважная штука». Но, конечно, такой театр требует, чтобы публика к нему привыкла, чтобы она как следует поняла его значение,—это приходит не сразу. Вот почему антрепренеры должны быть энтузиастами театрального дела и на время не только отказаться «от всяких помыслов о выгодах, но и быть готовыми к значительным пожертвованиям» (XII, 126). И те театры, которые станут подлинно художественными, естественно потребуют в достаточной степени художественно подготовленных людей. По мнению Островского, любительство иногда присутствует и на профессиональной сцене, и это подлинный бич театра, любительство — та болезнь, которая профессиональный театр может погубить. Дело в том, утверждает Островский, что для любителей искусство — не служение, не серьезное дело, а всего лишь забава. «Не вкусив горького, то есть не пройдя правильной и строгой школы, не положив упорного труда для изучения техники своего искусства, он желает вкусить от него только сладкое, то есть лавры и рукоплескания» (XII, 164).

Но что это значит — настоящий профессиональный актер, какие требования к нему можно, более того, должно предъявлять?

Прежде чем ответить на этот вопрос, заметим, что далеко не все, даже выдающиеся актеры того времени удовлетворяли Островского. С другой стороны, не все актеры отдавали ему в полной мере должное как драматургу. Конечно, Островский был так велик, его пьесы имели такой успех и так часто шли, что полностью их игнорировать — значило для актера значительно обеднить свой репертуар, на это мало кто мог решиться, хотя были и такие, например, правда к тому времени престарелый И. И. Сосницкий, в пьесах Островского так ни разу и не сыгравший, не желавший признавать его не только великим, но и просто талантливым драматургом, стоявший на принципиально иных эстетических позициях. Известно весьма критическое отношение М. С. Щепкина к такому шедевру драматурга, как «Гроза».

Неприятие драматургии Островского иными актерами объяснялось и тем, что выводимые им типы и изображаемые события были им мало знакомы. Тот же Щепкин, справедливо утверждавший, что он знает Россию от дворца до лакейской, как раз купеческий быт знал недостаточно хорошо. Не случайно современники называли драматурга поэтом новооткрытой страны. Обращаясь к пьесам Островского, очень многие актеры терялись, оказывались вне рамок привычных амплуа, они просто не знали, как нужно играть тех или других его героев. К тому же Островский предъявлял к актерам особые требования. В водевилях и мелодрамах актеры могли оставаться самими собою. В это время шли пьесы Гоголя, требующие характерности, но характерности гротесковой. Другое дело пьесы Островского, их было много, а это значило, что и в репертуаре они занимали весьма заметное место. И к тому же персонажи его пьес были не просто характерами, но характерами бытовыми. Но этого мало, актер должен был полностью слиться со своим персонажем, не казаться, а стать тем, кого он играет, чтобы, по выражению А. А. Григорьева, между актером и его героем иголки нельзя было просунуть, как раз уколешь живое тело.

В 1854 г. Щепкин сыграл роль Коршунова в пьесе «Бедность не порок», а на следующий год, во время гастролей в Нижнем Новгороде, он выступил в той же пьесе в роли Любима Торцова. Существуют разные мнения по поводу его исполнения этих ролей, но при всех условиях их нельзя отнести к лучшим творениям артиста. Главное даже не две конкретные роли, сыгранные в пьесе Островского, а то, что Щепкин, будучи по преимуществу актером театра Гоголя, Грибоедова, Шекспира, Мольера, отличался, как о нем говорили, качествами толкующего комизма. Это значило, что он стремился к выделению, подчеркиванию особенно существенных мест роли, что он всегда привносил в роль свое актерское лирическое начало. Щепкин был великим актером-реалистом, и это только доказывало многообразие реалистического метода.

Что касается И. В. Самарина, то он участвовал в нескольких пьесах Островского. Но мелодраматическая, несколько эффектная игра Самарина, хотя она также входила в русло реализма, мало отвечала требованиям, какие предъявляли пьесы Островского.

И это понимали и актер и драматург: первый, без особой охоты бравшийся за исполнение ролей в его пьесах, второй, понимавший различие их творческих методов.

Когда в 1873 г. П. А. Каратыгин отмечал пятидесятилетие своего служения театру, Островский прислал ему поздравление и получил любезный ответ. Но эта переписка была только данью вежливости, еще одним доказательством доброты и сердечности Островского. Со стороны остроумца Каратыгина он слышал немало колкостей и нападок не только в свой адрес, но и в адрес натуральной школы, к которой по праву он себя причислял.

Что касается актера С. В. Шумского, то он также неоднократно упрекал драматурга за излишнюю простонародность его персонажей, хотя в то же время участвовал в его пьесах, правда, без большой охоты.

Рассуждая об игре актеров, Островский высказал много новых для своего времени идей.

Актер обязан уметь схватить и передать любые жесты, которые от него потребует роль, он, по убеждению Островского,— пластический художник. Но могут ли называться даже не художниками, а ремесленниками те, кто не изучает техники своего ремесла? «Актером родиться нельзя, точно так же как нельзя родиться скрипачом, оперным певцом, живописцем, скульптором, драматическим писателем; родятся люди с теми или другими способностями, с тем или другим призванием, а остальное дается артистическим воспитанием, упорным трудом, строгой выработкой техники» (XII, 164—165).

К актерству надо иметь предрасположение — талант актера заключается, в частности, в большой впечатлительности. Настоящий актер «помнит и бурные, решительные проявления страстных порывов: гнева, ненависти, мести, угрозы, ужаса, сильного горя и тихие, плавные выражения благосостояния, счастия, кроткой нежности. Он помнит не только жест, но и тон каждого страстного момента: и сухой звук угрозы, и певучесть жалобы и мольбы, и крик ужаса, и шепот страсти. Кроме того, в душе человека, так счастливо одаренного, создаются особыми психическими процессами посредством аналогий такие представления, которые называются творческими» (XII, 164).

Артист по описанию, изваянию, картине может представить себе во всех проявлениях и жизнь незнакомой ему народности, и века минувшие. Но он должен иметь не только большой запас наблюдений и богатое воображение, но еще и уметь перевести все это в конкретный сценический образ. Как бы художник себе ни представлял Юлия Цезаря или Жанну д'Арк, но если он не умеет рисовать, то никогда не сможет передать эти образы на картине. То же самое касается и актера: «Чтобы стать вполне актером, нужно приобрести такую свободу жеста и тона, чтобы при известном внутреннем импульсе мгновенно, без задержки, чисто рефлекторно следовал соответственный жест, соответственный тон. Вот это-то и есть истинное сценическое искусство, оно-то только и доставляет поднимающее, чарующее душу эстетическое наслаждение» (XII, 165). Зритель только тогда получает истинное наслаждение от театра, когда актер полностью слился с тем, кого он изображает на сцене, и когда буквально каждый жест и каждый звук соответствуют сути изображаемого характера. Едва только появился подлинный артист-художник на сцене, еще не произнес он ни единого слова, а от него уже веет жизненной правдой, которая покоряет зрителей и заставляет их поверить во все происходящее на сцене, как в подлинную жизнь.

В чем же заключается суть искусства актера, в какой мере актер может быть назван самостоятельным художником? Шекспир создал замечательные характеры, но, читая трагедии и комедии Шекспира, мы понимаем эти характеры несколько отвлеченно, и только актерам дано превратить эти характеры в конкретные и живые лица. Чтобы вообразить шекспировских персонажей не только в качестве литературных, но представить их конкретными живыми людьми, надо иметь талант художника. И вот здесь-то на помощь и приходят актеры, оживляющие шекспировские или другого драматурга характеры, делающие так, что литературный герой начинает жить.

Во второй половине своей жизни Островский заинтересовался учением великого русского естествоиспытателя и философа-материалиста И. М. Сеченова. Островский

написал даже тезисы статьи «Об актерах по Сеченову», тем самым стремясь научно обосновать весь ход своих рассуждений об актерском искусстве.

Напомним, что в 1861 г. Сеченов опубликовал «Две заключительные лекции о значении так называемых растительных актов в животной жизни». Здесь он утверждал идею единства организмов и окружающей их жизни. Ученый доказывал, что существование организма без внешней среды невозможно, а тем самым все существующее в мире взаимосвязанно. В противоположность ученым-идеалистам Сеченов утверждал примат для развития организма окружающей его среды.

Психическая жизнь стимулируется; мало того, в конечном итоге определяется теми раздражениями, которые получаются как от внешних, так и от внутренних раздражителей.

Островский безусловно уделял особое внимание окружающей среде, рассматривая ее в качестве первоосновы всякого искусства, в том числе, конечно, и театрального и актерского. В тезисах «Об актерах по Сеченову» он писал: «Вся игра есть последовательный ряд рефлексов... Слова: когда ты играешь, ты помни то-то и то-то,— чистый вздор. Рутина» (XII, 323).

Талант подлинного актера и заключается в умении схватывать суть происходящих жизненных процессов и характеров и переводить их в художественную форму. Актер должен уметь мыслить образами, в противном случае он перестает быть художником. А. Е. Мартынов и П. В. Васильев не отличались большой образованностью, и их умственный кругозор был ограничен — и при этом они были замечательными художниками, «то есть они не умели думать словами, думали образами» (там же).

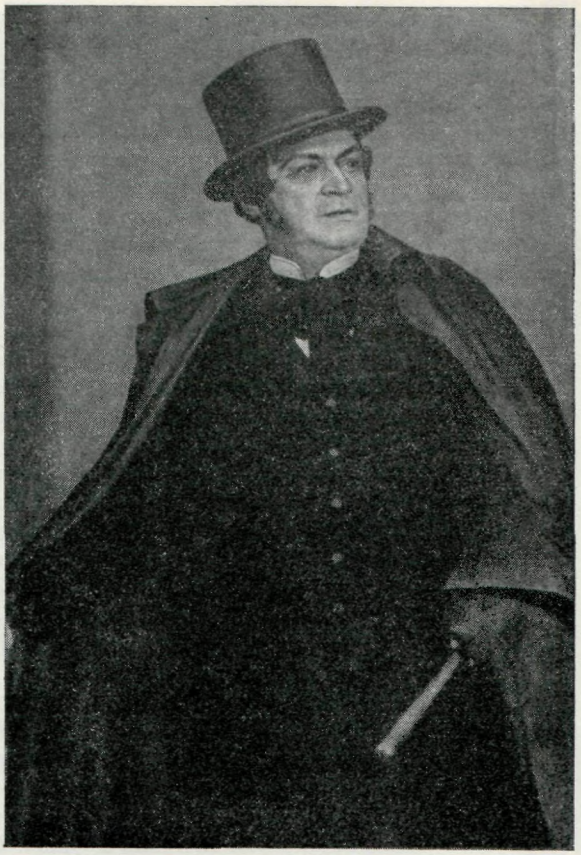
Слабость современного Островскому театра, по его мнению, в значительной степени проистекала из того, что многие актеры мыслить образами не умели, они играли безжизненные амплуа вместо того, чтобы создавать образы, беря за основу те объекты, которые существуют в действительной жизни.

Нельзя не обратить внимания на два обстоятельства. Островский первый начал разрабатывать теорию актерской игры, опираясь на научный материалистический метод. И второе. Безусловно, с меньшим талантом и последовательностью, но и другие деятели театра также пытались решать проблемы актерской игры с материалистических позиций, при этом так или иначе используя учение Сеченова. В 1886 г., вероятно, не без влияния Островского Ф. А. Бурдин издал «Краткую азбуку сценического искусства»; и в этой «Азбуке» он писал: «Если сцена — отражение жизни, значит, главный закон, на котором зиждется искусство,— правда». И далее: «Без изучения жизни, без наблюдательности нельзя сделаться артистом». На другой странице: «Подлинное искусство актера заключается в том, чтобы «отрешившись от собственного я〈...〉 заставить забыть зрителя, что он видит перед собой актеров, и видит в нем изображаемую личность» [1].

Правда, Бурдин полагал, что актером можно стать, пройдя известную школу, даже если нет таланта, и в этом смысле он расходился с Островским, думавшим, что без врожденных актерских способностей никакая наука не поможет. И когда в 1885 г. Бурдин просил Островского похлопотать за него, чтобы он мог получить место наставника драматического искусства, Островский ему ответил: «Я не понимаю слова «наставник драматического искусства». Драматическое искусство как наука не существует. Театральная школа имеет своим предметом не обучение драматическому искусству, а подготовление к нему всесторонним развитием жеста и тона, для чего и требуются дельные и строгие преподаватели» (XVI, 169). Все же остальное зависит от таланта. И в другом месте Островский писал: «Драматическое искусство, как наука, не существует. Школы только подготовляют артистов для сцены, а актером делают артиста: талант, изящный вкус, энергия, практика и хорошие сценические предания.

Техническая подготовка артиста состоит во всестороннем развитии жеста и произношения. А так как и произношение и жест должны быть, во-первых, правильными, во-вторых, выразительными и, в-третьих, характерными (естественными), то и курсов в приготовительных школах должно быть *три*» (XII, 176).

Проблемами теории актерского искусства занимался также режиссер Александринского театра Е. И. Воронов. Человек образованный, умный, наблюдательный, хо-



А. Д. ДИКИЙ В РОЛИ ДОСУЖЕВА («ДОХОДНОЕ МЕСТО»)
Малый театр, 1948 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

рошо ставивший массовые сцены, он стремился заглянуть в самую сердцевину актерского мастерства, подходя к нему с материалистических позиций, прежде всего исходя из учения Сеченова. Воронов умер в 1868 г., но основной его труд «Как надо учиться драматическому искусству» вышел в свет отдельным изданием в 1883 г., и тогда Островский мог с ним познакомиться.

По мнению Воронова, главное, что должен раскрыть актер,— это человеческая душа, т. е. внутренняя сущность человека. Раз это так, значит: актер должен уметь разбираться в психологии, заниматься изучением физиологии человека, в противном случае его игра может легко вступить в противоречие с жизнью, с естественным состоянием человека. «Без знания физиологии актер никогда не сумеет верно раскрыть сущность образа, передать состояние героя. Примером тому служит то, что большинство исполнителей Гамлета при встрече с Тенью кричит, а между тем это, наверно, ошибка, и она проистекает из-за незнания физиологии. При такой встрече «крику быть не может〈...〉 от сжимания сердца дыхание захватывается и голос пропадает». И внешнюю пластическую сторону своего искусства актер должен основательно изучить. Ведь «состояние души человека отражается хотя в более слабой степени и на его теле, то есть в движениях...».

Задача тела —«отвечать немедленно всем требованиям души, а такую задачу в состоянии выполнить только ловкое, гибкое, по возможности стройное и приученное навыком ко всевозможным положениям тело»[2].

По вопросам теории актерского искусства выступали также П. Д. Боборыкин, С. А. Юрьев, Д. В. Аверкиев и другие русские деятели драматургии и театра. Напомним, что в 1880 г. на русском языке вышли: «Гамбургская драматургия» Лессинга, в 1883 г.— книга Д. Дидро «О сценическом искусстве» («Парадокс об актере»), в 1885 г. публикуются на русском языке «Правила для актеров Веймарского театра» Гете,

в 1886 г.— речь актера Ирвинга «О драматическом искусстве», произнесенная им в Гарвардском университете.

Для Островского понятие хорошо играть было адекватно понятию жить на сцене: «Чтобы зритель остался удовлетворенным, нужно, чтоб перед ним была не пьеса, а жизнь, чтоб была полная иллюзия, чтоб он забыл, что он в театре. Поэтому нужно, чтобы актеры, представляя пьесу, умели представлять еще и жизнь, то есть, чтобы они умели жить на сцене. Как в жизни всякий свободен в своих движениях и нисколько не задумывается над жестом, так должно быть и на сцене» (XII, 168).

Но искусство не может быть простым подражанием действительности, копией ее, оно представляет действительность, очищенную от всего случайного и типизированную: «Но с чем верно художественное исполнение, с чем имеет оно точное сходство? Конечно, не с голой обыденной действительностью; сходство с действительностью вызывает не шумную радость, не восторг, а только довольно холодное одобрение. Это исполнение верно тому идеально-художественному представлению действительности, которое недоступно для обыкновенного понимания и открыто только для высоких творческих умов» (XII, 167).

Чего же не хватало большинству актеров, в том числе и лучших, современного Островскому театра? Сценической школы, образованности, умения распоряжаться своими средствами, умения понимать жизнь и людей и умения перевоплощаться в других людей, типизируя их, на сцене. Островский не уставал повторять, что необходимо образцовое театральное училище, без него невозможно нормальное существование театра, без него он будет неизбежно деградировать. «Артисты, полагающиеся на то, что их вывезет роль (то есть одаренные естественностью), почти всегда погрешают: в холодных и обыкновенных местах роли (а таких мест не избежит ни один автор), они выходят из роли, ибо у них не заложено приготовлением в душе типа, и они остаются сами собою» (XII, 320).

Своим общественным и художественным долгом Островский считал подъем нравственного и культурного уровня актеров, об этом он писал 19 ноября 1844 г. В. Ф. Одоевскому, именно это, при отсутствии в театральном училище драматических курсов, он возлагал на Артистический кружок. Обязанности драматурга Островский не ограничивал сочинением пьес, он постоянно и неустанно занимался с актерами, добиваясь от них умения проникать в самую суть изображаемых характеров. В декабре 1869 г. он писал Некрасову: «Я своим чтением и советами образовал многих артистов и всю московскую труппу» (XIV, 182).

И надо сказать, что актеры понимали, что он желает им помочь, заботится о том, чтобы русский театр совершенствовался.

Но какое бы место ни отводил Островский на сцене актерам, как бы он ни заботился о росте их талантов, он понимал, что подлинное раскрытие пьесы может быть достигнуто на сцене только через сценический ансамбль. В записке, поданной управляющему московскими театрами, он утверждал: «По драматической труппе прежде всего дает себя чувствовать весьма ощутительный недостаток режиссерского персонала» (XII, 297).

Хотя Островский оставлял режиссерам почти только одни административные функции, но и при этом значение режиссера в деле создания сценической дисциплины, сценического ансамбля было достаточно велико.

Несомненно, что в данном случае Островский развивал идеи, которые прежде высказал Гоголь, и это естественно: и тот, и другой были, так сказать, ансамблевыми драматургами.

Говоря об ансамблевом построении пьес, мы имеем в виду не только обилие хорошо разработанных групповых (ансамблевых) сцен, но главным образом то, что все действующие лица втянуты в развитие сюжета, связаны единством цели и прямо заинтересованы в том или другом разрешении драматургического конфликта. В «Театральном разъезде» Гоголь утверждал, что «...комедия должна вязаться сама собой, всей своей массою в один большой, общий узел. Завязка должна обнимать все лица, а не одно или два — коснуться того, что волнует более или менее всех действующих лиц. Тут всякий герой: течение и ход пьесы производит потрясение всей машины: ни одно



Е. Н. КОЗЫРЕВА В РОЛИ КАТЕРИНЫ, В. М. ОРЛОВА В РОЛИ ВАРВАРЫ («ГРОЗА»)
Московский театр драмы, 1953 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

колесо не должно оставаться, как ржавое и не входящее в дело»[3]. Гоголь отлично понимал, что даже самые сильные отдельные исполнители не могут создать впечатления от спектакля в целом, что для этого необходимо добиваться ансамбля, т. е. такого положения, при котором каждый исполнитель будет выполнять свою функцию, а весь спектакль подчинится общему замыслу.

Борясь за подлинный реализм сценического представления, Гоголь стремился, чтобы спектакль приобретал ту же стройность, что и музыкальное произведение. В 1845 г. он писал: «Нет выше того потрясения всех частей между собою, которое доселе мог только слушать он в одном музыкальном оркестре и которое в силе сделать то, что драматическое произведение может быть дано более разов сряду, нежели наилюбимейшая музыкальная опера»[4].

Нельзя не заметить, что о необходимости ансамблевого решения спектаклей говорил и Белинский.

И на этом же настаивал и Островский. Он также утверждал, что «хорошо подобранная и сыгравшаяся труппа — то же, что хорошо слаженный оркестр» (XII, 174). Труппа, чтобы разыграть изящное драматическое произведение, должна быть прежде всего слажена, сплочена, однородна. Оркестр тогда хорош, когда музыканты сыгрались.

Создание ансамбля исполнителей — это, по мнению Островского, и есть главная задача режиссеров. Но при этом он не должен решать самостоятельных художественных задач, а целиком исходить из той пьесы, которую он решил ставить. Дать идейное и художественное направление — это задача драматурга, режиссер же тем более хорош, чем лучше он выполняет предначертания драматурга, привлекая для этого и актеров.

Публика ходит в театр, прежде всего чтобы увидеть пьесу, ее интересуют не актеры сами по себе, а то, как актеры играют пьесу. И чем выше пьеса по своему внутреннему интересу, тем менее она требует расходов на свою внешность. Но несчастье заключается в том, что театры, особенно в провинции, нередко оказываются предметом спекуляции. Антрепренеры, принявшие на себя обязанности режиссеров, не заботятся ни о декорациях, ни о костюмах, ни об ансамбле, ни даже о совестливом исполнении. Их главная задача — составление эффектной, завлекательной афиши, в которой будут даны названия не только каждому акту, но и каждой картине (явлению). Такая афиша должна возбуждать любопытство, а значит делать сбор, но к искусству она отношения не имеет.

В провинции немало талантливых актеров, могущих быть резервом и для столичных сцен, но провинциальные актеры, эксплуатируемые антрепренерами, губят свои дарования, так как, постоянно играя новые пьесы, они привыкают играть под суфлера, а это значит — постепенно теряют актерскую добросовестность и приобретают такие качества, от которых впоследствии почти невозможно избавиться.

Что же касается правильно организованной труппы, то главная ее суть заключается в том, что артисты стремятся к созданию ансамбля, к тому, чтобы уметь подчинить свои личные интересы общим интересам спектакля. Вступая в должность руководителя московских театров, Островский, обращаясь к актерам, говорил: «От вас, артистов, не потребуется таланта больше того, что вы имеете. От вас потребуется, чтобы вы употребляли его весь и чтоб употребляли на доброе честное дело; а доброе и честное не такие большие требования, которые было бы трудно исполнить. Итак, начнем служить великому искусству» (XII, 296).

Конечно, главные роли в спектакле должны исполнять лучшие актеры, но чтобы спектакль приобрел цельность, и самые незначительные роли в нем должны быть в руках опытных профессионалов. Между тем в Малом театре на выходные роли зачастую приглашали любителей, не задумываясь над тем, умеют ли они танцевать, драться на рапирах и даже просто ходить по сцене. Правда, для наглядного обучения им выдавали контрамарки на театральный балкон, чтобы они могли наблюдать игру лучших артистов и благодаря этому обучаться драматическому искусству наглядно. Но обучать актерскому искусству наглядно так же невозможно, как невозможно научиться играть на скрипке, даже если посещать концерты самых выдающихся скрипачей. «Иначе, — пишет Островский, — у нас не было бы не только плохих актеров, но и плохих лошадей; стоило бы извозчикам водить своих кляч почаще на бега и заставлять их смотреть и учиться, как бегают рысаки. А по-моему, лучше всего это шарлатанство бросить» (XII, 269).

«Труппа, чтобы разыграть изящное драматическое произведение сообразно его художественному достоинству, то есть чтобы докончить, воплотить данные ее автором характеры и положения, возвратить опять в жизнь извлеченные автором из жизни идеалы, должна быть прежде всего сглажена, сплочена, однородна» (XII, 199). Это значит, что при всем разнообразии талантов, собранных в труппе, ее отличает некий единый «прием», «пошиб», определяемый преданием (традицией) и школой. Постепенно это общее делается такой крепкой закваской, что каждый, кто входит в нее вновь, не теряя своей оригинальности, ассимилируется в труппе. Самое страшное, когда актеры сходятся в театре, как чужие, и ни один из них не рассматривает театр, как свой дом. Господство премьеров (той же Савиной) и подчинение им репертуара и спектаклей губит театр, ибо пьеса требует прежде всего коллективного решения, в ней и самый незначительный персонаж выполняет свою роль, без которой нельзя обойтись. Но еще хуже, когда премьер или премьерша ради достижения личного успеха включают в репертуар пошлые пьесы.

Премьеры полагают, что их самоутверждение способствует успеху, но это заблуждение. «Как искусная оправа возвышает блеск драгоценного камня, так и приличная обстановка возвышает блеск сценического таланта; пьеса, строго срепетированная, поставленная верно и изящно в декоративном отношении, обставленная лучшими силами труппы, с Стрепетовой в главной роли была бы праздником для людей с развитым и изящным вкусом» (XII, 215). Но именно такие спектакли не дают оснований для выявления так называемых выигрышных ролей, разрушающих художественную ткань произведений. «Выигрышная роль не та, в которой драматург особенно совершенно создал жизненный тип, и это даже не показная дебютная роль, в которой актер может максимально раскрыть свои возможности,— это такая роль, которая нравится неразборчивой публике, независимо от своего содержания. Заручится актер такой ролью— и верный успех, проговорит тирады, которые любит и ждет публика, например, о быстрой езде по Невскому, о кассирах, медиках, морящих пациентов,— вот и аплодисменты и вызовы. А если артисту попадется роль доброго услужливого простака, да еще простак торопится, суетится и попадает в смешное положение, например, падает на сцене, тогда уже восторгу зрителей нет границ. За такую роль артисты драться готовы» (XII, 219).

Неразвитая публика не понимает того образа, который актер ей представляет, ей нужно, чтобы актер ее забавлял и тешил. Но, право, это далеко от искусства, мало того, противоположно ему. В том-то и сила московского театра, что это коллектив, и сами актеры никому не дают сбиться на шутовство, тем самым они выполняют обязанность коллективной режиссуры. В Москве вплоть до третьего исполнения спектакли корректируются, участники помогают друг другу, взаимно исправляют ошибки, ищут общий тон. И в результате рождается сценическое произведение, уравновешенное во всех частях, т. е. подлинно художественное произведение. В Петербурге с его премьерством уже со второго представления исполнение начинает изменяться, все особенности пьесы и присутствующих в ней характеров начинают сглаживаться, утверждается обычный рутинный тон, актеры торопят один другого, стараясь живостью заменить умение постигать характеры, умение перевоплощаться в образ.

Характерно, что сам Островский был постоянно недоволен тем, как его пьесы игрались в Александринском театре. В середине 1872 г. в связи с постановкой комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» он писал Некрасову: «Что же со мной делает петербургский театр? Какую пьесу ни поставь — все как под хвост» (XII, 242).

Стремление к ансамблю совсем не исключало необходимости в труппе ярких дарований, актеров большой эмоциональной силы. Признавая, что московская труппа и цельнее и сильнее петербургской, Островский все же полагал, что в ней имеются существенные изъяны. Главный из них — отсутствие трагика и резонеров с хорошим чтением, которые в случае нужды могли бы трагика заменить. Нужен также в труппе яркий комик. То, что со времени смерти К. Н. Полтавцева (1867) трагическое амплуа оказалось незамещенным — это огромная потеря для публики.

Без эмоционального потрясения не может быть театра. Любимыми актерами Островского были А. Е. Мартынов, П. В. Васильев, П. А. Стрепетова, именно потому, что их игра отличалась яркой эмоциональностью.

В то же время актеры, даже даровитые, но лишенные подлинного сценического огня, вызывали у драматурга чувство неудовлетворенности. О С. В. Шумском он писал, что это комик «на аксессуарные роли, актер очень способный на мелкие штрихи, но без физических средств, слабогрудый, без голоса и лишенный не только жара, но и одушевления» (XII, 137).

Идеальным может быть назван тот театр, в котором соединяется сценический ансамбль с яркими дарованиями исполнителей. Во времена Островского создать такой театр было невозможно прежде всего из-за бюрократических форм управления государственными театрами, обязанными по своему положению быть образцовыми.

При канцелярском взгляде на искусство состав труппы, то, как ставятся и играются спектакли, перестало волновать начальство, и тогда даже замещения в труппе стали производиться самым удивительным образом: выбыл из труппы комик, а его заме-

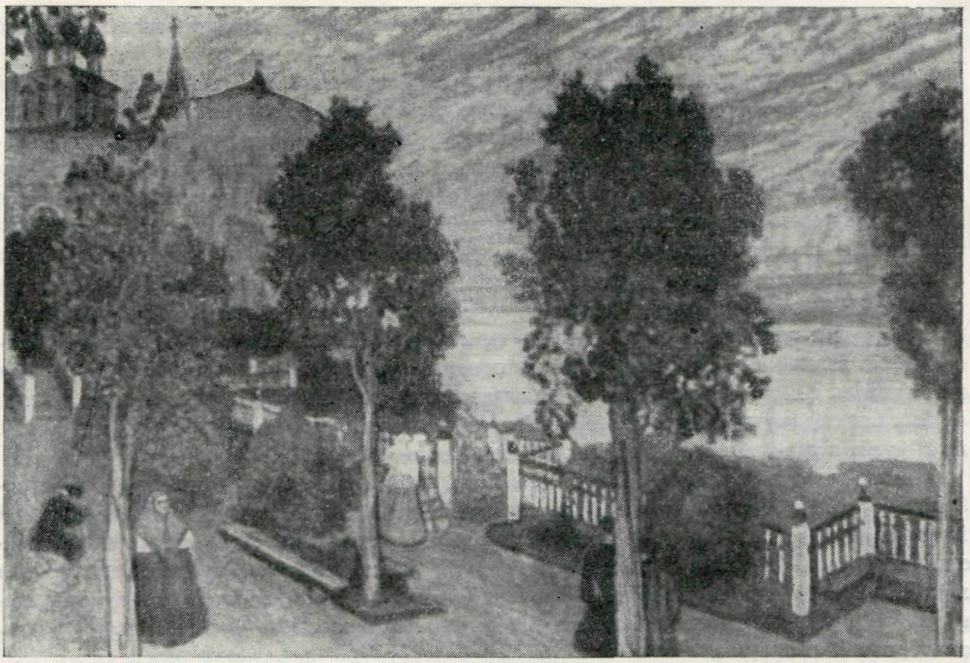
нили двумя совершенно ненужными актрисами, благо сумма расходов не изменилась. А между тем, чтобы восполнять труппу подлинно творчески, в нее следовало бы приглашать молодых и талантливых артистов и проводить их по всей лестнице ролей их амплуа, начиная с самых малых, с тем, чтобы они не отличались от других исполнителей. Именно таким образом вырабатывается сценическая традиция (по Островскому — предание) и выдвигаются Щепкины и Садовские.

Конечно, можно пригласить из провинции и опытного актера, но он успел на частной сценке закоснеть в своих недостатках и от них не избавится, потому что он, по его мнению, кончил учиться. А между тем зачастую такой актер только и выучился играть главные роли под суфлера, не зная их, да еще утрированным, а значит, некрасивым жестам и дурному выспренному чтению. Оказавшись же в труппе, действующей по другим художественным принципам, он будет выглядеть в ней белой вороной. «Строгая дисциплина необходима везде, где эффект исполнения зависит от совместного единовременного участия нескольких сил. Где нужны порядок, стройность, ensemble, там нужна и дисциплина» (XII, 141). Речь, конечно, шла о сценической дисциплине, при которой каждое действующее лицо подчинялось идее спектакля. Значит, каждый актер, действующий вопреки общей установке, тем самым нарушает художественное единство произведения, а это значит выпадает из ансамбля. В петербургской труппе царит распущенность в значительной степени из-за того, что она собрана из провинциальных актеров, из которых каждый хочет отличиться, не думая при этом об общих задачах сценического действия. Вот, например, постановка «Ревизора». «Фалеев паясничал и ломался в роли Осипа, тогда как весь комизм того лица в его серьезности. Максимов в роли Хлестакова, рассказывая, что сапоги ему шьет Поль, поднимал ноги чуть не к носу городничихи. Неразвитые, необразованные, не очень умные, не знакомые ни с одной литературой, не исключая и своей отечественной, петербургские премьеры свысока относились к авторам и пьесам» (XIV, 141). В. В. Самойлов утверждал, что «...пьеса это канва, которую актеры вышивают бриллиантами», забывая, что пьеса — основа всякого сценического действия, и если эту основу каждый будет вышивать по своему усмотрению, то в результате вместо театра получится дурной балаган.

Без художественной дисциплины ни один настоящий театр не может обойтись, под нею же следует подразумевать такой порядок, при котором: «1) для достижения полного эффекта данным драматическим произведением все артистические силы исполнителей сводятся к единству; 2) предоставляется каждому таланту та именно доля участия, какая требуется для того, чтобы произвести цельное впечатление; 3) наблюдается, чтобы каждый артист давал ни больше ни меньше того, что требуется его ролью по отношению к целому. Дисциплина достигается умелой постановкой, контролем над исполнением и корректурой исполнения» (XII, 142). «Когда хороша вся труппа, тогда публика идет смотреть пьесу и наслаждаться пьесой» (XII, 338).

Но что может способствовать и даже определять создание такой труппы? По глубокому убеждению Островского, талантливая драматургия, выдвигая определенные художественные принципы, подчиняет им и режиссера и актеров. «Школа *естественной* и *выразительной* игры на сцене 〈...〉 которой представителем в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением первых моих комедий и не без моего участия. Я каждую свою новую комедию еще задолго до репетиций прочитывал по нескольку раз в кругу артистов. Кроме того, проходил с каждым его роль отдельно» (XII, 66).

Островский утверждал, что П. М. Садовский играл совершенно его тоном, то же самое можно сказать про многих знаменитых московских, да и петербургских актеров. Вероятно, здесь речь шла не о прямом подражании тому, как читал драматург, но он при чтении раскрывал суть и всей пьесы и каждого характера в отдельности. И именно в этом смысле Островский заменял режиссера. «Считка у меня не была простой считкой; я проигрывал всю пьесу перед артистами, сверх того проходил с ними роли отдельно» (XII, 67).



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ I ДЕЙСТВИЯ «ГРОЗЫ» В ПОСТАНОВКЕ В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДА
Акварель А. Я. Головина
Александринский театр, 1916 г.
Центральный театральный музей, Москва

* * *

Театр составлял всю жизнь Островского, и именно это позволяло ему вмешиваться во все детали театральной жизни, спорить с дирекцией, предъявлять требования режиссерам, объяснять артистам и критиковать их, когда они не понимали тех или других ролей или произведения в целом. «Не посторонним холодным зрителем, а с сочувствием близкого, родного глядел я на успехи возникающих талантов наших и в то время, как для публики являлась новая театральная знаменитость, я приобретал большею частью нового друга» (XII, 88).

Островский писал начальнику репертуарной части петербургских театров П. С. Федорову о распределении ролей в пьесе «Доходное место» (5 августа 1863 г.), а режиссер Александринского театра Е. И. Воронов советовался с ним относительно того, как проводить репетиции пьесы «Воевода, или Сон на Волге».

Островский просил у актеров творческой помощи, искал в них союзников и друзей.

Великий драматург, человек, целиком погруженный в театральные дела, активно и страстно боровшийся за утверждение на сцене подлинной правды жизни, он постоянно встречал противодействие и прямое недоброжелательство. Его пьесы, утверждавшие демократические идеалы, зачастую запрещала цензура, а когда они все-таки появлялись на сцене, реакционная критика, не стесняясь, устраивала разносы драматургу, упрекая его за то, что он устарел, повторяется, потерял связь с современной публикой. И это говорилось о лучших произведениях драматурга, его подлинных шедеврах.

Конечно, на стороне Островского было подавляющее большинство прогрессивно настроенных людей, деятелей искусства в первую очередь, но власть в театре принадлежала не им, а реакционной дирекции императорских театров, действовавшей вме-

сте с цензурой, ориентировавшейся на министерство двора, выражавшего идеологию дворянско-полицейского самодержавного государства.

Если к тому же вспомнить, что многие годы Островский был серьезно болен, можно себе представить, как тяжело он переживал все эти незаслуженные и жестокие обиды. Он писал своему брату М. Н. Островскому: «Я совсем почти не сплю; забудусь ненадолго — и вдруг просыпаюсь, точно в испуге ⟨...⟩ чувство обиды мгновенно охватывает душу: написана пьеса, публика ей обрадовалась, желает ее видеть, а ее не дают; и гнетет душу сознание, что твое право нарушено, и тебе нет возможности добиться справедливости. Потом разливается по всему организму чувство стыда, вспыхивает лицо при воспоминании, как ты донкихотствовал, работал, мучил свой мозг, как ты долго боролся с собой и, наконец, решился предложить свои услуги, в которых никто не нуждается, потому что дело, которое ты изучал всю жизнь и о котором ты убивался, нашли возможным поручить первому попавшемуся провинциальному актеру. Так жить нельзя ⟨...⟩ с Москвой меня связывал театр, в Москве я и знал только театр, он был моим единственным интересом. Теперь этого интереса нет,— и я должен бежать из Москвы и где-нибудь заживо похоронить себя» (XVI, 118).

И все-таки, преодолевая слабость, обиды, потрясения, Островский продолжал работать, боролся за претворение в жизнь своих идей. Как он был обрадован, когда 13 января 1886 г. вступил в должность начальника репертуара императорских московских театров (назначение состоялось 2 января того же года), т. е. стал их фактическим художественным руководителем. Он развил бурную энергию, почти каждый вечер бывал на спектаклях, а днем присутствовал на репетициях и делал все, чтобы устранить замеченные непорядки.

Островскому хотелось, чтобы под его руководством Малый да и Большой театры перестроились, улучшили свою деятельность, приблизились к жизни, отвечали на наиболее существенные вопросы современности. Он думал о главном в деятельности театров и стремился в то же время не упускать никаких мелочей.

На беду, в момент назначения Островский был уже немолод, ему с каждым днем становилось все труднее справляться с многочисленными обязанностями.

Режиссура как самостоятельное искусство утвердилась в XX в., выдвинув целый ряд великих и выдающихся мастеров. Но формирование режиссуры проходило на всем протяжении истории театра и особенно интенсивно в XIX в., чему, конечно, в первую очередь способствовало утверждение в театре реалистического метода, находящего выражение в драматургии и в актерской игре. Режиссура нашего времени никогда бы не достигла замечательных успехов, если бы она не имела своей славной предыстории. Совершенно бесспорно, что в формировании режиссуры и теории сценического искусства одно из первых мест занимал Островский — не только гениальный драматург, но и выдающийся теоретик сценического искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ф. А. Бурдин. Краткая азбука драматического искусства. М., 1886, стр. 21, 19, 5.

[2] Е. И. Воронов. Как надо учиться драматическому искусству. СПб., 1883, стр. 7, 9, 27.

[3] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч. в четырнадцати томах, т. V. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 142.

[4] Там же, т. VIII, 1952, стр. 270.

ОСТРОВСКИЙ И МИРОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Статья А. Л. Штейна

Тема «Островский и мировая культура» кажется гораздо менее обязательной, чем: Достоевский, Толстой, Тургенев, Чехов и мировая культура.

Создатель галереи образов нелепых купцов-самодуров и плутоватых стряпчих, тихих и кротких приказчиков и своенравных купеческих дочек, «Колумб российского Замоскворечья», Островский в сознании многих выступает как специфически национальная фигура, писатель, пишущий о России и для русских.

К тому же главная материя искусства Островского—язык, язык причудливый, живописный, красочный, неповторимый и почти непереводимый.

Оригинальная фигура Островского, художника России, кажется очень далекой от театрального искусства Парижа, Рима и Дели. Конечно, некая доля истины в таком утверждении есть. Но доля весьма небольшая.

Островский никогда не находился в изоляции от мировой культуры. Достаточно напомнить его заграничную поездку 1862 г. В своих письмах он характеризует не только нравы различных государств Европы, но и сокровища искусства Рима, дворцы Лувра и Тюильри, выступление Марио в Ковентгарденском театре.

Островский был драматургом, человеком театра. И его взаимоотношения с мировой культурой были прежде всего отношениями с западной драматургией и театром. Отношения эти нужно рассматривать двусторонне: Островский и мировая драматургия XVI—XIX вв., восприятие Островского последующей драматургией и театром.

1

Высокий расцвет драмы на Западе падает на период с XVI по XVIII в. И расцвет этот порожден был конкретной исторической ситуацией — столкновением уходящего феодально-патриархального мира с нарождающимся миром буржуазным, рождением новой индивидуальности и ее драматической борьбой против враждебных общественных условий. Особенность русского общественного развития проявилась в том, что период этот падает на XIX столетие. Отсюда возможность аналогии между Островским и корифеями западноевропейской драмы трех предыдущих веков. Островский вполне владел тем богатством, которое накопила эта драма, как владел он и богатством драмы античной.

«Прилежное изучение иностранных литератур» Островский считал необходимым каждому, кто избирает профессию драматурга. А сам он был вооружен для этой профессии, о чем свидетельствует даже беглое знакомство с его библиотекой. В ней имеются в нескольких изданиях, в оригинале и переводах сочинения корифеев мировой драмы — Шекспира и Шиллера, Лопе де Вега и Кальдерона, Корнеля и Расина, Мольера и Бомарше. В библиотеке Островского находятся и менее видные писатели — Лесаж и Мариво, есть в ней и совсем второстепенные драматурги — Данкур и Детуш, Аленваль и Бурсо, Брюэйс и Палапра. У Островского были, например, и совсем неизвестные в то время в России пьесы Александра Мандзони.

О широте кругозора Островского говорит и та разносторонность, с которой отбирал он пьесы для перевода. Он переводил римских классиков — комедию Плавта «Ослы», «Свекровь» Теренция, отрывок из трагедии Сенеки. Переводил писателей Возрождения — Шекспира («Укрощение строптивой», «Антоний и Клеопатра»), Сервантеса

(интермедии), Макиавелли («Мандрагора»). Переводил он и французских, и итальянских драматургов XIX в.

Но Островский не только знал этих драматических писателей. Он воспринимал их опыт. Конечно, для Островского важен был прежде всего опыт русской драмы и в особенности Пушкина и Гоголя. Но и опыт мировой драмы был для него не пустым звуком. Он опирался на него и к нему апеллировал.

В письме к Бурдину Островский писал: «Ты еще находишь ошибку в том, что после окончания пьесы идет разговор о картах, да помилуй, ради бога,— это обыкновенный, вековой классический прием, ты его найдешь и у испанцев и у Шекспира» (XV, 24).

Островский сознательно применяет те или иные приемы мировой драматургии. Изучение того, как он это делает,— труд не бесполезный. Но близость Островского к корифеям мировой драмы не только в этом. Драма отражает особого типа конфликты, происходящие в обществе. И существуют объективные законы драмы.

Поэтому независимо от Шекспира и Мольера Островский вводит мотивы и приемы, обусловленные сходством жизненного материала, легшего в основу драмы, и объективными законами драматического.

Эстетические взгляды Островского и отношение его к великим мастерам европейской драмы в существенных моментах отмечены влиянием Белинского. Это влияние испытала вся передовая мысль России.

Но Островский художник, а не теоретик. И в своих суждениях о корифеях мировой драмы он исходит прежде всего из того, что ему самому близко. Он отбирает из мировой драмы то, что может ему помочь в создании собственной драматургической теории.

Западноевропейская драма прошла в XVI—XVIII столетиях два этапа: первый — Возрождение и XVII век, второй — Просвещение. Оба эти этапа связаны между собой преемственностью, но они принципиально отличаются друг от друга.

Как и Белинский, Островский называл Шекспира величайшим драматургом мира: «...самые совершенные произведения драматические написаны англичанином»,— сказал он (XII, 96). Величие Шекспира в его общечеловечности. Один из вспоминавших об Островском рассказывает: «Самой глубокой из трагедий Шекспира он тогда считал «Короля Лира». Анализируя по этому поводу человеческие страсти как материал для драматического произведения, он находил, что каждая из них имеет своего представителя в отдельных образах, разработанных Шекспиром, и что судьба каждого из них есть изображение неизбежного конца, которым роковым образом завершается развитие той или другой страсти»[1].

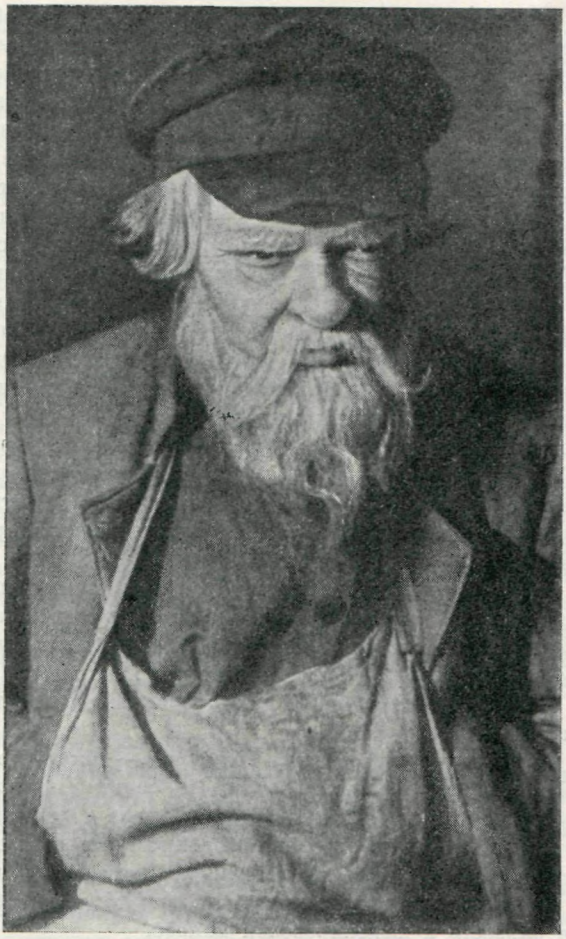
Островский высоко ценил поэтический стиль Шекспира: «У Шекспира высок строй всех лиц...» (XII, 241).

Очень важный, хотя и косвенный материал об отношении Островского к Шекспиру дают его переводы из великого английского драматурга. Свою переводческую деятельность он начал с «Укрощения строптивой». Смерть застала его за переводом «Антония и Клеопатры». Между этими двумя полюсами проходит вся переводческая деятельность Островского.

Как указывает старый исследователь творчества Островского Н. П. Кашин, выбор для перевода «Укрощения строптивой» нельзя считать случайностью. В этой комедии есть то, что можно назвать жанровой, бытовой окраской и что было близко самому Островскому. В год работы над переводом Островский написал «Бешеные деньги». В этой комедии делец Васильков, опираясь на свое экономическое превосходство, тоже укрощает женщину.

Не только в своей оригинальной пьесе, но и в переводе Островский не во всем следует за Шекспиром.

В статье, посвященной переводу «Укрощения строптивой», М. М. Морозов пишет: «При жизни Шекспира его не считали «темным»—и даже *трудным* писателем с точки зрения языка его никто не называл. Шекспир писал для театра, куда широко был открыт вход зрителям из народа». Вся сложность и трудность возникли позднее, когда многое, понятное людям того времени, стало непонятным: «...для Островского



Н. П. ХМЕЛЕВ В РОЛИ СИЛАНА («ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ»)
Московский Художественный театр
Саратов, 27 марта 1942 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Шекспир — широко доступный писатель. И эту доступность, эту доходчивость Островский великолепно передал в своем переводе»[2].

Ориентация на народного зрителя, стремление к тому, чтобы пьеса была общедоступной и общепонятной, побуждали Островского отступать от буквы Шекспира ради духа его. Вот один пример. «Не угодно ли вашей чести выпить кружку сэка?» (сэком назывался род сладкого заграничного хереса). «Вам не угодно ли сладкого вина?»,— переводит Островский.

Отступая от буквальной передачи, Островский сохраняет доходчивость текста. Однако некоторые элементы шекспировского стиля оказываются для Островского неприемлемыми. Мы имеем в виду пышную ренессансную образность Шекспира, его блистательную риторику, гиперболы и эвфуизмы. Островский убирает их.

Многое отделяет Островского от Шекспира. Шекспир велик прежде всего как мастер трагедии, рисующей гибель больших и ярких людей в столкновении с эгоистической и бесчеловечной стихией буржуазного мира.

Островский писал преимущественно комедии. Добролюбов показал разницу между героем трагедии королем Лиром, в котором все величественно и грандиозно, и купцом Большовым, героем комедии, в котором все мелочно, пошло, рассчитано на мелкие деньги. Поэтический реализм Шекспира, его титанические характеры и пафос его искусства, направленный на определение человеческих возможностей, были во многом далеки от Островского, художника XIX в., проникнутого пафосом социальной критики.

И все же деятели русского театра были правы, когда ставили в один ряд Островского и Шекспира.

Интерес и тяготение Островского к Шекспиру объясняются тем, что язык драматической формы был для Шекспира органическим языком. Оба они — и Шекспир и Островский — были представителями этой драматической формы.

«Весь мир играет комедию»— было написано при входе в шекспировский театр «Глобус». «Мир — театр, в нем женщины, мужчины— все актеры»,— говорит один из персонажей его комедии. Параллель между жизнью и театром часто выступает у Шекспира. В театре в наглядных картинах изображается, как люди борются друг с другом, завоевывают друг друга, а порой и играют друг перед другом комедию. Аналогию между жизнью и театром встречаем мы и у Островского. Именуя себя артистом, Несчастливцев называет Гурмыжскую и окружающих ее людей комедиантами.

Больше того, можно сказать, что Островский принадлежит к шекспировской школе развития драмы. У истоков русской драматургии, как и у истоков всей русской литературы нового времени, стоял Пушкин. «...я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина...» [3] Здесь Пушкин противопоставляет Шекспиру Расина. Главной мыслью эстетики Пушкина-драматурга было противопоставление Шекспира Мольеру. «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» [4],— писал Пушкин.

Этому принципу разнообразия и многосторонности характеров неукоснительно следовал и Островский. Ближе всего к пьесам Шекспира стоят исторические хроники Островского. Через Пушкина, который был как бы посредником между русской драмой и Шекспиром, они соотносятся с хрониками Шекспира.

Известно, что Пушкин расположил своего «Бориса Годунова» «по системе Отца нашего Шекспира» [5].

«Я беру форму «Бориса Годунова»,— писал Островский по поводу своей хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Пьеса эта и по своим мотивам, и по охвату и расстановке действующих лиц близка к шекспировским хроникам. В ней действуют народные низы, играющие большую роль в развитии событий, показана борьба за власть ярких и сильных индивидуальностей. Все это в духе шекспировских хроник.

И в обрисовке характеров, показанных разносторонне, и в их развитии намечается близость к шекспировской манере.

Политический интриган Василий Шуйский льстив, коварен, но умен, изворотлив, может держаться смело и с достоинством, презрительно оценивать своих единомышленников — бояр. Обстоятельства раскрывают перед зрителем разные стороны его характера. То же относится и к Дмитрию Самозванцу. Он рыцарствен, страстен, легкомыслен, щедр и милосерден. Но он видит свою миссию в служении Руси и потому может быть и объективен и даже грозен, как его названый отец.

Принцип многосторонней обрисовки и сложного развития характера вполне проведен в этой хронике Островским. Но этот принцип он проводит и в своих пьесах, посвященных современности. Как мы отмечали, сюжет «Бешеных денег» мог быть навеян «Укрощением строптивой». Нам важнее другое. При всей оригинальности комедии Островского он и в ней проводит шекспировский принцип обрисовки характеров.

Так, легкомысленный и пустой Телятев в определенных обстоятельствах обнаруживает и доброту, и отзывчивость, и участие к Василькову. Сам Васильков фигура достаточно сложная. Он, безусловно, искренне и сильно любит Лидию, но он делец и твердо решил составить себе состояние. Поэтому Лидия нужна ему и в качестве красивой и элегантной жены, которая будет представительствовать и помогать ему производить впечатление на своих клиентов. Васильков сам меняется в ходе пьесы, обретает жизненный опыт, учится самообладанию. Подобная обрисовка характеров была достоянием реализма XIX в., и, конечно, не восходит прямо к Шекспиру. Но Шекспир был одним из учителей этого реализма, и игнорировать это его значение невозможно.

Близость Островского к Шекспиру выступает при выяснении его отношения к другому корифею мировой драмы — Мольеру. Отношение Островского к Мольеру имеет нечто общее с его отношением к Шекспиру. Мы имеем в виду безоговорочно высокую

оценку его как признанного классика мировой литературы, вершины в развитии драмы.

В 1885 г. Островский писал поэтессе Мысовской: «Мы с вами переведем все пьесы Мольера, вы стихотворные, а я прозаические, и издадим роскошнейшим образом. Это будет драгоценнейший подарок публике, и мы с вами поставим себе памятник навеки» (XV, 187). Перевести Мольера на русский язык значило, по мнению Островского, поставить себе памятник навеки. Мольер был для Островского единственным французским драматургом XVII в., сохраняющим живое значение.

Высокое искусство классицизма и творчество величайших его представителей Корнеля и Расина были для Островского и его современников давно отжившим, вчерашним днем искусства, воспринимались им как далекие от жизни.

Однако, опираясь на законы драматической формы, Островский вне всякой связи с классицизмом стремился к концентрации действия, к тому, чтобы сосредоточить его в одном месте и провести в максимально краткое время. И действительно в таких пьесах, как «Бесприданница» и «Поздняя любовь», он достигал концентрации, близкой к принципу «трех единств».

Между Островским и Мольером можно провести известную аналогию — оба великих драматурга были комедиографами. Комедия изображает борьбу старого и нового. Поэтому комедиографу надо отыскать в жизни социально-психологический тип, в котором в нелепом и смешном виде воплотились бы отжившие и тормозящие развитие человечества принципы уходящего общества. Мольер нашел подобный тип в лице старомодного буржуа, недалекого и упрямого, имеющего какую-нибудь странность или причуду. Буржуа этот носит в его комедиях имя Сганарель, Арнольф, Жеронт, Оргон, Жорж Данден, Арган. Обычно он представлен как глава и отец семейства, командующий своими близкими.

Как ни далек от подобного буржуа тип купца-самодура, главы и властелина в семье, выведенный Островским в комедиях первого периода, между этими двумя вариантами патриархальных буржуа есть нечто общее.

В «Мещанине во дворянстве» изображено, как буржуа Журден хочет приобщиться к светской жизни, стать аристократом.

Как было отмечено в нашей критике, в пьесе «Бедность не порок» изображено нечто аналогичное [6]. Гордей Торцов тоже мещанин во дворянстве, тоже хочет быть на старости лет похожим на благородного и «всякую моду подражать». В России со времен Сумарокова и Фонвизина мотив моды и приобщения к светской жизни приобрел характер приобщения к иностранной моде, чаще всего — галломании.

И у Островского Гордей Торцов, приобщаясь к моде и образованию, отказывается от форм национального быта. Это совпадение между Островским и Мольером объясняется совпадением исторических ситуаций, которые отражают оба комедиографа. Оба они выводят людей, недавно вышедших из народа, уже потерявших здравый народный смысл, но еще не приобщившихся к глубокому и верному суждению о жизни просвещенных людей своего времени, а потому занимающих промежуточное положение, живущих как бы без царя в голове.

Мольер, безусловно, помог Островскому в уяснении этой проблемы. Островский разрабатывает ее не только в пьесах. В прозаическом отрывке «Кузьма Самсоныч» он рассказывает о купеческом сыне Саве Титыче, который «образовался», то есть надел новый фрак, отучился от вульгарных слов и стал не человеком, а модной картинкой.

«Так вот каков Сава Титыч, ни больше, ни меньше, а посмотрите, как он горд; он считает себя представителем молодого купеческого поколения. И, к несчастью, это почти правда: «Bourgois gentilhomme» Мольера у нас современная пьеса. Только мольеров мещанин перед нашими очень миниатюрен; русский человек меры не знает» (XIII, 48).

Но при этом совпадении мотивов метод Островского очень далек и во многом просто полярен методу Мольера. Островский идет тем же путем, которым шла русская драма.

Близость Островского к шекспировским принципам построения характера выступает при анализе характера Крутицкого («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), который

мог быть прямо подсказан Мольером. На это указывает Н. П. Кашин в статье «Островский и Мольер», где проводится аналогия между Крутицким и Гарпагоном [7].

При этом надо напомнить, что сам Мольер не оригинален. Тип скупца был до него уже выведен Плавтом в комедии «Кубышка». Но это так же не снижает значения Мольера и Островского, как тот факт, что басня о вороне и лисице существовала уже у Эзопа, не снижает значения ни Лафонтена, ни Крылова.

Между Крутицким и Гарпагоном есть действительно много общего. Оба скупцы и ростовщики, оба боятся прослыть богатыми, оба угнетают своей скупостью близких и родных, оба теряют свои деньги. Оба тяжело переживают потерю денег, Гарпагон хотел повеситься, Крутицкий повесился на самом деле.

Различие заключается в том, что Мольер отодвигает быт на задний план и раскрывает преимущественно психологию. Персонаж Мольера обрисован графически четкой линией. У Островского тоже есть психологическая линия, но его скупец дан в окружении конкретных бытовых примет.

Однако главное отличие заключается в обрисовке характеров. У Мольера характер скупого постоянно равен сам себе. В его обрисовке нет второстепенных черт, он воплощение скупости, и только. Мольер подчеркивает эту скупость, преувеличивает ее, доводит до гиперболы.

Слуга говорит Гарпагону: «...вы чуть не подали жалобу на кота одного из своих соседей за то, что кот съел у вас жаркое из баранины ⟨...⟩ вас застали один раз ночью, как вы крали овес у ваших собственных лошадей, и ⟨...⟩ кучер, служивший прежде меня, задал вам, в темноте жестокую потасовку, о которой, впрочем, вы никому не сказали ни слова».

Но этот человек, обесчеловеченный скупостью до того, что изгоняет собственного сына, оказался уязвим — он поражен любовью и при этом любовью к бедной девушке. И все же Гарпагон любит деньги больше, чем Марианну. И найдя их — утешается. Пьеса Мольера, хотя и соприкасается с серьезным и трагическим, остается в рамках комедии.

Несмотря на определенность и законченность типа Крутицкого, характер его дан в развитии. Из рассказов действующих лиц мы узнаем о его прошлом. Он был секретарем в каком-то суде, важным и респектабельным барином и при этом безжалостным взяточником. Взятки — источник его богатства. За взятки он был отрешен от места, постепенно деградировал и превратился в жалкого скупца.

С другой стороны, смерть Крутицкого примиряет нас с его личностью. Страшная тоска, охватившая скупца накануне смерти, свидетельствует о сдвиге, произошедшем в его сознании, говорит о том, что и он принадлежит к породе людей.

Это умение показать в развитии характер и переломы, которые происходят в нем под влиянием новых обстоятельств, отделяют Островского от Мольера, приближают к шекспировской манере.

Эстетическая позиция Островского выступает и в его отношении к испанской драме «золотого века».

Он отдает решительное предпочтение Сервантесу, как автору интермедий, перед создателем испанского национального театра Лопе де Вега.

Свое отношение к Лопе де Вега Островский выразил в рецензии на постановку его комедии «Лучший алькальд—король». Островский хвалит эту пьесу за ее народность, патриотизм, верность истории, но замечает, что ее сюжет Лопе де Вега эксплуатировал «...с исключительно национальной точки зрения и сделал пьесу интересную и даже трогательную для ⟨...⟩ испанцев XVII столетия» (XIII, 160).

«В этой комедии Лопе де Вега дает испанцам те идеалы, к которым испанцы всей душой стремились, все возвышенные чувства, которые они желали иметь, ту изящную речь, посредством которой они желали бы выражать свое благородство» (там же).

Островский видит в пьесе Лопе де Вега такие недостатки: первый — национальная узость и ограниченность. По мнению Островского, пьеса Лопе де Вега не возвышается до постановки общечеловеческих проблем, остается в кругу вопросов, занимающих только испанцев. Интересно, что подобный же упрек делал испанской драме Бе-

линский: «Испанская драма мало известна, хотя и гордится не одним славным драматическим именем, каковы Лопе де Вега и Кальдерон. Кажется, причина этому — национальность ее драмы, еще не возвысившейся до общего мирового содержания»[8].

Но в критике Островского есть и другой оттенок. Реалист-бытовик, он упрекает Лопе де Вега за изображение «возвышенных чувств» и «изящную речь» его персонажей, которые не существуют на самом деле, но которые испанцы хотели бы иметь.

Островский недооценивает поэтические стороны испанской действительности, порожденной героическим периодом испанской истории, патриотической борьбой против мавров. А именно они питали поэтический пафос Лопе де Вега.

Островский был противником идеальничанья, стоял за бытовое реалистическое искусство. Он считал, что идеальничанье портит русского актера. Мария Николаевна Ермолова вспоминает, что Островский был противником ее шиллеровских спектаклей.

В поисках близких ему явлений в драматургии Возрождения Островский обращался к Сервантесу. Он перевел его интермедии, характеризуя их так: «Я думаю, довольно будет сказать, что эти небольшие произведения представляют истинные перлы искусства по неподражаемому юмору и по яркости и силе изображения самой обыденной жизни. Вот настоящие образцы того, что в живописи называется жанром! Вот настоящее высокое реальное искусство!» (XVI, 91).

Те же жанровые, бытовые, конкретно-реалистические явления близки ему и в драматургии последующих эпох.

В XVIII в. в период буржуазно-демократического подъема и борьбы против отживших феодальных порядков, в Европе появилась целая плеяда комедиографов. Дидро и Бомарше во Франции, Фильдинг и Шеридан в Англии, Лессинг в Германии, Гольдони в Италии, Гольберг в Дании — при всех различиях, существующих между ними, представляли одну ступень в развитии драматургии.

Несмотря на то, что Островский жил и творил в XIX в., он во многом близок к этой плеяде. Буржуазно-демократическое движение, развернувшееся в этих странах в XVIII в., развилось в России в XIX столетии. В. И. Ленин ставил в один ряд западноевропейских просветителей XVIII в. и русских просветителей, писавших в XIX в.

То, что Островский действовал почти на век позже, нежели его западноевропейские коллеги, обусловило и его своеобразие и даже известное преимущество перед ними.

Просветители рассматривали театр как учреждение нравственное, как демократический орган, как трибуну, с которой можно обращаться к широким массам. Их драматургия носила учительный, этический характер, ставила своей целью воспитывать людей.

Комедия Просвещения отличается от поэтической и героической комедии Возрождения, связанной порой с фантастикой. Она обращена к прозаической жизни третьего сословия, жизни буржуазии. Драматурги-просветители противопоставляли буржуазию дворянам, которых изображали как безнравственных бездельников.

Просветители искали положительного идеала в буржуазии и одновременно осуществляли самокритику этого класса. У разных драматургов эти элементы сочетались по-разному. Внутри просветительской драматургии были различные направления.

Группа общественно-политических комедий представлена «Женитьбой Фигаро» Бомарше и такими комедиями Фильдинга, как «Пасквин» и «Исторический календарь за 1736 год». Комедии эти содержат прямую политическую критику антинародного режима. В комедиях Фильдинга в форме театрального представления осуществляется критика английских правящих классов и английской избирательной системы. В «Женитьбе Фигаро» герой ведет борьбу против всего отжившего политического режима — власти сеньора, феодального суда, общественных злоупотреблений. К этому общественно-политическому направлению в развитии комедии по-своему примыкают великие русские комедии XIX в. «Горе от ума» и «Ревизор», также носящие общественно-политический характер.

Вторая линия в развитии комедии эпохи Просвещения представлена комедиями, рисующими в положительном свете семейную жизнь буржуазии и противопоставляющими моральные устои этой семьи дворянской испорченности.

Для изображения семейных добродетелей буржуа Дидро разработал специальный жанр — серьезную комедию. К числу подобных пьес относится, например, его «Отец семейства». Слабость этого жанра состояла в апологии буржуазной семьи и не вполне художественной морализации.

Тургенев относил к этому типу пьесы и комедию Островского «Не в свои сани не садись». Он говорил о ней: «...впечатление она произвела большое,— но у меня не выходили из мысли «Père de famille» и другие драмы Дидеро с сильной начинкой естественности и морали»[9].

Однако надо сказать сразу — Островский-художник чужд той идеализации буржуазии, которой отдал дань Дидро и другие европейские просветители XVIII в. Он относится к ней неизмеримо более критически. Это видно при сопоставлении его творчества с бытовой комедией Гольдони, которая во многих отношениях близка русскому драматургу.

Островский превосходно знал Гольдони. Он перевел на русский язык его комедию «Кофейня». Бесспорно, он мог воспринять у Гольдони отдельные приемы и мотивы его творчества. Но главное, как это ни парадоксально,— в совпадении исторических и общественных условий и отсюда художественных принципов, нужных для их отражения.

Создавая свою комедийную систему, Гольдони в конечном счете шел от Мольера. Но как и другие комедиографы XVIII в., он многое пересматривал у него, пытался создать новый и более широкий взгляд на комедию.

Свое отношение к Мольеру Гольдони высказывает в комедии-критике «Комический театр». Он пишет о Франции: «...Но зрители этой страны довольствуются слишком малым. Французы строят свою комедию всего лишь на одном характере. Вокруг одной страсти, правда, хорошо разработанной и проведенной, вращается целый ряд положений, которые силою выражения кажутся новыми. Наши итальянцы желают большего. Они хотят, чтобы главный характер был силен, оригинален и ясен, чтобы почти все, даже эпизодические, фигуры были, как-никак, характерами; чтобы завязка достаточно изобиловала случайностями и новизною. Они желают, чтобы мораль была пересыпана шутками и остротами, желают финала неожиданного, но ясно вытекающего из всего хода комедии»[10].

Из этих суждений вырастает стремление построить комедию не на одном, пусть хорошо разработанном характере, а на целой группе характеров. Это было новое по сравнению с Мольером понимание комедии характеров.

Важно также и то, что завязка должна изобиловать случайностями и неожиданностями, неожиданным должен быть и финал. Гольдони требовал преодоления канонической сюжетной схемы комедии.

Все это имело большое значение для дальнейшего развития европейской комедии, имело значение и для Островского.

Близость Островского и Гольдони бесспорна. Но она не исключает и серьезных расхождений, существующих между ними.

В эпоху Возрождения Венеция играла важную политическую роль. В XVIII в. она пришла в упадок и превратилась в провинцию, в жизни которой преобладали местные, бытовые интересы и старомодные обычаи. В этой провинциальности и старомодной причудливости Венеции было нечто, сближающее ее с Москвой. Для отражения подобной жизни требовались бытовые краски.

Гольдони писал комедии разного типа. В частности, у него были комедии из народной жизни, очень не похожие на комедии Островского. Нас интересуют преимущественно его комедии из купеческого быта.

Именно эти комедии имеют много общего с комедиями Островского, изображающими патриархальное купечество.

Персонажи этих комедий Гольдони — купцы, живущие жизнью, далекой от больших общественных интересов. Далеки от больших общественных интересов и купцы из комедий Островского.

Герои комедии Гольдони — мещанин, обыватель, фигура вполне прозаическая. Занят он интересами дома, лавки, своими доходами. Поэтому и показан он в сфере семейной жизни. Купцы эти — переходная межеумочная прослойка. Они еще не вполне



Ф. В. ШЕВЧЕНКО В РОЛИ КУРОСЛЕПОВОЙ («ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ»)
Московский Художественный театр, 1926 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

оторвались от народа. Хозяин может жениться на простой служанке. Девушка из купеческой семьи может выйти замуж за разорившегося дворянчика. Как видим, купцы соприкасаются с разными слоями итальянского общества.

Нечто сходное можно сказать и о патриархальных купцах из комедий Островского.

Рассмотрим мотивы, совпадающие у Гольдони и Островского. Прежде всего купцы в некоторых комедиях в положительном свете противопоставлены дворянам. В комедии «Ловкая служанка» рассудительный купец Панталоне дает умелый отпор хвастливому и разорившемуся дворянчику Октавио, который собирается жениться на его дочери и напрашивается к нему в дом. К этой сцене очень близок и по расстановке лиц и по мотивам разговор доброго и положительного купца Русакова с беспутным дворянчиком Вихоревым из комедии «Не в свои сани не садись». Комедия Островского ни в коей мере не является подражанием. Больше того, Островский мог и не знать этой комедии Гольдони. Сходство вытекает из совпадения общественной ситуации и порожденных ею типов.

Есть известная аналогия и между комедией Гольдони «Семья Антиквария» и комедией Островского «Бешеные деньги». Обе они изображают брак между представителями дворянства и буржуазии. Дворяне бессовестно обирают буржуа, ничего не давая им взамен. При даме из дворянской семьи состоят официально признанные кавалеры, так называемые чичисбеи. Купец Панталоне гораздо честнее своих дворянских родственников. Мы не говорим уже о том, что он их деловитее. Панталоне раскаивается,

что выдал свою дочь за представителя беспутного дворянского семейства, а потом соглашается стать управляющим у них, чтобы поправить дела разорившихся дворян.

Это очень похоже на взаимоотношения дельца Василькова с дворянским семейством Чебоксаровых и бездельниками — поклонниками его жены.

Но у Гольдони есть и комедии, в которых он обращает острие своей критики против самих купцов, их семейного деспотизма и домостроевских замашек. Так, в комедии «Сеньор Тодеро-брюзга» изображен сварливый старик, о котором говорят, что он скуп, заносчив и упрям. Это монстр, из ряда вон выходящий тип, нечто вроде Тит Титыча. Тодеро-брюзга хочет выдать свою внучку замуж таким образом, чтобы не дать за ней приданого.

Комедия «Rusteghi» даже переведена на русский язык под названием «Самодуры», хотя правильней было бы передать ее название, как «Деревенщина», «Обломы», «Невежи». В комедии изображены патриархальные купцы, похожие на дикарей. Это грубые, ведущие замкнутую жизнь нелюдимы. Они копят деньги и потому противники светских развлечений, дорогих женских нарядов и новомодных прихотей.

Гольдони смеется над ними, но смеется добродушно. В конце комедии грубияны смягчились и изъявили желание быть любезными и благовоспитанными. Своей комедией Гольдони преподал купцам наглядный урок, как надо вести себя.

Патриархальные купцы Гольдони в общем более отесаны, нежели патриархальные купцы Островского. Позади у них эпоха Возрождения, от которой они кое-что унаследовали. Свой домострой они поддерживают в более мягкой, чем в России, форме. Идея домашней власти вошла у них в плоть и кровь, они не издеваются, не глумятся, не демонстрируют своей власти, чтобы унизить других.

Как верно заметил Амфитеатров [11], на тиранах Гольдони нет отпечатка того мертвого, тупого, бессмысленного деспотизма, который лежит на персонажах, подобных Тит Титычу.

Это различие имеет далеко идущие последствия. Патриархальные купцы Гольдони в прошлом были участниками больших и ярких событий. Только теперь история отодвинула их на второй план и погрузила в провинциальное убожество.

Купцы Островского в прошлом были ничем, но они постепенно превращаются в буржуазию европейского толка. Во второй период своей деятельности Островский изображает уже просто европеизированных буржуа — Кнурова, Прибыткова, Беркутова. Естественно, Островский относится к этим буржуа более трезво и критически.

Драматург XIX в. Островский стоит выше Гольдони в своем представлении о свободе личности, он острее чувствует несправедливость и нетерпимость всякого угнетения человека.

В жизни как купцов Гольдони, так и купцов Островского религия играет чисто внешнюю роль. Отношение к ней сводится к выполнению обрядов. Все они преследуют житейские, далекие от религии цели.

Но, в отличие от Гольдони, Островский создает и такие характеры, как Катерина или Вера Филипповна («Сердце не камень»), их моральные принципы основаны на религиозных представлениях. Высокая, пускай окрашенная в религиозные тона мораль, которой следует Катерина, в сочетании с ее трагически-непреклонным характером противопоставляются пошлому и меркантильному купеческому миру. Среди персонажей Гольдони нет таких характеров протестантов и трагических бунтарей.

Есть существенные различия и в художественной манере обоих драматургов.

Конечно, оба они создают устойчивые обобщенные типы-характеры комедии. И у Островского, как и у Гольдони, есть типы, переходящие из одной комедии в другую (Досужев, Глумов). Но путь, которым идет к созданию типа Островский, отличается от пути Гольдони.

Гольдони берет маски итальянской комедии, сохраняя даже их постоянные имена — Панталоне, Коломбина, Росаура, Флориндо,— и в разной степени индивидуализирует их, превращает в характеры. Островский, наоборот, сам создает свои типы-характеры, но наделяет персонажей именами и фамилиями, определяющими их сущность. Индивидуализация в комедиях Островского, безусловно, резче отделяет одного

персонажа от другого, чем это происходит в комедиях Гольдони. К тому же Островский дает, как мы видели, эти характеры в развитии.

Как и Гольдони, Островский создает сюжеты своих пьес. Порой они чрезвычайно оригинальны и своеобразны. Принцип, который выдвинул Гольдони («завязка должна изобиловать оригинальностью и новизной»), развит и проведен Островским с большой естественностью и непринужденностью. Он смог подчинить все построение комедии решению очень сложных художественных задач.

Для суждения об отношении Островского к Гольдони очень любопытна та заметка, которую Островский предпослал своему переводу комедии Гольдони: «Я перевел «Кофейную» для того, чтобы познакомить нашу публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и переполненной голою моралью (которую я по возможности сокращал), тип дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров» (XI, 115).

В своем переводе Островский решительно освобождает комедию Гольдони от этой не лишенной элементов безвкусицы просветительской буржуазной морализации.

Образ купца Евгенио, которому честный трактирщик Ридольфо помогает стать на путь устойчивого и добродетельного существования, только оттеняет в его переводе превосходно нарисованный Гольдони образ дворянина Марцио, лгуна, болтуна, человека, занятого тем, что ссорит людей друг с другом. Центр тяжести в переводе Островского — на этом персонаже.

При всем своем уважении к Гольдони Островский видел его недостатки и считал некоторые его комедии устаревшими. В 1877 г. он писал: «Я когда-то говорил Шумскому, что в одной комедии Гольдони есть хорошая роль для очень молодой актрисы, примерно хоть бы для его дочери, но пьеса эта в целом и неуклюжа и неинтересна для настоящего времени, и надо ее всю переделать с начала до конца, взяв из нее только одно лицо〈...〉 Пьеса называется «Gli innamorati» (XV, 89).

Островский лишен просветительской односторонности. Это сказывается и на его отношении к Гоцци. Интерес к Гоцци у Островского особенно проявился в последний период его жизни. «Если увидите Садовского, спросите у него, где можно купить комедии Карло Гоцци (на французском языке). Вы бы сделали мне большое одолжение, если б купили их для меня и привезли в Щелыково»,— пишет он Невежину в 1881 г. (VI, 18).

В 1883 г. он сообщает П. И. Вейнбергу: «После 25-летних напрасных исканий по библиотекам Италии мне удалось, наконец, найти экземпляр полного собрания сочинений Карло Гоцци. Этот интересный драматический писатель у нас совсем неизвестен, да и в Европе его знают больше по мемуарам, чем по пьесам. Шиллер перевел одну его пьесу, да и у французов переведено прозой 5 или 6, только и всего, а он написал 14 томов. Если хотите, чтобы я перевел вам что-нибудь из Гоцци, отвечайте. Я знаю итальянский язык хорошо и умею переводить быстро, размером подлинника и почти слово в слово» (XVI, 65).

7 мая 1883 г. Островский пишет Вейнбергу: «Перевод комедии Гоцци подвигается к концу» (XVI, 77). С конца 1870-х годов Островский начал переводить его комедию «Женщина истинно любящая». Он успел перевести первый акт и три сцены второго.

Исследователь Островского Н. П. Кашин проанализировал пьесу Гоцци и сопоставил ее с написанной в эти годы комедией «Поздняя любовь». Дело в том, что «Женщина истинно любящая» не сказка-фьяба, а бытовая комедия. «Женщина истинно любящая», Люкречия, способна на самоотверженность и жертвы по отношению к изменяющему ей беспутному молодому человеку. В ней есть кое-что общее с Людмилой из комедии «Поздняя любовь» [12].

Но интерес к Гоцци был связан у Островского прежде всего с мыслью о том, что в театре, кроме изображения реальной жизни, нужно чудесное и фантастическое. «У англичан есть особого рода представления, которые даются в зимний сезон, начиная с рождественских праздников — это нечто среднее между феериями и оперетками,— сюжетом служат всегда общеизвестные сказки: «Сандрильона», «Синяя борода» и пр.; тут есть все: пение и музыка, и балет, а главное, много движения и остроумия. Подобное надо завести и у нас. Образцов драматической обработки сказок у меня довольно;

есть и итальянские известного К. Гоцци, и множество французских и английских; все это надо сообразить и переработать по-русски» (XVI, 172).

Обращаясь к поэтессе Мысовской, Островский замечает: «...если будете писать драматизированные сказки, то можете составить себе блестящее имя, как составил себе имя знаменитый итальянец, граф Carlo Gozzi. Он написал всего семь пьес из народных сказок, а стоит наряду с Мольером и прочими великими поэтами» (XVI, 187).

Сам Островский созданием таких пьес, как «Снегурочка», поставил себя в тот же ряд народных сказочников в драматической форме.

Кстати, недавно в Италии вышел сборник сказок для театра, где среди сказок, написанных величайшими поэтами человечества, есть и «Снегурочка».

Как видим, искусство Островского тяготеет к синтезу. Сочетание картин реальной жизни со сказкой и фантастикой говорит о том, что он преодолевал односторонность просветительского искусства.

При всей самобытности отношения Островского к мировой драматургии, оно представляет собой не только его индивидуальные воззрения. Высокая оценка Шекспира, стремление преодолеть прозаизм искусства эпохи Просвещения, интерес к нравописанию— все это типично для большого реализма XIX в. В этом смысле Островский стоит в одном ряду с Бальзаком и Диккенсом. Но в отличие от этих великих современников Островский писал не романы, а драмы.

2

Расцвет драмы, охвативший в странах Западной Европы несколько веков, сменился в XIX в. упадком. Больших драматургов в этот период неизмеримо меньше. Драму вытесняет роман. На это были причины, коренящиеся в особенностях того и другого поэтического рода.

В основе драматического рода — самостоятельная деятельность личности, которая борется за осуществление поставленных ею целей. Действие драмы устремляется вперед. Наоборот, эпический род широко обрисовывает объективное состояние общества и использует отступающие от основного действия, а порой и обращенные к прошлому мотивы, что дает возможность показать объективные условия, в которых это действие происходит.

В эпоху феодализма принадлежность человека к определенному сословию сохранялась при всех обстоятельствах. Дворянин всегда оставался дворянином, разночинец — разночинцем вне зависимости от конкретных условий их существования. Иное дело в обществе буржуазном. Конкуренция и борьба индивидов вели к тому, что жизненные условия их существования в любой момент могли быть решительно изменены. Сегодняшний буржуа может завтра в результате коммерческих неудач опуститься в низы общества, удачные спекуляции помогут богатому крестьянину стать членом буржуазного класса. Однако эта случайность жизненных условий только кажущаяся. На самом деле человек в буржуазном обществе гораздо больше зависит от объективных условий своего существования и общественных отношений, чем люди добуржуазной эпохи. Для того чтобы обрисовать облик такого человека, необходимо раскрыть общественную среду, определяющую его характер.

Все это как раз и можно сделать в особом эпическом жанре — романе. Он широко обрисовывает среду и обстановку и, таким образом, раскрывает общественную сущность человека.

К тому же роман —«эпос частной жизни». Он рисует семейную сферу жизни и через нее раскрывает общественные отношения. Именно поэтому он был в особой степени приспособлен для отражения буржуазного общества.

Но была еще одна причина, мешавшая возникновению в XIX в. на Западе большой драматургии. Она также связана с формой драмы и ее отличием от эпической формы.

Действие драмы происходит перед глазами зрителей и непосредственно адресуется им. Драма и театр зависят от публики и антрепренера. Приход буржуазии к власти, превращение ее в господствующий класс губительно сказались на развитии



С. Л. КУЗНЕЦОВ В РОЛИ ЮСОВА («ДОХОДНОЕ МЕСТО»)
Малый театр, 1926 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

драмы. Эта буржуазная публика — воплощенная посредственность, истинная чернь. Существует зияющий разрыв между вкусами и интересами этих людей и подлинным искусством.

Отсюда появление литературной драмы, рассчитанной не на постановку, а на интеллектуального читателя.

В западноевропейской литературе первой половины XIX в. получила развитие романтическая драма, далекая от современной буржуазной жизни, уводящая действие в мир фантастики или в патриархальные времена. Однако успех романтических драм Гюго, посвященных средневековью и полных эффектных сцен и ослепительных монологов, был кратким на французской сцене. И не Гюго стал кумиром буржуазной публики.

Ее любимцами стали драматурги, которые не стремились к изображению правды жизни и выражали взгляды и представления об этой жизни самих буржуа.

Франция — страна давних драматургических традиций. Эти традиции сложились уже в XVII в., в эпоху классицизма. Они опираются на канонические принципы построения драмы, восходящие к Аристотелю и его последователям. На основе их в XVII—XVIII вв. были созданы превосходные драмы и комедии — два жанра, противостоящие трагедии французского классицизма. По четкости и законченности, по отчетливости и искусству проведения интриги эти пьесы — мастерские произведения. Они строились на любовной коллизии, изображали борьбу молодых людей за свое счастье. Такая интрига была полна в то время большого общественного смысла, а приемы и схе-

мы, которые разработали эти драматурги, способствовали отражению жизни в драматической форме.

После Французской революции и прихода буржуазии к власти общественные условия изменились. Но французские драматурги, блиставшие на парижских подмостках, не стремились к правдивому изображению изменившейся жизни. Искусные мастера драматургической формы, они использовали испытанные приемы французской драмы, чтобы создать увлекательную интригу, которая держит зрителя в напряжении. И буржуазный зритель ничего другого от своих драматургов не ждал. Его веселил плодовитый Скриб, автор свыше четырехсот комедий и водевилей, защитник буржуазной морали, святости брачных уз и собственности. На французской сцене подвизался Викторьен Сарду, создатель псевдоисторических мелодрам и комедий из современной жизни, шли пьесы представителей школы «здравого смысла» Понсара и Ожье, водевили писал Лябиш, мелодрамы — Дюма-сын.

Разрыв, который существовал между жалким состоянием драматургии и большой литературой, Эмиль Золя охарактеризовал так: «Один великий иностранный писатель выразил как-то удивление по поводу двух литератур, настолько различных и тем не менее мирно уживающихся рядом,— по поводу романа и драмы. Первый расширяется и растет с каждым днем, вторая исчерпывает себя и проявляет стремление спуститься к балагану» [13].

Упадок западноевропейской и прежде всего французской драматургии и театра не прошел мимо внимания передовой русской мысли. Французскую мелодраму и водевиль критиковал уже Гоголь.

Но особенно беспощадную и убийственную критику опошления и вырождения французской буржуазной драматургии дает Герцен в «Письмах из Франции и Италии» и Достоевский в своих «Зимних заметках о летних впечатлениях». Их язвительные насмешки и пародии задевают не только драматургию и театр, но и бьют по эстетическим вкусам их потребителя, французского буржуа.

Несмотря на то, что многие крупные романисты писали пьесы (Бальзак, Золя, Доде), критический реализм на Западе по существу не создал в XIX в. большой драматургии. Тот подлинный драматизм и комизм, который заключен был в буржуазной действительности, выразил реалистический роман эпохи. Об этом великолепно сказал создатель «Человеческой комедии»: «Правительство, пугающееся всякой новой мысли, изгнало из театра элемент злободневного комизма. Буржуазия, менее либеральная, чем Людовик XIV, дрожит в ожидании своей «Женитьбы Фигаро», запрещает играть политического Тартюфа и, конечно, не позволила бы теперь играть Тюркаре, так как Тюркаре стал властелином. С тех пор комедия рассказывается, и книга становится менее скорым, но более верным оружием поэтов» [14].

Место драмы в европейской литературе XIX в. занял роман Бальзака и Стендаля, Гюго и Жорж Санд, Диккенса и Теккерея, Бронте и Элиот, Флобера и Золя.

Что касается реалистической драмы, то она возникла в XIX в. преимущественно в странах, которые стояли перед необходимостью буржуазно-демократической революции. Это относится к Германии, Норвегии, славянским странам, это особенно относится к России.

В России сложилось великое реалистическое направление в области драматургии, представленное Грибоедовым, Гоголем, Тургеневым, Сухово-Кобылиным и противостоящее безыдейным развлекательным водевилям и пошлым мелодрамам, состряпанным по парижскому образцу и насаждаемым петербургским театральным начальством. В этом смысле в России была ситуация, аналогичная той, которая в западноевропейских странах возникла в XVIII в. В России существовала почва, благоприятная для развития драмы. Этой почвой было возмущение народных масс крепостным гнетом и его пережитками, атмосфера демократического подъема, связанная с необходимостью буржуазно-демократических преобразований. Широкие массы зрителей были настроены оппозиционно по отношению к существующим порядкам. Театр становился трибуной, с которой звучали слова обличения и критики.

Островский был единственным русским писателем, в течение долгой творческой жизни работавшим только в драматическом роде.

В отличие от Бомарше и Лессинга Островский не был человеком политически радикальным. Однако демократизм его имел некоторые преимущества перед идеологией просветителей XVIII в. Выразилось это в том, что Островский относился к буржуазии неизмеримо более критически, нежели западноевропейские комедиографы XVIII в. Это своеобразие Островского было порождено особенностями русского исторического развития. Буржуазно-демократическая революция нарастала в России XIX в. в условиях неизмеримо более зрелых, чем на Западе. Демократическое движение народных масс рано испугало русскую буржуазию. Она не сыграла и не могла сыграть роли вождя общенародной оппозиции.

В России назревала буржуазно-демократическая революция особого типа, которая шла без буржуазии и против буржуазии. Страна развивалась быстро. Те этапы, которые на Западе растянулись на два, на три века, в России сближались и срастались.

Борьба против крепостнических отношений очень рано сблизилась и переплелась с борьбой против буржуазного своекорыстия. Существенно и другое. Россия не была отделена каменной стеной от Западной Европы. Буржуазные отношения, сложившиеся на Западе, были хорошо известны русским людям, путешествовавшим по Европе и знакомым с западноевропейской литературой. Все это имело огромное значение для развития передовой идеологии.

Островский больше, чем любой другой великий русский писатель, связан с буржуазией. Он постоянно изображает ее в своем творчестве.

Но возникшая на гребне демократического подъема «в одной из стран, придавленных крепостниками» (Ленин), драматургия Островского заключала в себе великий заряд демократической энергии. И эта энергия направлена была не только на критику старых крепостнических отношений, но и на развенчание нового, появившегося в русском обществе типа — буржуазного дельца. Критику буржуазного бессердечия и царства чистогана, изображение того, как богатые глумятся над бедными, глумятся над человеческой личностью, ее честью и достоинством, Островский ведет с меткостью и глубиной, превосходящей все то, что давала современная ему западноевропейская драма XIX в.

Существенно, что проблемы, которые стояли в центре драматургии Островского, отнюдь не являются провинциальными и местными, значительными только для отсталой крепостнической России. Судьба молодого человека, положение художника в мире своекорыстия, распад семейных отношений под влиянием развращающей роли денег, превращение женщины в предмет купли и продажи, извращение человеческой психологии, захваченной страстью стяжательства и накопления,— все эти темы сближают Островского с его западноевропейскими современниками.

Но живущий в эпоху нарастающего в России демократического подъема, когда «все переворотилось и только укладывается», Островский верит в возможности подлинно демократического развития, его искусство проникнуто духом исторического оптимизма.

Однако Островский сделал шаг вперед по сравнению с западноевропейскими драматургами XVIII в. не только с точки зрения идейной. Идейное продвижение было бы невозможно без решения великой художественной задачи.

В свое время Герцен писал, что кисть художника, дающая широкое воспроизведение мира, остановилась перед человеком во фраке [15]. Великий мыслитель имел в виду те трудности, которые представляет для искусства изображение буржуазного человека и буржуазной жизни, лишенных ярких красок и сильных характеров. Заслуга Островского заключалась в том, что он смог дать отражение этой жизни в сфере драматического искусства, в форме комедии и драмы.

Островский внимательно следил за тем, что происходило в современном ему французском театре, знал его устройство и технику, то, на чем держится французская сцена. Поэтессе Мысовской он писал: «Я сделаю вам из сказки сценариум, т. е. каркас пьесы, это даже не искусство, а просто ремесло. В Париже много таких мастеров — их не зовут литераторами, для них кличка faiseur» (XVI, 186). Это знание театра и техники Островский высоко ценил: «А во Франции какое громадное значение для постановки пьес имели такие знатоки сцены, как Скриб и многие другие» (XII, 287). Много раз

Островский — практик сцены обсуждал вопрос о переводе французских обиходных пьесок, которые могут быть полезны для русского театра, кое-что переводил сам.

Бесспорно, его собственное творчество соприкасалось в каких-то моментах с творчеством драматургов—его современников, с двумя самыми популярными жанрами французской сцены — водевилем и мелодрамой. Известная водевильность есть в некоторых его пьесах. Элемент (легкое и веселое отношение к жизни) есть в комедии «Волки и овцы» в сцене, когда притворившаяся скромницей девица запутывает в свои сети старого холостяка. Но это только одна из граней комедии, одна из составных частей большого синтеза, какой представляет собой это выдающееся произведение комедийного жанра.

По-своему связан Островский и с мелодрамой. Мы имеем в виду прежде всего самый популярный из переводов Островского — пьесу, много шедшую на русской сцене, перевод мелодрамы Паоло Джакометти «Семья преступника». Произведение это написано в духе позднего романтизма.

Элемент мелодраматизма проступает и в собственном творчестве Островского. Неоднократно указывалось на близость к мелодраме пьесы «Без вины виноватые». История девушки, брошенной и обманутой любовником, ее встреча через много лет с отцом своего ребенка и сыном, загадка и тайна, окружающие происхождение молодого актера, острое противопоставление порока и добродетели — во всем этом мы видим признаки мелодрамы — увлекательной и кончающейся раскрытием тайны и торжеством справедливости. Конечно, Островскому и в этой комедии удается дать социальное обоснование характеров.

Но появление в пьесе мелодраматических элементов не просто случайность. Пьеса написана в период тяжелой реакции и общественного затишья—в 1880-е годы. Драматизм русской жизни приобрел в это время подспудный характер, принял новые формы. Передать эти новые формы смог в своих пьесах Чехов. Они остались вне художественной сферы Островского. Попытка сохранить драматизм старого типа приводит его к мелодраматизму.

В это время трудно было найти в русской жизни тип положительной красоты. И Островский отказывается от социальной характеристики Кручининой, дает лишь характеристику моральную, противопоставляет ее доброту и служение людям лицемерию и эгоизму Мурова. Но «Без вины виноватые» стоят в этом смысле особняком в творчестве Островского.

И все же не связь с западноевропейским театром и драмой его времени характерна для Островского.

Для того чтобы осуществить художественное отражение складывающихся буржуазных отношений, Островский должен был искать новые формы. Он вел эти поиски совсем в ином направлении, нежели представители французской развлекательной драматургии XIX в. и их петербургские подражатели. Великий драматург сознательно противопоставляет свое понимание формы «тем шатким и условным положениям, которые выработались при нынешнем литературном разврате во французской и петербургской литературе» (XIV, стр. 23).

Вообще, особенности подхода Островского к проблемам формы и драматической техники отчетливо видны именно на его высказываниях о современных ему французских драматургах и сопоставлении их с русскими.

Приведем два таких высказывания. На первый взгляд они абсолютно противоречат друг другу. В письме к Тургеневу Островский писал: «Напечатать «Грозу» в хорошем французском переводе не мешает, она может произвести впечатление своей оригинальностью, но следует ли ее ставить на сцену — над этим можно задуматься. Я очень ценю уменье французов делать пьесу и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной неумелостью. С французской точки зрения, постройка «Грозы» безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда писал «Грозу», я увлекся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнесся к форме, да и притом же торопился, чтобы поспеть к бенефису покойного Васильева. Теперь я сумею сделать пьесу немного хуже французов, и, если хотите, пришлю вам оригинал «Грозы», переделанный для французской сцены» (XV, 38).



В. Н. ПОПОВА В РОЛИ ЛАРИСЫ («БЕСПРИДАННИЦА»)
Московский драматический театр (б. Корша), 1932 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

«...Французские пьесы не лучше наших,— они только ловчее сделаны; зато ради этой ловкости французы жертвуют правдой и стыдом, на что порядочный русский писатель не решится» (XII, 244).

Чтобы показать сложность той задачи, которая стояла перед русскими драматургами, приведем еще одно суждение Островского, разъясняющее его позицию: «...во Франции писать пьесы несравненно легче, там все готовое: и язык, и типы, и драматические приемы, и меньше требовательности относительно естественности, и больше свободы в выборе сюжета и в изображении, и построение более однообразное и известное.

В России, чтобы написать пьесу, отвечающую современным требованиям критики и притом имеющую сценические достоинства, чтобы она могла иметь успех в разнообразной массе публики,— писателю нужно иметь ума, способностей и знания жизни по крайней мере впятеро против французов» (XII, 326).

Отсутствие в нашей стране традиции «хорошо сделанной пьесы» составляло и силу и слабость русской драматургии. Но, бесспорно, оно давало драматургам свободу действия.

Островский мог опереться в своих исканиях только на традиции русской драмы, и прежде всего традиции Пушкина и Гоголя. Начнем с вопроса о комедии. Конечно, персонажей Гоголя еще нельзя назвать людьми буржуазной эпохи в собственном смысле этого слова. Но в «Женитьбе» Гоголь показал обывателей, «частных лиц», их пошлость, мелочность, эгоизм. Комедия основана на изображении того, по выражению Гоголя, «электричества», которым обладает «денежный капитал» и «выгодная женитьба»[16]. Комически изображая стихию обывательщины и пошлость пошлого человека, Гоголь прокладывал дорогу Островскому.

В первых произведениях Островского уже отчетливо проявились черты нравописательного жанра. Не случайно одно из них носило название «Картина семейного

счастья», а отрывок из комедии «Банкрот» был напечатан в газете как жанровая картинка, рисующая жизнь неизвестного в литературе сословия.

Однако Островского меньше всего можно считать нравописателем или автором жанровых сцен из жизни купечества. Нравоописательность играет у него иную роль. Изображая в комедии «Свои люди — сочтемся!», как приказчик Подхалюзин вместе с дочерью Большова Липочкой предали своего благодетеля и равнодушно отнеслись к его судьбе, Островский ставит своей задачей реалистически объяснить нелепую и варварскую психологию своих персонажей. Для этого он подробно раскрывает общественную среду и обстановку, условия, которые эти характеры породили, сделали возможными их неожиданные варварские поступки.

Сцены комедии, представляющие как бы не связанные с интригой картинки «в купеческом доме», играют важную роль в обрисовке психологии героев. Эпизод, казалось бы, лишний, с точки зрения интриги, когда Большов грубо отказывается приласкать дочь, объясняет равнодушие дочери к судьбе отца в последнем акте. Также не бесцельны персонажи, которые не нужны непосредственно для развития интриги. Добролюбов пишет: «...мы никак не решаемся считать ненужными и лишними те лица пьес Островского, которые не участвуют прямо в интриге. С нашей точки зрения, эти лица столько же необходимы для пьесы, как и главные: они показывают нам ту обстановку, в которой совершается действие, рисуют положение, которым определяется смысл деятельности главных персонажей пьесы»[17].

Таким необходимым персонажем является, например, Тишка, в котором наглядно показано, каково было детство Подхалюзина и откуда Подхалюзин вынес свое отношение к жизни, позволившее ему так бессердечно поступить с Большовым.

Давая широкую обрисовку среды и жизненного уклада, Островский делает форму комедии более широкой, свободной и емкой. И, конечно, это приближает комедию Островского к роману, хотя Островский и не выходит за пределы драматического рода, развивает и совершенствует именно драматическую форму.

Комедия Островского стоит в одном ряду с произведениями таких романистов, как Бальзак, Диккенс, Теккерей, показавших социальные истоки формирования личности, влияние на характер человека общественной среды. И у Островского обрисовка среды связана с характеристикой персонажей. В персонажах Островского всегда подчеркнуты профессионально-сословные категории — купцы, чиновники, дворяне, свахи, актеры. Мы говорим «купец Островского» или «сваха Островского» и вкладываем в эти обозначения общие для всех представления. Но эта сословная определенность представляет для Островского только канву. Опираясь на нее, он дает психологическую характеристику, тонко прослеживает взаимоотношения социального и психологического в поведении человека и восприятии им мира.

«Высвобождение мысли из-под гнета условных приемов — дело не легкое, оно требует громадных сил»,— говорил Островский о Пушкине (XIII, 166). Эти слова применимы к самому Островскому. Высвободив форму современной драмы из-под гнета условных схем французской салонной комедии и подражавших ей петербургских «драмоделов», пьесы которых заполнили репертуар русского театра, Островский проявил громадную творческую силу. Он раскрыл для драмы новые возможности. То, что казалось недраматичным другим писателям, оказалось драматичным для него.

Новаторство Островского ярко проявилось уже в такой его ранней комедии, как «Бедная невеста». Героиня комедии вполне заурядная девушка, так же заурядны и другие действующие лица. Таких персонажей умел показывать до Островского только европейский роман. Изображая, как глупая и беспомощная маменька-чиновница при помощи старательного и недалекого друга дома, старичка Добротворского, выдает дочь замуж за пошляка чиновника Беневоленского, Островский не воспроизводит драматической борьбы в собственном смысле этого слова. Он дает ряд сцен, рисующих приезд Беневоленского в дом, возвращение маменьки из суда после известия о проигрыше дела, разочарование бедной девушки в фатоватом Мериче, свадьбу. Все это носит скорее повествовательный, эпический характер. Композиционные приемы Островского порождены особенностями жизненного материала. Своеобразной эпичностью обладают и те пьесы Островского, которые сам он называет драмами, но которые в ряде



В. В. МЕРКУРЬЕВ В РОЛИ ГРОЗНОВА («ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)
Театр им. Пушкина, Ленинград, 1958 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

существенных моментов приближаются к трагедии. Мы имеем в виду прежде всего такую великую драму, как «Гроза», составляющую вместе с «Бесприданницей» вершину достижений Островского в сфере трагедии.

Как известно, Белинский в статье «Разделение поэзии на роды и виды» отмечал эпический характер «Бориса Годунова». Эта эпичность выражалась в широте обрисовки мира. Она была связана с тем, что, изображая судьбу человеческую, Пушкин показывал решающее значение исторических условий, объективной исторической ситуации, которая определяет в конечном счете победу или поражение исторической личности. Создавая трагедию нового типа, основанную на изображении не исторического, а вымышленного лица, Островский прибегал к сходным художественным приемам. Гибель Катерины, наделенной цельным и героическим характером, обусловлена не злой волей Кабанихи, а самой действительностью, «жестокими нравами» патриархального уклада. Этот уклад представлен в виде замкнутого мира, имеющего множество защитников — от Дикого и Кабанихи до странницы Феклуши.

Именно столкновение Катерины с этим жестоким миром, обрисованным Островским с эпической широтой и обстоятельностью, составляет основу конфликта пьесы.

Старинные формы национальной жизни, могучая Волга и прекрасная природа помогли драматургу отодвинуть героиню от прозаической буржуазной повседневности, показать ее и ее судьбу в поэтическом свете. В ходе драмы Островский мастерски выводит изображение событий за рамки семейного конфликта. В драматических событиях, происходящих в семье Кабановых, принимают участие жители Калинова во главе с Кулигиным. Оно приобретает широкое общественное звучание. Гибель Катерины была выражением ее непокорности, ее протеста. Подобно Шекспиру, показывавшему в финале своих трагедий впечатление, которое произвела на окружающих гибель героя, Островский изображает впечатление, произведенное смертью Катерины. Не только

Кулигин потрясен ее гибелью. Бессловесный Тихон в первый раз в жизни возвышает голос против матери: «Вы ее погубили! Вы! Вы!»

Островский создал несколько выдающихся драм, но главные усилия его были направлены на разработку жанра комедии. При этом драматург использовал возникающие перед ним трудности для новых завоеваний. Он освобождает драматическую форму от того элемента условности, который еще сохранился в ней. Чтобы наглядно показать, как далеко ушел Островский в этом направлении, нужно сравнить его со старыми драматургами: Гольдони, Мольером, Лопе де Вега. Достаточно Туанетте из «Мнимого больного» надеть на себя костюм доктора, и все принимают ее за того, за кого она хочет себя выдать. Подобного рода переодевание, при котором желание персонажа изображать другого человека сейчас же оказывается осуществленным, мы постоянно встречаем у драматургов XVII—XVIII веков.

У Островского сходный прием есть только в одной сравнительно слабой пьесе — «Красавец-мужчина». В остальных случаях он решительно избегает комедийных условностей. Вспомним, как глубоко и психологически обстоятельно мотивировано в «Лесе» то, что Несчастливцев и Счастливцев выдают себя за полковника и его лакея. Самый придирчивый глаз не найдет здесь никакой искусственности и натяжки.

Правда жизни выступает у Островского в естественной форме. «Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь»,— писал Островский (XII, 321).

Искусство Островского составляет особую ступень в развитии мировой драмы. Старая драматургия знала «комедию интриги», «комедию характера», «комедию нравов». Комедия интриги, которую развили испанцы, раскрывала действительность через изображение стремительной динамической борьбы персонажей. Комедия характера, которую, как мы знаем, создали французы, показывала жизнь через изображение причуды экстравагантного персонажа, осмеяние порочного характера (скупой, лицемер). Мы видели, что уже Гольдони критиковал эту комедию и стремился преобразовать ее, включив изображение характеров в «комедию нравов».

Русские комедиографы начиная с Сумарокова и Фонвизина отдавали решительное предпочтение «комедии нравов», конкретно изображающей жизнь, нравы и обычаи. Однако они не просто культивировали «комедию нравов», но рано начали поиски нового типа драмы. Завершением этих исканий стала драматургия Островского. В пьесах Островского гораздо шире показана социальная среда, связь человека с обстановкой, его сформировавшей и определившей его характер. Добролюбов писал: «Уже и в прежних пьесах Островского мы замечали, что это не комедии интриг и не комедии характеров собственно, а нечто новое, чему мы дали бы название «пьес жизни», если бы это не было слишком обширно и потому не совсем определенно»[18].

Вслед за Гоголем Островский неизмеримо отчетливее, чем старые западные драматурги, смог показать реальные стимулы, определяющие поведение людей. «У него вы находите не только нравственную, но и житейскую экономическую сторону вопроса, а в этом-то и сущность дела»,— говорит Добролюбов[19]. Островский завершил создание комедии буржуазной эпохи, комедии семейной и вместе с тем основанной на изображении роли «денежного капитала» в жизни общества. Он сделал это раньше, чем Ибсен, тоже писавший превосходные комедии и драмы из буржуазной жизни. Таким образом, Островский выполнил великую новаторскую задачу, внес свой вклад в художественное развитие человечества.

Для уточнения этого вопроса мы снова должны вернуться к взаимоотношениям Островского с современной ему западноевропейской драматургией.

У Островского есть темы и сюжеты, совпадающие с темами и сюжетами его французских коллег и современников. Но тем же сюжетным коллизиям и ситуациям Островский дает неизмеримо более глубокую социально-критическую окраску. Возьмем два таких сюжета. Как у Островского, так и у Скриба есть комедии, в центре которых находится молодой человек «благородного образа мыслей». Скриб показывает его на фоне некоторых пороков, характерных для буржуазного общества, но истолковывает их не как нечто вытекающее из природы этого общества, а как следствие нравственной

испорченности людей. Скриб рисует продажность прессы, женщин, управляющих своими мужьями-министрами, подкуп во время выборов.

Несмотря на все это, добродетель торжествует, и молодой герой выходит победителем в борьбе со злом. Происходит все это благодаря сцеплению случайностей. Случайность — главный композиционно образующий прием Скриба. Она не есть его чистая выдумка. Это возведенная в систему стихия буржуазного общества, которая не подлежит контролю человека и потому чревата неожиданностями. Но Скриб эту случайность использует для апологетики буржуазного общества, стремится показать закономерность победы в нем добра. Такой финал является у Скриба идейным завершением пьесы. У Островского же счастливые финалы — прежде всего исключение из правила, и не они определяют его концепцию общества.

В комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» патриот и защитник правды Платон Зыбкин женится на богатой купеческой дочке Поликсене, и комедия кончается его моральной победой.

«Вот она правда-то, бабушка! Она свое возьмет», — с торжеством говорит Зыбкин.

«М а в р а Т а р а с о в н а. Ну, миленький, не очень уж ты на правду-то надейся! Как бы не случай тут один, так плакался бы ты со своей правдой всю жизнь».

Устами Мавры Тарасовны Островский подчеркивает, что это именно случай. В заглавии пьесы счастье противопоставлено правде, они несовместимы. Тем не менее в отличие от пьес Скриба, где персонажи — условные фигуры, у Островского счастливый конец всегда мотивирован и обоснован особенностями характеров главных действующих лиц. Бабушка суеверна и не может уклониться от выполнения данного слова. Грознов — озорник и любитель подшутить над женщинами. Именно он мог взять с нее подобную клятву. Случай помог восторжествовать Платону Зыбкину, но Островский показал пороки, которые вырастают из самой природы общества и не устраняются счастливым завершением любви молодых людей. Этим он и отличается от Скриба, который не показывает среды и обстановки, определяющих основы характеров и являющихся фундаментом, на котором возникают отношения персонажей. По Островскому, именно беззакония типичны для мира самодуров и собственников, а не случайно устроенное счастье молодых людей.

И другой выразительный пример совпадения коллизии у Островского и у французского драматурга XIX в. Мы имеем в виду пьесу Ожье «Габриэль» и «Невольницы» Островского.

Пьеса Ожье — комедия в стихах. Но в ней есть разительное сходство с комедией Островского. В центре комедии Ожье две супружеские пары. Жюльен и его романтически настроенная супруга Габриэль, дядюшка Тампоне и его трезвая жена соответствуют двум супружеским парам, стоящим в центре «Невольниц». Как и у героини «Невольниц», у Габриэль роман с секретарем мужа Стефаном Дарью.

Муж Габриэль занят своими адвокатскими делами и завоеванием богатства. Пылкая и романтическая Габриэль уже готова бежать вместе со Стефаном, но в последний момент одумывается. Муж признается в своей вине. Он забросил семью. Габриэль раскаивается в романтическом сумасбродстве и в своей заключительной реплике прославляет святыню буржуазной семьи:

О редкий муж!
Отец! Люблю тебя, люблю.

У Островского все обстоит совершенно иначе. В отличие от комедии Ожье, которая завершается отказом от заблуждений и апофеозом разумной буржуазной жизни, финал пьесы Островского заключает в себе внутренний трагизм. Героиня отказывается от своих естественных человеческих стремлений и скрепя сердце примиряется с прозой и пошлостью буржуазного существования.

То, что писал Островский, безусловно, неизмеримо более содержательно и человечески значительно, нежели то, что давала в это время буржуазная драма во многих странах Запада.

3

При том, что историческое значение Островского и его вклад в развитие мировой драматургии бесспорны, вопрос о его влиянии на мировую драматургию решается не так просто.

Часто отождествляют понятия «мировое значение» и «мировое влияние». Конечно, это вещи близкие. Но они не всегда совпадают, отнюдь не покрывают друг друга. Не всякое явление, имеющее мировое значение, сразу же оказывает мировое влияние. Влияние — процесс, в котором участвуют две стороны. Кроме мощного художника, оказывающего влияние, нужно, чтобы нашлись художники, способные это влияние воспринять, отзывчивая читательская аудитория, зрители, которых может увлечь серьезная пьеса.

Поучительна в этом отношении судьба Шекспира. Его творчество имеет мировое значение, оказывает мировое влияние. Но в течение всего XVII, первой половины XVIII в. это влияние почти не обнаруживалось в европейской литературе и театре. Пьесы Шекспира не были известны и европейским читателям. Влияние Шекспира по-настоящему сказалось только во второй половине XVIII — начале XIX в. Произошло это прежде всего потому, что именно тогда перед обществом и передовой литературой возникли проблемы, сходные с теми, которые решал Шекспир, выдвинулись художники, чьи идейные и поэтические устремления были близки к устремлениям Шекспира. Гете, Шиллер, Вальтер Скотт, Мандзони, Пушкин, Бальзак испытали на себе влияние Шекспира потому, что сами были огромными художниками. Было еще одно обстоятельство, облегчившее усвоение драм Шекспира и превращение их в неотъемлемую составную часть другой национальной культуры (например, культуры немецкой). Его драмы были восприняты читателями, поэтами, театром в ту эпоху, когда в Германии возникла историческая потребность в создании реалистической драмы, а национальная традиция только складывалась.

То, что Островский не оказал на мировую драму и мировой театр влияния, соответствующего тому великому вкладу, который он внес в развитие мировой драматургии, отнюдь не свидетельствует о какой-либо ограниченности его творчества и порождено совсем другими причинами.

Но вопрос этот имеет разные стороны. XIX век — век развитого капитализма не только связал народы на мировом рынке. Он создал и новое положение в области культуры. Плоды национальной культуры очень быстро выходят за рамки своей страны, привлекают внимание, находят отклик в других странах. Так произошло и с пьесами Островского. Еще при жизни драматурга некоторые из них были переведены на иностранные языки, и о его творчестве появились статьи, вскоре были сделаны и попытки поставить его пьесы на сцене.

Несмотря на то, что о комедиях Островского на Западе было высказано немало поверхностных и невежественных суждений, в которых сказались предрассудки буржуазной науки, в трудах некоторых иностранных ученых и критиков можно найти верные мысли и умозаключения, касающиеся своеобразия Островского и его вклада в развитие драмы.

Если в XIX в. Островский рассматривался как вполне уникальная и не имеющая никаких аналогий фигура, то позднее, когда драматургия Чехова начала свое победоносное шествие по миру, Островского стали воспринимать как одного из представителей школы русской драматургии, имеющей свои характерные особенности.

Ее своеобразие определяется обычно путем противопоставления русской школы принципу «хорошо составленной пьесы», которой славилась французская драматургия XIX в.

В 1913 г. вышла книга Мориса Беринга «Вехи русской литературы». Беринг — англичанин, побывавший в России и хорошо знающий русскую литературу.

В главе о Чехове он дает такую характеристику основного принципа русской драматургии: «Главное явление русской сцены, отличающее ее от нашей и от сцены какой-либо другой европейской страны,— это отсутствие современной французской традиции. Традиция «хорошо составленной французской пьесы», придуманная Скрибом,

не существует и никогда не существовала в России. Русская драма, подобно русскому роману, всегда исполняла одно дело: описывала жизнь так, как она ее видела, и возможно, просто никому в голову не могло прийти поднимать по этому поводу шум, как это делали на Западе»[20].

Наиболее серьезно такое понимание русской драмы развито в работе Дороти Каучер «Современная драматическая структура» (1928), где имеется специальная глава под названием «Русское восстание против формул Скриба». Глава эта начинается такими словами: «В восстание против хорошо сделанной пьесы интриги и традиционных мнений русские внесли ценный вклад в смысле использования контрастов для достижения драматического подъема и падения, а также создания характеров вместо условных типов»[21].

Островского Дороти Каучер называет «пионером» в создании пьес, воспроизводящих «кусок жизни». Главное в этих пьесах не действие в смысле интриги, а обрисовка характеров и общественных условий того времени. Они раскрываются через диалог. И на это направлены усилия Островского.

Свои рассуждения об Островском и русских драматургах Дороти Каучер заключает следующими словами: «Они смотрят в широкое пространство и думают о судьбе человечества, вот почему они не ограничивают себя в выборе сюжетов и не заключают своих пьес в одну и ту же форму»[22].

Мысль о том, что русская драма и один из ее корифеев, Островский, исходят из задач отражения жизни, а не из канонических книжных форм, позволяет некоторым западноевропейским исследователям наметить очень существенные черты творческой манеры Островского.

В знаменитой монографии Патуайе об Островском, вышедшей в 1912 г., наблюдения о неприятии Островским и другими русскими драматургами стеснительных канонических форм выражено так: «Другая часто повторяющаяся ошибка заключалась в том, что критика применяла к произведениям Островского одну общую мерку и относилась отрицательно к разнообразию их форм. Кроме комедий, Островский писал «сцены», «картины из семейной жизни», «картины из жизни захолустья» и «драматические этюды», которые имели к драме такое же отношение, как повесть или рассказ к роману. Это — свободные эскизы, стоящие совершенно отдельно друг от друга, а иногда связанные или объединенные одной идеей или одним действующим лицом...»[23].

Здесь интересна не только мысль о свободе и разнообразии форм, применяемых Островским для отражения действительности, но аналогия с эпическими жанрами — романом, повестью, рассказом.

Еще в 1886 г. немецкий исследователь Александр Рейнгольдт в своем курсе «Истории русской литературы» отметил, что для Островского в большей мере характерен эпический момент в ущерб драматическому.

Мы уже говорили, что эта эпичность драматургии Островского связана с его стремлением обрисовать общественные условия существования людей. Умение Островского добиваться этого также не прошло мимо внимания зарубежной критики. В начале XX в. видный чешский критик Водак писал: «Русский драматург обладает неподражаемой способностью показывать зависимость бытия индивида от общественного целого» (см. настоящ. том, кн. вторая, стр. 442).

Однако своеобразие драматической техники Островского заключалось в том, что он достигал этой эпической обрисовки связи индивида с общественными условиями, сохраняя драматический, действенный элемент, правда, действенный элемент особого типа. Интересную и оригинальную характеристику драматической техники Островского дает итальянский исследователь Сильвио д'Амико в своей «Истории драматического театра в трех томах» (1953). «У Островского уже есть, как у последующих русских драматических авторов, техника, глубочайшим образом отличная от классических западноевропейских формул и от точной механики французов XIX в. Он изображает действительность, руководствуясь прежде всего намерением создать нечто кажущееся подлинным, даже если зачастую прибегает к гротеску. Поэтому изображение внешне распадается на непрестанные разбросанные, я бы сказал, рассеивающие диалоги, которые, казалось бы, не связываются тесно вокруг интриги, а скорее вздымаются и опа-

дают, словно несомые волной, которая перемешивает все персонажи в некоем смутном колебании, дающем иллюзию правды» [24].

Сильвио д'Амико справедливо отмечает, что жизнь выступает у Островского в абсолютно правдивой форме, что он избегает условностей и стремится создать иллюзию правды. Но важно и другое. Говоря о построении пьесы, он отмечает важную роль диалогов, не всегда тесно связанных с интригой. Через диалоги, иногда более, иногда менее напряженные, и раскрывается движение жизни, составляющее истинную основу пьесы.

Сильвио д'Амико по-своему выражает здесь то, что Добролюбов обозначил термином «пьесы жизни».

Действенное начало этих пьес неразрывно связано со все более широким и многосторонним раскрытием социального и психологического облика персонажей.

Западноевропейские критики пытались объяснить, почему Островский смог создать произведения, стоящие на таком высоком уровне, почему отсталость России того времени не помешала ее писателям достигнуть высокого художественного совершенства.

Мы имеем в виду прежде всего статью французского критика Жюля Леметра, в «Этюдах о русских писателях» которого находится ряд тонких замечаний о «Грозе» и о «Власти тьмы». В буржуазной Франции второй половины века те полупатриархальные отношения, которые изображены в «Грозе», воспринимались как далекое прошлое. Но Жюль Леметр отнюдь не рассматривал «Грозу» как повторение пройденного.

Он справедливо считал, что и автор «Грозы», и автор «Власти тьмы»— художники, стоящие на уровне передовых завоеваний литературы XIX в.

Жюль Леметр писал о пьесах Островского и Толстого: «Оригинальность русских драм и привлекательность их объясняются тем, что психологические состояния, опоздавшие по сравнению с нами на 400 лет, раскрываются перед нами не бедными клерками, столь же наивными, как их современники, а писателями, обладающими утонченным вкусом и блестящими талантами наблюдателей» [25].

Таким образом, полупатриархальная жизнь изображена здесь художниками, стоящими на уровне величайших достижений современного реализма. Необычное сочетание старого и нового в самой жизни — вот источник неповторимой оригинальности «Грозы».

Но Жюль Леметр объясняет и то, почему Островский смог изобразить эту жизнь в драматической форме. Люди, представленные в «Грозе», еще не обезличены буржуазной эпохой. Они сохранили силу чувств, непосредственность, откровенность, которой лишает человека буржуазная цивилизация.

«... Все эти люди — люди первобытные,— пишет Жюль Леметр,— отличаются глубиной и силой чувства, непосредственностью и откровенностью речи, каких больше не встретить у цивилизованных народов Запада» [26].

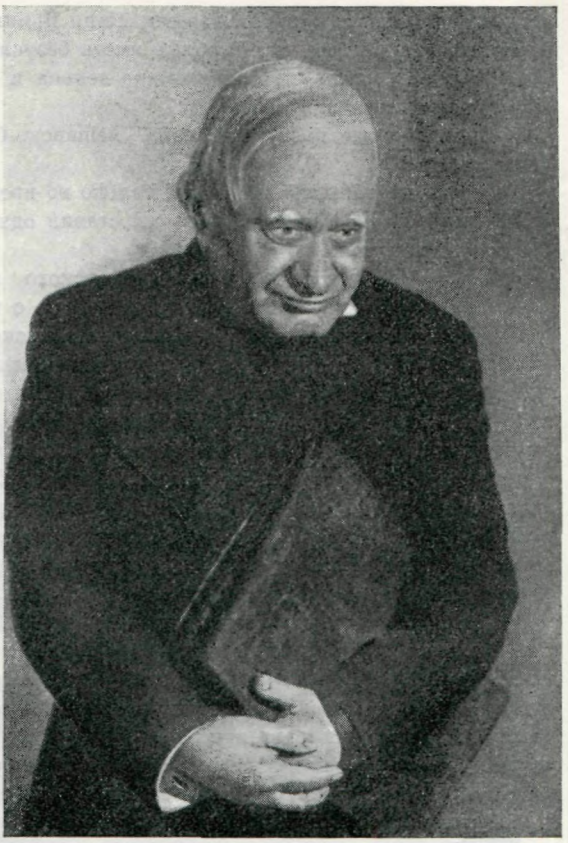
Оставим на совести французского критика неудачное слово «первобытные». Но замечание об откровенности, непосредственности, силе чувства, свойственных персонажам «Грозы», очень метко.

Как видим, европейские критики делают много верных наблюдений над манерой и стилем Островского.

Однако проникновение Островского на сцену европейского театра, внедрение его в читательский обиход, превращение в любимого и признанного драматурга происходило чрезвычайно медленно и наталкивалось на серьезные препятствия.

В разделе «Островский за рубежом», помещенном в этом томе «Литературного наследства», приведен большой конкретный материал, рассказывающий о судьбе драматургии Островского в различных странах мира. Отсылая читателя к этому материалу, я хочу остановиться только на принципиальной стороне вопроса.

В то время как русский роман в лице Толстого, Достоевского, Тургенева победоносно завоевывал западноевропейского читателя, русская драма в лице Островского хотя и вызывала интерес, все же не получила в западноевропейских странах широкого распространения.



В. А. ВЛАДИСЛАВСКИЙ В РОЛИ ЧУГУНОВА («ВОЛКИ И ОВЦЫ»)
Малый театр, 1944 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

В этом смысле Островский разделял участь величайшего русского поэта Пушкина. И на это было много причин. Первая и наиболее бросающаяся в глаза — трудность перевода. Конечно, она существует, когда речь идет о поэте Пушкине или драматурге Островском.

Перевести такого поэта, как Пушкин, дело неимоверной сложности. Но ведь в свое время переводчики различных европейских стран преодолели ее в отношении Байрона, который зазвучал на всех европейских языках.

Конечно, Островского переводить нелегко. Но нелегко переводить и Мольера. Однако эта трудность, как известно, была преодолена. Значит, дело здесь не только в этом, а в отсутствии в то время благоприятных условий для знакомства с большой классической поэзией и драматургией. Те поэты и драматурги, которые уже вошли в широкий обиход других стран на более ранних стадиях формирования национальной культуры, сохраняются в ней, как признанные классики (например, Мольер в Англии, Шекспир в Германии). Вхождение новых имен — дело очень не простое. Островский появился на Западе в неподходящее для него время и неподходящей обстановке и не был причислен к этим именам. Роман находился в центре литературных интересов. Западноевропейская литература сама выдвигала в это время гениальных представителей романа, поэтому так горячо и были приняты великие русские романисты. Больше того, интерес к пьесам Тургенева или Толстого был первоначально лишь косвенным отражением интереса к ним как романистам.

В середине XIX в. во многих западноевропейских странах театр был погружен в рутину и мало приспособлен к восприятию большой новаторской драматургии.

Особенно отчетливо выступает это во Франции, куда проникновение Островского было особенно трудным.

Французская театральная эстетика была сформирована Скрибом, Ожье, Сарду. Как мы уже отчасти указывали, это была далекая от реализма и во многих отношениях

рутинная эстетика. Театральная дирекция принимала только пьесы, написанные по проверенному рецепту и способные иметь безусловный кассовый успех. Это были водевили и мелодрамы, прославляющие дельца и одновременно стремящиеся разжалобить и растрогать зрителя.

Именно таких пьес требовала мещанско-буржуазная публика, заполнявшая залы театров.

Положение начинает меняться только во времена Третьей республики. Возникает «Свободный театр» Антуана, который ставил одной из своих задач пропагандировать новую драматургию.

Первое представление пьесы Островского во Франции — постановка «Грозы» 3 марта 1889 г. тоже была косвенно связана с театром Антуана. Павловский и Метенье, которые перевели «Грозу» на французской язык, известны как переводчики «Власти тьмы» для «Свободного театра». Спектакль, поставленный театром «Бомарше», провалился, не имел настоящего успеха и «Василиса Мелентьева», поставленная в 1893 г. Провал «Грозы» свидетельствует о том, что ни французские актеры, ни французская публика не были подготовлены к восприятию этой глубокой и сложной пьесы. В духе пошлого буржуазного комизма Варвара была истолкована как девица легкого поведения, отношения Кабанихи и Тихона представлены как комические, Кулигин и Дикой изображены как нелепые монстры. Во всем этом проявилось неумение французского театра проникнуть в русскую жизнь и русскую психологию. Несмотря на то что представление «Василисы Мелентьевой» прошло несколько лучше, и этот спектакль был далек от подлинного Островского.

Интересно, что А. П. Чехову заранее было совершенно ясно, что французы его времени не смогут понять и оценить «Грозу». 5 марта 1889 г. он писал Суворину: «Скажите, зачем это отдали французам на посмеяние «Грозу» Островского? Кто это догадался? Поставили пьесу только для того, чтобы французы лишний раз поломались и авторитетно посудачили о том, что для них нестерпимо скучно и непонятно. Я бы всех этих господ переводчиков сослал в Сибирь за непатриотизм и легкомыслие»[27].

Эстетика французского театра и требования зрителей и по сегодняшний день в известной степени препятствуют правильному истолкованию Островского. Достаточно указать на осуществленную в 1970 г. в театре «Ателье» постановку «Леса». Переводчик и режиссер Анри Барсак, один из лучших знатоков русской литературы во Франции, может быть, желая пойти навстречу требованиям публики, тоже приблизил пьесу к мелодраматическому стереотипу. Он чрезвычайно сократил речи второстепенных действующих лиц и тем сузил социальный фон пьесы, свел отношения Гурмыжской и Аксюши к соперничеству стареющей женщины и женщины молодой, из разговоров Несчастливцева и Счастливцева снял все их рассуждения о театре, и они выглядели в спектакле только представителями богемы. Пьеса стала банальной и элементарной.

Иные препятствия на пути Островского существовали в США. Ведь в течение всего XIX в. США не имели ни большой драматической литературы, ни подлинно художественного театра, они появились лишь к самому концу XIX в. Но и сейчас большинство американских театров носят развлекательный коммерческий характер.

Естественно, что настоящего интереса к драматургии Островского в Америке быть не могло. Те немногие постановки Островского, которые осуществлены в США, связаны с так называемыми малыми театрами, имеющими аналогию со «свободными», «независимыми» театрами Европы.

В Англии Островского тоже ставил театр гильдия «Эврименн», далекий от коммерческих интересов, нотингемские любители, левый театр «Юнити» в Кардиффе.

Интересно, что понравилось англичанам у Островского. В Англии, как и в других странах, шла «Гроза» (самым значительным спектаклем была постановка «Грозы» в 1966 г. в национальном театре Великобритании). Но наибольший успех имела комедия «На всякого мудреца довольно простоты» (поставленная под названием «Дневник подлеца» в нескольких театрах и превращенная в мюзикл «Карточный дом»).

На это были определенные причины. В свое время Н. П. Кашин сравнивал эту пьесу со «Школой злословия» Шеридана[28]. Конечно, сходство это относительное. Каждая из этих комедий имеет свое оригинальное лицо, свое идейное и художественное



УЧАСТНИКИ СПЕКТАКЛЯ «ЛЕС», ГАСТРОЛИ В. И. КАЧАЛОВА, 1932 г.
ВО ВТОРОМ РЯДУ ТРЕТИЙ — В. И. КАЧАЛОВ
Театр русской драмы, Рига
Фотография
Центральный театральный музей
Москва

своеобразие. Англичан привлекло другое. Комедия Островского осмеивает тупых консерваторов и пустопорожних либералов. И эта насмешка вполне отвечала особенностям английской общественной жизни.

При том, что известный культурный интерес к Островскому существует и во Франции, и в Англии, и в Италии, его творчество не вошло в культуру этих народов, как вошло в нее творчество Ибсена или Чехова. И этот вопрос требует специального объяснения.

Западноевропейская критика часто проводит прямую линию от Островского к Чехову и зачисляет их в одну драматическую школу. В этом есть большая доля истины. И все же это только часть истины. При всем новаторстве Островского, при том, что он серьезно реформировал классическую комедию, способную отразить буржуазную эпоху, он в известном смысле остается в рамках старой драматической системы. Мы имеем в виду законченность типов, которые представлены в его комедиях, завершенную и проведенную до конца линию драматического действия, счастливые финалы, определенность этической оценки. Все это ставит Островского в один ряд с такими представителями старой комедии, как Мольер или Гольдони. В западноевропейской критике раздавались голоса, что пьесы Островского представляют собой то же самое старомодное искусство, что и комедии Мольера. А так как у французов есть свой Мольер, Островского они спокойно отдают русским. Иное дело Ибсен и Чехов. Был ряд причин, облегчивших им вхождение в культуру других европейских наций. Прежде всего они появились на горизонте западного театра в то время, когда безраздельному господству буржуазно-развлекательной драмы в таких странах, как Франция, Германия, Англия, приходил конец. Оживление рабочего движения, рост демократических тенденций среди интеллигенции, активно выступающей против буржуазной реакции, породили стремление вырвать театр из плена развлекательной драматургии, использовать его для правдивого отражения жизни.

Как уже отмечалось, в это время в отдельных западноевропейских странах возникает и некоторое оживление интереса к Островскому. Но прежде всего оно породило интерес к Ибсену и Чехову. Начнем с Ибсена.

Он был всего на пять лет моложе Островского, но пережил его на двадцать лет. В отличие от Островского, в течение всей жизни стоявшего на позициях реализма, Ибсен начал с героической романтики и пришел к реализму только в 70-е годы, приблизительно через четверть века после Островского. Но реалистический период был в творчестве Ибсена не последним, в конце жизни он повернул к символизму.

Появление в Норвегии в XIX в. столь идейно и художественно значительной драмы объясняется теми же причинами, что и возникновение драматургии Островского. Это демократический подъем, который переживала в то время Норвегия.

Однако и в идейной проблематике Ибсена, и в его художественной манере было нечто более близкое художественной интеллигенции Европы на рубеже XIX — XX вв., нежели проблематика и художественная манера Островского.

В исследовании В. Г. Адмони об Ибсене приводится любопытная заочная полемика между Ибсеном и Тургеневым[29]. Ибсен утверждал: «меньшинство всегда право». Тургенев не соглашался с этим и считал положение, при котором «меньшинство всегда право», исключением, а не правилом.

В реалистических драмах Ибсена выступает обычно яркая индивидуальность, обладающая характером и протестующая против нравов и морали своекорыстного и лицемерного мещанского большинства.

На первый взгляд в «Грозе» Островского мы видим нечто подобное. Но Катерина не выдвинута на первый план, не противопоставлена демократическому множеству города Калинова. Наоборот, у таких людей, как Варвара, Тихон, Кулигин, она находит сочувствие, симпатию и поддержку. Доктор Штокман, наоборот, противопоставлен безликому множеству, обывательской массе. Ибсен вскрывает внутренние противоречия, которые свойственны подобному бунтарю, но одинокий мятежник всегда остается героем его пьес.

Не только в мировоззрении Ибсена, но и в его творческой манере были черты очень близкие устремлениям многих художников конца XIX—начала XX века. В статье

«Квинтэссенция ибсенизма» Б. Шоу характеризует те особенности манеры Ибсена, которые близки ему и его современникам. «В новых пьесах драматический конфликт строится не вокруг вульгарных склонностей человека, его жадности или щедрости, обиды или честолюбия, недоразумений и случайностей и всего прочего, что само по себе не порождает моральных проблем, а вокруг столкновения различных идеалов. Конфликт этот идет не между правыми и виноватыми. Злодей здесь может быть совестлив, как и герой, если не больше. По сути дела проблема, делающая пьесу интересной (когда она действительно интересна), заключается в выяснении, кто же здесь герой, а кто злодей. Или, иначе говоря, здесь нет ни злодеев ни героев. Критиков поражает больше всего отказ от драматургического искусства. Они не понимают, что в действительности за всеми техническими новшествами стоит неизбежный возврат к природе. Сегодня естественное — это прежде всего каждодневное»[30].

При том, что тенденция приближения к обыденной жизни очень сильна у Островского, это, конечно, не его эстетика.

Зато к Чехову она в известной степени применима. Сам Бернард Шоу включал Чехова в число драматургов, стоящих рядом с Ибсеном.

Демократ Островский выступал и против подавления личности и против буржуазного чистогана.

Чехов показал людей, живущих в эпоху, когда буржуазно-демократические и либеральные фразы окончательно опошлились и потеряли кредит. Люди эти живут в условиях мещанской обыденщины, враждебной чувствам, поэзии, духовному началу. Он изображал борьбу этого духовного начала в человеке против буржуазно-обывательской пошлости, опутывающей людей. Эта тема занимала и передовых людей Западной Европы. Именно поэтому Чехов вместе с Ибсеном вошел в театральную культуру основных европейских стран.

Пьесы Островского сейчас известны в этих странах. К ним порой обращаются для постановок (например, итальянское телевидение за последние годы показало четыре его пьесы). Но Островский все же не занял в этих странах того места, которое занимают Шекспир или Чехов.

Совсем иначе обстояло дело с восприятием Островского в славянских странах, странах Восточной Европы. Здесь Островский гораздо глубже, плотнее, органичнее вошел в национальную культуру. Конечно, известную роль в этом сыграла принадлежность к единой славянской семье, а порой и близость языка. Но, конечно, не в этом главное.

Причина заключается прежде всего в том, что страны эти проходили аналогичный с Россией этап буржуазно-демократических преобразований и строительства своей национальной культуры. Отсюда то огромное значение, которое имела для них Россия и демократическая русская культура, в том числе и Островский.

О той роли, которую может сыграть Островский в формировании театральной культуры, много говорили чешские демократические деятели. Борьба чехов за национальную независимость шла преимущественно в формах борьбы за национальную культуру, и обретала широкий демократический размах. В этих условиях большое значение имело создание чешского национального театра. Выдающиеся чешские демократы и патриоты Эмануэл Ваврa, Ян Неруда, Йозеф Фрич, отстаивая чешскую национальную культуру, противопоставляли Островского французской развлекательной драме. Ян Неруда, пропагандируя Островского, вместе с тем ратовал за национальную самобытность чешской драматургии и театра и выступал против подражания второсортным западноевропейским образцам. Противопоставление и сопоставление Островского с развлекательной буржуазной драмой составляет лейтмотив всех сочинений на эту тему. По-разному этот вопрос решался на разных этапах развития чешской культуры. В условиях демократического подъема 1860—1870-х годов Островский начал завоевывать широкую популярность. Если в Англии наиболее популярной пьесой стала комедия «На всякого мудреца довольно простоты», то в таких странах, как Чехия, Болгария, Польша, наибольший успех выпал на долю «Доходного места». Эта пьеса, бичующая чиновничество и его произвол, была близка людям, страдавшим от произвола чиновников Австро-венгерской монархии или Российской империи. В 1869 г.

«Доходное место» было поставлено в Праге, имело большой успех, получило широкий отклик и признание зрителей.

В 80-е годы демократический подъем кончается, меняется обстановка в стране. Изменяется состав и даже настроения публики. Соответственно иным становится и репертуар. Публику тянет теперь к салонным французским и немецким пьесам.

В этих условиях в 1885 г. была представлена пьеса «Без вины виноватые». Интересна полемика, которая развернулась вокруг этой пьесы. Некоторые критики судили ее с точки зрения канонов французской мелодрамы и эстетики Сарду. Другие подчеркивали социальный момент, отделяющий ее от сентиментального и фальшивого искусства мелодрамы. Как ни противоречиво сложилась судьба Островского в Чехии XIX века, он все же был живой и действенной силой в развитии чешской культуры.

Еще более прочное место занял Островский в Болгарии. Страна великой древней культуры, Болгария вела в XIX в. борьбу за свою национальную независимость против турецкого ига. В освобождении Болгарии, последовавшем в результате войны 1877—1878 годов, решающую роль сыграла помощь России.

Напряженная борьба за национальную независимость, отвлекавшая все силы нации, привела к тому, что строительство национальной демократической культуры в Болгарии пошло энергично только с конца XIX в. К этому времени относится возникновение болгарского профессионального театра. Роль, которую сыграла Россия в освобождении Болгарии и близость языка привели к тому, что могучая русская культура оказала решительное влияние на культуру болгарскую. Основное место в репертуаре болгарского театра «Слеза и смех» в период с 1893 по 1903 год заняла русская классическая драматургия. На сцене его шли «Доходное место», «Бедность не порок», «Бесприданница», «Бешеные деньги», «Гроза», «Женитьба Бальзаминова», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Волки и овцы». Особый успех снова имело «Доходное место». В речах Жадова звучал вызов чиновной бюрократии, столь близкий демократическим настроениям болгар. Его монологи находили горячий отклик в зрительном зале. Островский прочно и навсегда вошел в культуру болгарского народа.

Объясняется это прежде всего тем, что демократическая идейность Островского и его реализм были близки тому этапу в развитии демократической культуры, который проходил тогда болгарский народ.

В период монархо-фашистского господства, с 1923 по 1944 год, правители Болгарии с настороженностью и недоброжелательством относились к демократической русской культуре, в том числе и к Островскому. Они хотели оторвать болгарский народ от великой культуры русского народа. Но сделать этого не удалось. Среди других пьес русских классиков в 1934 г. была поставлена «Правда хорошо, а счастье лучше», в 1936 г.— «На всякого мудреца довольно простоты».

В 1945 г. Советская Армия принесла освобождение болгарскому народу. Началось возрождение болгарской культуры, в том числе и болгарского театра.

«На первом месте из классиков русской драматургии в новом репертуаре болгарских театров шел, как и следовало ожидать, Островский»,— пишет К. Н. Державин. Основные пьесы Островского «значились на афишах почти всех болгарских театров. Следует обратить внимание, что предпочтение было оказано по преимуществу пьесам второго периода творчества нашего великого драматурга, т. е. пьесам, содержащим критику капитализма...» [31].

Как видим, значение Островского вполне совпало здесь с его влиянием, воздействием на публику, актеров, писателей.

С Октября 1917 г. рост интереса к Островскому и его авторитета в мировом масштабе связан с ростом авторитета нашей страны, первой проложившей путь к социализму и спасшей человечество от фашистского рабства.

В Чехословакии в 1920—1930-е годы именно люди, защищавшие дружбу своей страны с Советским Союзом, выступали пропагандистами творчества Островского. В первую очередь это литераторы-коммунисты и орган компартии газета «Руде право».

Интерес к Островскому, обращение к его пьесам после победы советского народа в Великой Отечественной войне проявились не только в Болгарии, но и в Чехословакии, Польше, Венгрии и т. д.

Особенно наглядно тот факт, что Великая Октябрьская революция пробуждает интерес к русской классической литературе и, в частности, к Островскому, подтверждается на примере стран зарубежного Востока. Знакомство с Островским приходится там на последнее пятидесятилетие, а проводниками этого знакомства во многом оказываются общества дружбы с Советским Союзом.

Борющиеся за свою свободу народы Востока находят в произведениях Островского живой отклик на интересующие их проблемы. Тот факт, что на Востоке (в Индии) именно «Гроза» стала наиболее популярной пьесой Островского, объясняется не только тем, что это одно из величайших созданий драматурга, но прежде всего тем, что условия тяжелого деспотизма и угнетения женщины, против которых борется Катерина, находили отклик у народов Востока.

Большую роль в популяризации Островского на Востоке сыграли люди, учившиеся в Москве, в наших театральных и литературных учебных заведениях.

Поучительно то, что происходило в Китае. Переводить Островского в Китае начали в 1920-е годы. В 1956 г., уже после победы народной революции в Китае, в печати появилось сообщение, что за последние годы было выпущено в свет 40 тыс. экземпляров пьес Островского. Любопытной формой «сотрудничества с Островским» был прием его адаптации. Адаптация, или применение пьесы к нравам и обычаям своей страны,— старый прием мировой драматургии. Французы и англичане адаптировали Плавта и создавали комедии на канве его пьес, в XIX в. в России адаптировали Мольера, превращая Альсеста в Крутона. Адаптация есть форма использования драматургии чужой страны для решения актуальных проблем своего времени.

Когда китайские драматурги переделывали «Бесприданницу» или «Грех да беда на кого не живет» для изображения ситуаций, возникших в ходе борьбы против японской интервенции,— в этом выражалось признание глубины, емкости и общечеловечности тех коллизий и проблем, которые Островский поставил в своих пьесах. «Культурная революция» прервала этот процесс. Подверглись преследованию театры, которые ставили Островского.

* * *

Безусловно существуют реальные перспективы роста влияния Островского в мировом масштабе. Это расширение интереса к Островскому тесно связано с углублением влияния Советского Союза, с укреплением миролюбивых отношений между народами, с ростом театральной культуры в разных странах современного мира.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 196.
[2] М. Морозов. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 251.
[3] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в десяти томах, т. VII. М., «Наука», 1964, стр. 165.
[4] Там же, т. VIII, 1965, стр. 90—91.
[5] Там же, т. VII, стр. 72.
[6] М. Каган. «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Бедность не порок» Островского. Киев, 1916.
[7] «Slavia» (Praha), 1926, R. V, S. I, стр. 107—135.
[8] В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1954, стр. 59.
[9] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем. Письма, том II. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1961, стр. 137—138.
[10] Карло Гольдони. Комедии, т. I. Пб., 1912, стр. 141—142.
[11] А. В. Амфитеатров. «Карло Гольдони».—В кн.: К. Гольдони. Комедии, т. I, стр. 7—112.
[12] Н. П. Кашин. Островский и итальянцы. — «Театр и драматургия», 1933, № 4, стр. 29—35.
[13] E. Zola. Le naturalisme an théâtre. Paris, Bernard, s. a., p. 245.
[14] О. Бальзак. Собр. соч. в пятнадцати томах, т. 9. М., Гослитиздат, 1954, стр. 173.

[15] А. И. Герцен. Собр. соч. в тридцати томах, т. 16. М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 136.
[16] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. V. М., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 142.
[17] Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 3. М., Гослитиздат, 1952, стр. 182.
[18] Там же, стр. 181.
[19] Там же, стр. 180.
[20] М. Беринг. Вехи русской литературы. М., 913, стр. 147.
[21] D. Y. Kaucher. Modern dramatic structure. — «The university of Missuri studies», 1928, p. 27.
[22] Там же, стр. 48—49.
[23] Ж. Патуайе. Островский и его русский бытовой театр. Пер. Ж. Скворцева. Рукопись.— ВТО, Кабинет Островского (стр. 163).
[24] S. D'Amico. Storia del teatro drammatico, v. 3. Milano, 1953.
[25] Жюль Леметр. Этюды о русских писателях. Одесса, 1894, стр. 32.
[26] Там же, стр. 32.
[27] А. П. Чехов. Собр. соч., т. II. М., Гослитиздат, 1956, стр. 339.
[28] Н. П. Кашин. Этюды об Островском, т. I. М., 1912, стр. 104—132.
[29] В. Г. Адмони. Генрик Ибсен. Л., Гослитиздат, 1956, стр. 162.
[30] Б. Шоу о драме и театре. М., 1963, стр. 70.
[31] Конст. Державин. Болгарский театр. М.— Л., «Искусство», 1950, стр. 417—418.

НЕИЗДАННАЯ ПЕРЕПИСКА ОСТРОВСКОГО

ПИСЬМА ОСТРОВСКОГО К ЖЕНЕ М. В. ОСТРОВСКОЙ

Статья Л. М. Лотман

Публикация Б. Н. Капелюш, М. И. Маловой и Г. Г. Поляковой

Публикуемые письма Александра Николаевича Островского охватывают длительный период жизни драматурга и Марии Васильевны, его второй жены. Первое из писем датируется 12 мая 1864 г. Это самое раннее из известных писем Островского к Марии Васильевне. В феврале 1864 г. Островский сблизился с молодой артисткой московского театра Васильевой 2-й (ей было девятнадцать лет), и отъезд драматурга в отцовское имение Щелыково Костромской губ. на лето был первой его разлукой с нею. Последнее письмо, которым завершается публикация, послано 19 мая 1886 г. из Москвы в Щелыково, где отдыхала Мария Васильевна. После этого письма — 25 мая 1886 г. больной писатель еще раз писал жене (XVI, № 1140). 28 мая он выехал в Щелыково, где через четыре дня скончался. Таким образом, публикуемые письма отражают жизнь Островского на протяжении более двадцати лет. В полном объеме они печатаются впервые [1].

Данная публикация пополняет корпус эпистолярного наследия драматурга, представленный в Полном собрании его сочинений (XIV—XVI), 219 текстами.

Письма Островского к жене хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (ф. 218, оп. 3, № 11—12). Сюда они были переданы из семейного архива потомков драматурга его внучкой Марией Михайловной Шателен, дочерью Марии Александровны Островской и академика Михаила Андреевича Шателена. В распоряжение М. М. Шателен эта часть семейного архива поступила после смерти ее дяди, Сергея Александровича Островского, не только хранившего, но, очевидно, и намеревавшегося издать письма отца к матери, о чем свидетельствуют сделанные им выписки.

Отлучаясь из Москвы в Щелыково (если Мария Васильевна оставалась в Москве), уезжая в Петербург, путешествуя по Волге, по Кавказу, а также во время пребывания Марии Васильевны с дочерью в Крыму, Островский вел с нею аккуратную систематическую переписку. Обычно он писал ей через два дня на третий.

При всей их лаконичности, письма Островского к жене очень содержательны. Он сообщает ей о всех главных происшествиях своей жизни, занятиях, встречах с людьми, которые могут представлять для нее интерес, о своем времяпрепровождении и самочувствии. В зрелом возрасте Островский особенно аккуратно вел свою корреспонденцию. Постоянные болезни обоих супругов, заставлявшие их тревожиться друг за друга, и усиление нервозности и требовательности Марии Васильевны побуждали перегруженного работой и непосильными разнообразными заботами Островского всегда находить время и силы для семейной переписки. Стиль и содержание писем Островского с годами менялись. Сообщения становились обстоятельнее, заметно, что Мария Васильевна все более и более вникала в дела мужа; вместе с тем настроения тревоги и грусти, а подчас и раздражение больного и утомленного человека все более дают себя знать в его письмах.

В переписке Островского и М. В. Островской отразились как особенности личности супругов и характер отношений, установившихся между ними, так и семейные события, труды и занятия драматурга, которые обеспечивали материальное благополучие и спокойствие семьи. Островский постоянно стремился заверить жену, что дела идут неплохо, что на ближайшее время семья будет существовать безбедно. Следует отметить, что этой заботой о детях и доме были в равной мере заняты и драматург, и Мария Васильевна.

Островский познакомился с начинающей актрисой Васильевой 2-й, будучи не только знаменитым, но и маститым писателем. К 1864 г. он являлся уже автором двадцати пьес, подавляющее большинство которых с успехом исполнялось на сцене Малого театра, где во второстепенных ролях выступала Васильева 2-я. В частности, она играла роль Лизы в «Воспитаннице» Островского (премьера с ее участием состоялась 21 октября 1863 г.). Имя Островского было одним из самых популярных в читательской среде. Ни один писатель не пользовался таким авторитетом у актеров, в кругу которых вращалась Мария Васильевна, как Островский. Актрисы, окончившие одновременно с нею Московское театральное училище, но проявившие большие артистические способности и занявшие более видное место в труппе Малого театра, не только любили и уважали Островского, но смотрели на него как на учителя, главу, заступника перед театральным начальством.

Естественно, что Мария Васильевна стремилась организовать семейный быт соответственно тому высокому положению, которое по праву должен был занимать ее муж в артистическом мире. В сближении молодой актрисы со знаменитым писателем расчет и практические соображения не играли роли. Островский был связан узами нравственного долга со своей первой гражданской женой Агафьей Ивановной, в течение многих лет тяжело болевшей. Только в 1869 г., через два года после смерти Агафьи Ивановны, он вступил с Марией Васильевной (от которой у него к этому времени были уже дети) в официальный, церковный брак.

Если быт Островского до его брака с Марией Васильевной нес на себе отпечаток необеспеченного и беззаботного существования молодой художественной интеллигенции, присущей этой среде «богемной» общительности, непритязательной простоты, то впоследствии драматург оказался перед необходимостью придать своей жизни более спокойный, семейно-замкнутый характер. Он не мог пренебречь заботой о материальном достатке, обеспечивающем возможность дать образование детям («образование дать — дать все!»— воскликнул он в разговоре с Н. А. Кропачевым в дни тяжелой предсмертной болезни[2]). К тому же, чем обширнее и разнообразнее были творческие замыслы и интересы писателя, тем более он нуждался в покое и нормальных условиях для работы. Как теоретически мыслящий драматург-просветитель, видевший в своей деятельности общественное служение, и как автор, вынужденный бороться за сценическую жизнь своих произведений, Островский вел борьбу против реакционной и антихудожественной репертуарной политики театральной администрации и искал путей воздействия на жизнь театра, на его организацию. К достижению этого он шел разными путями, но сама задача занимала его и требовала от него много энергии. Мария Васильевна принимала горячее участие в его заботах, хотя понимала его цель односторонне, лишь как стремление обеспечить семью и создать себе прочное положение. Через все письма Островского к жене проходят как лейтмотив сообщения о непрерывном, подчас непосильном литературном труде, о материальном вознаграждении, которого можно за него ожидать, о разных формах и этапах борьбы за влияние на художественное развитие театра. Причем характерно, что редко писатель сообщает в письмах о существе работ, которыми он занят. На первый план выступает «количественная» сторона, общая характеристика направления его трудов. Так, извещая о том, что он задумал пьесу, он, как правило, не пишет не только о содержании замысла, но даже о характере будущей пьесы (комедия, драма). Он пишет лишь о том, над чем работает: над переводом или оригинальной пьесой, редактирует ли чужое произведение или сочиняет свое. Каждый из видов работы по-разному «реализуется»— и, что небезразлично для вечно испытывающей недостаток средств семьи, по-разному оплачивается. В одном из писем Островский обстоятельно объясняет Марии Васильевне, что переводы «ценятся вполовину против оригинальных пьес» (письмо 208). Такого рода «количественная» характеристика работы содержится, например, в опубликованном в Полном собрании сочинений Островского письме к Марии Васильевне от 2 июля 1867 г.: «Пьесы я задумал две, не знаю, за какую прежде примусь, но во всяком случае в деревне одну какую-нибудь кончу. Я думал в деревне отдохнуть, а дела по горло. Пишу либретто Серову для оперы в 4 актах, пишу либретто Чайковскому, перевожу 2 итальянские комедии и буду писать еще свою большую пьесу» (XIV, 156—157).

Нередко настойчивые напоминания о материальных расчетах и планах, связанных с работой, имеют значение «оправдания», средства простого, «доходчивого» объяснения необходимости частых разлук и долгого отсутствия главы семьи. Мария Васильевна родила дочь, и занятый многообразными делами в Петербурге, увлеченный этими делами, драматург, поздравляя жену, доказывает, что не может раньше времени вернуться в Москву: «...мне надобно заработать и получить побольше денег; особенно теперь, когда у меня будет расти невеста ⟨...⟩. Только бы нам здоровья, тебе да мне, а там бог даст, можно будет жить хорошо» (письмо 27).

Островский сетует, что Мария Васильевна не хочет понять, как важно и полезно его пребывание в Петербурге, и намекает, что его работа по просьбе директора императорских театров С. А. Гедеонова над пьесой, первоначальный набросок которой был сделан этим последним (драма «Василиса Мелентьева»), укрепит престиж семьи. «Посмотри, какой тебе будет почет в театре»,— уговаривает он Марию Васильевну (письмо 28), оставляя в стороне творческие вопросы, которые в гораздо большей степени занимали его. Мария Васильевна нелегко поддавалась на убеждения мужа. Его оптимизм она рассматривала как проявление непрактичности. Разделяя взгляды актерской среды, она относилась с глубочайшим недоверием к обещаниям театральной администрации и высокопоставленных бюрократов. В 1885 г., когда хлопоты Островского начали, казалось бы, увенчиваться успехом и он надеялся, что получит возможность оказывать влияние на состояние московских театров, заранее радуясь этому, Мария Васильевна выражала сомнение в реальности надежд мужа и в искренности расположения к нему высших чиновников, которым он доверял. «Вы все как-то сомневаетесь, делаете разные предположения, ни на чем не основанные, и пишете мне советы, ничего не зная»,— отвечает Островский на сомнения жены и, разъясняя ей ход подготовки к внедрению новых законоположений о театре, в разработке которых он принимал деятельное участие, стыдит ее за то, что она предполагает, что министр втайне хочет сохранения старого порядка, ибо «ему очень жаль расставаться» с надоевшими всем театральными администраторами (письмо 203).

То, что составляло смысл и радость жизни драматурга — бескорыстное служение искусству,—его жена нередко расценивала как своего рода донкихотство, простодушие, делающее его беззащитным перед театральными заправилами, интриганами и эксплуататорами. Поток лаконичных, но полных для него захватывающего интереса сообщений о постановках пьес, о перспективах создания народного театра, о возможности реорганизации московской театральной дирекции, содержащийся в письмах мужа, она воспринимает по-своему, напоминая, чтобы он за общественными интересами не забывал своих личных и об них-то и хлопотал. «Не беспокойся сама и не беспокой меня напоминаниями, чтобы я сделал что-нибудь прочное для себя; я делаю и сделаю все, что могу, я убиваю свою жизнь в хлопотах о семействе, для меня самого уж теперь ничего не нужно»,— возражает он ей в марте 1884 г. (письмо 164). Пессимистическая нота, звучащая в этих строках, не соответствовала общему взгляду драматурга на перспективы его деятельности. В последнем из публикуемых нами писем смертельно больной Островский, которому оставалось жить всего две недели, сообщая Марии Васильевне, что его здоровье «очень расстроилось», не терял интереса к делам и надеялся продолжать трудиться. «Ты обо мне не беспокойся, мне только поустроить дела и поуспокоиться, и я опять окрепну»,— писал он (письмо 219). Однако утверждение, что ему «ничего не нужно», в письме 1884 г. отражало определенное настроение Островского в последний период его жизни. Обозревая письма драматурга за два десятилетия и постоянно наталкиваясь в них на признания: «Я все работаю» (письмо 178), «если б я не работал с утра до ночи» (письмо 191), «я работаю так же, как и в Москве, т. е. с утра до ночи, только здесь покойнее, никто не развлекает» (письмо 193) и т. д.,—мы видим, как велика была нагрузка, которую нес писатель, начинаем ощущать ритм его жизни, своеобразную ее периодичность. Островский был четким работником, прекрасным организатором. Не случайно он явился инициатором многих общественных начинаний, имевших прочный успех [3]. Упорядоченность, разумность отличали занятия Островского. Всякий, кто знакомится с процессом творчества драматурга, с его рукописями, не может не обратить внимания на строгую систему, отра-

женную в самом их внешнем виде. По большей части они написаны на больших листах, разделенных вдоль на половины, на одной из которых писался текст, на другой — заметки, исправления. Жизнь драматурга, как и его творческая работа, с годами приняла особенно систематический, размеренный характер.

Поездки в Щелыково и в Петербург, откуда и писалось большинство публикуемых писем, были звеньями в непрерывной цепи деятельности драматурга, определявшей ритм его жизни. Отдых в Щелыкове был для Островского всегда временем возникновения замыслов, накопления творческой энергии, внутреннего сосредоточения. Уже в дневнике 1848 г., передавая свои сильные до боли впечатления от красоты волжской природы, начинающий писатель связывает их с мыслью о творчестве: «Неужели 〈...〉 впечатления этих пяти дней будут бесплодны для меня?» (XIII, 185). Та же вера в плодотворность наслаждения природой, та же радость от восстановления своих физических сил и от ощущения начала нового творческого подъема звучит и в следующей записи: «Я по нескольку часов упиваюсь благовонным воздухом сада. И тогда мне природа делается понятней... Каждый пригорочек, каждая сосна, каждый изгиб речки — очаровательны, каждая мужицкая физиономия значительна (я пошлых не видал еще), и все это ждет кисти, ждет жизни от творческого духа. Здесь все вопиет о воспроизведении, а больше всего восхитительные овраги подле дома» (XIII, 187). Эти овраги дождались своего «воспроизведения» много позже — в драме Островского «Гроза».

В письме 1867 г. Щелыково выступает уже как привычное место, в котором отдых и труд идут рука об руку. На сетования Марии Васильевны, что разлука их затягивается, Островский возражает: «Надо же мне поправить свое здоровье, да и работать мне здесь ничто не мешает» (письмо 19). В тот же приезд в Щелыково драматург посылает Марии Васильевне сведения о себе через брата Петра, погостившего в Щелыкове «недельку» (письмо 17). Петр Николаевич Островский часто бывал летом в Щелыкове, сопровождал старшего брата на рыбную ловлю. Впоследствии он описывал, как это любимое развлечение писателя легко и естественно соединялось с процессом творчества в его первоначальной, устной и, может быть, самой напряженной стадии. И. Л. Леонтьев-Щеглов следующим образом передает рассказ П. Н. Островского: «Представьте, у брата ничего подобного не было — никакой записной книжки, никаких заметок... Сюжет, сценарий, действующие лица, их язык — все сидело полностью *внутри* до самого написания пьесы... Весь этот важнейший подготовительный процесс задуманной пьесы протекал обыкновенно у А. Н. во время летнего отдыха в его любимом Щелыкове. Там, пока А. Н. часами сидел на берегу реки с удочкой в руках, пьеса вынашивалась, тщательно обдумывались и передумывались ее мельчайшие подробности... Сижу я как-то раз возле него на траве, читаю что-то — вижу, сильно хмурится мой Александр Николаевич.

— Ну что,— спрашиваю,— как пьеса?

— Да что, пьеса почти готова... да вот, *концы не сходятся*!— отвечает он вздыхая» [4].

Осень была для Островского периодом осуществления замыслов, завершения произведений, работы с актерами над постановкой новой драмы или комедии. Начало нового года обычно ознаменовывалось опубликованием пьесы, при этом в подавляющем большинстве случаев Островский печатался в петербургских журналах (начиная со второй половины 50-х годов). Таким образом, в осенние месяцы Островский оказывался перед необходимостью поездки в Петербург для участия в постановке пьесы на сцене Александринского театра, чтения ее с актерами (его работа с актерами носила режиссерский характер) и для подготовки публикации нового сочинения в журнале.

С годами регулярность жизни и работы Островского возрастала. Не благоволившая к драматургу критика иронизировала над систематичностью его творчества. Так, критик журнала «Сияние», обозревая беллетристику «Отечественных записок», писал, что первый номер журнала за 1872 г. открывается «неизбежной январской комедией А. Островского» (речь идет о «Не было ни гроша, да вдруг алтын») [5].

«Каждый год по одной комедии г. Островского,— это так же точно и верно исполняется, как и каждый год по одному тому «Истории» г. Соловьева»,— шутил критик газеты «Сын Отечества» [6], не понимая, что сходство «периодичности» литературной дея-

тельности Островского и строгой систематичности научного труда ученого, его современника, имело глубокие причины и не заслуживало того, чтобы стать предметом легкомысленного зубоскальства.

Вместе с тем в бюджет времени драматурга, поглощенного трудом и подчинившего весь свой быт интересам творчества, должен был «умещаться» все больший объем работы. Занятия с актерами двух театров и Артистического кружка, знакомства с композиторами, работа над оперными либретто, изучение вопросов русской истории и подготовка к написанию исторических пьес, организационная деятельность по созданию Артистического кружка, Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, активное участие в деятельности этих организаций, а затем и в Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, попытка создания народного театра в Москве, перевод иноязычных пьес, редактирование и переделка произведений начинающих драматургов, устройство собственных материальных дел (хлопоты о пенсии и о продаже права на издание своих сочинений) — вот далеко не полный перечень дел, которые он выполнял помимо основного труда — творческого, литературного. Обилие и разнообразие обязанностей росло из года в год, как снежный ком, и чем более самоотверженно трудился писатель, тем больше расширялся круг его интересов, возрастала напряженность его интеллектуальной жизни, усиливался «комплекс задолженности». Положение главы русских драматургов не ограждало его произведений от придирчивой, зачастую несправедливой критики журналов, легко бросавшей таким маститым писателям, как Тургенев, Гончаров, Островский, упреки в повторениях, в утрате чувства современности.

Отмена крепостного права «переворотила» вековой уклад жизни России. Этот исторический сдвиг наложил отпечаток на существо и характер социальных конфликтов. Островский это видел и понимал. Круг явлений, отображенных в его драматургии, расширялся, коллизии и сюжеты его пьес видоизменялись, драматург создавал новые, современные типы. Каждая пьеса 70—80-х годов в его творчестве представляет новое, подчас неожиданное явление. Наскоки критики не столько стимулировали творческое развитие драматурга, сколько увеличивали психологическое напряжение, которое он испытывал. Через всю переписку проходит постоянный мотив: рассказывая о своих трудах, писатель надеется, что, закончив то или другое срочное дело, сможет отдохнуть. От года к году дела растут все с большей скоростью, а передышки, все более необходимые и желанные, становятся редкими или совсем невозможными. Отдых, развлечения и даже небольшие отвлечения от дел начинают казаться самому драматургу и близким к нему людям неуместной роскошью. Если прежде он считал посещение театра для себя приятной обязанностью, то в 70—80-х годах он начинает отказывать себе в этом, порой даже в самых интересных для него случаях. Находясь в Петербурге, Островский не является на премьеру своей пьесы «Бесприданница» и узнает об ее исключительном успехе из чужих уст (письмо 66).

«Вчера Стрепетова играла в «Грозе»,— это было торжество, которого Петербург давно не видывал, фурор неописанный. Жаль, что мне не удалось быть в театре, пропасть дела»,— сообщает он в письме 17 декабря 1881 г. (№ 96).

Интересуясь талантом М. Г. Савиной, о которой в Москве гремела молва, он может себе позволить лишь «заглянуть» в театр. Сообщая о необходимой потере времени в Петербурге на деловые встречи, о визитах и приемах, писатель как бы оправдывается перед самим собой и женой: «В воскресенье поутру у меня было много народу, был и Некрасов, обедал я у Бурдина, потом заезжал в Александринский театр, посмотрел два акта «В осадном положении». Савина действительно актриса хорошая. Вечером пописал немного. Сегодня кончу пьесу и примусь за переписку; три дня просижу дома безвыходно и не вставая с места». В этом же письме 10 ноября 1875 г. содержится любопытный рассказ о работе над пьесой «Богатые невесты» по пути из Москвы в Петербург. Даже дорога не могла быть для Островского хотя бы вынужденной передышкой: «...закусив немного в Клину, я перешел из средней залы в особое отделение, артельщик принес мне стол и свечи,— я сел писать и к половине двенадцатого кончил 3-й акт. Всю пятницу я сидел дома, переписал 3-й акт, который в вагоне был написан на маленьких бумажках, и начал 4-й акт» (письмо 54).

Такая срочная работа над пьесами была особенно тяжела Островскому, натуре которого была присуща обстоятельность и неторопливость. Знавший его с самого начала его литературной деятельности и близко наблюдавший его работу С. В. Максимов вспоминал впоследствии: «По свойству прирожденного характера делать все не спеша, вдумчиво и основательно, Александр Николаевич обыкновенно писал долго, допуская большие перерывы» [7].

Вот как передает другой знакомый Островского, встречавшийся с ним в 1879 и в начале 1880-х гг., И. А. Купчинский, темп работы писателя в этот, последний период его жизни: «Если застанешь его пишущим, он, поздоровавшись, бывало, скажет: «Надо кончить»,—и продолжает писать... Наконец, Александр Николаевич кладет рукопись в сторону, встает и начинает тереть руки от плеча до кистей вследствие боли в руках; боли в них, по словам его, особенно увеличивались после того, как он в продолжение двух недель — что говорится, в один присест — написал четырехактную комедию и перевел тоже четырехактную драму. Закончив такую работу,—«я вставши не мог от боли во всем теле с полчаса с места тронуться»,— сказал он.

— На что же вы так себя утруждали?— спросил я.

— Деньги, деньги до зарезу нужны были,— отвечал Александр Николаевич» [8].

Не только постоянная, длившаяся всю жизнь и изматывавшая его борьба за существование, но и расширение творческих интересов, гражданских обязанностей, человеческих связей вынуждали писателя непомерно «утруждать себя». Он сам стал пленником собственной интеллектуальной мощи, своего положения «старейшины» русского театра, и его физические силы не выдерживали этой нагрузки. Друзья-артисты, любившие своего драматурга и преклонявшиеся перед ним, постоянно увеличивали его заботы, обращаясь к нему со всевозможными просьбами, которые обрекали его на серьезные труды: написать или предоставить в бенефис новую пьесу (из-за пьес Островского между актерами возникали споры и ссоры), добиться пенсии, повышения оклада или просили дать скромную ссуду (нередко без отдачи) для приобретения нового фрака, без которого нет надежды на заключение контракта. Мария Васильевна, имевшая друзей в артистической среде, не могла уклониться от роли посредницы и ходатайствовала перед мужем или напоминала ему, о ком надо похлопотать. Островский, внимательно и сочувственно относившийся ко всем просьбам актеров (он их аккуратно заносил в записную книжку, и, как правило, не нуждался в напоминаниях), отписывал Марии Васильевне о результатах своих хлопот за артистов: Н. А. Никулину, Н. И. Музиля, А. М. Кондратьева, Н. И. Васильева-Запольского, В. Ф. Дубровина (Ватсона), А. Д. Живокини, С. П. Акимову, Н. М. Медведеву и др.

Письма Островского к жене передают драматическую картину постепенного нарастания его недуга — стенокардии, сведшей его в могилу. Сердечные приступы и характерные для этой болезни боли в руках начались у него очень рано. Человек богатырского сложения, он, по сути дела, в относительно молодом возрасте был уже тяжело болен, во что почти никто из его друзей не верил. В среде родственников и знакомых он слыл за «мнимого больного», как Мольер, скончавшийся после представления пьесы «Мнимый больной», юмор которой был обращен отчасти на самого автора.

«Я гуляю много, но с великим трудом, пока не разойдусь, очень ломит руки и грудь,— что-то будет дальше»,— писал Островский в 1867 г. из Щелыкова (письмо 16). Подобные мимолетные упоминания обнаруживают всю свою мрачную многозначительность в свете последних, предсмертных писем, вошедших в настоящую публикацию.

Живой интерес к театру и драматургии всех народов побуждал Островского изучать языки, иностранную литературу, трудиться над переводами. Писателя волновала и трогала не только родная природа средней России, но и природа других стран. Культура народов Запада и Востока притягивала и увлекала его. Свое восхищение природой и искусством Италии он отразил в дневнике 1862 г. Способность восхищаться бытом и творческими достижениями других народов, восторженные рассказы Островского о его туристских впечатлениях раздражали П. М. Садовского, и он в шутку прозвал Островского «путешественником» [9]. Последним путешествием Островского, открывшим ему новые горизонты многонациональной культуры Кавказа, была его поезд-

ка на юг в 1883 г. Писатель вел во время этой поездки дневник; наиболее поразившие его впечатления, которые он описывал в дневнике, он передавал также и в письмах к Марье Васильевне, поэтому в «кавказских письмах» Островского к жене есть совпадающие с дневниковыми записями эпизоды. Любопытно, что в письмах особенно развернуто и подробно отражена официальная сторона его пребывания в городах Кавказа — Тифлисе, Баку, Батуме. Островский путешествовал вместе со своим братом М. Н. Островским — министром государственных имуществ, поехавшим в Закавказье с ревизией. М. Н. Островскому воздавались почести как официальному лицу, его брату — как крупнейшему представителю русской литературы. Об этих-то празднествах, приемах и проявлениях кавказского гостеприимства и рассказывает драматург в письмах к жене. Против обыкновения он довольно подробно «живописует» поразившие его красоты природы. Гораздо меньше внимания здесь уделено, безусловно, очень важным для него встречам с представителями грузинской, армянской, русской местной интеллигенции[10], первым попыткам проникнуть в мир искусства народов Кавказа. Островский не пишет жене о дружбе, которая завязалась между ним и деятелями культуры Закавказья: М. М. Ипполитовым-Ивановым, Г. М. Сундукяном, грузинскими актерами — профессионалами и любителями, образованной молодежью.

В Тифлисе Островский остановился в доме Александра Васильевича Бахметьева, брата Марии Васильевны. Здесь он прожил в общей сложности две недели.

В своих воспоминаниях, рукописи которых хранятся в Архиве Академии наук в Ленинграде, М. А. Шателен описывает пребывание Островского в Тифлисе и впечатление, которое произвел приезд знаменитого драматурга на гимназистов: «Приезд в Тифлис Александра Николаевича Островского был большим событием в нашей гимназической жизни. Имя Островского гремело тогда по всей России. Не было даже самого маленького уездного городка, где бы хотя на любительской сцене не ставили пьес Островского. Тифлис, конечно, не отставал. Драмы и комедии Александра Николаевича шли в театре и на любительских сценах и читались на бывших тогда в моде литературных вечерах. Шли они и в переводах на местных языках. И вдруг Островский в Тифлисе! Он приехал с своим братом министром государственных имуществ Михаилом Николаевичем, объезжавшим тогда Кавказ.

Александр Николаевич был женат на родной сестре моего вотчима и потому остановился у нас. Можно себе представить, каким интересным человеком для товарищей стал я, живший с самим Островским. Не успевал я появиться в гимназии, как со всех сторон начинали сыпаться вопросы. А что делал вчера Островский? Что он говорил? Где будет сегодня? и т. д., и т. д., и я рассказывал. А рассказать было что. Александр Николаевич вообще любил поговорить и умел говорить. Его добродушие, приветливость, простота привлекали к нему всех, и за завтраком, обедом, ужином у нас бывало много интересовавшегося Александром Николаевичем народа, с которым он и беседовал. Беседовал обо всем, и о театре, и о литературе, и о музыке, и о кавказских впечатлениях. Особенно Александр Николаевич сошелся с армянским драматургом Сундукьянцем. Сундукьянц переводил для Островского отрывки из произведений армянских писателей, в том числе из своих, и Александр Николаевич глубоко воспринимал своеобразную их прелесть. Он даже задумал написать вместе с Сундукьянцем пьесу из жизни кавказского смешанного общества, но громадная нагрузка, свалившаяся на него вскоре, в виде директорства московских театров, а затем болезнь и смерть помешали выполнить эту мысль. Увлекался Александр Николаевич и кавказской музыкой. Михаил Михайлович Иванов 〈...〉 играл для него у нас целыми вечерами аранжированные им кавказские мотивы. Александр Николаевич убеждал Ипполитова-Иванова взяться за оперу на сюжет одной кавказской легенды и обещал даже из этой легенды сделать либретто для будущей оперы. К сожалению, и это намерение не было выполнено ни либреттистом, ни композитором. Ипполитов-Иванов просто обожал Островского. Свои чувства он многие годы спустя выразил в торжественной кантате, исполненной лучшими музыкальными силами московских театров в Малом театре на спектакле 〈...〉 в ознаменование 100-летия со дня рождения Александра Николаевича 〈...〉 В Тифлисе Островский был объектом всякого рода оваций, и мы, гимназисты старших классов, игравшие в Тифлисе 〈...〉 роль студентов, принимали в них самое горячее уча-

стие. Мы даже посылали к нему на квартиру приветственную делегацию из товарищей, славившихся своими ораторскими и сценическими способностями, и были чрезвычайно горды, что он не только выслушал наших делегатов, но и потом разговаривал с ними. К сожалению, я мог видеть и слышать все это только из соседней комнаты, через дверную щелку, так как за отсутствием всяких признаков ораторского или сценического таланта меня в депутацию не допустили. Долго еще после отъезда Островского обстоятельства его пребывания в Тифлисе были одним из главных сюжетов наших разговоров»[11].

Не только для интеллигенции Тифлиса, но и для самого писателя его пребывание на Кавказе явилось значительным событием. Новые впечатления, интересные встречи, наглядные свидетельства влияния его драматургии на литературы народов древней и богатой культуры — все это воодушевляло Островского, поддерживало в нем творческую энергию. О комедии «Без вины виноватые» Островский писал: «...это чуть ли не пятидесятое мое оригинальное произведение, и очень дорогое для меня во многих отношениях: на отделку его потрачено много труда и энергии; оно писано после поездки на Кавказ, под впечатлением восторженного приема, какой оказывала мне тифлисская публика 〈...〉 это произведение создавалось необыкновенно удачно: мне неожиданно приходили в голову художественные соображения, доступные только молодым силам, на которые я, в мои лета, не смел рассчитывать. Повторения такого счастливого настроения едва ли уж дождешься» (XII, 232—233).

Можно предположить, что колорит русского общества на Кавказе отразился в особенном, напряженном драматизме этой пьесы и в необычных судьбах ее героев. Многие люди, поселившиеся на Кавказе и занявшие в местном обществе видное место, в прошлом пережили большие жизненные катастрофы, «переломившие» их биографию, заставившие их отказаться от привычного образа жизни, уехать из родных краев и начать все снова и на новом месте. Среди них было немало одаренных личностей, сумевших не склонить головы в несчастье, были и авантюристы, приехавшие на поиски удачи. Шателен вспоминает, что его родной отец оказался на Кавказе после того, как гимназистом, доведенным придирками до неистовства, бросился на директора гимназии и порвал на нем мундир. Он был исключен из гимназии и вынужден отправиться в армию на Кавказ (в крепость Анапа)[12].

Среди служащих, чиновников, учителей, уважаемых в кругу кавказской интеллигенции, были ссыльные или люди смелых, независимых взглядов. Так, попечителем учебного округа в Тифлисе был друг Н. В. Станкевича Януарий Михайлович Неверов.

Своего отчима Шателен характеризует как крупного промышленного деятеля на Кавказе. Александр Васильевич Бахметьев был талантливым инженером, впоследствии профессором-гидравликом. Его влиянию Шателен приписывает свое увлечение инженерным делом, электротехникой. В Тифлисе он пользовался большим уважением, однако не исключено, что и он пережил в прошлом неблагоприятные повороты судьбы, вынудившие его уехать на Кавказ и даже изменить отчество, во всяком случае на такие размышления наводят несколько раз повторяющиеся в письмах Островского к Марии Васильевне напоминания: «...не забудь, что Александра Васильевича все зовут на Кавказе Александром Павловичем» (письмо 150). Ср.: «Не забудь только в разговоре с Башкировым, что Александра Васильевича зовут все на Кавказе Александром Павловичем» (письмо 147). По поручению другого брата жены, Василия Васильевича Бахметьева, Островский должен был истребовать долг у коммерсанта, жившего в Баку. Должник Бахметьева был в отъезде, и Островскому пришлось объясняться с его женой. Отношения супругов и их характеры заинтересовали драматурга. Несостоятельный должник, женившийся на богатой вдове, владелице нефтяного и бондарного заводов, чтобы поправить дела, и попавший в кабалу к бойкой бабе, которая «за словом в карман не полезет» и не допускает мужа к своему капиталу,— этот тип и эта ситуация были хорошо знакомы Островскому. Однако за скупыми строками его письма ощущается живой писательский интерес к особенностям судеб людей в условиях жизни, где сильные и властные характеры полнее раскрываются.

В письмах Островского постоянно встречается обещание подробнее рассказать о впечатлениях при встрече. Кратко описывая свое путешествие, Островский сообщил

жене: «Все, что можно, у меня записано в книжке, и я прочту вам и расскажу по приезде в Москву» (письмо 144). Таким образом, дневниковые записи Островский рассматривал как своего рода конспект будущих устных рассказов, а письма были для него не заменой, а залогом предстоящего непосредственного общения.

Приехав вскоре после путешествия на Кавказ в Петербург, Островский посетил М. Е. Салтыкова (17 декабря 1883 г. он сообщал Марии Васильевне о приглашении к Салтыкову, а 18-го — что был вчера у него). В гостях у Салтыкова Островский с воодушевлением рассказывал о Кавказе[13].

Создавая произведения, Островский рассчитывал на устное их произнесение, поэтому письма не были для него естественной, излюбленной формой контакта с людьми, как для многих других литераторов. «Отчего легко учить мои роли?... когда пишу, сам произношу вслух» (XII, 323),—утверждал он.

Недаром ученик Островского, называвший себя его воспитанником (см. его приписку к письму 54), И. Ф. Горбунов, стал одним из самых выдающихся мастеров русского устного рассказа, замечательным писателем-исполнителем, создавшим типы большого общественного значения. Во время пребывания драматурга в Петербурге артист Александринского театра Горбунов делал приписки в письмах Островского к Марии Васильевне. В этих приписках он стилизовался под речь бойкого приказчика, пародируя письма или монологи такого персонажа.

Островский писал жене просто, безыскусственно, письма его не художественные произведения, не образцы эпистолярной прозы, а человеческие документы, и в них, строгих и фактографичных, перед нами проходит жизнь писателя. При чтении мы ощущаем его заботы и проникаемся ритмом его бытия, удивляемся непомерности его трудов и видим великодушную простоту его сердца, до нас доходят его тревоги в их будничном и утомительном течении. В непосредственности этого ощущения состоит источник эмоционального воздействия публикуемых писем, имеющих первостепенное значение как источник сведений о жизни драматурга.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Кавказские» письма Островского к жене цитируются в статье: А. Н. Степанов. А. Н. Островский в Грузии.— «Литературная Грузия», 1960, № 2. Несколько цитат из писем Островского приводятся в богатых важными биографическими материалами работах: А. И. Ревякин. А. Н. Островский в Щелыкове. Кострома, 1957; его же. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М., 1962.

[2] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 477.

[3] См. В. В. Яковлев. Общественно-театральная деятельность А. Н. Островского.— В кн.: «Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник». М.— Пг., ГИЗ, 1923, стр. 58—91; П. Марков. Островский и Артистический кружок.— В кн.: «Островский». Изд. Русского театрального общества. М., 1923, стр. 44—47; Э. Матерн. А. Н. Островский и Общество русских драматических писателей и оперных композиторов.— Там же, стр. 47—55; А. Гольдман. Островский — председатель Общества драматических писателей. М., ВТО, 1948; А. И. Ревякин. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М., Учпедгиз, 1949, стр. 87—93; его же. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского, стр. 184—265.

[4] И. Щеглов. Островский и Теляковский. (Из записной книжки.) — «Слово», 1907, № 48, 14 января, стр. 2.

[5] «Сияние», 1872, т. 1, № 7, стр. 115.

[6] «Сын отечества», 1877, № 45, 25 февраля. Ст. «Русская литература» (о комедии «Правда — хорошо, а счастье — лучше»).

[7] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 97.

[8] Там же, стр. 228.

[9] Там же, стр. 387.

[10] О встречах Островского с кавказской интеллигенцией и его интересе к грузинской культуре — см. Г. Талиашвили. Русско-грузинские литературные взаимоотношения (XVIII—XIX вв.). Тбилиси, 1967, стр. 311—327.

[11] М. А. Шателен. Из воспоминаний электрика.— Архив АН СССР, Ленинградское отд., ф. 869, оп. 2, ед. хр. 44, лл. 31—33.

[12] М. А. Шателен. Автобиография. Введение (черновая рукопись).— Архив АН СССР, Ленинградское отд., ф. 869, он. 2, ед. хр. 38.

[13] См. письмо Салтыкова к Н. А. Белоголовому 18 декабря 1883 г. — Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч. в двадцати томах, т. XIX. М., 1939, стр. 372.

1

Нижний Новгород. Вторник. 12 мая ⟨1864 г.⟩

Милочка Маша, доехали мы благополучно и очень покойно. Не знаю, что будет дальше, а теперь я здоров совершенно. В Нижнем я провел день довольно скучно, потому, что знакомых почти никого не застал, спектакля не было. Завтра я буду в деревне, начну гулять, пить молоко, и скоро уведомлю тебя, какую перемену произведет во мне деревенская жизнь. Напиши мне поскорее, как твое здоровье; пиши, милочка, чаще,— пиши все, что в твою головку придет. Поклонись всем знакомым, скажи Рассказову[1], чтобы заехал, если будет можно. Иван Егорыч[2] тебе кланяется. Погода было разгулялась, но теперь опять пасмурно. Извини, милочка, писать больше некогда. Будь здорова, моя ангел! Не скучай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Год устанавливается по связи с письмом к М. В. Островской 15 мая 1864 г. (XIV, № 172).

[1] Александр Андреевич *Рассказов* (1833—1902) — в 50—60-е годы артист Малого театра. Островский охотно поручал ему роли в своих пьесах. В 1866 г. Рассказов покинул Малый театр и занялся антрепризой в провинции. В Щелыково он не приезжал.

[2] Иван Егорович *Турчанинов* (ум. 1871)—с 1840 по 1863 г. артист Малого театра; в 1864 г. вышел на пенсию. В продолжение многих лет сопровождал Островского в его поездках в Щелыково. Их связывала общая страсть к рыболовству.

2

Щелыково. 23 мая ⟨1864 г.⟩

Милочка Маша, первое, чем я могут тебя обрадовать, это то, что здоровье мое заметно поправляется. Погода у нас отличная, я много гуляю утром и вечером и почти не чувствую усталости; сегодня я начал купаться, а Иван Егорыч[1] уже давно купается. Очень может случиться, что ворочусь в Москву совсем здоровый. Загорели мы в лучшем виде. Напиши мне, нет ли у вас чего новенького в театре? Здоров ли Пров Михайлович?[2] Поклонись ему от меня. Что делает Львов?[3] Еще прошу я тебя убедительно не скучать, а стараться развлекать себя. Теперь скоро увидимся. Иван Егорыч тебе кланяется. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и по связи с письмом к М. В. Островской 1 июня 1864 г. (XIV, № 173).

[1] И. Е. *Турчанинов*. Пребывание его в Щелыкове всегда благотворно действовало на Островского.

[2] Пров Михайлович *Садовский* — см. настоящ. кн., стр. 382.

[3] Леонид Федорович *Львов* был управляющим московской конторой императорских театров до сентября 1864 г.

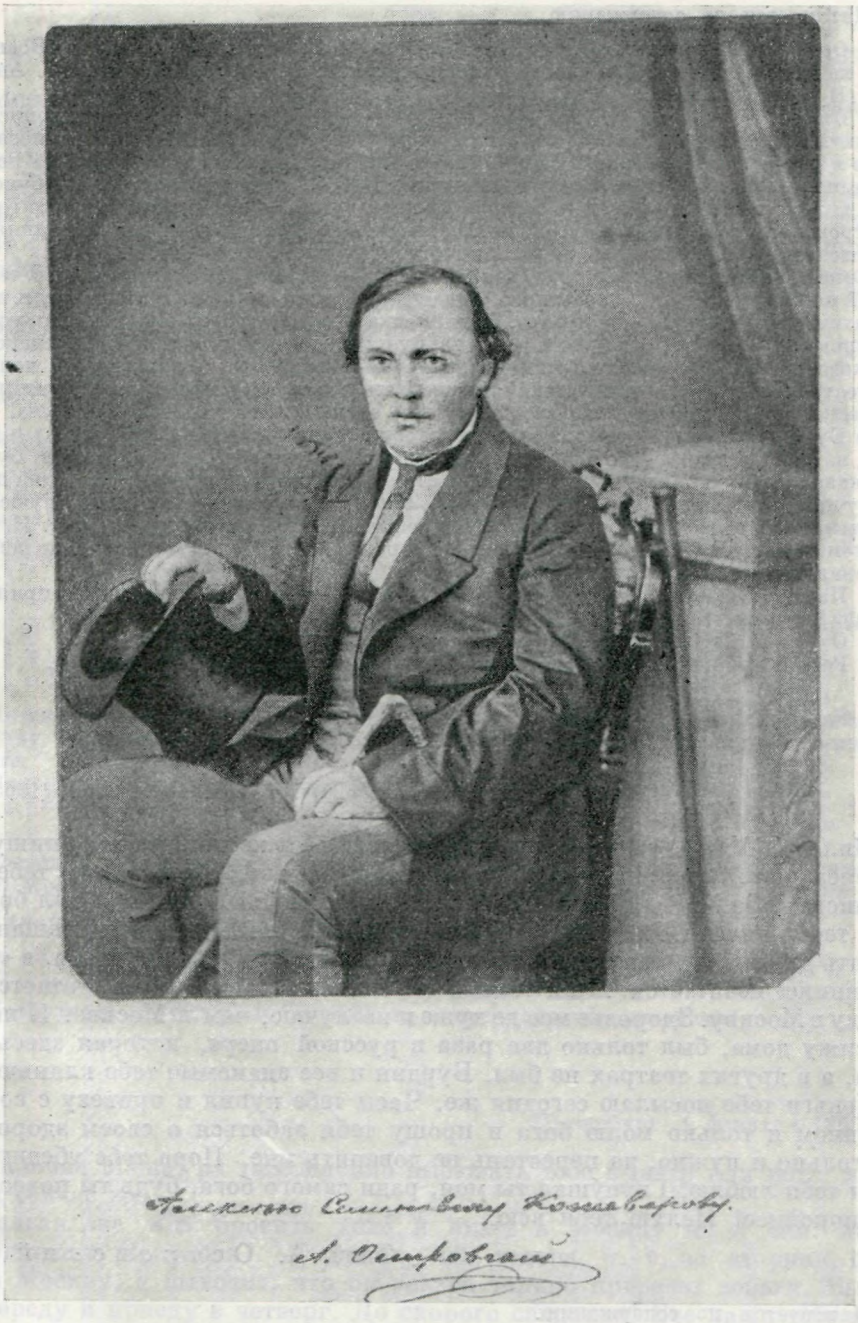
3

⟨Петербург. 12 января 1865 г.⟩

Милочка Маша, я доехал благополучно, вчера отдыхал, сегодня читаю свою пьесу у Некрасова[1]. Здоровье мое довольно хорошо. Горбунов[2], Бурдин[3], Павел Иванович[4] тебе кланяются. Сейчас еду к Федорову[5] поговорить насчет пьесы[6].

Целую тебя.

Твой А. Островский



ОСТРОВСКИЙ

Фотография Оже и Богдана. Петербург, вторая половина 1850-х годов, с дарственной надписью А. С. Кошеверову: «Алексею Семеновичу Кошеверову. А. Островский»
Центральный театральный музей, Москва

Датируется по содержанию.

[1] Островский приехал в Петербург 9 января, а 12-го читал свою пьесу «Воевода» («Сон на Волге») у Н. А. Некрасова в присутствии М. Н. Островского и П. В. Анненкова (Некрасов, т. I, стр. 398).

[2] Иван Федорович *Горбунов* (1831—1895) — с 1856 г. артист Александринского театра, известный рассказчик, писатель, друг Островского, с которым он познакомился в конце 1849—начале 1850 г. Живя с 1855 г. постоянно в Петербурге, Горбунов выполнял многие поручения драматурга. В 1862 г. Островский с Горбуновым были за границей, а в 1865 г.— совершили поездку по Волге. Горбунов часто гостил у Островского в Москве и в усадьбе Щелыково. Он оставил свои воспоминания об Островском («Островский в воспоминаниях современников», стр. 47—64).

[3] Федор Алексеевич *Бурдин* (1827—1887) — артист Александринского театра с 1847 по 1883 г., друг Островского. Благодаря своим знакомствам и связям в бюрократическом и театральном мире, Бурдин оказывал Островскому большие услуги при проведении многих его пьес через цензуру и при постановке их на сцене Александринского театра. В своих письмах он подробно осведомлял Островского о положении театральных дел, о театральной жизни Петербурга. Островский очень ценил эти дружеские услуги и всячески способствовал сценическим успехам Бурдина. Как актер Бурдин отличался добросовестным исполнением, но часто переигрывал и брал роли, не соответствующие его данным. Островский видел актерские недостатки Бурдина, указывал ему на них, но понимания со стороны артиста не встречал, на этой почве между ними бывали неприятности, которые, впрочем, не отражались на их дружеских отношениях. После смерти драматурга Бурдин написал «Воспоминания об А. Н. Островском» (впервые напечатаны в «Вестнике Европы», 1886, № 12), содержащие ценный материал для биографии драматурга.

[4] Павел Иванович *Европеус* (1829—1872) — тверской помещик, приятель Ф. А. Бурдина.

[5] О Павле Степановиче *Федорове* — см. настоящ. кн., стр. 400—401.

[6] Речь идет о постановке в Александринском театре пьесы «Воевода».

4

Петербург. 18 января ‹1865 г.›

Милочка Маша, за что ты меня упрекаешь, я не понимаю. Я пишу тебе через день. Сегодня десятый день, как я поехал, а я посылаю тебе пятое письмо. Зачем ты себя напрасно расстраиваешь! Если бы я был болен, я бы тебе написал. В субботу я был у графа Борха [1], и он мне обещал все сделать для пьесы, она теперь в цензуре, Комитетом уже одобрена, в «Современнике» печатается [2]. Как только выйдет из цензуры и напечатается, я приеду в Москву. Здоровье мое не хуже и не лучше, чем в Москве. Я почти все сижу дома, был только два раза в русской опере, которая здесь хороша, а в других театрах не был. Бурдин и все знакомые тебе кланяются.

Деньги тебе посылаю сегодня же. Часы тебе купил и привезу с собой. Об одном я только молю бога и прошу тебя заботься о своем здоровье, мне только и нужно, да перестань не доверять мне. Пора тебе убедиться, как я тебя люблю. Глупу́шка ты моя, ради самого бога, будь ты повеселее и попокойнее! Целую тебя всю.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию.

[1] Александр Михайлович гр. *Борх* (1804—1867) — директор императорских театров в 1862—1867 гг.

[2] Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Воевода» 16 января (ЦГИАЛ, ф. 497, ед. хр. 3266, журнал 48), а театральную цензуру она прошла 25 января (см. сб. «Театральное наследие». Ленинградский Государственный академический театр драмы, 1934, вып. 1, стр. 149). Первая редакция пьесы была напечатана в «Современнике», 1865, № 1 (с авторской датой: 7 января 1865 г.).

5

‹Петербург. 20 января 1865 г.›

Милочка Маша, мне здесь очень много хлопот, и я боюсь, что дела мои задержат меня долее, чем я предполагал. Уехать нельзя до тех пор, пока пьеса не выйдет из цензуры; без меня ее могут испортить и совсем запретить,— сверх того печатают очень медленно и это меня также задерживает [1]. Граф Борх принял меня очень ласково, обещал сделать все и дал позволение ставить пьесу на большом театре в Москве [2]. У нас лютые морозы, я решительно нигде, кроме Бурдина, не бываю. В следующем письме напишу, когда могу приехать в Москву.

Целую тебя. Твой

А. Островский

Получила ли деньги?

Датируется по содержанию.

[1] См. письмо 4.

[2] Пьеса «Воевода» шла первый раз в Мариинском театре 28 апреля 1865 г. (см. письмо 12), а в Москве, в Малом театре — 9 сентября 1865 г.

6

‹Петербург. 31 января 1865 г.›

‹И. Ф. Горбунов›

По сие письмо мы все, слава богу, живы и здоровы и во вторник выезжаем в Москву. Если вы будете вести себя хорошо, мы вам привезем гостинцу, чего-нибудь эдакого.

Поцеловав вашу ручку, имею честь остаться вашим слугою

И. Горбуновым

Гостинцу не ждите, потому что в Петербурге все дорого, ни к чему приступу нет. В Москве купим.

Милочка Маша, в середу жди меня в сумеречки.

А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

7

‹Петербург. 1 февраля 1865 г.›

Милочка Маша, на твое письмо выезжать тебе в театр или нет [1], я отвечал сейчас же.

Нельзя же мне бросить дело и ехать в Москву ни с чем. Меня задерживает Некрасов [2]. Я думал, что завтра, т. е. во вторник, приеду в Москву, а выходит, что он завтра только привезет деньги. Выеду я в середу и приеду в четверг. До скорого свиданья! Все наши тебе кланяются. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом к М. В. Васильевой 25 января 1865 г. (XIV, № 184).

[1] По случаю рождения старшего сына Александра (родился 27 декабря 1864 г.) Мария Васильевна была в отпуску и не выступала.

[2] Речь идет о денежных расчетах с Некрасовым за печатавшуюся в «Современнике» пьесу «Воевода».

8

⟨Петербург. 3 марта 1865 г.⟩

Милочка Маша, вчера мы доехали до Петербурга с милым мальчиком покойно и благополучно[1]. Вчера я был у Федорова, был в конторе, видел рисунки декораций и не всеми доволен. Сегодня поутру у меня будут машинист и декораторы, и мы все приладим, завтра репетиция. Писать теперь больше нечего. Прощай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Середа 3 марта

Год устанавливается по содержанию.

[1] 2 марта Островский снова приезжает в Петербург и принимает участие в постановке «Воеводы». Кто был его спутником, установить не удалось.

9

⟨Петербург. 6 марта 1865 г.⟩

Милочка Маша, хлопот мне здесь пропасть — репетиции начнутся только с понедельника,— вчера была назначена репетиция, но Самойлов[1] прислал роль,— чтобы ее передали кому-нибудь другому, что он играть не станет. Послали за ним в другой раз, и все утро прошло в том, чтобы уговорить его играть. Здоровье мое так себе,— ни хорошо, ни дурно. Горбунов еще не приезжал[2]. Федя, кума и даже Алеша тебе кланяются[3], а также Павел Иваныч[4] и прочие. Прощай. Целую тебя.

Твой А. Островский

Дата устанавливается по содержанию.

[1] О В. В. *Самойлове*—см. настоящ. кн., стр. 393—394. Самойлов отказался от роли Минина, а роль Шалыгина («Воевода») Островский для него сократил (см. письмо Островского к В. В. Самойлову от начала апреля 1865 г.— XIV, 123). Капризы Самойлова угнетали драматурга, но, отдавая должную дань большому таланту Самойлова, он высоко ценил его игру.

[2] И. Ф. Горбунов часто выезжал на гастроли в Москву и провинцию.

[3] Ф. А. Бурдин, его жена Анна Дмитриевна (кума) и их сын Алексей (крестник Островского).

[4] П. И. *Европеус* — см. письмо 3.

10

⟨Петербург. Середина марта 1865 г.⟩

Милочка Маша, ты просишь, чтобы я приезжал поскорее, нельзя же мне бросить дело. Я хлопочу с утра до ночи, бегаю по всем министерствам, и дело наше идет на лад[1]. Мне нельзя выехать, пока я не кончу. Я сам до смерти по вас соскучился, да что ж делать! В следующем письме напишу, когда ждать меня! Прощай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] В этот приезд в Петербург Островский, кроме участия в постановке «Воеводы», хлопотал о разрешении учредить московский Артистический кружок, который был им основан вместе с В. Ф. Одоевским, П. М. Садовским, Н. Г. Рубинштейном и др. Задачами кружка были: обеспечение отдыха актерам, материальная помощь, повышение квалификации, предоставление возможности провинциальным актерам выступать на вечерах кружка, связь с московской интеллигенцией. В кружке выросли артисты М. П. Садовский, О. О. Садовская, В. А. Макшеев. Устав кружка был утвержден в начале апреля 1865 г.

11

〈Петербург. Середина апреля 1865 г.〉

Милочка Маша, главное: ты береги себя. Я дела все уладил, все идет порядком, репетиции идут хорошо, декорации рисуют. Я занят решительно весь день, так что опомниться некогда [1]. Выеду отсюда в понедельник. Все тебе кланяются. Прощай. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и по связи с предыдущими письмами.

[1] Речь идет о подготовке первого представления пьесы «Воевода». На эту подготовку Островский затратил много сил и времени; проходил роли с каждым артистом в отдельности, и, по обыкновению, входил во все детали изготовления декораций, костюмов и всяких механизмов сцены.

12

〈Петербург. 29 апреля 1865 г.〉

Милочка Маша, пьеса имела успех огромный,— меня вызывали после 3-го действия пять раз, а в 4-м действии в половине во всем театре поднялся крик: «автора», так что чуть не остановили представления, но я не вышел, а выходил после,— в конце вызывали единодушно всем театром несколько раз [1]. Дело мое о продаже книг идет на лад [2]. Приеду во вторник, 4 мая, впрочем, я напишу. Целую тебя!

Твой А. Островский

Целую ручки и остаюсь до 15 мая.

И. Горбунов

Датируется по содержанию.

[1] 28 апреля 1865 г. в Мариинском театре в присутствии автора состоялось первое представление «Воеводы» в бенефис Е. В. Владимировой. Перед отъездом в Москву артисты Александринского театра поднесли Островскому альбом со своими портретами.

[2] Островский заключил с петербургским издателем и книгопродавцем Д. Е. Кожанчиковым (ум. 1877) договор на издание своих сочинений. Кожанчиков издал в 1867 г. т. III и IV; в 1868 г.— т. I и II; в 1870 г.— т. V.

13

Самара. 31 мая 〈1865 г.〉

Милочка Маша, сейчас я получил твое письмо, очень обрадовался, что ты поправляешься здоровьем. Горбунов с нами [1], он приехал из Петербурга в тот день, когда мы выезжали, и не успел побывать у тебя. В Самаре на пристани нас встретил Рассказов, он здесь с женой и дочерью. Ты пишешь, что у вас холодно, и у нас не тепло, да сверх того каждый день страшный ветер. В Саратов мы поедем в середу, 2 июня, там пробудем дня четыре, потом поедем назад в Щелыково. Я чувствую себя получше, в Щелыкове, вероятно, совсем поправлюсь, а ты, милочка, постарайся растолстеть к тому времени. Целую тебя.

Твой А. Островский

Год устанавливается по месту написания письма и содержанию.

[1] Во второй половине мая 1865 г. Островский с Горбуновым и С. В. Максимовым предприняли путешествие по Волге от Нижнего Новгорода до Саратова и обратно, затем Островский поехал в Щелыково.

14

<Петербург. 20 марта 1867 г.>
Понедельник 10-ть часов утра

Милочка Маша, приехали мы благополучно[1], в субботу обедал у Бурдина и отдыхал, вчера обедал у Некрасова, сегодня у нас обедают все знакомые. Я начал уже хлопотать по всем делам и мне кажется успею все устроить[2]. Чтение мое назначено в субботу[3], если я до того времени кончу свои дела, то в воскресенье выеду. Будь здорова, все знакомые тебе кланяются. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и по связи с письмом к Е. П. Ковалевскому 1 марта 1867 г. (XIV, № 230).

[1] Островский приехал в Петербург 18 марта вместе с Бурдиным.
[2] В это время в № 4 «Вестника Европы» печаталась пьеса «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и велись переговоры с Д. Е. Кожанчиковым об издании пятого тома собрания сочинений и расчетах за вышедшие тома.
[3] 25 марта 1867 г. в зале Бенардаки Островский читал в пользу Литературного фонда драму «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

15

<Петербург. После 20 марта 1867 г.>

Милочка Маша, я совсем заработался, то корректуры, то другие дела[1]. Приеду непременно во вторник и расскажу тебе обо всем,— все хорошо и благополучно. Что же Митос[2] не прислал пьесу; надо было выслать в четверг, а теперь уже поздно, только лишние хлопоты. Кожанчиков упирается; но я думаю, если не сейчас, то все-таки зимой получу[3]. За пьесу дадут в Москве[4]. Все тебе кланяются. Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущим письмом.

[1] Речь идет о корректуре драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» и о хлопотах о разрешении Артистическому кружку давать платные спектакли.
[2] *Митос* — прозвище Дмитрия Васильевича *Живокини* (1826—1890), артиста Малого театра, которому Островский поручал организацию копирования своих пьес для театров. Вероятно, Живокини должен был прислать на рассмотрение Театрально-литературного комитета пьесу для своего бенефиса, и Островский мог бы ускорить прохождение ее через театральную цензуру.
[3] Д. Е. Кожанчиков задерживал свои расчеты по III и IV томам сочинений Островского.
[4] Название пьесы не установлено.

16

<Щелыково. 17 июня 1867 г.>

Милочка Маша.

Я получил от тебя и второе письмо и очень рад, что Мишка[1] делает успехи, к моему приезду будет, я думаю, ходить, приятно мне и то, что Саша[2] тебя слушается. Я гуляю много, но с великим трудом, пока не разойдусь, очень ломит руки и грудь,— что-то будет дальше. Сегодня к нам приехали Миша[3] и Петя[4],— будет у нас повеселее и гулять будем еще больше. Прощай, будь здорова. Целую тебя.

Твой А. Островский

Щелыково 17 июня



М. В. ВАСИЛЬЕВА (ОСТРОВСКАЯ) С СЫНОМ

Фотография, 1860-е годы

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

Год устанавливается по содержанию.

[1] Михаил Александрович *Островский* (1866—1888) — второй сын Островского. В июне 1867 г. ему было 10 месяцев.

[2] Александр Александрович *Островский* (1864—1928) — старший сын Островского. В июне 1867 г. ему было три года.

[3] О Михаиле Николаевиче *Островском*—см. стр. 219—228 настоящ. кн.

[4] Петр Николаевич *Островский* (1839—1906) — младший брат Островского (от второго брака его отца). По окончании Военно-инженерного училища и нескольких лет службы в армии, в 1864 г., вышел в отставку, служил в Московской контрольной палате. Увлекался литературой и театром. А. Н. Островский поддерживал это увлечение брата. П.Н. Островский обладал тонким критическим чутьем, и к его указаниям прислушивались Островский и Чехов.

17

〈Щелыково〉 28 июня 〈1867 г.〉

Милочка Маша!

Пользуюсь случаем, чтобы написать тебе несколько строк. Петя[1], погостив у нас недельку, сегодня едет в Москву. Он тебе расскажет подробно про наше житье и про мое здоровье. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Год устанавливается по содержанию и сопоставлению с письмом 17 июня 1867 г.

[1] П. Н. *Островский.*

18

Щелыково. 8 июля ⟨1867 г.⟩

Милочка Маша, вот уж я и дома; поездка нисколько не утомила меня, а напротив укрепила мои силы. Я ездил недаром и успел сделать хорошее дело с Некрасовым, у которого пробыл два дня[1]. Он к зиме издает большой сборник[2] и обещал взять у меня мою пьесу[3] и перевод итальянской комедии[4]. Значит, нужно работать. Я только сейчас приехал и с дороги немного устал. Прощай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Скажи брату своему[5], что я не имею никаких известий о клубе, чтобы он мне написал.

Датируется по содержанию и связи с письмом к М. В. Островской 2 июля 1867 г. (XIV, № 237) и записям щелыковского дневника Островского 1867 г.

[1] 2 июля Островский вместе с братом Михаилом Николаевичем выехали в Кост. рому и Ярославль. 4 июля Островский был в Карабихе — имении Некрасова, а 7-го — вернулся в Щелыково.

[2] После запрещения «Современника» (1 июня 1866 г.) у Некрасова возник план издания непериодических литературных сборников. Но этот проект не был осуществлен.

[3] О какой пьесе идет речь, установить не удалось, но можно предположить, что Островский имел в виду «Ивана-царевича».

[4] В это время Островский занимался переводом с итальянского двух пьес — «Великий банкир» Итало Франка (см. о ней письмо 23) и «Заблудшие овцы» Т. Чикони (поставлена в Александринском театре в 1869 г. и напечатана в «Драматических переводах А. Н. Островского». СПб., 1872).

[5] Василий Васильевич *Бахметьев* — приказчик и член Московского клуба приказчиков, впоследствии московский купец.

19

⟨Щелыково⟩ 22 июля 1867 года

Милочка Маша! Поздравляю тебя с днем твоего ангела![1] Ты просишь, чтобы я приехал 15 августа, вероятно, так и будет: одно затруднительно, в это время очень трудно проехать, потому что в Нижнем ярмарка и со всех сторон едет очень много народу[2]. Ты пишешь, что скоро уже три месяца, как я уехал! Милая Маша, еще двух нет[3]. Надо же мне поправить свое здоровье, да и работать мне здесь ничто не мешает. Прощай! Желаю тебе быть здоровой. Целую тебя.

Твой А. Островский

[1] Именины Марии Васильевны были 22 июля.

[2] Ярмарка в Нижнем Новгороде открывалась 15 июля и закрывалась 25 августа.

[3] Островский приехал в Щелыково 30 мая.

20

⟨Щелыково. Конец июля 1867 г.⟩

Милочка Маша.

Я уж писал тебе, что приеду около половины августа, до тех пор ты займи у кого-нибудь денег; а я по приезде получу с театра, я уже писал Давыдову[1], чтобы он приготовил. В следующем письме я напишу тебе, когда ждать меня наверное. Я думаю числа 16 или 17. Здоровье мое значительно поправляется, и мне хотелось бы хорошенько поправиться; а в Москве я опять захвораю. Прощай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] Николай Иванович *Давыдов* (р. 1824) — казначей московской дворцовой конторы, артист-любитель, муж сестры Островского — Натальи Николаевны. В 50-х годах в квартире Давыдова ставились любительским кружком на закрытых спектаклях пьесы, не шедшие в Малом театре. Здесь была поставлена пьеса «Свои люди — сочтемся!», в которой роль Подхалюзина исполнял автор.

21

⟨Петербург. 27 сентября 1867 г.⟩

Милочка Маша, я сейчас был у директора, принял он меня превосходно, расположение его ко мне нисколько не изменилось. Но разговор о деле сегодня мы не окончили, потому что нам помешали, а кончим в пятницу[1].

Пьеса моя загремела по Петербургу, все считают ее лучшей пьесой из всех моих[2]. Боюсь опоздать на почту и пишу наскоро. Все наши тебе кланяются. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Вчера были с Горбуновым в бане.

Датируется по содержанию и связи с письмом 25 сентября 1867 г. (XIV, № 240).

[1] Островский приехал в Петербург 23 сентября и в тот же день был на генеральной репетиции балета «Золотая рыбка» по сказке Пушкина, музыка Сен-Леона; 24-го он слушал в Мариинском театре оперу Беллини «Пуритане» (перевод П. И. Калашникова), в которой выступал баритон И. А. Мельников. Там Островский познакомился с новым директором императорских театров С. А. Гедеоновым. Надежды Островского на разговор с Гедеоновым об увеличении вознаграждения драматических писателей, о своем тяжелом материальном положении, об оскорбительном отношении театрального начальства к его пьесам не оправдались. Разговор так и не состоялся.

[2] Речь идет о пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

22

⟨Петербург. 29 сентября 1867 г.⟩

Милочка Маша, дела мои подвигаются вперед. С директором я в самых лучших отношениях, что может быть очень полезно для нас с тобой[1]. Каково твое здоровье? Я написал Пете, чтобы он заходил к тебе[2]. Все мои старания в Петербурге состоят в том, чтобы привезти побольше денег в Москву. Здоровье мое порядочно. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] См. письмо 21.

[2] Беспокоясь о состоянии здоровья беременной Марии Васильевны, Островский просил своего брата Петра Николаевича навещать ее.

23

⟨Петербург. 1 октября 1867 г.⟩

Милочка Маша, меня то и задерживает в Петербурге, что я не могу до сих пор получить никаких денег. За итальянскую пьесу выдадут завтра или послезавтра, и я тебе сейчас же перешлю[1]. За либретто Серова получу бог знает когда[2]. Кроме того, у меня здесь вдруг открылось дело, о котором я прежде и не думал, и от которого у меня многое зависит, я его непременно должен кончить здесь: это дело, кроме денег, может принести мне очень много пользы[3]. Я теперь сижу и занимаюсь, почти нигде не бываю. Деньги я тебе пришлю с Сергеем Николаевичем Измайловым[4], который теперь в Петербурге. Здоровье мое довольно хорошо. Все знакомые тебе кланяются. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию.

[1] Вероятно, речь идет о гонораре за перевод с итальянского комедии Итало Франка «Великий банкир», которая была одобрена Театрально-литературным комитетом 7 сентября 1867 г. Первый раз представлена на сцене Малого театра в 1867 г.; опубликована в «Отечественных записках», 1871, № 7.

[2] Летом 1867 г. Островский, по предложению композитора А. Н. Серова, работал над либретто оперы на сюжет своей драмы «Не так живи, как хочется». В 1868 г. он его переработал, но Серов остался не удовлетворен, и часть либретто написал (по новому плану Серова) П. И. Калашников, а закончил сам композитор. Опера была названа «Вражья сила».

[3] С. А. Гедеонов предложил Островскому сюжет задуманной им пьесы и черновые наброски к ней. В течение шести недель (октябрь — ноябрь) Островский написал драму «Василиса Мелентьева», значительно изменив первоначальный сюжет. 17 ноября Островский читал ее у А. К. Толстого. 18 ноября драма была одобрена; 5 декабря окончательно разрешена цензурой (с изъятием двух фраз), а 8 декабря получила разрешение театральной цензуры. Напечатана в «Вестнике Европы», 1868, № 2.

[4] Лицо не установленное.

24

⟨Петербург. 4 октября 1867 г.⟩

Милочка Маша, посылаю тебе деньги 100 р.,— из них отдай за квартиру. Теперь я свои дела кончаю и скоро буду в Москве. Будь здорова. Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущим письмом и письмом от октября 1867 г. (XIV, № 241).

25

⟨Петербург. Между 20 и 28 октября 1867 г.⟩

Милочка Маша, ты пишешь, что я забыл вас. Это неправда, я оттого и живу в Петербурге, что помню об вас,— для вас я и хлопочу и стараюсь. Нельзя же мне приехать в Москву без денег, а я здесь случайно нашел такое дело, которое нам доставит много, очень много денег, надобно же его кончить[1]. И я не ленюсь, я не сплю ночи, работаю для вас, кабы ты посмотрела, как я похудел. Я ложусь в 4 часа ночи и встаю в 8-м для того, чтоб поскорее кончить дело и уехать в Москву. Скоро ты увидишь, какой мне и тебе почет в Москве будет[2]. Через неделю я, вероятно, кончу свои дела и сейчас же приеду в Москву. До свидания.

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] Речь идет о работе над пьесой «Василиса Мелентьева» (см. прим. к письму 23).

[2] Островский надеялся, что возникший общий интерес сблизит его с Гедеоновым и благоприятно отразится на его театральных делах. Надежды эти не оправдались.

26

Петербург. 30 октября ⟨1867 г.⟩

⟨И. Ф. Горбунов⟩

У нас, ей богу, все отлично! Деньги вам посланы и денег много, рублей, надо быть. сто. Во сколько! С этими деньгами можно всю Москву наскрозь произойти. Дай вам бог и с детками доброго здоровья. Не кушайте сырых продуктов, говорят, вредно.

В Москве будем скоро, по первопутку.

Ваш И. Горбунов

Верь, мой ангел, мне самому так хочется в Москву, что, если бы можно, я бы полетел на крыльях,— да что же делать. По приезде моем, ты узнаешь, какое важное дело задерживает меня.

Повторяю тебе, что это дело принесет очень большую выгоду мне и тебе[1].

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Год устанавливается по содержанию.

[1] См. прим. к письмам 23 и 25.

27

⟨Петербург. 7—8 ноября 1867 г.⟩

Милочка Маша, вчера, когда я уже отправил к тебе письмо, я получил от вас короткое известие, что тебе бог дал дочку[1]. Это меня и обрадовало и опечалило тем, что вы коротко пишете,— ни слова о том, здоровы ли вы, мои милые, ты и моя дочка. Я бы к тебе не то, что приехал, а на крыльях прилетел, если бы только можно было. Да дело-то в том, что мне надобно заработать и получить побольше денег; особенно теперь, когда у меня будет расти невеста.

Целую вас всех, мои милые.

Любящий тебя крепко.

А. Островский

Только бы нам здоровья, тебе да мне, а там бог даст, можно будет жить хорошо.

Датируется по содержанию.

[1] 5 ноября 1867 г. родилась старшая дочь драматурга — Мария Александровна (1867—1913).

28

⟨Петербург. 21 ноября 1867 г.⟩

Милочка Маша! Можно ли иметь такой несчастный характер! Я живу в Петербурге для того, чтобы сблизиться с директором и уже достиг этого. Ты пойми, как это полезно для тебя и для меня. Теперь он мне ни в чем не откажет. Посмотри, какой тебе будет почет в театре[1]. Пьеса моя выйдет из цензуры никак не позже четверга. Считку я должен непременно сделать здесь для артистов, для того чтобы показать им тон ролей[2]. Все это кончится в субботу, и я выеду непременно или в субботу же, или уж неотразимо в воскресенье. Ты спроси брата[3], он приедет на святках в Москву, как я сам скучаю по вас, я просто хожу, как сумасшедший. Брось, милая, свои сомнения и поверь, что я живу на свете только для тебя и для детей. Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию.

[1] См. прим. к письмам 23, 25.
[2] Речь идет о драме «Василиса Мелентьева».
[3] М. Н. *Островский.*



С. А. ОСТРОВСКИЙ, СЫН ПИСАТЕЛЯ
Фотография, 1878 г.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

29

⟨Петербург. 29 декабря 1867 г.⟩

⟨И. Ф. Горбунов⟩

Извещение: прибыли, как следует, в лучшем виде. Директора еще не видели. Пьеса пойдет ... января, а впредь уповаем на бога.

Иван Горбунов

Пишем коротко, потому что торопимся на репетицию. На днях напишем более подробно и обстоятельно.

Милочка Маша, прошу тебя, чтобы ты всем нашим ребятам по поклону отдала.

А. Островский

Датируется по содержанию.

30

⟨Петербург. 10 января 1868 г.⟩

Милочка Маша, пишу тебе, вернувшись из театра. Я оттого не писал тебе вчера и сегодня утром, что хотел кстати уж уведомить и о том, как



Н. А. ОСТРОВСКИЙ, СЫН ПИСАТЕЛЯ
Фотография, 1880-е годы
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

прошла «Василиса»[1]. Успех большой: Самойлов[2] был превосходен. Степанов[3] и Струйская[4] очень хороши, Владимирова[5] на репетиции была очень хороша, а в спектакле конфузилась; автора вызывали: после 1-й сцены 4 ⟨го⟩ действия два раза, после 4 ⟨го⟩ акта два раза, после 5 ⟨го⟩ акта пять раз. Мариинский театр был набит битком, публика была отборная.

Что ты мне пишешь, чтобы я поскорее ехал! Разве я этого не знаю! Я бы уехал завтра же, но меня может задержать, на несколько дней то, что Кожанчиков не отдает денег[6]. А мне без денег выехать нельзя. Впрочем, я ждать его долго не стану, заложу билеты и приеду. Сегодня приехал Сергей Николаевич Измайлов. Здоровье мое не очень хорошо.

Уведомь Пров Михайловича[7], что общий наш друг Евгений Николаевич Эдельсон[8] умер скоропостижно, и завтра мы его хороним. В субботу я напишу тебе, когда приеду.

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию.

[1] Первое представление драмы «Василиса Мелентьева» в Петербурге состоялось в Мариинском театре 10 января 1868 г. в бенефис П. И. Григорьева 1-го.

[2] В. В. Самойлов играл роль Грозного.

[3] Петр Степанович *Степанов* (ум. 1884) — артист Александринского театра, играл роль Колычева.

[4] Елена Павловна *Струйская* (1845—1904) — артистка Александринского театра, играла роль царицы Анны.

[5] Елизавета Васильевна *Владимирова* (1840—1918) — артистка Александринского театра, играла роль Василисы Мелентьевой. См. о ней стр. 292—293.

[6] Речь идет о получении денег с Д. Е. Кожанчикова за III и IV тома собрания сочинений Островского, вышедших в 1867 г. (см. письма 12 и 15).

[7] Личные отношения Островского с П. М. Садовским были нарушены вследствие каких-то разногласий с конца 1863 г., но взаимное уважение они сохранили до конца жизни.

[8] Евгений Николаевич *Эдельсон* (1824—1868) — критик. В 50-х годах сотрудничал в журнале «Москвитянин», входил в состав его «молодой редакции» и был дружен с Островским. Потом он переехал в Петербург, стал сотрудничать в «Библиотеке для чтения», и пути их разошлись. Эдельсон умер 8 января 1868 г.

31

〈Петербург. 16 января 1868 г.〉

Милочка Маша, у нас шестой день стоят такие морозы, что носа показать нельзя. У меня шуба теплая, и я выезжаю закутавшись, но все-таки в субботу немного простудил глаза и теперь сижу дома. Завтра последний разговор с Кожанчиковым[1],— сегодня жду Серова[2], покончивши с ними дела, приеду в Москву. Страшно ехать в такие морозы,— поезды опаздывают, лопаются колеса и рессоры, бывают и другие случаи: подожду, когда будет хоть немного потеплее. Вчера «Василиса» шла в 3-й раз, в бенефис Владимировой[3]: я, боясь холода, не был в театре и очень жалею, потому что был государь и остался доволен и пьесой и игрой. Я так измучен разными хлопотами, что сплю и вижу, как бы приехать в Москву поскорей и отдохнуть.

Поклонись всем нашим! Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию.

[1] См. прим. к письмам 12, 15 и 30.

[2] См. прим. 2 к письму 23.

[3] «Василиса Мелентьева» шла в третий раз 15 января 1868 г. в Мариинском театре.

32

〈Кинешма〉 Четверг, 9-е мая 〈1868 г.〉

Милочка Маша, пишу тебе из Кинешмы, куда мы доехали благополучно, но откуда не можем попасть в Щелыково по причине очень сильного ветра[1]. Как только мы сели на пароход в Нижнем, пошел дождь, к вечеру и ночью дождь, ветер и холод все усиливались; поутру сегодня мы приехали в Кинешму во время сильной бури с дождем и снегом; переезжать нельзя, перевозить никто не берется; ветер страшный, и Волга в полном разливе, воды столько, что я никогда и не видывал: так мы целый день и сидели на воде на пристани в холоде. Теперь перебрались в город в гостиницу, где ночуем. Вещи наши опоздали в Нижнем и приедут завтра, мы их захватим с собой, если ветер утихнет, а если не утихнет, я не знаю, что и делать. Я совершенно здоров и все тоже. Теперь устал и хочу отдохнуть, завтра поутру еще припишу; потому что почта отходит в пятницу.

Пятница 10 мая

Проснулись в 6-м часу; погода та же, только ветер потише. Получена из Нижнего телеграмма, что пароход по причине бури не вышел вчера, значит сегодня не будет. Хотели ехать без вещей, не везут через Волгу, боятся ветра. Приходится еще день ждать, а, может быть, и ночевать, коли ветер не утихнет. Пока прощай. В понедельник напишу обо всем подробно. Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Все тебе кланяются.

Год устанавливается по календарю. Четверг 9 мая был в 1868 г.

[1] До завершения в 1871 г. строительства Иваново-Кинешемской ж. д. Островский добирался до Щелыкова или через Ярославль, или через Нижний Новгород, совершая отрезок пути на пароходе до Кинешмы. В Кинешме их обычно ждали лошади, присланные из усадьбы. Если погода не благоприятствовала переезду через Волгу, то пережидали на постоялом дворе или в гостинице. От Кинешмы до Щелыкова 20 км. Вместе с Островским приехал и И. Е. Турчанинов.

33

Щелыково. 11 мая ⟨1868 г.⟩

Милочка Маша, вчера мы благополучно прибыли в Щелыково. Переезжали через Волгу два часа. У нас очень холодно, мы топим печи, вечером сегодня были в бане, теперь только воротился. Я немножко простудился. Повара я нанял и на зиму Полиэвкта. Пока прощай! Когда разберусь и устроюсь, напишу тебе подробнее. Теперь у нас хозяйничает Ирина Андреевна [1], которая только ночевать ездит домой.

Удочки мои, как оказывается, разворовал в Москве Николка [2].

Наши все тебе кланяются. Целую тебя и детей.

А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущим письмом.

[1] Ирина Андреевна *Белихова* (1800—1870) — соседка Островских по имению. С 1866 по 1870 г. вела хозяйство в Щелыкове.

[2] *Николка* — вероятно, сын московской прислуги Островских — Татьяны Ивашевской.

34

⟨Щелыково⟩ 15 мая ⟨1868 г.⟩

Милочка Маша, сегодня вещи пришли, но не в порядке: нет одного ящика с вином кахетинским 30 бутылок — вместо него прислан ящик с каким-то товаром, но за нашим № 166 [1]. Чемодан Ивана Егоровича [2] распорот и из него покрадены вещи. Об этом ты заяви агенту. Сейчас же съезди к нему. Погода у нас холодная, гулять нельзя, я занимаюсь уборкой в доме. Прилагаемую записку отдай агенту, он живет на Малой Лубянке, недалеко от площади. Мы все здоровы.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Год устанавливается по содержанию и связи с письмами 32, 33.

[1] Все тяжелые вещи (продукты, предметы хозяйственного обихода, одежду) Островские отправляли в Щелыково багажом, а сами ехали налегке.

[2] И. Е. *Турчанинов.*

35

⟨Щелыково. 19 мая 1868 г.⟩

Милочка Маша, ты просишь, чтобы я раньше приезжал, я и так приеду раньше, нежели предполагал. Я выеду в четверг 23 числа и буду в Москве в субботу утром, или в крайнем случае, если пароход опоздает, в воскресенье. Ты не жалей, что не поехала раньше, я и теперь не знаю, как мне везти тебя с робенком, особенно от Волги; коляска изломалась, придется ехать в простой кибитке, в которых ты не езжала, тебя всю изломает; а если б вы поехали со мной, не знаю, довез ли бы я вас живых [1]. Теперь стало немного потеплее, но лист на березе и на синели еще очень мал, на липе и на акации только почки. Мы все здоровы, ловим рыбу с Иваном Егоровичем [2] очень удачно. Скажи Татьяне, чтобы об Николае не тужила, доехал он очень покойно, мы взяли его на пароходе на ночь в 1-й класс, а в Щелыкове, он сам говорит, что он, как в раю [3].

По получении этого письма, ты ко мне не пиши. Прилагаемое письмо и объявление ты снеси в почтамт, в то отделение, где получают деньги, и отдай Александру Ивановичу Савельеву [4] — он тебе засвидетельствует и научит, как получить посылку. Это, вероятно, шляпка от Некрасова [5].

До свиданья, милочка Маша, целую тебя и детей.

Твой А. Островский

19 мая

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] Мария Васильевна с детьми поехала в Щелыково в конце мая, когда за ними приехал Островский.

[2] И. Е. *Турчанинов.*

[3] См. прим. к письму 33.

[4] А. И. *Савельев* — почтовый чиновник в Москве.

[5] Некрасов выполнял иногда подобного рода поручения Островского.

36

⟨Щелыково⟩ 14 мая ⟨1869 г.⟩

Милочка Маша, мы доехали очень благополучно [1], погода была теплая, Волга тиха, так что мы переезжали всего четверть часа. И в воскресенье была погода отличная. Понедельник дождь, а во вторник всего 4° тепла, так что нельзя было высунуть носу, и мы топили печи, мне в меховых сапогах и то было холодно. Ящики все нужно было открыть, потому что оказалась течь; это произошло от того, что все бутылки с уксусом перелопались от мороза, впрочем, все цело и ничего не повреждено, только уксусу нет ни капли. Мы забыли, что А⟨рина⟩ Андреевна [2] просила дорожную сумку, ради бога, не забудь, ей нужно небольшую возить деньги. Что еще ей нужно, я тебе напишу, она, кажется, не очень довольна, что я ей ничего не привез. Я ей отдал цветочный чай, захвати 1 ф. цветочного и два простого, я думаю, что для дому мало будет; да надобно оставить и в Щелыкове на зиму, а то А⟨рина⟩ Андр⟨еевна⟩ выговорила, что не оставили. Ключница у нас отличная, верная женщина, нанята за 2 р. 50 к. в месяц. Мальчик тоже очень хорош пока, за 5 руб. в месяц на всем своем. Ты приказывала, чтобы сделать две подушки больше; неужели больше тех, на какие ты прислала последнюю наволочку? Мы сомневаемся. Куда их. Я думаю сделать две средних. Напиши! Вот что не забудь для меня: возьми французский словарь. Привези еще почтовой бумаги, небольшой. Купи у Глейма [3]: стальных перьев, медных крючков, которые ввертываются в удилище, небольших, сетку для рыбы небольшую. Скажи Митосу [4], чтобы он купил свисток и арапник, да купи мне

какой-нибудь летний галстучек. Как поедешь, попроси Васю[5], чтобы он вперед познакомился на станции с обер-кондуктором и дал ему 3 руб., вам дадут целое отделение. Если можно, захвати из Москвы белой столовой соли. Илецкой здесь нет. Я совершенно здоров, целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Вещи не придут ранее субботы, так сказали на пристани.

Год устанавливается по содержанию.

[1] Островский приехал в Щелыково с Турчаниновым. Семья же его по случаю рождения третьего сына — Сергея (10 апреля 1869 г.), приехала в Щелыково в июне.
[2] И. А. *Белихова.*
[3] В магазине Глейма продавались всевозможные принадлежности для охоты, рыболовства и спорта.
[4] Д. В. Живокини довольно часто исполнял подобные поручения.
[5] В. В. *Бахметьев.*

37

⟨Щелыково. 16 мая 1869 г.⟩

Милочка Маша, пишу тебе на простой бумаге, почтовой нет. Ящики еще не пришли, получим их, вероятно, завтра. Погода у нас очень хорошая, один день был только холодный. Я гуляю, ловлю рыбу на Куекше[1], рыба берет очень хорошо,— на омуте еще ловить нельзя, только запрудили. Здоровье мое пока очень хорошо. В Щелыкове еще ничего не делается[2],— плотник только завтра освободится, землекопы еще не пришли. Но, впрочем, я надеюсь все сделать. Деревья на дворе посажены безобразно и все посохли, я велел их выдергать. Здесь делаются чудеса: вчера Николай[3] А⟨рине⟩ Андреевне[4] принес корзинку маслят, так рано еще никогда грибы не бывали. Вино разобрали,— все цело. Мне очень скучно, что я не имею известия о тебе и детях. Целую вас.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом 14 мая 1869 г.

[1] Через имение Щелыково протекали три речки: Куекша, Мера и Сендега.
[2] Летом 1869 г. в Щелыкове производились строительные работы.
[3] Николай Алексеевич *Любимов* — молодой крестьянин деревни Тимино, который после смерти Белиховой управлял хозяйством в Щелыкове до мая 1878 г.
[4] И. А. *Белихова.*

38

⟨Щелыково. 18 мая 1869 г.⟩

Милочка Маша, вещи наконец пришли все в исправности, исключая апельсинов и лимонов, из которых несколько попортилось. Арина Андреевна, видимо, недовольна, что я ей ничего не привез, впрочем, мы с ней в приятельских отношениях, и она бывает у нас каждый день[1]. Ради бога, не забудь купить ей сумку, да привези какой-нибудь подарок. Не забудь также купить у Глейма сетку и все, что я тебе писал[2]. Погода у нас переменная, для урожая хороша, но для моего здоровья не очень; так что я большею частию сижу дома и всего только два раза был на омуте и два раза на пруду. Рыба ловится отлично; тех головлей, которые ты видела в омуте с плотины, Иван Егорыч[3] ловит без милосердия, он поймал 6 штук да я одного. Милая, не торопись ехать, я боюсь, чтобы ты не простудилась, да и за детей страшно. Плотники начали работать, землекопы придут в пятницу. Линейка готова. Ключница и Андрей[4] исполняют свое дело отлично. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Арина Андреевна говорит, что мало тику. Она и Иван Егорович тебе кланяются. Копию с условия[5] пошлю в воскресенье; надо послать страховым, а теперь идет с письмами мальчик, он этого не сумеет.

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] И. А. *Белихова.*
[2] См. прим. к письму 36.
[3] И. Е. *Турчанинов.*
[4] Андрей Кузьмич *Куликов* — рабочий в Щелыкове; исполнял у Островских должность посыльного.
[5] Речь идет о копии условия с Д. Е. Кожанчиковым на издание 5-го тома собрания сочинений Островского. См. прим. к письмам 12 и 15.

39

⟨Петербург. 18 января 1871 г.⟩

Милая Маша, в субботу я благополучно приехал в Петербург и весь день был дома; вечером читал новую пьесу[1], у нас было много народа. Комедия всем очень понравилась. Вчера обедал у Некрасова и опять читал. Директора[2] еще не видал, вероятно, увижу завтра, а сегодня думаю посидеть дома,—идет снег, болят руки, насморк и кашель. Пошлю за Максимовым[3], чтобы переговорить о Кожанчикове. Горбунов и Бурдин у меня бывают постоянно.

Миша тебе кланяется. Будь здорова. Целую тебя и детей. Через день или два напишу обо всем, что успею сделать.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом к Я. К. Гроту 15 января 1871 г. (XIV, № 310), в котором Островский сообщает, что будет в Петербурге с 17 по 25 января.

[1] Речь идет о комедии «Лес».
[2] С. А. *Гедеонов.*
[3] С. В. Максимов по поручению Островского вел переговоры с издателем Кожанчиковым о денежных расчетах по 5-му тому собрания сочинений Островского, который был издан в 1870 г. Но и на этот раз Кожанчиков деньги в срок не отдал. Островский 10 апреля 1871 г. писал Бурдину: «Кожанчиков мне денег ни к празднику, ни на празднике, ни после праздника не выслал; при тебе я послал последние деньги в деревню и сам остался без денег. Я писал Максимову два письма о Кожанчикове, но не получаю ответа. Сделай милость, постарайся увидеть Максимова, переговори с ним и уведомь меня поскорей — ты аккуратнее всех. Мне пора собираться в деревню, расходов пропасть, а денег ни копейки» (XIV, 202).

40

⟨Петербург⟩ Понедельник ⟨29 ноября 1871 г.⟩

Милая Маша, я доехал благополучно. Здесь настоящая зима и погода прекрасная. Вчера я обедал у Бурдина и провел у него вечер. Сегодня переписывается комедия[1]. Завтра я поеду к Федорову и Гедеонову[2], а вечером, если комедия будет переписана, прочту ее дома. Ты заторопилась и позабыла положить галстуки. В дом Шереметьева[3] я пошлю сегодня. Миша здоров и тебе кланяется. Теперь тороплюсь выправлять пьесу; а денька через два напишу тебе обо всем подробнее.

Целую тебя, детей и Прасковью Николаевну[4].

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом к Бурдину 26 ноября 1871 г. (XIV, № 343).

[1] Островский приехал в Петербург с рукописью новой комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын», которую читал у Е. М. Феоктистова, у Некрасова и у себя дома, т. е. у М. Н. Островского, где он останавливался, приезжая в Петербург.
Пьеса была напечатана в «Отечественных записках», 1872, № 1.

[2] С директором императорских театров С. А. Гедеоновым и заведующим репертуаром петербургских театров П. С. Федоровым Островский вел переговоры о постановке драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

[3] Что помещалось в доме Шереметьева, установить не удалось.

[4] Прасковья Николаевна *Мейшен* (во втором браке Волкова; в третьем — Вишнякова; ум. 1921) — жительница Ярославля, близкая знакомая Н. А. и Ф. А. Некрасовых и семьи Островских, часто у них гостившая в Москве и в Щелыкове. Помогала Марии Васильевне по хозяйству.

41

⟨Петербург⟩ Вторник ⟨21 декабря 1871 г.⟩

Милая Маша, с Звонаревым[1] я кончил за 9000 руб., сегодня подписываем условие. Он мне будет платить по 1800 руб. в год. Это очень хорошо. Теперь он даст мне 1000 руб., а 800 получим в Москве к Новому году. И кроме того, в условии сказано, что за каждый новый том он платит по 2000 руб., таким образом, я в пять лет получу 13 000 — чего еще лучше! Теперь мы можем жить покойнее, никакой нужды у нас уже не будет. Дело о пенсии[2] и постановке «Самозванца» пошло в ход[3]. Я так устал от разных хлопот и так соскучился по вас, что чуть не плачу; детей и тебя очень часто вижу во сне; вчера видел почтительного сына. Я никак не успею выехать раньше пятницы и приеду в самое рождество, что очень хорошо потому, что я не застану дома уборки.

Миша и Бурдин тебе кланяются. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом 19 декабря 1871 г. (XIV, № 347).

[1] Переговоры с Кожанчиковым об издании 6-го тома собрания сочинений Островского не привели к положительным результатам (см. письмо Островского к М. В. Островской 19 декабря 1871 г.— XIV, 221—222). При содействии Некрасова Островский заключил с петербургским издателем и книгопродавцем С. В. Звонаревым (1833—1875) договор на издание собрания сочинений в семи томах. При подписании договора Островский получил аванс 1800 р. и по 1800 р. должен был получать в последующие четыре года, начиная с 1873 г.; но в этом году Звонарев отказался от договора с Островским (см. XV, 9, 28).

[2] М. Н. Островский и друзья драматурга, в том числе Некрасов, принимали деятельное участие в хлопотах о назначении Островскому пенсии, но дирекция императорских театров не давала хода этому делу и лишь в связи с предстоящим 25-летием литературно-театральной деятельности (14 февраля 1872 г.) С. А. Гедеонов направил министру императорского двора А. В. Адлербергу ходатайство о назначении Островскому пенсии. 8 февраля 1872 г. ходатайство было отклонено.

[3] Первое представление в Петербурге драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» было назначено на 14 февраля 1872 г., но состоялось лишь 17 февраля в Мариинском театре в бенефис Е. Н. Жулевой (1830—1905), исполнявшей роль Марфы.

42

⟨Петербург⟩ Середа ⟨22 декабря 1871 г.⟩

Милая Маша, завтра я дела свои кончаю и выезжаю в пятницу или в субботу. Книги я продал[1], деньги за них буду получать по срокам, а завтра получу задаток 500 руб. Я здоров, только ужасно скучаю. Прощай! Целую тебя.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом 21 декабря 1871 г.

[1] 23 декабря 1871 г. был подписан договор с Звонаревым об издании сочинений Островского. См. прим. к письму 41.

43

⟨Петербург.⟩ Четверг ⟨10 февраля 1872 г.⟩

Милая Маша, приехал я в Петербург благополучно, хотя с сильным насморком. Вчера я был на репетиции, но репетировали только народные сцены[1], Бурдин и Монахов больны[2]. Мне кажется, что «Самозванец» не пойдет, и я приеду ни с чем. Бурдин захворал еще в воскресенье. Сначала я было испугался, думал, что у него будет тиф, но теперь он поправляется. Я еще нигде не был и никого не видал. Завтра узнаю окончательно, пойдет ли «Самозванец», и тебе напишу в субботу.

Миша тебе кланяется. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и по дню приезда Островского в Петербург — 8 февраля 1872 г. («Летопись», стр. 198).

[1] Речь идет о репетициях драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Бурдин писал Островскому 30 января 1872 г.: «... считаю твое присутствие крайне необходимым. Это одна из самых решительных минут в твоей жизни, потому что вместе с юбилеем и успехом твоей пьесы связан и пенсион» («Островский и Бурдин», стр. 154). Островский 4 февраля 1872 г. отвечал: «... не думаю, чтобы от успеха «Самозванца» (как ты пишешь) зависело назначение мне пенсиона. Пьеса моя уже давно известна, успех уже она имела; успех или неуспех в Петербурге может служить только мерой для оценки способностей артистов; а никак не моей» (там же, стр. 155).

[2] Ипполит Иванович *Монахов* (1841—1877) — артист Александринского театра с 1865 г.

44

⟨Петербург⟩ Суббота ⟨12 февраля 1872 г.⟩

Милая Маша, я совершенно расстроен. Если б я знал, я ни за что бы не поехал в Петербург; я здесь, кроме неприятностей, ничего не вижу. «Самозванец» назначен на четверг, но, вероятно, он не пойдет[1], вчера Яблочкин[2] мне сказал по секрету, что «Самозванец» пойдет на масленице. Я был у Лукашевича[3], и он обещал хлопотать сколько может.

При дворе назначен великолепный маскарад на 20-е число, участвующих более 700 человек, поэтому все костюмеры заняты, а декораторы все заняты новой оперой Даргомыжского[4] и постановкой «Жидовки»[5] по приказанию министра[6]. Я сейчас был у Гедеонова, он тоже обещал все сделать, что может, но все это, кажется, только одни слова. Вчера я был на репетиции, пьеса идет превосходно и должна иметь громадный успех. Но, разумеется, если ее отложат, я не останусь и уеду в Москву. Бурдин и Монахов выздоровели. Меня очень беспокоит нездоровье Саши[7].

Миша тебе кланяется. Писать тебе буду в понедельник.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и дням недели. Ближайшая суббота после 8 февраля (день приезда Островского в Петербург) приходилась на 12 февраля.

[1] Слухи эти не подтвердились. Первое представление «Самозванца» состоялось в четверг, 17 февраля 1872 г.

[2] Александр Александрович *Яблочкин* (1824—1895) — режиссер Александринского театра.

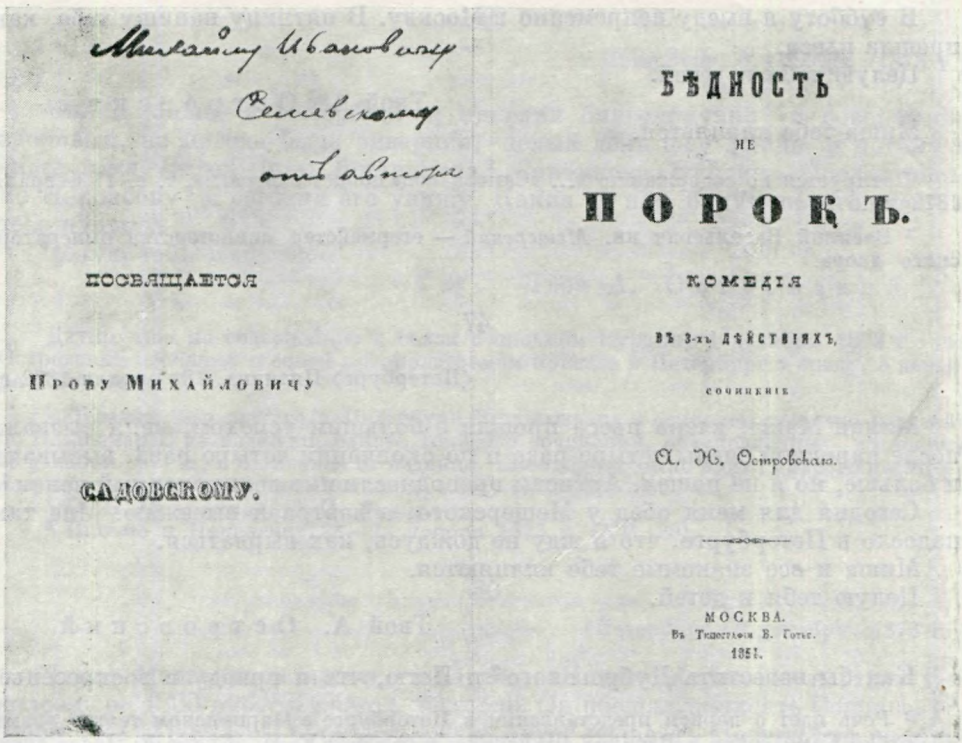
[3] Николай Алексеевич *Лукашевич* (1821 — ум. около 1894) — начальник репертуарной части петербургских императорских театров (1879—1881).

[4] Опера А. С. Даргомыжского «Каменный гость», впервые поставленная 16 февраля 1872 г.

[5] «Жидовка» — опера композитора Ж.-Ф. Галеви (1835).

[6] Александр Владимирович гр. *Адлерберг* (1818—1888) — министр императорского двора с 1870 по 1881 г.

[7] Возвратившись в Москву, Островский застал своего старшего сына Александра «в сильном тифе». Он писал Ф. А. Бурдину 28 февраля 1872 г.: «Как прошла эта неделя, я не помню, я не ел и не спал и ни на минуту не отходил от него» (XII, 228).


Михайлу Ивановичу
Семевскому
отъ автора

ПОСВЯЩАЕТСЯ

Ирову Михайловичу

САДОВСКОМУ.

БѢДНОСТЬ
НЕ
ПОРОКЪ.

КОМЕДІЯ
ВЪ 3-хъ ДѢЙСТВІЯХЪ,
СОЧИНЕНІЕ
А. Н. Островскаго.

МОСКВА.
Въ Типографіи В. Готье.
1854.

ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК» (1854) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ М. И. СЕМЕВСКОМУ:
«Михайлу Ивановичу Семевскому от автора»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

45

〈Петербург. 14 февраля 1872 г.〉

Милая Маша, вчера была опять репетиция «Самозванца»; пьеса идет отлично; но все-таки я боюсь, что ее задержат.

Вчера мы обедали у Некрасова, он завтра поедет со мной к Краббе[1]. Распоряжение, чтобы нам выдавали «Отечественные записки», давно сделано и записки никакой не надо; стоит только съездить к Соловьеву[2] и получить.

Миша тебе кланяется. Целую тебя и детей

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущим письмом.

[1] Некрасов принимал деятельное участие в хлопотах о назначении Островскому пенсии, используя для этого свои связи в бюрократическом мире, в частности с Николаем Карловичем Краббе (1814—1876), управляющим Морским министерством.

[2] И. Г. *Соловьев* (ум. 1881) — книготорговец, представитель конторы «Отечественных записок» в Москве.

46

〈Петербург. 16 февраля 1872 г.〉

Милая Маша, «Самозванец» пойдет завтра; разве случится что-нибудь особенное и неожиданное, а то все готово. В пятницу кн. Мещерский[1] делает для меня обед.

В субботу я выеду непременно в Москву. В пятницу напишу тебе, как прошла пьеса.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Миша тебе кланяется.

Датируется по содержанию («... «Самозванец» пойдет завтра...», т. е. 17 февраля 1872 г.).

[1] Василий Васильевич кн. *Мещерский* — егермейстер министерства императорского двора.

47

⟨Петербург⟩ Пятница, 18 февраля 1872 г.

Милая Маша, вчера пьеса прошла с большим успехом; меня вызвали после народной сцены четыре раза и по окончании четыре раза, вызывали и больше, но я не пошел. Артисты преподнесли мне великолепный венок [1].

Сегодня для меня обед у Мещерского, а завтра я выезжаю. Мне так надоело в Петербурге, что я жду не дождусь, как вырваться.

Миша и все знакомые тебе кланяются.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Как бы известить Дубровского [2] и Петю, что я приеду в воскресенье.

[1] Речь идет о первом представлении в Петербурге в Мариинском театре драмы «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», в бенефис Е. Н. Жулевой. После спектакля, при опущенном занавесе состоялось чествование Островского в связи с 25-летием его литературно-театральной деятельности. От труппы был поднесен адрес и серебряный венок. Островский отвечал речью на приветствие режиссера А. А. Яблочкина (IV, 419). Таким образом, публике не дали возможности принять участие в чествовании драматурга.

[2] Николай Александрович *Дубровский* (ум. 1874). См. о нем стр. 303—305 настоящ. кн.

48

Кострома. 21 августа ⟨1873 г.⟩

Милая Маша, доехал я благополучно, хотя пришлось прождать на скверной дружинской пристани до 3-х часов, вместо 12, на ветру. Андрюша [1] меня встретил на пристани: теперь хлопочем по делам [2]. Лошадей пришли к пятнице, мы приедем либо в пятницу утром с «Дружиной», либо в 8 часов вечера «Самолетом» [3], так чтобы лошади дожидались вечернего парохода. Андрюша проедет прямо в Нижний и к нам вернется в воскресенье. Павла Федоровича [4] ждут сегодня в Кострому, он был в Киеве.

Твой А. Островский

Деток целую.

Датируется по содержанию.

[1] Андрей Николаевич *Островский* (1845—1906) — брат Островского, юрист, крупный банковский деятель.

[2] В августе 1873 г. Островский больше недели пробыл в Костроме по делу о завещании И. А. Велиховой, умершей в 1870 г. Будучи душеприказчиком Велиховой, Островский помогал ее родственникам получить оставшееся после ее смерти наследство.

[3] В те годы по Волге ходили пароходы акционерных обществ «Дружина» и «Самолет».

[4] Павел Федорович *Островский* (1807—1876) — дядя А. Н. Островского. Был дьяконом, а потом священником в Костроме.

49

Петербург. 6 декабря ⟨1873 г.⟩

Милая Маша, в Петербург я приехал благополучно[1] и совершенно здоровый, но погода была скверная, целый день шел дождь, и потому я сидел дома. Видел Петю, Филиппова[2], Горбунова, Бурдина. Послал письмо Некрасову[3] и сегодня его увижу. Какие у нас будут переговоры, я тебе напишу.

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с письмом Бурдину 1 декабря 1873 г., где Островский сообщает о своем предполагаемом приезде в Петербург в среду, 5 декабря (XV, № 427).

[1] Поездка Островского в Петербург была вызвана в основном тем, что издатель С. В. Звонарев не издал ни одного тома его сочинений, обусловленных договором 23 декабря 1871 г., и отказался от издания. Необходимо было найти другого издателя и передать в «Отечественные записки» пьесу «Поздняя любовь».

[2] П. Н. *Островский*, Т. И. *Филиппов*.

[3] Письмо к Некрасову 23—24 ноября 1873 г. (XV, 28).

50

⟨Петербург⟩ 9 декабря ⟨1873 г.⟩

Милая Маша, дела мои идут на лад: «Позднюю любовь» я отдал Некрасову за 1300 руб.[1] Кажется, недурно. Он обещал написать Соловьеву[2], чтобы тебе выдал 1000 руб. Сочинения будет издавать Надеин[3] за поручительством Некрасова, и условие остается то же. Впрочем, это дело решится завтра. Гончарова я видел два раза[4]: на именинах у Некрасова и в пятницу в театре. Мы с Мишей и Петей были в бенуаре и брали с собой Машу[5]. По окончании пьесы, когда публика узнала, что я в театре, поднялся крик невообразимый, меня вызывали несколько раз.

Я здоров, следующее письмо напишу тебе во вторник или в середу. Филиппова, Горбунова и Бурдина вижу каждый день. Все тебе кланяются.

Целую тебя и деток.

Скажи Сергею, что я отсюда вижу, как он не слушается.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и связи с предыдущим письмом.

[1] Пьеса «Поздняя любовь» была напечатана в «Отечественных записках», 1874, № 1.

[2] И. Г. *Соловьев* — см. о нем прим. 2 к письму 45.

[3] 21 ноября 1873 г. Некрасов писал Островскому, что петербургский книготорговец и издатель М. П. Надеин (правильнее: Надежин; 1839—1916) предлагает издать сочинения Островского в двух томах (Некрасов, т. XI, стр. 278—279). Издание это не состоялось.

[4] Именины Некрасова праздновались 6 декабря. В пятницу 7 декабря в Александринском театре шла «Поздняя любовь».

[5] Мария Сергеевна *Островская* (по мужу Шателен) — племянница драматурга, жившая после смерти отца у М. Н. Островского в Петербурге.

51

Петербург. 13 декабря ⟨1873 г.⟩

Милая Маша, с Некрасовым я уговорился, чтобы за издание сочинений платили мне деньги по-прежнему, а печатать непременно с января и все вдруг; теперь идет торг о новом томе, который они тоже покупают.

Условие подпишем на днях[1]. Я почти ни у кого не был,— большею частию сижу дома и отделываю пьесу[2]. Надеюсь кончить ее сегодня или завтра; тогда уж буду делать всем визиты и куплю все, что нужно, и сейчас же в Москву. Были в театре два раза, один раз смотрели «Позднюю любовь», а другой —«Вражью силу» Серова (оперу)[3] — оба раза в ложе с Мишей, Петей и Филипповым,— на «Позднюю любовь» брали с собой Машу.

У Федорова был, а у Гедеонова еще не был. Бенефис у Бурдина был полон,— я у него обедал в воскресенье,— бабушка совсем состарилась, она тебе кланяется[4]. Об уставе получу известие завтра[5].

Целую всех вас.

Скажи детям, что я привезу им много хороших вещей.

Твой А. Островский

Живем хорошо, ожидаем лучше. Погода чудесная, аппетит большой. Вчера были в театре, смотрели оперу Серова «Вражья сила». Самому понравилась. «Поздняя любовь» делает полные сборы.

Крепко целую вас, деткам мое глубочайшее почтение. Если увидите Музиля, потрудитесь сказать, что я ему кланяюсь и крепко жму ногу.

Ваш И. Горбунов

Датируется по содержанию и связи с предыдущими письмами.

[1] Речь идет о переговорах с Некрасовым и Краевским об издании сочинений Островского, от которого отказался Звонарев.

[2] Островский готовил пьесу «Поздняя любовь» для печати.

[3] Опера А. Н. Серова «Вражья сила» шла в Мариинском театре 12 декабря 1873 г.

[4] Анна Николаевна *Никитина* — мать жены Бурдина, которую очень любил Островский. См. о ней воспоминания ее внучки Т. Ф. Склифосовской (рожд. Бурдиной).— «Несколько слов о А. Н. Островском в быту» («Островский в воспоминаниях современников», стр. 316—327).

[5] Имеется в виду устав Общества русских драматических писателей, написанный Островским. Устав был утвержден 30 июля 1874 г. Общество ставило основной целью защиту материальных интересов и прав драматургов, улучшение состояния отечественной драматургии. Инициатором и бессменным руководителем этого Общества был Островский.

52

⟨Петербург⟩ 17 декабря ⟨1873 г.⟩

⟨И. Ф. Горбунов⟩

Понедельник. 17 декабря

Мария Васильевна,

я был уверен, что вы сами можете оборудовать; но мне так было приказано. Десять тысяч я вам пришлю при первой возможности.

Дела приходят к концу — не сегодня-завтра все будет кончено, и мы выедем в Москву. На этот раз, я, кажется, не обману. Матушка, нельзя ли в сочельник угостить свекольничком, очень я эту пищу обожаю.

Перед тем, как нам выехать, мы уведомим вас телеграммой. Торжественной встречи не будет, только ближайшие приходы должны будут перезванивать.

Ваш И. Горбунов

Сам в необыкновенном духе

Я думаю выехать в четверг или пятницу. Когда ждать нас, напишу. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и календарю (17 декабря в 1873 г. приходилось на понедельник).

53

⟨Петербург⟩ 20 декабря ⟨1873 г.⟩

Милая Маша, меня очень беспокоит, что дети не совсем здоровы. Дела я все покончил, сегодня подписываем условие. Мои сочинения будут издавать Некрасов и Краевский; это очень для меня покойно, надежнее людей трудно найти[1]. Для Фонда я не читал, да и некогда было[2], у нас другое благотворительное предприятие, с которым нам было довольно хлопот и о котором я расскажу тебе по приезде[3].

В Москву я выезжаю в субботу с почтовым поездом и приеду в воскресенье в 9 часов с половиной. Если что-нибудь изменится, извещу телеграммой.

О Николае Давыдове[4] я говорил с Мишей, он обещал сказать Черкасову[5], который теперь в Петербурге, Николаю Ивановичу надо будет обратиться к нему, когда он приедет в Москву.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Миша и Петя тебе кланяются.

Датируется по содержанию и почтовому штемпелю.

[1] Договор с Некрасовым и Краевским на издание собрания сочинений Островского в восьми томах был заключен 21 декабря 1873 г. По условию этого договора Островский при его подписании получал 3600 руб. Из этой суммы был вычтен гонорар, полученный Островским от Звонарева за несостоявшееся издание, а остальные 6900 руб. должны были выплачиваться ему в течение последующих четырех лет, начиная с 15 января 1874 г. Это собрание сочинений вышло в 1874 г.

[2] Островский не раз выступал с чтением своих пьес в пользу Литературного фонда — Общества пособия нуждающимся литераторам и ученым (1859—1919), деятельным членом которого он был.

[3] Речь идет о сборнике «Складчина», изданном в 1874 г. в пользу пострадавших от голода крестьян Самарской губ. Некрасов являлся одним из организаторов и редакторов этого сборника. В «Складчине» был напечатан отрывок из пьесы Островского «Трудовой хлеб».

[4] Н. И. *Давыдов.* О чем идет речь, установить не удалось.

[5] *Черкасов* — чиновник министерства императорского двора (?).

54

Петербург. 10 ноября 1875 г.

Милая Маша, я здоров и доехал благополучно. Расскажу тебе все по порядку: закусив немного в Клину, я перешел из средней залы в особое отделение, артельщик принес мне стол и свечи,— я сел писать и к половине двенадцатого кончил 3-й акт. Всю пятницу я сидел дома, переписал 3-й акт, который в вагоне был написан на маленьких бумажках, и начал 4-й акт[1].

В субботу поутру ездил к Федорову и Некрасову. Обедали у нас Филиппов, Максимов, Бурдин и Горбунов и просидели долго, так что я успел написать немного. В воскресенье поутру у меня было много народу, был и Некрасов, обедал я у Бурдина, потом заезжал в Александринский театр, посмотрел два акта «В осадном положении»[2]. Савина действительно актриса хорошая[3]. Вечером пописал немного. Сегодня кончу пьесу и примусь за переписку; три дня просижу дома безвыходно и не вставая с места. Я уже два раза видел Любку во сне.

Буду писать тебе через два дня.

Миша и все знакомые тебе кланяются.

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Бывший воспитанник вашего мужа, а ныне оканчивающий срок своего служения отечеству, прилагает вам при сем свой искренний привет, целует вашу руку и просит не лишать его вашего расположения. Хотя он со временем бывает довольно безобразен, но человек он добрый и друзей своих любит. Ребяток всех поголовно целую.

И. Горбунов

[1] Островский приехал в Петербург 7 ноября, в пятницу. В дороге он работал над комедией «Богатые невесты», которую и закончил в Петербурге 11 ноября 1875 г.
[2] «В осадном положении» — комедия В. Александрова.
[3] Мария Гавриловна *Савина* (1854—1915) — артистка Александринского театра (1874—1914). За время своей сценической деятельности исполнила до 30 ролей в пьесах Островского.

55

Петербург. 12 ноября 1875 г.

Милая Маша, я здоров и сижу безвыходно дома. Вчера я кончил пьесу[1] и начал переписывать, завтра кончу совсем. В субботу утром я сам читаю ее в комитете[2], а вечером прочту у себя для своих знакомых, позову и Некрасова[3].

Скажи Сергею, что папа из Петербурга видит все его безобразия и очень сердится. Больше писать некогда, занят перепиской.

Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Если Гагман[4] не был, то пошли за ним непременно.

[1] Речь идет о комедии «Богатые невесты».
[2] В субботу, 15 ноября, в заседании Театрально-литературного комитета Островский читал свою новую комедию, которая и была тогда же одобрена.
[3] Чтение это состоялось в пятницу, 14 ноября, а не 15 ноября, как предполагал Островский. См. следующее письмо.
[4] Николай Федорович *Гагман* (род. 1840) — доктор медицины, московский врач, лечивший членов семьи Островских.

56

Петербург. 15 ноября 1875 г.

Милая Маша, в четверг в половине второго ночи я кончил переписку своей пьесы. Я отсылал по листам переписчикам и вчера в пятницу к 12 часам дня уж готовы были два экземпляра; один послал Музилю[1], а другой послал к цензору. С вечера воскресенья и до пятницы я сидел, не разгибаясь, ложился спать в третьем часу. Теперь я счастлив, целый год у меня не будет заботы, и летом я могу отдохнуть. Вчера вечером я читал пьесу дома, были: Сазонов[2], Бурдин, Горбунов, Некрасов, Максимов и еще кой-кто. Пьеса всем очень понравилась, а Некрасов расхвалил ее сверх границ. Сегодня я читаю эту пьесу в комитете, а вечером читаю у Бурдина «Волки и овцы», будут все участвующие артисты[3].

Ради бога, заботьтесь хорошенько о Маше; спроси у Гагмана, не пригласить ли опять Корчагина[4].

Любку часто вижу во сне

Я приеду в пятницу, в субботу буду читать пьесу у себя, надо пригласить Федотову[5], Васильеву[6], Акимову[7], Шумского[8], Вильде[9] и Музиля.

В понедельник обедаю у Некрасова. На премию отдам обе пьесы[10]. Целую тебя и деток.

Твой А. Островский

Вчера у нас было чтение новой пьесы и генеральный ужин. Пьеса произвела сильное впечатление. Сейчас мы едем с Александром Николаевичем гулять, потому — погода очень прекрасная; может, бог даст, заедем устрицы есть — наверное не знаем. Крепко целую вас

И. Горбунов

Соврал, гулять не поедем, а поедем по делу.

[1] Пьеса «Богатые невесты» была предоставлена Н. И. Музилю для его бенефиса и шла первый раз в Малом театре 30 ноября 1875 г.

[2] О Н. Ф. *Савонове* — см. настоящ. кн., стр. 384.

[3] Пьеса «Волки и овцы» была принята к постановке на сцене Александринского театра и шла в первый раз 8 декабря 1875 г. с участием Савиной и Сазонова.

[4] Иван Герасимович *Корчагин* — ординатор факультетской клиники Московского университета.

[5] О Г. Н. *Федотовой* — см. настоящ. кн., стр. 403—404.

[6] Екатерина Николаевна *Васильева* (Лаврова; 1826—1877) — артистка Малого театра, жена П. В. Васильева, друг Островского; постоянно играла в пьесах Островского.

[7] Софья Павловна *Акимова* (Ребристова; 1820—1889) — артистка Малого театра в 1846—1889 гг.

[8] Сергей Васильевич *Шумский* (Чесноков, 1821—1878) — артист Малого театра в 1841—1878 гг.

[9] Николай Евстафьевич *Вильде* (1832—1896) — драматург, артист Малого театра в 1863—1888 гг., руководитель труппы Артистического кружка.

[10] Намерение это, по-видимому, не осуществилось.

57

Петербург 18 ноября 1875 г.

Милая Маша, я устал ужасно. Я еще нигде не был, только в воскресенье смотрел в Мариинском театре «Демона» А. Рубинштейна[1]. Я уж прочел артистам обе пьесы, они идут одна за другой[2]. Меня очень беспокоит, успею ли я получить деньги с Некрасова. Я его не вижу совсем, он все на охоте. В середу мы у него обедаем, а сегодня я написал ему письмо, чтоб он приготовил деньги[3]. Моя новая пьеса «Богатые невесты» производит эффект необыкновенный и нравится еще более, чем «Волки и овцы».

В Москву я выезжаю в четверг с почтовым поездом и, значит, в пятницу в $9^1/_2$ утра буду в Москве. Вчера видел Машу, она выросла немного, но стала очень милой девушкой, просила расцеловать тебя[4].

Писать я тебе больше не буду, а если что случится особенное, извещу тебя по телеграфу.

Целую тебя и детей.

Миша и все знакомые тебе кланяются.

Твой А. Островский

[1] Опера А. Г. Рубинштейна «Демон» шла в Мариинском театре 16 ноября 1875 г.

[2] Комедии Островского «Богатые невесты» и «Волки и овцы» представлены в первый раз в Александринском театре; первая 28 ноября в бенефис Е. М. Левкеевой, а вторая — 8 декабря.

[3] Вероятно, за пьесу «Волки и овцы», которая была напечатана в «Отечественных записках», 1875, № 11.

[4] М. С. *Островская.*

58

Щелыково. 5 июня ⟨1877 г.⟩

Милая Маша, мы все здоровы и доехали благополучно, дорога не только просохла, но так пыльна, что я до сих пор не промою глаз. Люба вела себя отлично, выходила на станциях гулять на платформы,— про каждый лес спрашивала, не наш ли, не Харино ли, гостинцев поминутно не

просила,— и теперь просит только после обеда и ужина, а утром и не вспоминает о них[1]. Погода здесь сухая и холодная; оттого хлеба и травы низки, исключая клевера, который великолепен. В Кинешме Николай[2] купил нам телятины хорошей, а сегодня мельник привел в подарок теленка, которого он поил для нас 8 недель. Несмотря на этот подарок, у мельника с Николаем какие-то неудовольствия, которые и разберу подробно. К нашему приезду был испечен белый хлеб, такой хороший, что я и в Москве не едал,— оказалось, что пекла Дарья[3].

Не забудь взять с собой — 1-е) мой театральный календарь, я его забыл в моем столе, в правой колонке в третьем ящике снизу. Возьми только календарь, а газеты, которые при нем, не бери; 2-е) Мишин отзыв, он о нем плачет[4]; 3-е) страховые доски жестяные, они на шифонерке. Да еще нянька говорила про какие-то Аннушкины рубашки, которые Саша вынула из ящика или узла по ошибке; так, пожалуйста, захватите,— не оставьте сироту без рубашек[5]. Ящики с домашней кладью №№ 1, 2 и 3 и тот ящик, который был с нами, мы разобрали,— все нашлось в целости и исправности, исключая крышки от кувшина, которая разбилась. Но жалеть о ней нечего,— она была велика и безобразна,— я сделаю отличную пальмовую.

В половине мая здесь были сильные морозы и побили у Феофана много цветов и зелени[6].

Я вчера был на мельнице, постройка отличная, но кругом навалено старого лесу, так что ни пройти, ни проехать нельзя,— много его и в омуте. Ераст[7] просил 70 руб.,— я ему дал 25 руб. Больше никому денег не давал. В середу еще напишу тебе.

Я и дети тебя целуем.

Твой А. Островский

Николай подал счет, денег им передержано 47 руб., да ему жалованье за два месяца 40,— итого 87 руб. Иван Викторов[8] приставал неотступно, я ему дал 10 руб.

Датируется по содержанию и связи со следующим письмом.

[1] В 1877 г. Островский с четырьмя детьми выехал в Щелыково на месяц позднее обычного, а Мария Васильевна, в связи с рождением младшего сына Николая (24 мая 1877 г.), с сыном Александром на неделю задержалась в Москве. Младшей дочери драматурга Любе было три года.

[2] Н. А. *Любимов* — приказчик в Щелыкове.

[3] Дарья *Зимнякова* — работница в Щелыкове.

[4] Отзыв о школьных успехах М. А. Островского.

[5] Анна *Субботинская* и Александра — прислуга Островских.

[6] Феофан *Сметанин* — садовник в Щелыкове.

[7] *Ераст* — вероятно, подрядчик.

[8] Иван Викторович *Соболев* — резчик по дереву, жил по соседству в погосте Николы-Бережки.

59

⟨Щелыково⟩ 7 июня ⟨1877 г.⟩

Милая Маша, Михаил Николаевич[1] доехал благополучно. У нас стало теплее и сегодня ночью шел дождь. Непременно пошли за доктором для Саши, если нет Гагмана,— пригласи кого-нибудь другого. Детей нельзя лечить своими средствами.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский[2]

Датируется по приписке М. А. Островской и почтовому штемпелю.

[1] М. Н. Островский приехал в Щелыково 6 июня.

[2] Ниже подписи приписка М. А. Островской:

«Милая мама! Мы приехали хорошо в Щелыково: все, слава богу, здоровы и желают тебе тоже доброго здоровья. Люба, Сережа, Миша и я целуем тебя, Сашу и Колю и ждем вас с нетерпением.

Остаюсь искренно любящая тебя дочь твоя М а ш а.

Люба была очень мила всю дорогу не делала совсем капризов и называла зарю красным киселем. У Мушки и у Звездочки есть два вороных жеребенка.
7 июня 1877 года».

60

Петербург. 11 декабря ⟨1877 г.⟩

Милая Маша, доехал я благополучно, только целый час опоздали. Сейчас же по приезде, только переоделся, отправился в комитет и сам читал пьесу, без отдыха до 4 часов, измучился ужасно [1]. Пообедал, отдохнул и принялся с Федором Алексеевичем выправлять пьесу, наврано пропасть; сидели до второго часу. Сегодня я еду сам к цензору, а потом к Салтыкову. Измучен и утомлен ужасно. Пьеса в комитете очень понравилась, теперь о ней разговор большой. Павел Степаныч сказал, что она пойдет в бенефис Савиной, у ней нет пьесы [2].

Напишу во вторник.

Целую тебя и детей! Пой Николку вином!

Твой А. О с т р о в с к и й

Датируется по содержанию и связи с письмом к Бурдину 7 декабря 1877 г. (XV, № 578).

[1] Островский приехал в Петербург 10 декабря. Театрально-литературный комитет одобрил пьесу «Женитьба Белугина», написанную им вместе с Н. Я. Соловьевым. 16 декабря она была дозволена драматической цензурой к представлению.

[2] «Женитьба Белугина» была поставлена в Петербурге в Александринском театре 11 января 1878 г. в бенефис М. Г. Савиной, исполнявшей роль Елены. Роль Андрея Белугина играл Н. Ф. Сазонов, а И. Ф. Горбунов — роль Сыромятова. В Москве пьеса впервые была поставлена 26 декабря 1877 г.

61

⟨Петербург⟩ 14 декабря 1877 г.

Милая Маша, вчера я не успел написать тебе, целый день был в хлопотах. Пьеса пропущена цензурой и комитетом и сегодня посылается в Москву. Я ее продал в «Отечественные записки», где она будет напечатана в марте или апреле [1]; торговался я с Салтыковым очень крепко и взял за нее 600 руб. Половину, т. е. 300 руб., они отдадут вперед теперь, а остальные по напечатании. Из этих 300 я 200 пошлю Соловьеву, а 100 удержу для себя; а из остальных 300 я удержу в апреле 200. Был вчера у Гончарова и долго беседовал с ним [2], был и у Стасюлевича [3], но не застал, сегодня опять поеду. Выеду в Москву в субботу, впрочем, я тебе еще буду писать в пятницу. Все тебе кланяются.

Поцелуй деток и скажи Николке, что ты целуешь его за меня.

Целую вас всех.

Твой А. О с т р о в с к и й

[1] Речь идет о пьесе «Женитьба Белугина». Она была напечатана в майском номере «Отечественных записок» за подписью одного Н. Я. Соловьева.

[2] В декабре Островский встретился с Гончаровым, вероятно, по поводу объявленного Обществом русских драматических писателей конкурса на лучшую пьесу. Судьями были приглашены Гончаров, А. Н. Майков и А. Н. Пыпин.

[3] Михаил Матвеевич *Стасюлевич* (1826—1911) — публицист, историк и общественный деятель. Редактор-издатель журнала «Вестник Европы» (с 1866 г.), в котором были напечатаны четыре пьесы Островского.

62

⟨Петербург⟩ Декабря 16 ⟨1877 г.⟩

Милая Маша, я выезжаю в субботу с почтовым поездом и потому приезжай в воскресенье меня встретить на железную дорогу. Я все дела кончил, сегодня надеюсь получить с Салтыкова деньги[1], больше мне и делать нечего. Был у Стасюлевича, но толку из этого не вышло никакого, так как он говорит, что в настоящее время издавать ничего нельзя, книжная торговля остановилась и даже подписка на журналы очень падает[2]. Видел Филиппова[3], встретил на улице Феоктистова[4], у всех спрашивал о Михаиле Николаевиче[5], но никто верного не знает. В Контроле говорят только, что он приедет к Новому году. Видел свою пьесу[6], все критики говорят вздор, идет она недурно, Петина ничем не хуже Ленского[7], а Савина лучше Федотовой[8], успех был большой и меня вызывали бесчисленно. В театре был также Родиславский[9], он при свидании расскажет тебе обо всем подробно. По его словам, и Бурдин играет лучше Шумского[10]. Нынче я узнаю от Павла Степаныча, берет ли Савина пьесу Соловьева[11], ее, кажется, сбивает с толку Нильский, которому завидно, что у Сазонова хороша роль. Все тебе кланяются.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию и по связи с письмом 14 декабря 1877 г.

[1] За пьесу «Женитьба Белугина».

[2] Островский предполагал привлечь Стасюлевича к изданию собрания своих сочинений.

[3] Т. И. *Филиппов.*

[4] Евгений Михайлович *Феоктистов* (1829—1898) — публицист, начальник Главного управления по делам печати с 1883 по 1896 г.

[5] М. Н. Островский был в это время в служебной командировке в Тифлисе.

[6] Островский имеет в виду «Последнюю жертву», которая первый раз шла в Александринском театре в бенефис Бурдина 2 декабря 1877 г., а в Малом театре — 8 ноября. Островский сравнивает постановки и игру этих театров.

[7] О М. М. *Петипа* — см. стр. 372 настоящ. кн. В этой пьесе он играл роль Дульчина, в Москве ее играл Ленский (Вервициотти, 1847—1908) — сначала провинциальный артист, а затем артист и режиссер московского Малого театра с 1876 по 1908 г.

[8] Роль Тугиной в Москве играла Г. Н. Федотова; в Петербурге — М. Г. Савина.

[9] Владимир Иванович *Родиславский* — см. о нем стр. 426—436 настоящ. кн.

[10] В «Последней жертве» Ф. А. Бурдин играл роль Прибыткова, а в Москве ту же роль исполнял С. В. Шумский.

[11] Речь идет о пьесе Н. Я. Соловьева «Женитьба Белугина» — см. письмо 60.

63

⟨Петербург⟩ 17 ноября 1878 г.

Милая Маша, я здоров, только устаю очень. Бенефис отложен для того, чтобы лучше срепетировать пьесу. Сазонов отказался неизвестно почему, и роль передана Полонскому, теперь поправить нельзя[1]. Я читал пьесу у Феоктистовых, и всем она очень понравилась[2]. Вчера обедал у Бурдина, а то все сижу дома. Мне Анна Дмитриевна[3] говорила, что в сентябре была в Петербурге Прасковья Николаевна, хлопотала о муже и о своем родственнике[4].

Для Никулиной[5] будет пьеса, если ее бенефис можно отложить. Соловьев «Дикарку» откладывает до будущего года[6]. Я приеду в Москву в конце той недели. Все тебе кланяются. Пиши чаще. Поцелуй всех детей и особенно Кольку.

Твой А. Островский

[1] Речь идет о бенефисе Ф. А. Бурдина, который состоялся 22 ноября 1878 г. в Александринском театре. Впервые была поставлена драма Островского «Бесприданница». Сазонов отказался от роли Карандышева и играл Вожеватова; роль же Карандышева исполнял Александр Сергеевич Полонский (ум. 1880) — артист Александринского театра с 1877 по 1880 г.

[2] Е. М. Феоктистов и его жена С. А. Феоктистова, у которых Островский выступал с чтением своих пьес: «Не все коту масленица» (1871), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1871), «Бесприданница» (1878).

[3] А. Д. *Бурдина.*

[4] П. Н. *Мейшен.* См. прим. к письму 40.

[5] О Н. А. *Никулиной* — см. стр. 362 настоящ. кн.

[6] Осенью 1879 г. «Дикарка» была подвергнута Островским коренной переработке. В октябре одобрена Театрально-литературным комитетом и разрешена цензурой. 2 ноября комедия представлена в первый раз в Малом театре в бенефис Н. А. Никулиной.

64

⟨Петербург⟩ 19 ноября 1878 г.

⟨И. Ф. Горбунов⟩

Ставлю вам на вид, дорогая Мария Васильевна, ваш поступок: мы вам писали два письма, а от вас получили только одно. Сам очень этим огорчен и вчера не ужинал. Наперед прошу отвечать нам немедленно. Жизнь наша идет хорошо. В пятницу Александр Николаевич был у Салтыкова. Репетиции идут не особенно важно. Савина, по-моему, будет очень хороша; я буду превосходен.

Здесь Прасковья Николаевна [1]. Дело ее, кажется, устроится. Не увидите ли предмет всех моих нежных чувств — Надежду Алексеевну [2]? — Скажите ей, что если ее бенефис оттянется к концу января, то ей будет трехактная пьеса от Александра Николаевича, хотя и не его.

Прощайте, моя дорогая. Крепко целую вас. Мужчинкам и девушкам вашим скажите, что я их целую.

Ваш И. Горбунов

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] П. Н. *Мейшен.*
[2] Н. А. *Никулина.*

65

⟨Петербург⟩ 21 ноября ⟨1878 г.⟩

Милая Маша, в воскресенье поутру с Бурдиным вдруг сделалась лихорадка и такая сильная, что он слег [1]; я пробыл у него до ночи, Анна Дмитриевна совсем убита. Вчера, в понедельник, ему сделалось хуже. Надо было передавать роль, чтобы не остановить бенефиса, потому что сбор очень хорош; а если отложить, так неизвестно, каков будет.

Я нигде не был; по утрам так устаю на репетиции, что все остальное время лежу дома. Погода у нас сырая, тяжелая, того гляди захвораешь. После бенефиса я дня два пробуду в Петербурге и выеду, вероятно, в субботу; но об этом я тебе напишу или пришлю телеграмму.

Все тебе кланяются. Прасковья Николаевна заходила к нам, Миша обещал похлопотать, но чем дело кончится, не знаю.

Целую тебя и всех детей.

Твой А. Островский

Датируется по содержанию

[1] Ф. А. Бурдин должен был в свой бенефис 22 ноября играть роль Кнурова в «Бесприданнице». В связи с его внезапной болезнью роль была передана другому артисту, фамилию которого установить не удалось.

66

⟨Петербург⟩ 23 ноября 1878 г.

Милая Маша, вчера «Бесприданница» прошла с большим успехом, вызовам не было конца. Я в театре не был, сидел у больного Бурдина, кото-

рому теперь много лучше[1]. Я выеду в субботу с почтовым поездом и буду в Москве в воскресенье в 10 часов утра. Приезжай встретить. Все тебе кланяются. Целую детей и тебя.

Твой А. Островский

[1] Бурдин писал Островскому 8 декабря 1878 г. «Мое здоровье поправляется, хотя все еще чувствую слабость, начал играть и уже сыграл два раза «Бесприданницу», вчера она шла в Мариинском театре, это было четвертое представление» («Островский и Бурдин», стр. 430).

67

Щелыково. 18 августа 1879 г.

Милая Маша, у нас, в Щелыкове, все благополучно; Николай[1] понемногу поправляется, и теперь я за него покоен; хотя, по приезде из Кинешмы, я застал его больным; значит дети говорили правду. Погода у нас теплая, но сильные ветры и набегают небольшие тучки с дождем. Сегодня я велел насадить ригу, несмотря на твое запрещение: потому что зачем же гулять работникам! Я работаю, мне пришла очень эффектная мысль, и я начал пьесу[2]. Люба спит со мной и очень счастлива. Сам-то я сплю не очень покойно, все думаю об Саше[3]. Поцелуй детей, а новобранца Сергея[4] два раза, ему Юлия Альфонсовна[5] пишет письмо. Приезжай скорее! Я и дети тебя целуем.

Твой А. Островский

Поклонись бабушке[6] и всем знакомым.

[1] Н. А. *Любимов.*
[2] Речь идет о пьесе «Сердце не камень». 18 августа 1879 г. Островский пишет Н. Я. Соловьеву: «... сначала кончу вашу вещь, потом примусь за свою. Меня натолкнуло на мысль одно рассказанное мне происшествие: сюжет странный и курьезный, но в нем много странного, значит есть над чем поработать» (XV, 649).
[3] А. А. Островский в этом году имел переэкзаменовку, и Островский очень беспокоился о ее результатах.
[4] С. А. Островский поступил в гимназию.
[5] Гувернантка, жившая в семье Островских, преподавала немецкий язык.
[6] Вероятно, Н. А. *Бахметьева*, мать М. В. Островской.

68

Петербург. 7 ноября 1879 г.

Милая Маша, я доехал благополучно и спал дорогой очень хорошо. Но все-таки дорога утомила меня, и я вчера целый день никуда не выезжал. Были у нас: Бурдин, Соловьев, Сазонов, Горбунов. Вечером я прочел новую пьесу[1] Мише и Бурдину; Мише она очень понравилась, про Бурдина и говорить нечего. Сейчас еду на репетицию[2], оттуда к Салтыкову и к прочим. Горбунов сегодня хотел притти, чтоб писать тебе, но по обыкновению обманул. Целую тебя и детей. Пиши чаще!

Твой А. Островский

Это наносные слова: я только опоздал. Теперь мы «поживем и попразднуем вволю». Завтра у нас обед и вечерний чай; послезавтра не знаю что, а в пятницу тоже обед и т. д., каждый день будем обедать.

Сегодня обед у Федора Бурдина и открытие новой собачьей комедии, т. е. Малого театра. Крепко вас целую.

И. Горбунов

[1] Пьеса «Сердце не камень», которая была окончена 4 ноября 1879 г.
[2] В это время в Александринском театре шли репетиции пьесы «Дикарка».

69

Петербург. 9 ноября 1879 г.

Милая Маша, с Салтыковым виделся два раза, но дела еще не кончил, помеха тому, что последняя пьеса до сих пор еще не получена из Москвы [1], хотя Музиль обещал, что она будет в Петербурге в середу [2]. Салтыков желает ее непременно прочесть, а прочесть не по чем. Бурдин совсем разваливается; но желает непременно играть в ней главную драматическую роль; горячится, плачет, я с ним голову потерял [3]. Писать больше некогда, тороплюсь на репетицию [4]. Я здоров, только плохо сплю. Миша благодарит тебя. Завтра или в воскресенье напишу обо всем подробней. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Салтыков очень дорожил сотрудничеством Островского в «Отечественных записках». И для журнала стало традицией открывать январские номера пьесами драматурга. Здесь речь идет о пьесе «Сердце не камень», которая была напечатана в «Отечественных записках», 1880, № 1.

[2] Н. И. Музиль часто помогал Островскому в организации переписки и пересылки его пьес.

[3] Бурдин по обыкновению надеялся, что главная роль в пьесе «Сердце не камень» будет отдана ему, хотя развивающаяся болезнь уже не позволяла ему играть многие роли.

[4] «Дикарка» первый раз была представлена в Александринском театре 12 ноября 1879 г. в бенефис М. Г. Савиной.

70

Петербург. 11 ноября 1879 г.

Милая Маша, я давно бы получил деньги, если бы пьеса была выслана в свое время, а у меня ее и до сих пор нет. Вот понадейся на людей! Музиль уверял, что я получу два экземпляра в середу, а вот уж воскресенье, а у меня в руках нет ни одного. Нельзя у Салтыкова просить денег, пока он не прочтет мою пьесу, он хочет ее печатать прежде, и, может быть, возьмет только ее одну. Я видел его два раза, он говорит: «Нам главное ваша пьеса, а об «Дикарке» мы столковаться успеем». Как он мою пьесу прочтет, так на другой день деньги [1]. Бурдин меня измучил, он ведет себя совершенно неприлично. Я уж две ночи не спал от него. Он хочет нахрапом вырвать главную роль. Вчера ушел от нас в бешенстве, воротился с лестницы и закричал, что не берет мою пьесу в бенефис [2]. Тем лучше, я отдам ее Горбунову. Я заезжал на минуту к Суворину [3]; Анна Ивановна [4] едва ходит; кланяется тебе и жалеет, что ты не приехала. Новая пьеса моя одобрена цензурой и комитетом [5]. При чтении в комитете она произвела всеобщий восторг. Береги Николю и Любу; у них грипп, пошли лучше за доктором. «Дикарка» на репетициях идет хорошо.

Я во всяком случае пробуду здесь недолго.

Целую тебя и детей!

Твой А. Островский

Напиши, как прошла «Дикарка» в 3-й и 4-й раз.

[1] См. письмо 69.

[2] Первое представление комедии «Сердце не камень» состоялось в бенефис Бурдина в Александринском театре 21 ноября 1879 г.

[3] Алексей Сергеевич *Суворин* (1834—1912) — журналист, драматург, театральный критик, владелец крупного издательства, редактор газеты «Новое время».

[4] Анна Ивановна *Суворина* (рожд. Орфанова) — жена А. С. Суворина.

[5] Пьеса «Сердце не камень» была одобрена Театрально-литературным комитетом 10 ноября, а драматической цензурой разрешена (с некоторыми изъятиями) 11 ноября.

71

〈Петербург〉 13 ноября 1879 г.

Милая Маша, вчера «Дикарка» имела большой успех: Савину после каждой сцены и после каждого акта вызывали много раз, вызывали и других: Дюжикову [1], Петипа [2], Нильского [3]; Киселевский [4] был слаб в роли Ашметьева, авторов вызывали громко, всем театром и я пять раз выводил Николая Яковлевича [5] и Савину. Сегодня у меня дома считка «Сердце не камень». Сегодня же я отдам пьесу Салтыкову, а завтра могу получить деньги, и если выеду в пятницу, то по почте посылать не буду, а привезу сам. Бурдину я главной роли не дал [6]. Целую тебя и детей. Береги их!

Твой А. Островский

Зато мне дана роль Иннокентия, и я оченно благодарен, буду стараться. В пятницу исполнится 25 лет, как я выступил на сцену: уповаю быть пьяным.
Крепко вас целую.

Ваш И. Горбунов

[1] Антонина Михайловна *Дюжикова* (1853—1918) — артистка Александринского театра (1873—1918), в «Дикарке» играла Марию Петровну.
[2] М. М. Петипа, по назначению Островского, играл Вершинского. Бурдин писал Островскому 15 октября 1879 г. «Для роли Вершинского решительно не на ком остановиться, кроме Полонского, и по длинным ножкам и по манере он будет похож на птицу...» («Островский и Бурдин», стр. 290). Островский на это ответил 17 октября: «... с твоим распределением ролей я ни под каким видом согласиться не могу. Вершинского надо играть, а Полонский совсем не актер и ровно ничего представить не может 〈...〉 всякий сыграет лучше его, не говоря уже о Петипа, которому эта роль прямо подходит...» (стр. 291).
[3] А. А. Нильский играл роль Зубарева.
[4] Иван Платонович *Киселевский* (1839—1898) — артист Александринского театра (1879—1889).
[5] Н. Я. *Соловьев*.
[6] На этот раз Островский остался твердым в своем решении, и Бурдин не получил главной роли в комедии.

72

Петербург. 16 ноября 1879 г.

Милая Маша, я вчера видел Стасюлевича, он берет «Дикарку» с радостью, но переговорить об условиях хотел приехать сегодня в 5 часов [1]. Значит, я едва ли успею получить деньги и выехать в субботу, вернее, что я выеду в воскресенье. Впрочем, о моем выезде я тебя извещу телеграммой.

Вчера вечером Салтыков прислал 1500 р. денег [2]. Я не пробуду в Петербурге ни одной минуты лишней. Денег посылать по почте не стоит: если я тебе пошлю деньги сегодня, ты в субботу вечером получишь повестку и все равно раньше понедельника денег не получишь.

С хлопотами я нигде не был, так и уеду, не видавши совсем Петербурга.

Миша очень занят и расстроен; а чем — сообщу тебе по приезде.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] «Дикарка» была напечатана в журнале М. М. Стасюлевича «Вестник Европы», 1880, № 1.
[2] Салтыков прислал деньги за пьесу «Сердце не камень».



ОСТРОВСКИЙ
Фотография М. Н. Конарского (?). Конец 1860-х — начало 1870-х годов
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

73

Щелыково. 22 августа 1880 г.

Милая Маша, в Щелыкове все благополучно: дети здоровы[1], снопы вывезены. С погодой у нас чудеса: на другой день после твоего отъезда был мороз и день ясный, сегодня тепло, как летом, днем прошла гроза на севере, а сейчас, когда я пишу тебе, проходит гроза над Ивановским. С нетерпением жду твоего письма. Целую тебя, дети тоже.

Твой А. Островский

[1] Когда подросли старшие дети, то к началу занятий Мария Васильевна отвозила их в Москву, оставляя младших с отцом, устроив их, возвращалась в Щелыково. Прожив еще с месяц в усадьбе, Островские окончательно перебирались в Москву.

74

23 августа 1880 г. Щелыково.

Милая Маша, в Щелыкове все благополучно. Я измучился ожиданием известия о Саше[1]: у нас только и разговору, что о Саше; а разговариваем мы всего два раза в день: за завтраком и за обедом, а остальное время все по своим углам. Я думал, что получу от тебя в пятницу телеграмму и успокоюсь, а приходится страдать до вечера воскресенья.

У нас вчера опять была гроза. Орать[2] еще не начинали; начнем в понедельник. Обмолотили весь ячмень и сегодня насадили ригу ржи, на всякий случай, если будет в понедельник дождик. Жнут баб пять—шесть, не больше, да и то дождь мешает. Если завтра будет хорошая погода, так народу будет много. У нас вдруг показалось множество грибов всяких. Мелкие рыжики и белые мы отвариваем, благо уксус готов, жаль только, что мало небольших баночек. Сегодня принесли рыжиков боровых мелких, заплатил я за них 15 копеек, велел приготовить ведро и засолить.

Люба посылает тебе письмо.

Николай удивил нас: он долго рассматривал любино письмо, потом сказал: «Надо ехать в Москву, учиться писать».

Ты спрашиваешь, не надо ли мне чего; мне ничего не надо. Ты хотела купить бутылку шампанского, это, пожалуй, будет нужно.

В газетах есть известия и намеки на очень важные перемены, нет ли каких слухов в Москве?

Поклонись от меня Андрею Ивановичу[3] и всем знакомым. Николка целует Андрея Ивановича.

Я и дети целуем тебя и Сашу, и Мишу, и Машу, и Сережу.

Твой А. Островский

Сейчас вспомнил! Захвати почтовых марок; все вышли.

[1] Старший сын Островского Александр учился недостаточно прилежно, не раз имел переэкзаменовки.
[2] Пахать (*обл.*).
[3] Лицо не установленное.

75

Петербург. 6 декабря 1880 г.

Милая Маша, я доехал благополучно и чувствую себя хорошо, и сплю лучше и кашляю меньше. Вчера видел Бурдина, Нильского, Соловьева. Сегодня еду к Салтыкову[1] и буду ждать Вейнберга[2] для переговоров о продаже пьес. Завтра Н. Я. Соловьев будет у Суворина и переговорит с ним, когда нам удобнее видеться[3]. Миша торопит запиской, он говорит, что теперь самое время подавать ее[4]. Горбунова еще не видал. Что у вас в университете? Извести меня, целы ли наши студенты?[5] Здесь я застал В. Н. Каширерова, он сегодня едет в Москву[6]; вероятно, он будет у тебя. В понедельник напишу тебе о том, что успею сделать в субботу и воскресенье.

Поцелуй деток и милого именинника[7]. Миша тебе кланяется. Завтра увижу Лукашевича[8].

Целую тебя.

Твой А. Островский

[1] С Салтыковым Островский вел переговоры о пьесе «Блажь», написанной им с П. М. Невежиным.
[2] Петр Исаевич *Вейнберг* (1831—1908) — поэт, переводчик, журналист. В 1883—1885 гг. издавал журнал «Изящная литература». В нем были напечатаны переводы

Островского четырех интермедий Сервантеса: «Судья по бракоразводным делам» (1883), «Бдительный страж», «Театр чудес» (1884), «Саламанкская пещера» (1885).

Встреча Островского с Вейнбергом в этот день не состоялась.

[3] Разговор с Сувориным по поводу предложения Островского издать его переводы интермедий Сервантеса был 17 декабря.

[4] Вероятно, речь идет о «Записке о положении драматического искусства в России в настоящее время» (XII, 110 и 356—357). См. письмо 102.

[5] Зимой 1880 г. в Московском университете были студенческие волнения, вызванные внесением в Государственный совет проекта нового, реакционного университетского устава в изменение устава 1863 г.

[6] Владимир Никитич *Кашперов* (1827—1894) — композитор, преподаватель Московской консерватории (1865—1872), член первого комитета Общества русских драматических писателей. Написал оперу на либретто, составленное Островским по сюжету его драмы «Гроза».

[7] 6 декабря был «николин день» — именины Н. А. Островского.

[8] О Н. А. *Лукашевиче* — см. прим. 3 к письму 44.

76

Петербург. 11 декабря 1880 г.

Милая Маша, я здесь чувствую себя гораздо лучше, чем в Москве, и сплю лучше и кашля почти совсем нет. Скоро ли мы здесь получим экземпляр «Блажи»; я принужден был еще переписывать здесь. Один экземпляр отдал Салтыкову, от которого завтра получу ответ[1]. О «Светит да не греет» — также начались переговоры[2]; к субботе, вероятно, эти дела покончу. Переводные пьесы Сервантеса, кажется, возьмет Суворин. У меня большие надежды на Суворина[3]. Но более всего я занят запиской, сижу над ней день и ночь; Миша говорит, что теперь самое время подавать и надеется на успех.

Письмо твое меня испугало, я не спал всю ночь,— если тебе не лучше, напиши сейчас же, я брошу все и приеду.

Петра Михайловича и Николая Яковлевича[4] я вижу каждый день. Они тебе кланяются. Миша тоже. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. предыдущее письмо.

[2] Островский надеялся, что «Светит да не греет» будет напечатано в «Вестнике Европы» но Стасюлевич ответил отказом ввиду загруженности журнала уже приобретенными материалами.

[3] Суворин в письме 18 декабря 1880 г. сообщил условия печатания переводов интермедий Сервантеса в «Новом времени». Островский ответил согласием (см. его письмо к Суворину 19 декабря 1880 г. — XV, № 748). Однако переводы в «Новом времени» напечатаны не были.

[4] П. М. *Невежин* и Н. Я. *Соловьев*.

77

Петербург. 12 декабря 1880 г.

Милая Маша, нездоровье твое меня очень беспокоит; что же ты не посоветуешься с доктором? Дела мои идут своим порядком; главное для меня записка, за которой я сижу день и ночь. От этой записки зависит не только наша будущность, но и будущность детей наших, и теперь единственно удобное время ее подавать[1]. О «Блажи» я сегодня получу ответ от Салтыкова, кажется, ее возьмет, вот сейчас и деньги[2]. Переговоры о «Светит да не греет» тоже очень скоро надеюсь привести к окончанию[3]. Если успею за какую-нибудь пьесу получить деньги в воскресенье, то пришлю тебе с Петром Михайловичем[4]. Начальство театральное ко мне очень благоволит, и я надеюсь поставить обе пьесы[5], только не надо торопиться; «Светит да не греет» идет по три раза в неделю с полными сборами, значит, на мою долю приходится каждую неделю 100 руб. В «Невольницах» Савина отка-

зывается играть Евлалию и уломать ее трудно [6]. От Никулиной я никакого письма не получал, что меня беспокоит [7]. Здоровье мое много лучше, я сплю хорошо и почти совсем не кашляю, только аппетит все еще плох; но это оттого, что я все сижу на одном месте.

Целую тебя и детей. Миша и все тебе кланяются.

Твой А. Островский

Горбунова на розыски отправил [8].

[1] См. прим. 4 к письму 75.

[2] «Блажь» была приобретена Салтыковым и напечатана в «Отечественных записках», 1881, № 3. См. также письмо 78.

[3] Пьеса «Светит да не греет» опубликована в журнале «Огонек», 1881, № 6—10.

[4] П. М. *Невежин*.

[5] Пьесы «Блажь» и «Невольницы».

[6] Роль Евлалии в комедии «Невольницы» была написана Островским для Савиной, но артистка считала, что эта роль ей не подходит по возрасту.

[7] Н. А. Никулина, по-видимому, интересовалась цензурным разрешением комедии «Блажь». См. письмо 78.

[8] О чем идет речь — установить не удалось.

78

⟨Петербург⟩ 14 декабря 1880 г.

Милая Маша, одно дело я кончил. «Блажь» взял Салтыков и дал по 300 руб. за акт, т. е. 1200 руб. 600 руб. я отдал П. М. Невежину, а тебе посылаю с ним же 550 руб; оставляю себе 50 руб. на всякий случай [1]. Надеюсь так же хорошо устроить и «Светит да не греет» и возьму еще у Суворина денег за испанские переводы, или за что бы то ни было. Меня связала записка, я работаю с утра до ночи и нигде не бываю. Поцелуй Надежду Алексеевну и скажи ей, что «Блажь» пропущена. Я посылаю распределение ролей; роли надо сейчас же раздать. Во вторник приедет Петр Михайлович и будет хлопотать о постановке. Здесь «Блажь» пойдет в бенефис Горбунова в начале января. Я сделаю считку и уеду в Москву [2]. Жди меня к 20-му числу, впрочем, я тебе еще напишу. Здоровье мое недурно. Сегодня обедаю у Стасюлевича. Очень рад, что твой брат тебе отвечал; но надеяться на него нельзя: он может быть и миллионщиком, может и разориться [3].

Если я кончу дела хорошо, привезу подарки Любе и Коле.

Горбунову шиш передал и возьму с него расписку в получении. Пока прощай; о нашем житье-бытье расскажет тебе Петр Михайлович.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Распределение надо сейчас же отдать Черневскому [4] для передачи Бегичеву [5].

[1] «Блажь» была разрешена драматической цензурой (с некоторыми исключениями) 15 декабря 1880 г. и окончательно (без изъятий) 3 января 1881 г. Представлена в первый раз в Александринском театре 16 января в бенефис И. Ф. Горбунова, исполнившего роль Митрофана.

[2] Островский читал артистам комедию «Блажь» 16 декабря.

[3] У Марии Васильевны было три брата: Александр Васильевич, Василий Васильевич и Константин Васильевич. О котором из них идет речь, не установлено, вероятно, о первом.

[4] Сергей Антонович *Черневский* (1839—1901) — артист, главный режиссер Малого театра с 1879 г.

[5] Владимир Петрович *Бегичев* (1830—1891) — драматург, в 1864 г. был назначен начальником репертуарной части московских императорских театров, а в 1881—1882 гг. состоял их управляющим.

79

Петербург. 16 декабря 1880 г.

Милая Маша, сегодня я думаю кончить дело с Суворинным, остается только покончить с «Светит да не греет». Большую записку я здесь кончить не успею, ее пропишешь до Нового года; я только переговорю о ней с Абазой и потом вышлю ее из Москвы или привезу сам [1]. Приеду я в субботу, впрочем, не наверно, я тебя извещу через два дня об этом.

Дела по горло, я сижу до 2-х часов ночи каждый день. Здоровье мое лучше. Поцелуй Надежду Алексеевну [2],— шиш Горбунову передал [3]. Ты мне напиши в середу, а больше не пиши; если напишешь в пятницу, то письмо меня уж не застанет.

Миша и все знакомые тебе кланяются. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Вероятно, речь идет о записке Островского начальнику Главного управления по делам печати в 1880—1881 гг. Николаю Саввичу *Абазе* (1837—1901) о разрешении постановки пьесы «Свои люди —сочтемся!» (в первой редакции). Премьера состоялась в Пушкинском театре 30 апреля 1881 г.

[2] Н. А. *Никулина*.

[3] См. письмо 78.

80

⟨Петербург⟩ 18 декабря 1880 г.

Милая Маша, сегодня я получу ответ от Суворина о испанских переводах, а также кончатся переговоры о пьесе «Светит да не греет»; от этого будет зависеть, когда я выеду в Москву. Если выеду завтра, то пришлю телеграмму, а если завтра не выеду, то в субботу ты получишь письмо, в котором о всех делах напишу подробнее.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

81

⟨Петербург⟩ 19 декабря 1880 г.

Милая Маша, это письмо ты получишь, вероятно, после телеграммы. У Суворина книжная торговля идет плохо, да и у всех тоже; книг совсем не покупают. За переводы Сервантеса дорого взять нельзя, я возьму, что можно. Сейчас только видел Вейнберга, который поехал в редакцию «Огонька» для переговоров о «Светит да не греет» [1]. Вероятно, все дела сегодня покончу, тогда тебя уведомлю телеграммой.

Нынешняя поездка для меня неудачна, я разъехался с Абазой, он уезжал в Рязань и сегодня только приедет. Я нигде не был, ни в одном театре, сижу и работаю, ужасно соскучился, тоска смертная.

Все тебе кланяются. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Сейчас получено известие, что Абаза еще не приехал. Значит, я уеду не повидавшись с ним. Миша передаст ему мою записку [2].

Не знаю, успею ли купить детям игрушек.

[1] П. И. Вейнберг взял на себя переговоры с редакцией журнала «Огонек», в котором и была напечатана пьеса.

[2] См. письмо 79.

82

Петербург. 24 октября 1881 г.

Милая Маша, я доехал благополучно и чувствую себя очень хорошо. У меня особое помещение внизу, комнаты вдвое больше и выше наших, с коврами, с мраморными каминами, совершенно дворец[1].

Михаил Николаевич здоров, я говорил с ним о моих делах, он в успехе не сомневается. Гр. Игнатьев[2] уже знает о моем приезде и просил брата привезти меня к нему поскорее. Завтра я увижусь с директором[3].

Видел Федора Алексеевича[4], он тебе кланяется. Здоровье его недурно, только чувствует сильную боль в челюсти.

Горбунов уехал в Москву, у него умерла мать.

Вчера я целый день сидел дома и работал и сегодня буду то же делать. Уж очень хорошо здесь работать, тишина неимоверная.

Поклонись всем. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Во время пребывания в Петербурге Островский останавливался на квартире своего брата М. Н. Островского в доме, принадлежавшем Министерству государственных имуществ (В. Морская, 44).

[2] Николай Павлович гр. *Игнатьев* (1832—1908) — государственный деятель; с мая 1881 по май 1882 г. был министром внутренних дел.

[3] Иван Александрович *Всеволожский* (1835—1909) — до 1881 г. состоял на дипломатической службе. С 1881 по 1889 г. был директором императорских театров (с 1886 г. — только петербургских).

[4] Ф. А. *Бурдин*.

83

Петербург. 27 октября 1881 г.

Милая Маша, твое письмо очень испугало меня. Конечно, жаль и ригу; но это несчастье, которое со всяким бывает, я, зная твой характер, больше всего боялся за тебя и уже хотел бросить все дела и сейчас же ехать в Москву, только брат уговорил меня. А между тем дела наши недурны; нашелся книгопродавец[1], который желает купить у меня полное собрание сочинений и все деньги заплатить вперед сразу. Теперь надо только переговорить с наследниками Салаева[2]. Попроси Музиля поскорее справиться у них, поскорее, сколько осталось экземпляров 9-го тома, и когда я могу приступить к печатанию 2-го издания этого 9-го тома. Да пришли мне условие, заключенное мною с Некрасовым и Краевским[3], оно лежит в переплете, где все мои документы, на верхней полке в том шкапу, где коробки с бумагами. Лучше всего ты попроси переслать его Ивана Максимовича[4] и заплати, что будет стоить пересылка. С директором[5] я виделся, он принял меня очень любезно: поспектакльную плату увеличат; но едва ли можно ожидать, чтоб увеличили за нынешний год. Об этом я буду говорить с министром[6]. Вообще дела хороши и надежд много.

Целую тебя и детей!

Твой А. Островский

[1] Платон Евгеньевич *Кехрибарджи* (ум. 1882) — петербургский книгоиздатель и книготорговец, с которым Островский вел переговоры о четвертом издании собрания сочинений. Это издание не состоялось. Наследники его в 884 г. издали только X том.

[2] Федор Иванович *Салаев* (1820—1879) — московский книгоиздатель и книготорговец. В 1878 г. вышел IX том сочинений Островского в его издании. 12 марта 1879 г. драматург писал Стасюлевичу: «Первые 8 томов моих сочинений проданы мною Некрасову и Краевскому, а 9-й Салаеву с тем условием, что до распродажи их изданий я не имею права печатать своих сочинений ни полным собранием, ни отдельными пьесами» (XV, 139).

[3] Речь идет о договоре, заключенном Островским с Некрасовым и Краевским 21 декабря 1873 г. на издание полного собрания сочинений в восьми томах (1874), который потребовался драматургу в связи с предполагаемым новым изданием сочинений. В письме к Бурдину 10 сентября 1881 г. он просит его заехать к И. И. Глазунову, петербургскому книгоиздателю и книготорговцу, и переговорить с ним о следующем: «Он ‹Глазунов› купил у Некрасова и Краевского остатки последнего издания моих сочинений и держит их у себя, не дает никому на комиссию, желая пользоваться барышом безраздельно. Этим он задерживает новое издание; и хотя я имею законное право не дожидаться совершенной распродажи у него, так как заключал условие не с ним, но он надеется на мою доброту и главное простоту» (XVI, стр. 22).

[4] И. М. *Кондратьев.*

[5] И. А. *Всеволожский.*

[6] Илларион Иванович гр. *Воронцо-Дашков* (1837—1916) — министр императорского двора (1881—1897); в его ведении находились императорские театры.

84

Петербург. 30 октября 1881 г.

Милая Маша, ты пишешь, что начинаешь скучать, а разве я не скучаю? Я приехал в Петербург делать дело, от которого зависит все наше благосостояние, вся наша жизнь; нельзя же мне уехать ни с чем. Увеличение поспектакльной платы зависит от министра Двора, следовательно, я должен чем-нибудь заслужить его доверие и благосклонность. Я вчера был у него, он меня принял обворожительно, долго говорил со мной, обо многом расспрашивал; он желает, чтоб я заседал в Комиссии[1] и желает знать по каждому предмету мое мнение. Не могу же я отказаться. Через него же я могу сделать и другое дело — о нашем Русском театре,— это вполне зависит от него, от его одного слова; следовательно, я должен теперь же, не упуская случая, воспользоваться его расположением. Продажу полного собрания сочинений надо будет отложить на несколько времени; но у меня покупают 10-й том, и за хорошие деньги. Я это дело сделаю и приеду в Москву с деньгами. Завтра и послезавтра будет подана записка графу Игнатьеву, теперь он очень занят.

Здоровье мое недурно. Пиши чаще и обо всем. Поклонись всем знакомым, поцелуй детей. Михаил Николаевич тебе кланяется.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] «Комиссия для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства и для составления проекта нового положения об управлении императорскими театрами», утвержденная в марте 1881 г. И. И. Воронцовым-Дашковым.

1 октября 1881 г. И. А. Всеволожский — новый директор императорских театров, председатель Комиссии, пригласил Островского принять участие в ее работе. «Назначение меня в Комиссию было для меня неописанным счастьем»; «Я работал для Комиссии с страстным увлечением ‹...› сознание, что я работаю для общего дела, для будущности русского театра, которому я посвятил всю мою жизнь, не дозволяло мне жалеть себя», — писал Островский в «Автобиографической заметке» (XII, 249). Комиссия отменила театральную монополию, утвердила новое положение об управлении драматическими труппами императорских театров и приняла ряд решений по частным вопросам. В течение пяти месяцев драматург напряженно трудился в Комиссии, добиваясь улучшения условий для развития национального театра, материального положения артистов и драматургов. При его непосредственном участии 21 марта 1882 г. было принято новое положение о вознаграждении драматических писателей, по которому повышалась оплата новых оригинальных и переводных пьес (см. об этом прим. к письму 128). Однако большинство предложений Островского, в том числе и записка «О театральных школах» (поданная им в Комиссию 21 января 1882 г.), в которой драматург настаивал на восстановлении закрытых (в 1871 г.) драматических классов в императорских театральных школах, были оставлены без внимания (см. об этом прим. к письму 185). Островский в 1884 г. писал: «Мои доклады слушались, принимались единогласно, но уже было заметно, что ходу им не дадут ‹...› что учрежденная с благою целью Комиссия была в действительности обманом надежд и ожиданий» (XII, 250).

85

Петербург. 2 ноября 1881 г.

Милая Маша, Комиссия под председательством директора Всеволожского назначена *«для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства и для составления проекта нового положения об управлении императорскими театрами»*.

Билеты закладывай на сколько месяцев хочешь, чем больше, тем лучше. Будут деньги, так выкупим и до срока.

Скажи Музилю, чтоб не отчаивался: хоть разорвусь, да кончу пьесу[1]. Вчера у меня был директор[2] и сидел очень долго.

Очень жаль мадемуазель[3]; пиши мне о ходе ее болезни.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

В Москве я работал много, а здесь вдвое,— я переехал только из кабинета в кабинет. Нигде, кроме министра[4] и директора, не был.

[1] Пьеса «Таланты и поклонники», оконченная Островским 6 декабря 1881 г., была представлена в первый раз в Малом театре 20 декабря 1881 г. в бенефис Н. И. Музиля, в Петербурге — в Мариинском 14 января 1882 г. в бенефис М. Г. Савиной.
[2] И. А. *Всеволожский.*
[3] Мадемуазель — гувернантка детей Островского
[4] И. И. *Воронцов-Дашков.*

86

Петербург. 8 ноября 1881 г.

Милая Маша, что ты пишешь! Бог с тобой! Какая мне польза от Комиссии? Да ведь ты ничего не знаешь. Мы уж постановили, чтобы плата за пьесу была 10% с полного сбора, то есть с Малого театра 130 руб., с Александринского тоже, а с Мариинского 160 руб. Ты пишешь, что пьесу будут давать один раз в месяц. Этого нельзя. Бенефисы отменены, пьес будет ставиться немного, и каждая пьеса должна идти до тех пор, пока она делает сборы, раньше снять ее с репертуара нельзя — это уж *решено.*

В прошлое заседание решен вопрос о наследстве авторского права, дети будут получать за пьесы 50 лет после смерти отца. Я плакал от радости, когда этот вопрос прошел.

Разве я не понимаю, что чем раньше кончу пьесу[1], тем лучше. Я сижу над ней ежедневно с 8 часов утра до 2-х часов ночи и, может быть, она успеет пойти 3 декабря. Не кончив пьесу, мне нельзя получить денег с Салтыкова[2] и нельзя продать 10-й том. Кончу пьесу, получу деньги и приеду в Москву.

Что Бренко[3] затевает народный театр, это ничего не значит, дело еще далеко не решено.

Завтра я буду у Игнатьева и почти уверен, что получу разрешение; вот тогда уж можно будет отдохнуть.

Мне нужно спокойствие для моей работы: а ты пишешь, что захвораешь. Что ж мне бросить дело, приехать в Москву и сидеть в кабинете? Так немного высидишь. Коли ты, в самом деле, без меня оставаться не можешь, я, пожалуй, брошу все и сейчас же приеду в Москву; будем жить по-прежнему, перебиваться кое-как; да хорошо ли это будет? От такой жизни хуже захвораешь.

А вы, должно быть, забыли от детей дядю[4] с ангелом поздравить?

Пьесу Надежде Алексеевне[5] послать еще нельзя, она не была в Комитете.

Через день или два напишу тебе еще.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский



СЦЕНА ИЗ ПЬЕСЫ «БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК»
Народный театр на Политехнической выставке в Москве, 1872 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

[1] Пьеса «Таланты и поклонники». См. также письма 87—98.
[2] Речь идет о деньгах за «Таланты и поклонники», впервые опубликованные в «Отечественных записках», 1882, № 1.
[3] Анна Алексеевна *Бренко* (рожд. Челищева; в 1-м браке Левенсон; 1849—1934) — артистка Малого театра (1878—1882), основательница первого в Москве частного театра; после революции руководила драматическими самодеятельными рабочими кружками.
[4] День именин М. Н. Островского приходился на 8 ноября.
[5] Имеется в виду пьеса Н. Д. Павлова «Помешанная» для бенефиса Н. А. Никулиной.

87

Петербург. 11 ноября 1881 г.

Милая Маша, брат благодарит тебя за поздравление, Любу и детей целует.

В воскресенье у нас был граф Игнатьев, а в понедельник мы были с братом у него. Принял он меня превосходно, я подал и сам прочитал ему записку о частных театрах[1], он нашел, что записка написана хорошо, и сказал, что со всеми моими соображениями вполне согласен. Что будет дальше, я тебя уведомлю.

Я здоров; но работаю, не разгибая спины. Как кончу пьесу, так сейчас же приеду в Москву.

Я получил письмо от сестры Нади[2], но забыл их адрес. Прилагаю маленькую записочку, которую ты сейчас же им пошли.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. к письму 102.

[2] Надежда Николаевна *Островская* (р. 1842) — детская писательница, сестра драматурга (от второго брака отца).

88

Петербург. 14 ноября 1881 г.

Милая Маша, теперь уж для меня ясно, что бенефис Музиля надо отложить хоть на неделю. Чтобы пьеса могла идти 3 декабря, надо, чтобы она в будущую субботу 21 ноября прошла в цензуре и Комитете. Положим, что я кончу ее к субботе, но уж переписать никак не успеем. Скажи ему, чтоб он непременно отложил бенефис; что если он встретит в этом затруднения, так я ему выхлопочу это здесь в одну минуту. Неважно, что пьеса пойдет позже, потеря для меня небольшая, наши дела скоро поправятся. Для меня очень важно теперь написать пьесу отличную, поэтому торопиться очень нельзя.

Скоро я тебя обрадую; а пока не скучай, будет и на нашей улице праздник. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

89

Петербург. 17 ноября 1881 г.

Милая Маша, все мои дела идут так хорошо и так успешно, как я даже и не ожидал. Мы с тобой, сидя в Москве, и не мечтали о том, чего я удостоился в Петербурге[1]. Поздравляю тебя! Но об этом поговорим при свидании, а ты пока помолчи! Теперь у меня одна забота, один труд, это кончить пьесу. И я ее кончу непременно, так и скажи Музилю. Это уж последний тяжелый труд мой, а потом можно будет и отдохнуть. Я еще тебя порадую, в четверг я выеду с почтовым поездом и в пятницу буду в Москве; но мне опять надо будет съездить в Петербург и, может быть, не один раз. Когда кончу пьесу, надо будет за нее получить деньги, тогда же получу и за 10-й том моих сочинений[2]. Да нельзя бросить и Комиссию; все-таки надо побывать хоть в нескольких заседаниях. Министр Двора ко мне расположен, и мне надо поддерживать это расположение и не уклоняться от своих обязанностей. Кому отдать пьесу в бенефис, я еще не знаю, я, кроме Бурдина и Горбунова, никого из артистов не видал. Да это все равно,— пьеса все-таки пойдет здесь, как будет готова.

Ты пишешь о деньгах; да куда мне их здесь тратить? Только на табак, да два раза в неделю на извозчика в Комиссию. У меня на проезд в Москву хватит. А там перебьемся как-нибудь до получения. Теперь уж забота о деньгах нас беспокоить не будет.

В пятницу приезжай встречать. Целую тебя и детей. До скорого свиданья!

Твой А. Островский

P.S. Бостанжогло[3] прислал мне сюда 2 фунта табаку.

[1] Вероятно, речь идет о разрешении, полученном Островским на открытие частного театра в Москве.

[2] См. письмо 83.

[3] *Бостанжогло* — табачный фабрикант.

90

Петербург. 26 ноября 1881 г.

Милая Маша, я доехал благополучно и в добром здоровьи. Вчера у нас Комиссии не было, и я не видал никого, сидел дома и писал пьесу. Сегодня будет Бурдин, я с ним переговорю о деньгах, он наверное достанет.

Миша тебе кланяется.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

91

Петербург. 1 декабря 1881 г.

Милая Маша, никогда в жизни я так не работал, как теперь. Я ничего не вижу, кроме своей комнаты, только один раз был в Комиссии; сижу за столом с раннего утра и до поздней ночи. Сегодня кончаю пьесу и принимаюсь за переписку; я думал, что не придется переписывать самому, а оказалось нужным,— теперь уж придется сидеть и день и ночь. Завтра придут писцы, и к воскресенью мы переписку кончим. Тогда уж отдохну. Скажи Музилю, чтобы он, как я пришлю пьесу, велел скорей переписывать роли, другого экземпляра не нужно; цензурованный я пришлю или сам привезу.

Новостей у нас никаких, да мне и не до того. Главное, будь покойна и береги здоровье, теперь наши дела в блестящем положении. Узнай, скоро ли приедет Сергей Петрович Губонин[1]. Передай Садовскому, что в субботу в Комиссии я видел Дзюбина[2], и он обещал мне удовлетворить все прошения, т. е. Садовского, Кондратьева и Александрова[3]. Дзюбин управляет теперь канцелярией министра, потому что Кирилин[4] в отпуску.

Надежде Алексеевне я послал письмо Павлова[5], автора «Помешанной». Ильинская[6] сочиняет. Павлов ей пьесы не обещал, да он ее и не знает совсем.

Поклонись всем знакомым.

Скоро я отделаюсь и заживу барином; уж пора.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Карточки очень понравились, только Миша находит, что ты очень похудела.

[1] Сергей Петрович *Губонин* — промышленник, сын крупного капиталиста П. И. Губонина, друг М. П. Садовского.

[2] Иван Львович *Дзюбин* — начальник II отделения и канцелярии Министерства императорского двора, член Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства.

[3] Михаил Провович *Садовский* (1847—1910) — артист Малого театра с 1870 г., сын П. М. Садовского, исполнитель свыше 60-ти ролей в пьесах Островского; преподаватель музыкально-драматического училища московского филармонического общества, а с 1888 г. — драматических курсов театрального училища. Большой знаток быта старой Москвы, Садовский писал очерки и рассказы из жизни мещанского и купеческого сословия. Кроме того, занимался переводами пьес Расина, Бомарше, Гольдони и др. За литературную деятельность был избран в члены Общества любителей российской словесности.

Речь идет о прошении Садовского относительно заключения нового контракта с дирекцией императорских театров (см. письмо его к Островскому (начала ноября 1881 г.) — «Дневники и письма», стр. 163). Островский 17 декабря 1881 г. уведомлял его: «Все, чего вы просили, вам дано», но «вместо денег, бенефис назначен натурой» (XVI, 28). Хлопоты о замене бенефиса денежным вознаграждением были безрезуль-

татны, и в феврале 1882 г. Садовский вынужден был согласиться на бенефис. Контракт же с ним был заключен только в июле 1882 г. (см. прим. к письму 122).

Алексей Михайлович *Кондратьев* (1846—1913) — артист балетной (1864—1873) и драматической (1873—1877) труппы; с 1877 г. был помощником режиссера, а затем (с 1898) — режиссером Малого театра.

Николай Александрович *Александров* (ум. 1885) — артист Малого театра.

О прошениях Александрова и Кондратьева установить ничего не удалось.

[4] Андрей Николаевич *Кирилин* — управляющий канцелярией Министерства императорского двора.

[5] Николай Данилович *Павлов* (ум. 1908) — драматург, автор пьесы «Помешанная» (поставлена в Малом театре в конце 1881 г.). Островский писал Никулиной 18 ноября 1881 г.: «... привезу вам пьесу, она называется «Помешанная». Я очень рад, что между разной дрянью, которую мне носят молодые и старые писатели, попалась очень хорошая вещь...» (XVI, 27).

[6] Мария Васильевна *Ильинская* (рожд. Мазурина) — артистка Малого театра (1878—1881), затем Александринского. По характеристике Островского: «... очень маленькая женщина с очень большим апломбом; бойкости, развязности и смелости в ней несравненно больше, чем таланта» (XII, 215).

92

Петербург. 4 декабря 1881 г.

Милая Маша, едва нахожу несколько свободных минут, чтобы написать тебе, — работаю день и ночь; но уж работе моей приходит конец, и завтра я вздохну свободно.

Поздравь от меня Варвару Петровну[1] и Николая Игнатьевича и скажи ему, что пьеса пойдет в Москву в портфейле в воскресенье или в понедельник *непременно*. Чтобы сейчас же переписывали роли, а цензурованный экземпляр придет через два дня после.

Новостей никаких нет, кроме того, что граф Воронцов-Дашков уезжает в Москву сегодня на несколько дней. Я приеду, вероятно, к будущей субботе. Надо поскорей передать пьесу Салтыкову и получить с него деньги. За 10-й том моих сочинений я уж получил 500 р. вперед, из которых послал тебе 400; остальные получу, когда доставлю оригиналы; это можно сделать скоро; для этого ты вели детям собрать литографированные: «Бесприданницу», «Сердце не камень» и «Невольниц», я их захвачу с собой в Петербург и сейчас же получу деньги. Надо получить деньги с петербургского театра, а то они попадут в дефицит и их не получишь до мая, а может быть, не получишь и в мае, потому что все начальство театральное будет в Москве.

Сделай милость, береги свое здоровье и детей.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

Савина[2] приедет к Рождеству и бенефис ее будет 8 января.

Стрепетова[3] принята за 6000 р. в год без бенефиса и разовых. Она будет играть «Грозу» и Василису Мелентьеву, я ее не видал.

[1] Варвара Петровна *Музиль* (Бороздина; 1854—1927) — жена Н. И. Музиля.

[2] См. прим. 1 к письму 85.

[3] Пелагея Антипьевна *Стрепетова* (1850—1903) — актриса. Начала свою деятельность в провинциальных театрах, в 1873 г. играла в Общедоступном театре в Москве, в 1880 г. — в Пушкинском театре А. А. Бренко. Неоднократно выступала в Артистическом кружке, руководимом Островским. С 1881 по 1890 г. Стрепетова — актриса Александринского театра в Петербурге. Высоко оценивая ее замечательное актерское дарование, драматург писал: «Как природный талант — это явление редкое, феноменальное <...> ее среда — женщины низшего и среднего классов общества; ее пафос — простые, сильные страсти ...» (XII, 213—214).

93

Петербург. 5 декабря 1881 г.

Милая Маша, я вчера прождал целый день и нынче нарочно послал в контору, там никаких рисунков из Москвы не получали[1]. Поздравь Николая Игнатьевича и скажи ему, что пьеса пойдет из Петербурга в понедельник, ее пошлют из конторы по приказанию директора. Сегодня я буду в Комиссии и узнаю, когда могу выехать в Москву. Я тебе об этом напишу. Я приеду на три или четыре дня и потом опять должен буду съездить в Петербург на неделю. К сочельнику приедем с Горбуновым.

Милая Маша, я так заработался, что себя не помню. Завтра утром переписке конец. Директор просит, чтобы я пригласил его послушать пьесу. Через день или два напишу, а ты на это письмо отвечай сейчас же, что мне брать с собой в Москву.

До свиданья. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет об эскизах к декорациям постановки пьесы «Таланты и поклонники».

94

Петербург. 6 декабря 1881 г.

Милая Маша, рисунки[1] я получил вчера вечером в Комиссии[2]. Я их совершенно одобряю; скажи об этом Музилю.

Я выеду из Петербурга в четверг; но еще наверное не знаю; — это будет зависеть от того, успею ли я получить с Салтыкова деньги за пьесу[3]. Наверное я напишу тебе во вторник. Я счастлив, что кончил переписку пьесы[4]. Теперь начнутся хлопоты по цензуре и Комитету, а там уж можно будет, наконец, после годичных трудов и отдохнуть.

До свиданья! Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. к письму 93.
[2] См. прим. 1 к письму 84.
[3] См. прим. 2 к письму 86.
[4] См. прим. 1 к письму 86.

95

Петербург. 8 декабря 1881 г.

Милая Маша, пьеса вчера послана в Москву через контору, вчера же другой экземпляр доставлен цензору и сегодня будет пропущен, сейчас еду к директору[1] просить, чтоб назначил экстренный Комитет[2] завтра, завтра же свезу еще экземпляр к Салтыкову и получу с него деньги. Вот сколько у меня хлопот! Но уж эти хлопоты мне все равно, что отдых, я кончил пьесу и как гора с плеч свалилась. Завтра у нас Комиссия, а в четверг я выеду с почтовым поездом и в пятницу буду дома. Писем уж, разумеется, больше не пиши. Вчера к нам приехал брат Андрюша и уезжает в Москву тоже в четверг, только с экстренным поездом.

Посылаю распределение ролей[3], которые отошли Музилю.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] И. А. *Всеволожский.*
[2] Театрально-литературный комитет.
[3] Распределение ролей в пьесе «Таланты и поклонники». Первыми исполнителями в Малом театре были: М. Н. Ермолова — Негина, О. О. Садовская — Домна Пантелеевна, А. П. Ленский — Великатов, М. П. Садовский — Мелузов, Н. И. Музиль — Нароков (IX, 416).

96

Петербург. 17 декабря 1881 г.

Милая Маша, я доехал благополучно, о чем тебе, я думаю, уже сообщили Петр Михайлович[1] и Николай Яковлевич[2], который сегодня едет в Москву.

Во вторник, как я приехал, так сейчас же мне принесли корректуры от Салтыкова[3], и я просидел за ними весь день, вчера у нас была Комиссия с 1 часу дня и до 6-ти, а вечером читал корректуру. Сегодня утром еду в контору получить деньги, их приходится рублей 600, и то хорошо. Вечером читаю пьесу дома; у нас будет директор. Сегодня же пошлю литографированные пьесы[4] к Кехрибарджи, чтобы поскорее получить с него деньги. Вчера Стрепетова играла в «Грозе» — это было торжество, которого Петербург давно не видывал, фурор неописанный[5]. Жаль, что мне не удалось быть в театре, пропасть дела.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] П. М. *Невежин.*
[2] Н. Я. *Соловьев.*
[3] Корректура пьесы «Таланты и поклонники» — см. прим. 1 к письму 86.
[4] Пьесы для X тома собрания сочинений — см. прим. 2 к письму 83.
[5] Речь идет о спектакле «Гроза» в Александринском театре с П. А. Стрепетовой в роли Катерины.

97

Петербург. 20 декабря 1881 г.

Милая Маша, у нас последняя Комиссия будет во вторник, в середу я выеду и в четверг буду в Москве. Вчера я получил деньги с петербургских театров, их всего 471 рубль, и то хорошо. В четверг я читал свою пьесу[1], был директор, остался ужинать и брат предложил тост за успех его деятельности на пользу театра. По ходатайству Н. А. Никулиной[2] о зачислении ей двух лет мы дело обделали, скажи ей, чтоб она не сомневалась, что все будет устроено. О подлости, которую с ней сделали по случаю бенефиса, я скажу директору, но поправить это дело мудрено; пусть она скажет Черневскому, что он меня очень огорчил.

Во вторник я тебе еще напишу. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Пьеса «Таланты и поклонники», на чтении которой присутствовал И. А. Всеволожский.
[2] Вероятно, речь идет о причислении к стажу службы Н. А. Никулиной в Малом театре тех двух лет, когда она еще воспитанницей московского театрального училища начала выступать на сцене (см. об этом письмо 112).

98

Петербург. 22 декабря 1881 г.

Милая Маша, Музиль уже известил меня телеграммой, что пьеса имела успех[1] и в подтверждение прислал о том же другую телеграмму, которую мы получили вчера за обедом.

Я выезжаю в Москву завтра, в середу, с почтовым поездом и в Москве буду в четверг, в сочельник. Хорошо, кабы ты распорядилась приготовить к обеду свекольник с белугой.

Одно меня беспокоит, я еще не получил денег (700 руб.) с Кехрибарджи. Сейчас послал ему записку, чтобы привез деньги сегодня же.

До скорого свидания!

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] «Таланты и поклонники».

99

⟨Петербург. Декабрь 1881 г.⟩

Н. А. Никулина[1] и А. М. Кондратьев чтоб не беспокоились, дело их будет сделано непременно. Остановка вышла потому, что в Министерстве идет ломка старых порядков. Генерал Дзюбин оставлен за штатом. Дела, которых у него накопилось множество, теперь разбираются, между ними находятся и московские. Театральные дела теперь зависят от двух лиц: Николая Андреевича Ланге[2], к которому перешли дела Дзюбина, и Виссариона Алексеевича Емельянова, который вчера назначен главным контролером на место Кистера[3]. Оба члены нашей Комиссии—люди отличные и мои хорошие знакомые.

По-видимому, это приписка к несохранившемуся письму. Датируется по содержанию и на основании данных «Адрес-календаря. Общая роспись начальствующих и прочих должностных лиц по всем управлениям в Российской империи на 1882 г. Части I и II (исправлен по 31 декабря 1881 года)». СПб., 1882, в котором главным контролером Министерства императорского двора значится уже В. А. Емельянов (стр. 67).

[1] См. прим. 2 к письму 97.

[2] Николай Андреевич *Ланге* (1830—1893) — делопроизводитель канцелярии Министерства императорского двора.

[3] Карл Карлович бар. *Кистер* (1820—1893) — статс-секретарь, был смотрителем Ботанического сада, управлял контролем и кассой Министерства императорского двора; с 1875 по 1881 г. — директор императорских театров, враждебно относился к прогрессивному русскому искусству и насаждал в театрах оперетту.

100

Петербург. 5 января 1882 г.

Милая Маша, доехал я благополучно. Вчера был у меня Бурдин, и я просил его сказать Кехрибарджи, чтобы он поскорее доставил деньги[1]. Вечером были с братом на именинах у Тертия Ивановича[2], а Комиссия будет только сегодня, о чем я получил письмо от директора. Бенефис Савиной отложен до следующей недели. Сейчас еду на репетицию[3].

Напиши мне, получила ли ты от Губонина мою записку, благополучно ли дети съездили к Музилю, не простудились ли и нет ли каких известий из Щелыкова.

Сегодня же пошлю узнать, приехал ли князь Долгоруков[4], и если успею получить деньги, то пришлю тебе их с Михаилом Павловичем Шестаковым.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 1 к письму 83.

[2] Т. И. *Филиппов*.

[3] См. прим. 1 к письму 85 и письма 101—104.

[4] Владимир Андреевич кн. *Долгоруков* (1810—1891) — генерал-адъютант, генерал от кавалерии, московский генерал-губернатор в 1856—1891 гг.

101

Петербург. 8 января 1882 г.

Милая Маша, ты не беспокойся, обо всех своих делах я хлопочу неустанно и все, что можно будет сделать, я сделаю. Пьеса моя не могла идти 8-го числа, потому что не поспели сделать декораций, да и репетировать было некогда[1], шли двойные спектакли; пьесу Крылова[2] репетировали до праздника. Я просто света не вижу, поутру на репетиции, а по вечерам работаю для Комиссии и со всеми артистами читаю роли отдельно. Писать больше некогда, сейчас еду на репетицию. Поцелуй детей! Целую тебя.

Твой А. Островский

[1] «Таланты и поклонники».

[2] Виктор Александрович *Крылов* (псевдоним Александров; 1838—1906) — драматург, написавший около 125 драм и комедий. Лучшие его пьесы: «Земцы. (Змей Горыныч)» (1874) и «Не ко двору» (1882), пользовавшаяся широкой известностью; главную роль в ней с успехом исполняла М. Н. Ермолова. В середине 80-х годов Крылов отходит от гражданской проблематики, выступает в защиту патриархальных семейных устоев — пьесы «Семья» (1886), «Разлад» (1889) и др. Во второй половине 80-х и 90-х годов пьесы Крылова заполонили репертуар театров. Среди них преобладали примитивные комедии, водевили, часто заимствованные из западноевропейской мещанской драматургии. Этот репертуар препятствовал развитию сценического искусства. Слово «крыловщина» в конце XIX в. стало обозначением театральной рутины и косности.

В 1882 г. в Петербурге были поставлены две пьесы Крылова: 29 апреля — четырехактная комедия «Тетя Лиза» (перевод В. Крылова и Н. Вильде); 5 ноября — пятиактная комедия «Не ко двору».

102

Петербург. 11 января 1882 г.

Милая Маша, я здоров, дела идут у нас день за день, что вчера, то и нынче: утром на репетиции[1], вечером пишу или в Комиссию еду. Дело о театре кончено, на днях разрешение пойдет в Москву[2].

Аверкиев[3] говорил мне, что встретился с тобой в театральной конторе. Что же Рассохин[4] не шлет литографированный экземпляр «Таланты и поклонники»? Надо его поторопить.

Больше писать нечего да и некогда, сейчас еду на репетицию. Поклонись всем. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Пьеса «Таланты и поклонники».

[2] Начиная с 1879 г. Островский вынашивал мысль об открытии в Москве частного русского народного театра, репертуар, штаты и управление которого не зависели бы от дирекции императорских театров. Для осуществления этой цели им был составлен проект устройства театра и написан ряд записок. «...я стараюсь выяснить и изложить театральное дело в России во всех отношениях и во всех подробностях»,— писал он Бурдину 10 августа 1881 г. (XVI, 20), а 17 сентября уточнял: «Цель моей Записки <...> доказать необходимость частных театров и показать, какими они должны быть, чтобы русское драматическое искусство не глохло» (XVI, 23). В конце октября 1881 г. «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время» (XII, 110—127) была представлена Островским в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, в ноябре она была подана министру внутренних дел Игнатьеву, который 19 февраля 1882 г. доложил ее Александру III, наложившему резолюцию: «Было бы весьма желательно осуществление этой мысли, которую я разделяю совершенно» (Н. А. Кропачев. А. Н. Островский. (Воспоминания его бывшего личного секретаря). — «Русское обозрение», 1897, № 6, стр. 732). 23 февраля Островский извещает жену: «Граф Игнатьев предоставил мне сделать сокращение из моей Записки для «Правительственного вестника», где будет напечатана и резолюция государя» (XVI, 33). 9 марта 1882 г. «Правительственный вестник» (№ 51) опубликовал представленную Островским и одобренную

Александром III сокращенную записку, озаглавленную «О неотложной потребности устройства Русского театра в Москве».

Заручившись согласием богатых купцов-меценатов в денежной помощи, Островский сначала оптимистично смотрел на осуществление своих планов. «Дело по моему театру идет довольно успешно, — писал он Бурдину 6 апреля 1882 г., — генерал-губернатор принимает большое участие и уже несколько богатых и влиятельных лиц заявили желание принять участие в постройке театра» (XVI, 34—35). Островский обратился «К московскому обществу» с предложением принять участие в учреждаемом театре (XII, 180—182), написал «Проект устава товарищества по созданию Русского театра в Москве» (XII, 183—185), составил репертуар и наметил труппу. Дело, как казалось, двигалось к успешному завершению. Но в марте 1882 г. монополия императорских театров была отменена. Стали возникать частные театры, что создавало вокруг проектируемого театра спекулятивный ажиотаж. Кроме того, когда дело дошло до реальной помощи, меценаты, на которых рассчитывал Островский, отказались его поддержать, так как требовались огромные средства без надежды на скорое их возвращение. Все это помешало драматургу осуществить свой проект, и народный театр не был открыт (см. «Автобиографическую заметку» — XII, 246—258). Об устройстве театра говорится также в письмах 82, 84, 86, 87, 111, 116, 118, 119, 124, 127, 130.

[3] Дмитрий Васильевич *Аверкиев* (1836—1905) — писатель, публицист, театральный критик; сотрудничал в журналах «Эпоха», «Заря», «Русский вестник». Из пьес его наибольшим успехом пользовались «Комедия о российском дворянине Фроле Скобееве...» (1869), «Каширская старина» (1872) и «Трогирский воевода» (1882). В 1885—1886 гг. Аверкиев издавал ежемесячно, подобно Достоевскому, «Дневник писателя», в котором публиковал свои беллетристические произведения, публицистические и театральные статьи. Он написал исследование «О драме» (1877—1878). Аверкиев вместе с Островским был членом Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства.

[4] Сергей Федорович *Рассохин* — драматург, издатель пьес, владелец платной библиотеки в 1875—1914 гг. См. письмо 108.

103

Петербург. 14 января 1882 г.

Милая Маша, ты говоришь, что я редко пишу; я с октября постоянно пишу тебе через два дня и никогда не пропускал ни разу.

Театральных новостей в Петербурге нет никаких особенных, а если б были, я бы тебе написал. Теперь с меня делает бюст для выставки художник Бернштам[1], он уж сделал с Гончарова, Салтыкова, Григоровича, Полонского и Потехина[2]. Хлопот эту неделю у меня было очень много, и я измучился совершенно. Сегодня идет моя пьеса[3]. Как она пройдет, я тебе напишу завтра хоть в двух словах. Все билеты были проданы в тот же день, как вышла афиша; поставили кресла в оркестре, и те проданы все сразу.

Что же я могу сделать для Садовского, когда из Москвы нет никакого ходатайства? Я через день справляюсь в конторе. Сделай милость, заезжай сейчас же к Бостанджогло и скажи, чтобы выслали мне табаку немедленно в петербургский магазин. Пришли мне рецепт, как делается пуддинг из гречневой каши; я обещал брату.

Конца нашей работы не видать, и я скучаю ужасно; но я постараюсь как-нибудь отделаться.

Поклонись всем и поцелуй за меня Надежду Алексевну[4] за память обо мне.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Леопольд Бернгард Адольфович *Бернштам* (1859—1939) — художник, скульптор-портретист. Известность Бернштаму создали его бюсты-портреты представителей литературы, науки и искусства: Пушкина, Фонвизина, Достоевского, А. Г. Рубинштейна, Флобера, Ренана, Золя, А. Тома и др. Бюст Островского работы Бернштама см. ниже, стр. 633.

Салтыков писал Островскому 15 декабря 1881 г.: «Скульптор Бернштам, кончающий ныне мой бюст — и притом очень удачно, — желает сделать ваш бюст для

московской выставки. Позвольте вам рекомендовать этого талантливого молодого человека» («Неизданные письма», стр. 527).

[2] Алексей Антипович *Потехин* (1829—1908) — писатель. Начал свою литературную деятельность в 1851 г. в духе «натуральной школы»; благодаря Островскому сблизился с так называемой молодой редакцией «Москвитянина», печатался также в «Современнике» и других журналах. Либерализм Потехина 50—60-х годов, по мере роста революционного движения, постепенно исчезал, и к 80-м годам он стал вполне «благонамеренным» человеком. В 1881 г. Потехин был назначен начальником репертуарной части императорских театров (с 1886 г. — только петербургских). Он повел дело в духе требований театральной дирекции, что повлияло на его дружественные отношения с Островским. Последний обвинял Потехина в непонимании искусства, в засорении репертуара безыдейными и нехудожественными произведениями, в недопустимом, пренебрежительном отношении к артистам.

[3] «Таланты и поклонники».

[4] Н. А. *Никулина*.

104

Петербург. 15 января 1882 г.

Милая Маша, успех громадный, небывалый. Публика была отборная, вызовам не было конца. Савину осыпали цветами и подарками, меня начали вызывать со 2-го акта, по нескольку раз; по окончании вызывали столько, что уж мне надоело выходить[1]. В следующем письме напишу подробнее.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 1 к письму 85.

105

⟨Петербург⟩ 16 января 1882 г.

Милая Маша, что с тобой! Ради бога, прикажи уведомлять меня ежедневно и подробно о твоем здоровье. Я в отчаянии. Жду известий о твоем положении.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

106

Петербург. 18 января 1882 г.

Милая Маша, письмо твое мало меня успокоило, все-таки болезнь твоя серьезна и тебе надо лечиться настоящим образом. Но ты нетерпелива, и я боюсь, что ты опять не будешь беречься. Сделай милость, успокой меня, лечись как следует, что я тебе давно советую. Береги себя для детей; я для вас только, для вашего обеспечения и хлопочу, целый год не вижу света божьего и вот уж три месяца провожу в Петербурге в постоянных трудах и постоянной тоске. Я уж много выхлопотал для вас и утешаюсь надеждой, что еще выхлопочу. Так и надо: мне надо трудиться для детей, а тебе беречь свое здоровье для них же. Будь же умна, береги себя и пожалей меня.

На масленицу я непременно приеду в Москву и пробуду там часть первой недели, а может быть и всю. 14 февраля исполнится 35 лет моего служения русскому театру. Петербургские артисты затевают что-то; они, кажется, хотят подать адрес. Мне бы приятно было, если б и московские артисты сделали что-нибудь, хоть обед; пусть это будет простой обед, дешевый, но душевный. Шепни об этом Надежде[1] и Музилю, но только от себя, а не от меня. Скажи им, что ты слышала, что петербургские

артисты затевают что-то, — хорошо бы, мол, и нашим устроить обед. Этот обед был бы очень дорог для меня, — приехали бы и петербургские некоторые, и это был бы действительный артистический праздник[2].

Завтра поедет в Москву Алексей Антипович Потехин, он обещал навестить тебя; а на днях приедет секретарь брата Иван Иванович Левашев[3], — он тоже наш костромич. Сделай милость, прими их хорошенько; а Ивана Ивановича пригласи обедать, он только один день пробудет в Москве. Потехин расскажет тебе про успех моей пьесы, а Левашев про мое житье в Петербурге. Повторяю тебе, ради бога, берегись! Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Когда переговоришь с артистами, так напиши мне; письма этого никому не показывай.

[1] Н. А. *Никулина.*

[2] 14 февраля 1882 г. в Москве в гостинице бывшей Лопашева (на Варварке) московскими артистами был дан Островскому обед по случаю 35-летия его литературной деятельности как драматического писателя. Было прислано много поздравительных телеграмм. Депутация от петербургских артистов привезла юбиляру адрес, а от «Общества русских драматических писателей» поднесен был при письме золотой медальон, на котором был изображен девиз Общества, имя Островского и надпись: «Общество русских драматических писателей» (Н. А. Кропачев. А. Н. Островский. — «Русское обозрение», 1897, № 6, стр. 733). Еще 9 февраля комитет Общества постановил поднести Островскому поощрительный золотой медальон за его особые заслуги перед Обществом.

12 февраля Гончаров прислал Островскому поздравительное письмо, в котором дал высокую оценку его литературной деятельности («Неизданные письма», стр. 69—71; И. А. Гончаров. Собр. соч., т. VIII. М., 1955, стр. 491—492).

В Петербурге же литераторы устроили Островскому «приятельский», «интимный» обед 2 марта у Донона. Организаторами обеда были Салтыков и Стасюлевич. На обеде присутствовали: Гончаров, Григорович, Пыпин, Крамской, Кавелин, Н. Михайловский, В. П. Гаевский, Бурдин и др. (см. XVI, 33; «М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке». Под ред. М. К. Лемке, т. II. СПб., 1912, стр. 159 и т. III, стр. 517; «Неизданные письма», стр. 556; Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полн. собр. соч., т. XIX. М., 1939, стр. 265, 266; Н. А. Кропачев. Указ. соч., № 2, стр. 843—844, 857—858; письма 115—117).

[3] Иван Иванович *Левашев* — чиновник Министерства государственных имуществ, секретарь М. Н. Островского.

107

⟨Петербург⟩ 20 января 1882 г.

Милая Маша, напиши мне, как тебя лечит Запольский[1], т. е. какие средства предписывает.

Вчера у меня был Сергей Петрович Губонин, дело мое идет как должно. Пьеса моя не только дает полные сборы, но на нее записываются вперед, второй раз шла она в понедельник на Александринском, в бенефис Стрельской[2], вчера в Мариинском, завтра опять пойдет на Александринском, на следующей неделе тоже назначена будет три раза.

И Надежда и Кондратьев чтоб не беспокоились, дело их будет сделано.

Письмо Садовского получил и отвечал на него[3].

Целую тебя и детей.

А. Островский

[1] Николай Иосифович *Васильев-Запольский* (р. 1865) — московский врач, лечивший М. В. Островскую, театрал и актер-любитель. Благодаря хлопотам Островского был принят в труппу Малого театра (1885—1905).

[2] Варвара Васильевна *Стрельская* (в замужестве Стуколкина; 1838—1915) — актриса Александринского театра с 1857 г. Была замечательной исполнительницей ролей купчих, чиновниц, мещанок, свах в пьесах Островского.

«В январе 1882 г. произошло небывалое в летописях театра событие: новая пьеса А. Н. Островского «Таланты и поклонники», — писал П. Гнедич в «Хронике русских драматических спектаклей на императорской петербургской сцене 1881—1890 годов», — прошла первый раз 14 числа в бенефис Савиной, а четырьмя днями позднее, 18 января, в бенефис Стрельской, данный ей за 25-летнюю службу — второй раз. Роли в пьесе Островского распределены были так: Негина — Савина; Домна Пантелеевна — Стрельская ...» («Сборник историко-театральной секции», т. I. Пг., 1918, ст. 6, стр. 9).

[2] По-видимому, речь идет о письме М. П. Садовского 12 января 1882 г.; местонахождение ответного письма Островского неизвестно.

108

⟨Петербург⟩ 22 января 1882 г.

Милая Маша, посылаю тебе это письмо с Иваном Ивановичем[1], прими его хорошенько. О каком ты меня исправнике спрашиваешь? Ты мне ни о каком исправнике не писала. Клеверу надо купить. Я не понимаю, чего ты конфузишься сказать Надежде[2]. Ты можешь сказать так: «Вот петербургские опять сбираются адрес поднести по случаю 35-тилетия; а наши и тогда ничего, да и теперь тоже, хоть бы обед сделали простой, недорогой; это бы лучше всего»[3]. О делах моих тебе расскажет Иван Иванович. Пьесу от Рассохина я получил только вчера и сейчас же послал ее к Кехрибарджи; деньги он привезет в воскресенье или в понедельник. Если тебе нужно, так пришлю, а то сам привезу.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] И. И. *Левашев.*
[2] Н. А. *Никулина.*
[3] См. письмо 106.

109

⟨Петербург⟩ 26 января 1882 г.

Милая Маша, вчера я получил от Кехрибарджи деньги и сегодня посылаю тебе 500 руб.

Машину-то бы погодить покупать, она нужна к осени; еще успеем; коли будут деньги, так купим и жатвенную; а впрочем, как знаешь. Ты пишешь, чтоб я отделывал пьесы для Корша[1], да у меня столько дела по Комиссии, что мне и думать ни о чем некогда. Ты об этом не беспокойся, я все устрою и ничего у меня даром не пропадет. Завтра у нас Комиссия, я узнаю, когда можно будет выехать в Москву, и послезавтра тебе напишу.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Федор Адамович *Корш* (1852—1923) — врач; театральный деятель, антрепренер, выступал также как драматург и переводчик. В 1882 г., после отмены монополии императорских театров, основал частный русский драматический театр в Москве.

110

Петербург. 28 января 1882 г.

Милая Маша, я не послал тебе телеграмму, потому что накануне твоего письма послал тебе письмо с деньгами, в котором писал, что машину ты можешь не покупать. Что же касается клеверу, так он необходим, об этом уж я тебе писал прежде. Директор думает выехать в Москву во вторник, а я в воскресенье и приеду в Москву в понедельник. В субботу

я тебе еще напишу письмо, ты получишь его накануне моего приезда. Если ты будешь не совсем здорова, так встречать меня не приезжай, а лучше пришли кого-нибудь. Наконец, после тяжких трудов, все мои письменные работы для Комиссии кончены, остается только переписать одну записку, последнюю [1]; но уж я сам переписывать не стану. Я так устал и измучился, что пора мне и отдохнуть. Но труды мои не пропадут даром, я это знаю теперь наверное. О деньгах ты не беспокойся; деньги у нас будут и будет их много; дай только мне приехать в Москву.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] По-видимому, речь идет о записке «О причинах упадка драматического театра в Москве» (1881).

111

⟨Петербург⟩ 30 января 1882 г.

Милая Маша, когда ты получишь это письмо, я буду уже в дороге; я приеду в Москву в понедельник с почтовым поездом. Как тебе не стыдно? Зачем ты пишешь глупости, будто я твоих писем не читаю и не отвечаю на многое? Ты мне велишь перечитать твои письма хорошенько; да я каждый вечер, как только вздумаю о семье, их перечитываю. На все твои вопросы я всегда отвечаю; а об исправнике ты ничего мне не писала.

Вчера я был у гр. Игнатьева, он обещал содействовать моему театру и напишет о желании государя кн. Долгорукову [1].

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Только 12 марта 1882 г. московский генерал-губернатор кн. В. А. Долгоруков известил Островского «О разрешении ему открыть в Москве частный театр с тем, чтобы место для постройки было определено по соглашению с городской думой, здание возведено по плану в установленном порядке, а репертуар представлялся на утверждение генерал-губернатору» («Летопись», стр. 301).

112

Петербург. 21 февраля 1882 г.

Милая Маша, вчера я целый день ждал от тебя письма, так и не получил; если сегодня не получу, так я с ума сойду.

В «Новом времени» напечатана гнусная статья о моем юбилее; скажи артистам, чтобы они не беспокоились, что мною доставлено в редакцию опровержение [1]. Скажи Никулиной, что ее дело кончено и уже утверждено министром, два года ей зачтены [2]. Прошения Медведевой [3] и Акимовой [4] вчера, по ходатайству директора, уважены министром. Записку Запольского я отдал директору, и он будет иметь ее в виду при составлении штата московских артистов [5].

Комиссия наша скоро кончится, недели через две, много через три. Я завтра опять увижу директора, еще переговорю с ним о Запольском, в Комиссии, при Аверкиеве и Потехине, разговаривать неловко.

Сделай милость, пиши чаще.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Имеется в виду «Московский фельетон» за подписью «К» (А. Д. Курепин), напечатанный 26 февраля в № 2148 «Нового времени», где в заметке о тридцатипятилетнем юбилее Островского допущены ошибки в сведениях о начале его литературной деятельности. В ответ Островский написал открытое письмо «В редакцию газеты «Новое время»», которое было опубликовано 23 февраля в № 2151 (XVI, 31—32).

[2] См. прим. 2 к письму 97.

[3] Надежда Михайловна *Медведева* (в замужестве Гайдукова; 1832—1899) — актриса Малого театра с 1848 г.; ученица М. С. Щепкина, играла в пьесах Островского.
[4] С. П. *Акимова*.
[5] Речь идет о зачислении Запольского в штат Малого театра. См. еще письма 113—116, 118, 121.

113

⟨Петербург⟩ 25 февраля 1882 г.

Милая Маша, я очень рад, что ты перестала, наконец, беспокоиться и мучить себя думами; но все-таки тебе надо строго исполнять предписания докторов и беречь себя от расстройства.

О Запольском я хлопочу, о Правдине[1] завтра поговорю с директором. Деньги я здесь получу и тебе вышлю; а ноябрьские и декабрьские раньше 5-й или 6-й недели, пожалуй, не получишь: здесь в контроле идет какая-то суматоха. Чуйку для Николки хорошо, только не будет ли холодно. Семян купить надо: овса и ржи, а конский зуб можно погодить. Да надо послать и цветочных семян; а каких, я не знаю.

Сделай милость, пиши, как можно, чаще; а то я могу захворать от беспокойства о тебе.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Осип Андреевич *Правдин* (Оскар Августович Трейлебен; 1849—1921) — артист Малого театра с 1878 г.; педагог.

114

Петербург. 28 февраля 1882 г.

Милая Маша, ты, пожалуйста, не беспокойся, работа наша не пропадет даром и дело не пойдет по-старому, а по-новому.

Запольского директор обещал принять. Вчера Музиль и Садовский у нас обедали; а вечером мы играли в карты; слава богу, мне есть хоть какое-нибудь развлечение. Сделай милость, береги себя и лечись правильно. Просить книг у Салтыкова и Гончарова я никогда не решусь. Будут деньги, так купим. Деньги с здешней конторы я получу не ранее середы; а за ноябрь и декабрь не ближе святой недели. Напиши мне, внесла ли ты деньги за квартиру. О поездке с братом по России, когда она будет, мы еще не знаем, это зависит от того, когда он будет свободен.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

115

⟨Петербург⟩ 2 марта 1882 г.

Милая Маша, писать нечего; Михаил Провович тебе все расскажет. Дня через два я напишу тебе об обеде, который будет сегодня. А завтра будет Комиссия и я опять буду говорить директору о Запольском, он будет принят наверное.

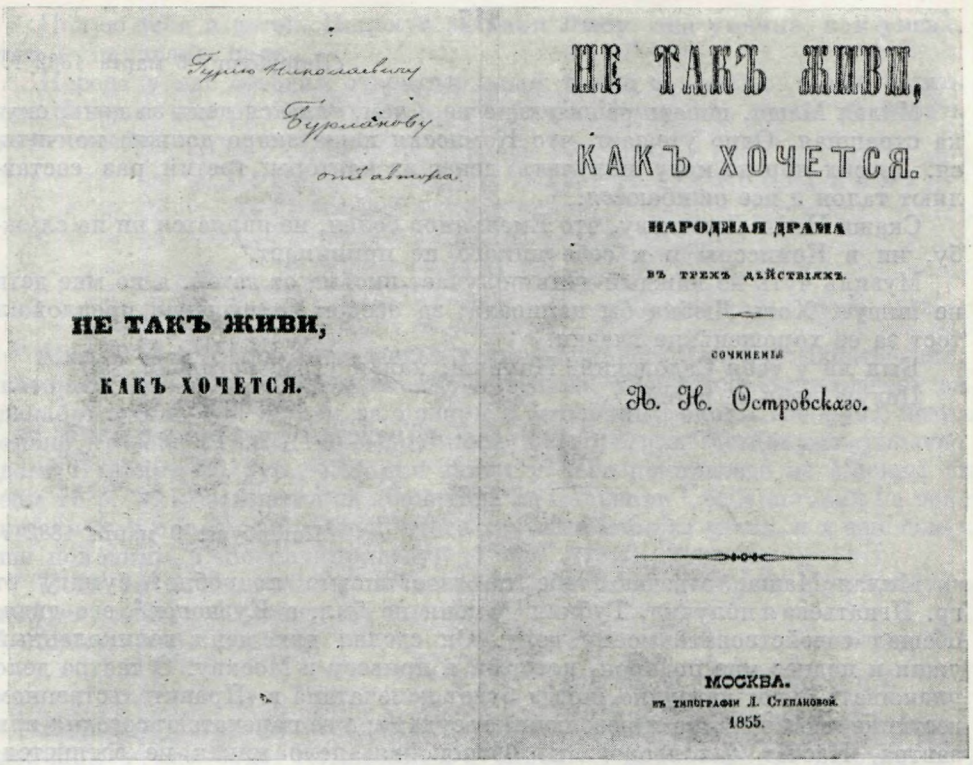
Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

116

Петербург. 4 марта 1882 г.

Милая Маша, обед 2 марта прошел очень весело. После тоста за мое здоровье Григорович предложил тост за твое здоровье. Обед был роскош-


Гурію Николаевичу
Бурлакову
отъ автора.

НЕ ТАКЪ ЖИВИ,
КАКЪ ХОЧЕТСЯ.

НЕ ТАКЪ ЖИВИ,
КАКЪ ХОЧЕТСЯ.
НАРОДНАЯ ДРАМА
ВЪ ТРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.
СОЧИНЕНІЕ
А. Н. Островскаго.
МОСКВА.
ВЪ ТИПОГРАФІИ Л. СТЕПАНОВОЙ.
1855.

ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ» (1855) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Г. Н. БУРЛАКОВУ:
«Гурию Николаевичу Бурлакову от автора»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

ный в гостинице у Донона. Из старших литераторов были: Гончаров, Кавелин[1], Григорович, Салтыков, Стасюлевич, Корш[2], Пыпин[3], кроме того были сотрудники «Отечественных записок» и «Вестника Европы», даже кн. А. И. Урусов[4], который был любезен до чрезвычайности. Не из литераторов были только живописец Крамской и Бурдин.

Вчера обедали с братом в Английском клубе, с нами обедал и московский генерал-губернатор кн. Долгоруков, я говорил с ним о моем театре и о записке, которую я подавал гр. Игнатьеву, он обещал свое содействие. С обеда я отправился в Комиссию и говорил с директором о Запольском. Он будет принят непременно. В управлении московскими театрами очень скоро произойдет *перемена*[5].

Деньги с театра я получу завтра, их немного, с небольшим 300 р. Я пришлю тебе их с Музилем. Комиссия наша скоро кончится.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Константин Дмитриевич *Кавелин* (1818—1885) — историк, юрист и публицист.
[2] Валентин Федорович *Корш* (1828—1883) — публицист, редактор-издатель «С.-Петербургских ведомостей».
[3] Александр Николаевич *Пыпин* (1833—1904) — академик, историк литературы, привлекался Островским к участию в жюри на ежегодных конкурсах лучших пьес при Обществе русских драматических писателей и оперных композиторов.
[4] Александр Иванович кн. *Урусов* (1843—1900) — адвокат, талантливый оратор, прогрессивный судебный деятель, автор статей о театре и литературе.
[5] См. прим. к письму 121.

117

⟨Петербург⟩ 6 марта 1882 г.

Милая Маша, писать решительно не о чем, тянется день за день, скука страшная. Одно утешает, что Комиссия наша скоро должна кончиться. До сих пор не могу получить денег из конторы, третий раз составляют талон и все ошибаются.

Скажи Н. И. Давыдову, что Емельянов болен, не является ни на службу, ни в Комиссию и к себе никого не принимает.

Музиль чуть не каждый день получает письма от детей, а ко мне дети не пишут. Хоть Любка бы написала; за обедом Стасюлевич предложил тост за ее хорошенькие глазки.

Был ли у тебя Садовский. Напиши, какая у вас погода.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

118

Петербург. 9 марта 1882 г.

Милая Маша, отвечаю тебе на твое письмо подробно: бумагу от гр. Игнатьева я получил, Губкин[1] у меня не был, а Кузнецов[2], его дядя, обещал содействовать моему делу. Он сделал для меня великолепный ужин и поднес мне подарок, который я привезу в Москву. О театре дело улаживать будет нетрудно, когда будет напечатана в «Правительственном вестнике» моя записка и резолюция государя; а ее напечатают сегодня или завтра. Насчет Запольского не беспокойся, дело никак не затянется; сегодня приедет в Петербург граф Сальяс[3] и все будет кончено. Деньги 300 руб. только за декабрь месяц, а за январь и масленицу еще не сочли, а уж считают три недели, обещали кончить расчет к четвергу. О деньгах, пожалуйста, не беспокойся, сколько тебе нужно, столько и будет. Отложи попечение обо всем и занимайся только своим здоровьем.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Алексей Семенович *Губкин* (ум. 1883) — крупный кунгурский капиталист.
[2] Александр Кириллович *Кузнецов* — фабрикант, капиталист, приятель Ф. А. Бурдина.
[3] Евгений Андреевич гр. *Салиас де Турнемир* (1841—1908) — писатель, чиновник московской конторы императорских театров до лета 1882 г.

119

⟨Петербург⟩ 11 марта 1882 г.

Милая Маша, вероятно, сегодня я получу из конторы деньги, — Музиль едет в Москву в пятницу или субботу, с ним я и пришлю. Сегодня же я зайду и в контроль театральный, чтобы поговорить о Н. И. Давыдове с Емельяновым, который в первый раз вышел вчера на службу после болезни и которого я не мог видеть с самого приезда. О разрешении мне театра напечатано в «Правительственном вестнике» и оттуда перепечатано во всех газетах, теперь разговор об этом идет по всей России. Внук Губкина писал Бурдину, что приедет в Петербург 15 марта, я познакомлюсь с ним и постараюсь заинтересовать его нашим делом. Теперь уж буду действовать энергично, чтобы обеспечить себя; пора и отдохнуть. До сих пор мне в жизни все удавалось, я уверен, что удастся и это, последнее мое дело.

Целую тебя и детей. Поцелуй за меня Любу, она умница, как умела, так и написала папе.

Погода у нас сегодня отвратительная, туман и дождик; а мне ездить целый день: поутру в контору, а вечером в Комиссию, будем разбирать дела московского театра.

Твой А. Островский

120

⟨Петербург⟩ 12 марта 1882 г.

Милая Маша, про мое житье расскажет тебе Николай Игнатьевич[1], который привезет тебе это письмо и деньги. Денег я получил вчера за декабрь около 300 руб. и за январь и масленицу около 700 руб., всего около тысячи рублей. Посылаю тебе 850 руб.; из остальных уплатил долг Бурдину 25 руб., которые занял у него по приезде из Москвы, и еще 16 р. 50 к. заплатил за абонемент на Сальвини[2], себе оставил на всякий случай около *ста* рублей, этого хватит с меня за глаза, и я еще больше половины в Москву привезу.

Если ты не получила с московского театра за ноябрь и декабрь, так получи, деньги 40 тысяч им высланы[3].

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Николай Игнатьевич едет не сегодня, а завтра, 13 марта. В понедельник у нас будет Комиссия, и я спрошу у директора, когда будет последнее заседание. Во вторник я тебе напишу, когда я выеду из Петербурга.

Сейчас получил твое письмо.

О приглашении артистов я слышал, оно, кажется, не состоится, в понедельник узнаю наверное[4].

Ты только попроси в конторе, чтобы поскорее приготовили талон, а получу я сам по приезде в Москву.

Еще раз целую вас всех.

[1] Н. И. *Музиль*.

[2] Томмазо *Сальвини* (1829—1915) — итальянский трагический актер. Вершина его творчества — Отелло. В Россию Сальвини приезжал пять раз, впервые в 1880 г. в Одессу. В 1882 г. он приехал в Россию во второй раз со своей труппой на гастроли в Петербург и Москву. В его репертуар из шекспировских пьес вошли «Отелло», «Гамлет» и «Макбет». В Петербурге выступления состоялись во время поста в Мариинском театре. 16 марта Сальвини был дан бенефис, он выступил в «Макбете». В конце марта Сальвини уехал на гастроли в Москву, где выступал в Большом театре с 7 по 29 апреля. Гастроли Сальвини сыграли большую роль в истории русского театра. Они были отмечены высоким признанием и широко освещались прессой. Островский называл его «величайшим трагиком нашего времени», «непревзойденным Сальвини» (XII, 216 и XVI, 257).

[3] Речь идет о поспектакльных деньгах, которые Островский получал с императорских театров за постановку своих пьес.

[4] 10 марта 1882 г. М. П. Садовский писал Островскому: «Всеволожский кликнул клич к московским актерам, приглашая их на весну поиграть в Петербурге ⟨...⟩ я все продумал и решил, что ехать добровольно мне не следует, а если прикажут — поеду» («Дневники и письма», стр. 168). Островский ответил 13 марта: «Великий перелет московских артистов в Петербург целыми стаями, как кажется, останется в области предположений. Потянут отдельные экземпляры: Ленский, Ермолова и Ильинская (которую *ждут* и без которой, стало быть, в Петербурге обойтись уж никак нельзя). Об этой *тяге артистов* я буду завтра иметь сюжет с гр. Сальясом, а в понедельник с директором и что узнаю, сообщу Вам» (XVI, 34).

О разговоре Островского с директором по поводу приглашения московских артистов — см. письмо 121.

121

Петербург. 16 марта 1882 г.

Милая Маша, последнее заседание Комиссии будет у нас в пятницу, значит, в субботу я выеду и в вербное воскресенье буду в Москве. Тоска меня одолела, сплю тревожно и каждую ночь вижу во сне тебя и детей. Что Запольский будет принят, — это дело решенное, но нельзя этого сделать так скоро, еще штаты артистов не утверждены министром. Сегодня у нас обедает гр. Сальяс, я с ним условлюсь обо всем, что касается московского театра, и будем действовать вместе[1].

О деньгах, пожалуйста, не беспокойся; сколько нужно, столько и будет.

Михаил Николаевич на фоминой неделе приедет в Москву дня на три. Я съезжу с ним в Петровскую академию и познакомлюсь с садовником, это нам нужно для цветов.

Я вчера говорил с директором о приглашении московских артистов; он сказал, что это распоряжение сделано вообще и касается не одного только этого года, что оно означает, что московские артисты могут приезжать на гастроли, если им угодно; а он не неволит никого.

Сегодня у министра Двора совет, на котором рассматриваются все проекты и постановления нашей Комиссии и, вероятно, будут утверждены. Я тебе напишу еще в четверг.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Сальяс временно, до июля 1882 г., исполнял обязанности управляющего конторой московских императорских театров. 19 июля 1882 г. Всеволожский писал Островскому, «что Салиас убоялся премудрости театрального управления и потребовал отставки» (XVI, 279). Предполагалось, что он будет назначен директором, но это назначение не состоялось (см. письмо 160).

122

Петербург. 18 марта 1882 г.

Милая Маша, мне Н. И. Давыдов говорил только о сорока тысячах; я хлопотал, и их выслали, что же мне ничего не сказали о других деньгах? Кабы я знал, что денег в кассе нет, так уж их давно бы получили[1]. Я сегодня же переговорю с Емельяновым и попрошу, чтобы поскорее прислали. Вчера приехали в Петербург Садовский с Губониным и сегодня опять едут в Москву. О Надежде Алексеевне я похлопочу, уж все, что можно сделать для нее, я сделаю[2].

В Москву я приеду в воскресенье с почтовым поездом. Жду не дождусь, чтоб вырваться отсюда.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет о деньгах, причитавшихся Малому театру из кассы Министерства императорского двора.

[2] Островский содействовал Н. А. Никулиной в ее хлопотах о повышении оклада при заключении нового годичного контракта с дирекцией императорских театров. Вопрос о повышении окладов Никулиной, чете Садовских и о принятии в Малый театр Васильева-Запольского был поставлен Островским еще на заседании Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. Для заключения контрактов с артистами в Москву был командирован А. А. Потехин, который мало считался с вполне обоснованными требованиями артистов и Островского. После проволочек и долгих хлопот оклады были повышены и контракты заключены. См. письмо Садовского к Островскому <20—22 июля 1882 г.> — «Дневники и письма», стр. 172; письмо Островского к Потехину 23 июля 1882 г. (XVI, 38) и Никулиной 28 июля 1882 г. (XVI, 38—39); письмо Потехина к Островскому 3 августа 1882 г. («Неизданные письма», стр. 466—470).

123

⟨Москва⟩ 24 августа 1882 г.

Милая Маша, по возвращении с железной дороги[1], я получил из деревни письмо. Дети[2] здоровы и веселы, погода отличная, только ночи очень холодные. В воскресенье явилось много баб и овес дожали, чему Сидор Михайлович[3] очень рад, теперь руки развязаны. Дети разобрали книги, почти все нужное нашлось и покупать придется очень немного[4].

25 августа. Весь день разбирался в столах, приводил в порядок бумаги, писал письма[5], которых накопилось очень много, вечером писал пьесу[6].

26-го. Сегодня сейчас еду хлопотать по своему театру, потом на выставку с Александром Васильевичем[7], там и пообедаем, а вечером у нас Комитет у Родиславского[8]. Дети отправятся к бабушке[9] и сегодня же вернутся.

Наслаждайся природой, запасайся здоровьем, будь умна и не скучай. Пиши чаще!

Все целуем тебя и Машу.

Твой А. Островский

У нас начали отделывать залу, чистят и красят окна.

[1] М. В. Островская в сопровождении дочери Марии уехала в Крым для поправления своего здоровья.

[2] В Щелыкове в это время находились младшие дети Островского — Любовь и Николай.

[3] Сидор (Исидор) Михайлович *Бандык* — приказчик в Щелыкове с 1881 г.

[4] В Москве готовились к занятиям старшие дети Островского — Александр, Михаил и Сергей.

[5] Письма Островского от 25 августа 1882 г. неизвестны.

[6] Речь идет о комедии «Красавец-мужчина», которую Островский начал писать в июле 1882 г., а окончил 10 декабря 1882 г.

[7] Имеется в виду Всероссийская художественно-промышленная выставка в Москве, открытая с мая по октябрь 1882 г.

Александр Васильевич (Павлович) *Бахметьев* (ум. в 1918 или 1919) — инженер-технолог, брат М. В. Островской.

[8] Очередное заседание комитета Общества русских драматических писателей и оперных композиторов, председателем которого был Островский.

[9] Наталья Александровна *Бахметьева* — мать М. В. Островской.

124

Москва. 1 сентября 1882 г.

Милая Маша, я получил твое письмо из Севастополя и телеграмму, из чего заключаю, что ты доехала благополучно. Я с нетерпением жду твоего письма, чтобы узнать, как ты устроилась. Именины мои[1] прошли хорошо и стоили недорого. Обедали только бабушка с Наташей[2] и Ф. А. Бурдин. Неловко только, что не было шампанского, мы напрасно поскупились. Поутру было очень много артистов и даже Люси[3]. Закуска стоила всего 7 руб., да две бутылки портвейну 3 руб., только и всего. Да еще закуски осталось дня на четыре детям на завтрак.

Черневский очень возмечтал о себе и начинает пакостить мне и артистам; но с приездом Потехина это должно кончиться[4]. Дела по моему театру подвигаются, много помогает Григорович, он привлекает к делу всех Боткиных[5] и И. В. Щукина[6]. 4 сентября приедет С. М. Третьяков[7], и тогда дело пойдет живее. На днях С. М. Минорский[8] познакомит меня с биржевым маклером Алафузовым[9], а Григорович с Алексеевым.

Надежда Алексевна совсем сбилась с ног, с квартиры гонят, дело чуть не дошло до мирового судьи, а дом еще без рам, теперь все перево-

зят и сваливают в кучу в флигеля, там и они будут жить пока. Она уж плачет.

Тебе кланяются: Никулина, Запольский, Федотова, Кашперов, Виктор Федорович[10], наши и решительно все знакомые.

Дети здоровы и целуют тебя.

Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

От Коли, Любы и мадемуазель я получил поздравление.

[1] Именины Островского праздновались 30 августа.

[2] Н. А. Бахметьева и Наталья Васильевна *Бахметьева* — дочь В. В. Бахметьева, племянница М. В. Островской.

[3] Фамилии установить не удалось.

[4] По-видимому, имеется в виду назначение А. А. Потехина управляющим драматическими труппами Петербурга и Москвы. К исполнению обязанностей он приступил летом 1882 г.

[5] Д. В. Григорович находился в это время в Москве на Всероссийской художественно-промышленной выставке. Его давнишние дружеские связи с семьей Боткиных давали ему возможность просить у них денежной помощи для Островского при постройке задуманного им частного русского народного театра.

[6] Иван Васильевич *Щукин* — глава мануфактурного торгового дома «Щукин И. В. с сыновьями».

[7] Сергей Михайлович *Третьяков* (1834—1892) — коллекционер произведений живописи, московский городской голова, хороший знакомый Григоровича.

[8] Сергей Михайлович *Минорский* — московский знакомый Островского, управлял в 1886 г. гостиницей «Дрезден», где Островский поселился в мае 1886 г. перед отъездом в Щелыково.

[9] Антон Николаевич *Алафузов* — биржевой гофмаклер.

[10] Виктор Федорович *Подпалый* — студент-медик, домашний учитель детей Островского.

125

Москва. 3 сентября 1882 г.

Милая Маша, как долго идут письма из Крыма, я вчера только получил твое письмо из Ялты. Оно очень опечалило нас всех. Мы все думали, что чудная природа южного берега Крыма произведет на тебя отрадное впечатление и будет благодетельна своей красотой не только для тела, но и для души твоей; а оказывается, что, кроме страданий, ты ничего не испытываешь. Уже из Севастополя ты писала, что дорога тебя измучила; но все-таки в том письме было видно, что и природа Крыма доставляет тебе удовольствие; а в письме из Ялты, когда ты въехала в настоящий рай, ты пишешь только о своих мучениях. Значит, ты, бедная, очень больна и первые впечатления Крыма не могли даже утешить тебя. А меня утешил твой брат, вот истинно бесподобный человек. Он по переводу получил деньги и вчера привез мне 5000 р.[1] Я сейчас же отдам долг и буду вполне обеспечен и тебе пошлю, сколько тебе нужно будет. Сегодня я, вероятно, напишу еще письмо тебе[2]. Виктор Федорович[3] с 9-ти часов у Остроумова[4] и еще не возвращался, он и вчера ходил с моей карточкой к нему и не мог добиться, чтоб его приняли.

Будь здорова и покойна, береги себя. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

Сейчас вернулся Виктор Федорович, Остроумов болен и никого не принимает.

[1] А. В. *Бахметьев* — см. письмо 127.

[2] Это письмо неизвестно.

[3] В. Ф. *Подпалый*.

[4] Алексей Александрович *Остроумов* (1844—1908) — профессор терапевтической госпитальной клиники Московского университета.

126

⟨Москва⟩ 6 сентября 1882 г.

Милая Маша, наконец, Виктор Федорович[1] добился, что Остроумов его принял и говорил с ним целый час. Вот его советы: 1-е) Виноградом не лечиться, он в это леченье не верит, и никак не есть винограду натощак, а только после завтрака и обеда, сколько можешь, а никак не принуждать себя. 2-е) Непременно купаться в море; но только в теплое время и когда вода тепла, не ниже 15°; купаться только одну минуту, два раза окунуться и сейчас выходить. 3-е) Ни под каким видом не ездить верхом и не утомлять себя, ходя по горам, а гулять по ровному месту и не торопясь. Если будешь уставать, как ты делала в Щелыкове, это принесет тебе вред, а не пользу. 4-е) Как можно беречься при переходе от тепла к холоду вечером. 5-е) Он говорит, что ты непременно немного захвораешь, но чтоб ты этого не боялась и не считала за лихорадку, это пройдет, и чтобы ты после болезни опять купалась.

Напрасно ты расстраивалась и поверила газетам: Бурдин жив и здоров[2], пировал у меня на именинах и тебе кланяется.

Мы все здоровы и дети маленькие тоже. Береги себя и будь покойна. Остроумов говорит, что спокойствие для тебя самое лучшее леченье.

Целую тебя и Машу. Все знакомые тебе кланяются.

Твой А. Островский

[1] В. Ф. *Подпалый.*

[2] В августе 1882 г. в газетах появились ложные слухи о смерти Бурдина. Опровергая их, Бурдин 25 августа телеграфировал Островскому: «Не верь газетам, я жив и здоров» (XVI, 283). 23 сентября Островский писал Бурдину, что «Марья Васильевна много плакала при известии о твоей смерти и очень обрадовалась, когда я ей написал, что это вздор» (XVI, 41).

127

⟨Москва⟩ 8 сентября 1882 г.

Милая Маша, напрасно ты думаешь, что я пишу редко, я пишу тебе постоянно через день. Остроумов очень меня успокоил, он сказал Виктору Федоровичу, что у тебя решительно нет никакой серьезной болезни, что у тебя только очень расстроены нервы; отчего происходит слабость желудка и кишок. Что причина расстройства нерв твоя раздражительность, от раздражительности никакой доктор вылечить не может, это вполне зависит от тебя самой; но нервы несколько поправить можно, для этого самое лучшее средство морской воздух и купанье. Только нельзя купаться меньше 15°, там все знают, когда вода холодна.

Дела мои по театру подвигаются; но теперь хлопотать не время. Генерал-губернатор очень занят, а купцы сбились с ног: в Москве постоянно кто-нибудь из царской фамилии, а сегодня приехал государь[1]. В моем деле принял участие биржевой гофмаклер, он знаком со всеми купцами и открыл у себя подписку[2]. Хозяйство идет у нас хорошо, живем мы очень. очень умеренно, тратим только самое необходимое. Я работаю день и ночь и свету не вижу, мне хочется заработать побольше, чтобы не нуждаться. Это мне нож вострый, я могу с ума сойти. Деньги я от Александра Васильевича[3] получил и долг заплатил раньше срока, поэтому выгадал 40 рублей. Напиши, сколько тебе нужно будет денег. Пожалуйста, не трать много на подарки. В деревню я думаю ехать 15-го сентября, дай бог, только чтобы хватило сил и здоровья. Дети все здоровы и учатся хорошо. Ты, пожалуйста, ни о чем не беспокойся, старайся только поправить свое здоровье. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

[1] Царская семья в сопровождении министров прибыла в Москву 8 сентября 1882 г. и возвратилась из Москвы в Петербург 12 сентября. В Москве Александр III и сопровождающие его лица посетили Всероссийскую художественно-промышленную выставку; на Ходынском поле был устроен смотр войскам.

[2] А. Н. *Алафузов.*

[3] А. В. *Бахметьев.*

128

〈Москва〉 10 сентября 1882 г.

Милая Маша, у меня начинают расстраиваться нервы от жизни врозь с семейством; поминутное беспокойство, все ли благополучно у вас и в Щелыкове; с дрожью распечатываешь письма, пугаешься при каждом звонке, не телеграмма ли какая неприятная. Все это немножко порасстроило у меня аппетит и сон; но я это поправлю, сегодня же начну принимать бромистый натр. О нашем житье писать нечего, живем изо дня в день, дети учатся, я работаю и нигде не бываю. О приезде царской фамилии ты знаешь из газет. Вчера приехал в Москву Андрей Николаевич[1] с семейством, Василий Васильевич[2] вернулся из ярмарки, у них переделывается квартира, и потому Наташа[3] ходит к нам учиться каждый день, с утра и до вечера, ей дает уроки Василий Иванович[4]. Она хочет перейти в гимназию к Мещерской, там легче, и готовится в 5-й класс. Дела в Малом театре пошли было очень плохо: Потехин совершенно вверился Черневскому и уполномочил его управлять труппою и репертуаром; а тот повел себя свинья-свиньей, оскорбил артистов и стал составлять репертуар из пьес Потехина. Наконец приехал Потехин, был у меня, и 〈я〉 ему все высказал; он вертелся, оправдывался и, наконец, побожился, что мои пьесы пойдут больше всех в сезон[5]. Сегодня приедет директор, что-то он скажет, жалоб от артистов будет много.

Детские комнаты и столовую у нас отделали, теперь чисто и хорошо. Теперь новое положение о вознаграждении авторов утверждено[6]; если мои пьесы пойдут часто, то мы совершенно обеспечены. А уж я этого добьюсь; мне все в жизни удавалось, когда я действовал энергически.

Ты обещала писать через день, и потому я ждал от тебя сегодня письма и не дождался, значит, ты не написала. Дети все здоровы. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

Неужели ты еще не была ни разу в Гурзуфе и не видала Аю-дага?

[1] А. Н. *Островский.*

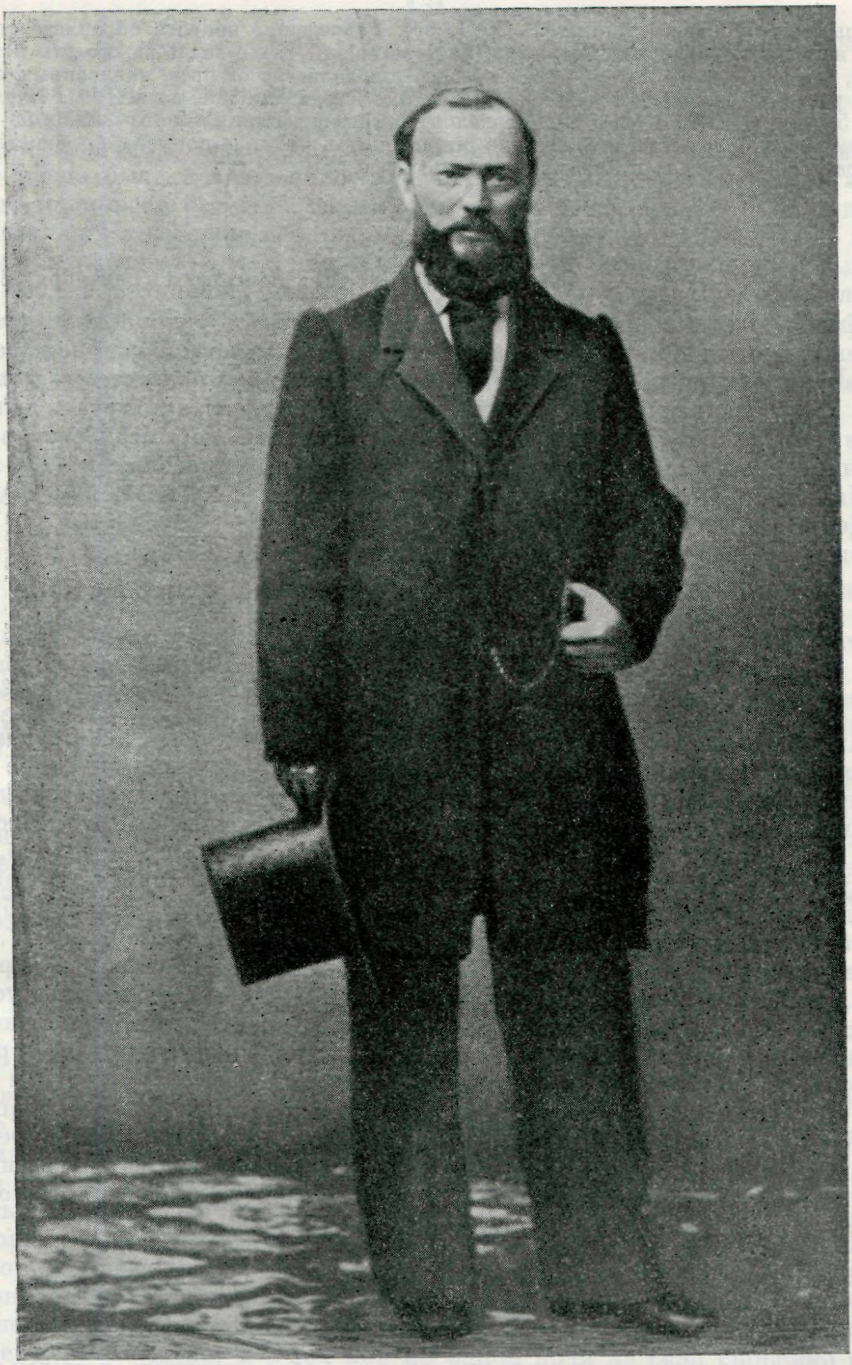
[2] В. В. *Бахметьев.*

[3] Н. В. *Бахметьева.*

[4] *Василий Иванович* — учитель. Фамилии установить не удалось.

[5] Островский писал Бурдину 1 октября 1882 г.: «Потехин 〈...〉 был у меня 〈...〉 Я ему высказал все, что было на душе, и он от меня, что называется, насилу выкатился. Весь разговор продолжался не более 1/4 часа» (XVI, 42). Результат разговора не замедлил сказаться, о чем Потехин извещал Островского 1 ноября: «Шесть пьес твоих я уже возобновил на петербургской сцене» («Неизданные письма», стр. 471).

[6] Речь идет об изданном 21 марта 1882 г. новом временном положении о вознаграждении драматических писателей, разработанном Комиссией для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, при активном участии Островского. Повышалась оплата новых оригинальных и переводных пьес. Авторский гонорар за оригинальные пьесы был определен в 2% с валового сбора за каждый акт, за переводные платилось по 1% с акта. При оплате возобновляемых пьес дирекции предоставлялось право входить с авторами в особые соглашения. Основываясь на этом, Островский через московскую контору императорских театров просил дирекцию заключить с ним особое соглашение относительно оплаты за постановку старых его пьес (см. письмо его к И. А. Всеволожскому 21 октября 1882 г. — XVI, 46—49). Об этих хлопотах Островский извещал Бурдина 27 октября: «... мною подано заявление о желании моем вступить с дирекциею относительно вознаграждения за мои ста-



ОСТРОВСКИЙ

Фотография С. Л. Левицкого. Париж, 1862 г.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

рые пьесы в особое соглашение» (XVI, 50). Разрешение вопроса об оплате старых пьес, идущих на сцене Малого театра (34 постановки), было очень важно для Островского, так как все его материальное обеспечение зависело от пьес, написанных прежде. В результате хлопот, продолжавшихся около года (см. письма к П. М. Пчельникову 5 декабря 1882 г. и И. А. Всеволожскому 6 декабря 1882 г.— XVI, 55—59), Островский добился той же оплаты за старые пьесы, что и за новые, и без монополии императорских театров на возобновляемые пьесы.

129

Москва. 11 сентября 1882 г.

Милая Маша, сейчас получил от тебя письмо и удивился очень. Ты пишешь, что я тебе не пишу; да я тебе пишу чуть не каждый день, а уж через день аккуратно. Я пишу в «Ялту с оставлением на почте» — должно быть не доставляют тебе. Я пишу тебе через день, ты и получать должна через день (а не каждый день, как ты пишешь). Я писал тебе вчера (10 числа), пишу сегодня (11-го) и напишу в понедельник (13⟨-го⟩).

Мы все здоровы, писать не о чем; у нас один день идет, как другой.

Целую тебя и Машу. Дети тоже.

Виктор Федорович и Музиль кланяются.

Твой А. Островский

130

Москва. 13 сентября 1882 г.

Милая Маша, в Москве началась опять обычная жизнь, все празднества по случаю приезда царской фамилии кончились; теперь бы самое время хлопотать о театре, но поездка в деревню отвлекает меня от этого дела. Не скрою от тебя, что путешествие меня несколько пугает: я в Москве, сидя дома, приобрел такой кашель и насморк, что дышать трудно, что же будет, как я пущусь за Волгу. У нас, при ясной, солнечной погоде, холода зимние, сегодня ночью было 4° морозу. Я велел достать себе бараний тулуп и теплую шапку, иначе ехать нельзя. Коли у нас 4°, так в Щелыкове, пожалуй, 10°. До 10 числа было у нас тепло и в деревне тоже, так что там и печи не топили. Дети там здоровы и молотилка уставлена; так что я приеду в самый раз. В Москве нового решительно ничего. Дети учатся; Виктор Федорович ищет квартиру. Теперь квартиры дороги.

Сейчас получил твое письмо от 8 сентября. Очень рад, что ты здорова и чувствуешь себя хорошо. Ты пишешь, чтобы из оставшихся 700 руб. я тебе выслал 300 руб., а 400 отложил. А где же я для деревни-то денег возьму? Все хоть сто рублей надо взять из них. Ведь не занимать же мне сейчас, это для меня мука. Лучше, когда ты приедешь, заложим или продадим табакерку[1]. А, может быть, я успею кончить пьесу[2].

Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

Уезжаю послезавтра, я еще напишу тебе из Москвы.

[1] Речь идет о массивной золотой табакерке с бриллиантовым вензелем царя, пожалованной Островскому Александром III за участие в работе Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства. В письме к И. А. Всеволожскому 23 августа 1882 г. он, соблюдая необходимую формальность, благодарил за «всемилостивейший подарок», за «щедрую высочайшую милость» (XVI, 40). Островский считал, что табакерка представляет материальную ценность, и в трудную минуту за нее можно получить крупную сумму денег, но оценка табакерки, произведенная по его просьбе М. П. Садовским, убедила Островского, что ценность ее невелика (см. письмо Садовского ⟨августа 1882 г.⟩ — «Дневники и письма», стр. 175).

[2] «Красавец-мужчина».

131

Москва. 15 сентября 1882 г.

Милая Маша, письмо твое от 8 сентября, в котором ты просишь, чтобы я прислал тебе 300 руб., я получил третьего дня, 13-го числа, я тебя уж известил об этом; но деньги посылать было уже поздно. А вчера 14-го числа было воздвижение и почтамт закрыт. Посылаю деньги сегодня, тороплюсь страшно, потому что сегодня же уезжаю в Щелыково. Денег я беру в деревню сколько нужно, по твоему расписанию. Обо всех денежных расчетах я тебе напишу из Щелыкова, если придется посылать кого-нибудь в Кинешму, почта из Адищева уже не ходит с 1 сентября. Без меня будут писать тебе дети 17-го и 19-го числа. Сегодня переселяется к нам бабушка[1]. Любе, вместо подарка, свезу конфет[2].

Дети все здоровы. Все знакомые тебе кланяются. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

[1] Н. А. *Бахметьева.*
[2] Речь идет об именинах дочери Островского Любы (17 сентября).

132

Щелыково. 16 сентября 1882 г.

Милая Маша, сегодня я приехал в Щелыково и, благодаря отличной погоде, совершенно благополучно.

Дети, Люба и Коля, здоровы и целуют тебя, мадемуазель тебе кланяется. Как дети мне обрадовались, как они, бедные, скучали без папы и мамы.

В Щелыкове все благополучно, молотилка уставлена своими средствами и очень хорошо. Сегодня при мне молотили русский ячмень, завтра сделаем примерный замолот ржи; сосчитаем снопы, чтобы узнать, сколько выйдет из тысячи. Пишу тебе вечером, письмо пойдет завтра, я совершенно здоров, но чувствую некоторое утомление. Напишу тебе еще в субботу или в воскресенье. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

133

⟨Москва⟩ 20 сентября 1882 г.

Милая Маша, сейчас только с железной дороги. И в Щелыково и обратно с детьми я прибыл совершенно благополучно[1]. Погода стояла почти летняя, а дорога такая, какой и летом не было. Дождь пошел только, когда уж мы подъезжали к Волге; таким образом, мы успели воспользоваться самой благоприятной ⟨погодой⟩. А не случись этого, моя поездка могла бы кончиться дурно для меня, да и не для одного меня. А теперь все хорошо: дети здоровы и я здоров. Ты должна очень бога благодарить за меня и маленьких детей. В Щелыкове все благополучно. Подробнее напишу завтра; а теперь так устал, что едва держу перо в руках. Я уехал в середу, 15-го числа, и с тех пор ни одной ночи не спал спокойно или, лучше сказать, совсем не спал. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

P. S. Теперь примусь за дело, а ты поправляй свое здоровье и решительно ни о чем не беспокойся: коли буду жив и здоров, все у нас будет.

[1] Островский получил из Щелыкова известие о тяжелой болезни сына Николая и тотчас же выехал в деревню. Об этом он сообщал Бурдину 23 сентября 1882 г. (XVI, 41).

134

〈Москва〉 21 сентября 1882 г.

Милая Маша, ночь я спал хорошо и совершенно отдохнул от усталости и разных волнений. Сейчас приезжал Александр Васильевич [1] прощаться, он сегодня уезжает на Кавказ. Это такой прекрасный, умный и деликатный человек, каких я мало видывал.

Теперь я сообщу тебе мои денежные расчеты. Денег у меня оставалось 300 руб.; я их не трогал до отъезда в деревню, а жил на деньги, полученные с Малого театра, 187 руб. и к ним еще прибавил 60 руб., оставшихся от расчета с Авдотьей Алексеевной [2]. Я ей заплатил 4240 руб. вместо 4280-ти; так что у меня осталось от 5000 — 760 руб. Этих денег, т. е. 187 руб. и 60 руб., мне надолго бы хватило при нашей скромной жизни, но были крупные расходы: за платье детям 63 руб., на книги и тетради и разные мелочи руб. 15 — всего рублей 80. В деревне, по твоей записке, я должен был заплатить всем жалованье за сентябрь 66 руб., хозяину 20 руб., за перевоз 5 руб., оставить Сидору Михайловичу [3] 100 руб. и на стройку 150 руб., всего 341 руб.; но мне обошлось все это гораздо дешевле, потому что Сидор Михайлович распорядился хорошо и экономно. Он построил сарай для молотилки своими средствами очень дешево, стойла обошлись в 8 руб., сушилка будет стоить 35 руб., да за печку в ней ты уж обещала Ивану Осипову [4] 16 руб. — вот и все. Мы сделали с Сидором Михайловичем подробный счет всему, и я ему оставил на все 225 руб. Он говорит, что этого довольно ему до декабря. Молотилка действует отлично, так что ни одного зерна не пропадет. Мы из 1000 снопов ржи намолотили почти 7 четвертей. Этого никогда не бывало. Ну, пока довольно с тебя. Целую тебя и Машу.

Твой А. Островский

[1] А. В. *Бахметьев.*
[2] Так в тексте. Евдокия Ларионовна *Баранова* — кинешемская купчиха.
[3] С. М. *Бандык.*
[4] Лицо неустановленное.

135

〈Москва〉 23 сентября 1882 г.

Милая Маша, мы все здоровы и все у нас благополучно. Отвечаю тебе на письмо, которое ты писала мне в деревню. Ты пишешь, чтобы я много не работал; но это невозможно, к работе я привык, и она меня не очень утомляет. Для меня и особенно в моих летах губительны всякие волнения и раздражения. Спроси у первого попавшегося доктора, всякий тебе скажет, что человеку в 60 лет, нервному и больному, сильное раздражение всегда грозит ударом или мгновенной смертью. Раз пройдет, два пройдет, а в третий, пожалуй, и не пройдет. Хорошо, как пришибет сразу, а как останешься живым трупом, без руки, ноги, без языка, себе и людям в тягость. На днях подобная история была с бедным Юрьевым [1], он тем только и кормился, что был редактором «Русской мысли»; случилась домашняя неприятность, и вот он без руки, ноги и языка и совсем нищий.

Через Одессу ехать я тебе никак не советую. Ты моря не знаешь. Переезд до Одессы может подействовать на тебя губительно. Да и что ты увидишь в Одессе проездом, чтобы узнать ее, надо прожить неделю. А жить в этом 〈...〉 городе одним женщинам очень неудобно, вас просто ограбят. То же и в Киеве; проездом быть не стоит, а остановиться дня на три и дорого и не безопасно. До Севастополя на пароходе ехать еще можно, но

только надо выбирать тихую погоду. Когда выедешь в открытое море и начнет пароход кидать, как мячик, тогда ты узнаешь, что такое море. Зачем ты хочешь рано уезжать? С октября-то в Крыму и начинается настоящий рай. И Михаил Николаевич и решительно все советуют тебе остаться подольше, а то вся поездка и беспокойства и затраты пропадут даром, без пользы для здоровья. Вина привози, какого хочешь, мне все равно. Зачем ты пишешь, что это твоя последняя поездка. Как немножко дела устроятся, я с тобой съезжу в Киев, в Одессу, а, может быть, и на Кавказ. Целую тебя.

Твой А. Островский

Поцелуй Машу.

[1] Сергей Андреевич *Юрьев* (1821—1888) — журналист и знаток театра, переводчик пьес Лопе де Вега. В 1871—1872 гг. редактировал славянофильский журнал «Беседа», в 1880 г. Юрьев основал журнал «Русская мысль» и стоял во главе редакции в течение пяти лет (1880—1885).

Островского и Юрьева связывали приятельские отношения. Юрьев высоко ценил драматургию Островского и его взгляды на театр для народа. Под влиянием этих взглядов он у себя в усадьбе, в Калязинском у. Тверской губ., устроил театр, где играли крестьяне-любители, а также профессиональные артисты, друзья Островского, — М. Н. Ермолова, В. Н. Давыдов, выступал и сам хозяин. Из пьес Островского ставились: «Гроза», «Не так живи, как хочется», «Снегурочка». В 1886 г. Островский привлек Юрьева к участию в художественном совете Малого театра.

136

〈Москва〉 25 сентября 1882 г.

Милая Маша, ты напишешь мне письмо и сейчас же ждешь ответа, забывая, что от тебя письмо идет 6 дней, да ответ пройдет 6 дней и, значит, получится через 12 дней. Так и теперь в письме от 18 сентября, которое я получил 24-го числа, ты спрашиваешь, ехать ли тебе через Одессу или нет. Ответ я пишу 25-го сентября, и он может тебя не застать; но я все-таки пишу на всякий случай. Вот тебе мой ответ: я не только не советую тебе ехать морем, но положительно запрещаю. Черное море самое бурное, и в октябре никогда не бывает покойно, ты никак не вынесешь качки, а Маша и подавно. Ты будешь проклинать свою жизнь, потеряешь все, что приобрела в Крыму, расстроишь свое здоровье надолго и даже можешь умереть; потому что, кроме того, что ты слаба, ты еще труслива, а Маша трусливей тебя. Минорский проехал только от Ялты до Севастополя, а и то до сих пор не может поправиться. Да в Ялте при ветре вам и не высадиться на пароход: лодка близко к пароходу не подходит, чтобы ее не разбило о пароход, она то опускается под пароход, то подымается вровень с бортами, надо ловить эту минуту и прыгать на пароход, ну, решитесь ли на это вы с Машей, когда она боится у мельницы по доске пройти. Когда отъезжал Минорский, одна дама упала в море, и уже матросы ее подхватили. Всего лучше тебе ехать на Алушту прямо в Симферополь, так ездят все слабые и больные: дорога покойная, гор нет. Ты можешь ночевать в Алуште и утром отправиться в Симферополь. Таким образом, ты избежишь дороги от Севастополя до Симферополя, которая идет по туннелям. Из Симферополя телеграфируй и из Лозовой или Харькова, чтобы мы знали, когда тебя встретить. Это письмо последнее. Мы все здоровы и целуем вас.

Твой А. Островский

137

Щелыково. 21 августа 1883 г.

Милая Маша, мы все здоровы и у нас все идет своим обыкновенным порядком, как заведенные часы. Такой тоски, какую я теперь чувствую, я не испытывал никогда. В ожидании от тебя известий, я не могу ничего делать, ни читать, ни писать, и только хожу целый день по пустым комнатам и мучусь[1].

Погода с пятницы изменилась к лучшему, и работы все идут успешно. Жниво кончили. В пятницу было 17 баб, в субботу 26 и сегодня 21 и кончили в полдень, за что я им дал по 15 к., и они остались очень довольны. Работники кончили городьбу, навозили лесу для свай в пруд и начали орать под яровое. Если будет стоять хорошая погода, так будут возить снопы. Мельник сегодня набил сваи в пруду. Вот и все.

Завтра буду ждать от тебя письма и, конечно, страдать; потому что на хорошие известия надеяться нельзя. Поклонись от меня всем, кого увидишь, и пиши мне обо всем подробнее.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет об учении в гимназии сына Александра, который не получил переходных отметок.

138

Щелыково. 22 августа 1883 г.

Милая Маша, исполняю твое желание, отвечаю тебе с нарочным.

Письмо твое очень меня успокоило, можно сказать, я совершенно ожил.

Если Поливанов соглашается оставить Сашу на третий год и обещает наблюдать за его ученьем и провести его дальше, то я скажу тебе прямо, что лучше этого и желать нельзя. На Сашу смотреть нечего. Он говорит, что ему будет стыдно, а не стыдно было ему лениться. Ты растолкуй ему, что лучше потерять один год жизни, чем испортить всю свою жизнь навсегда. Из твоего письма видно, что Александровское училище есть училище высшее и что туда поступают кончившие курс в классических и военных гимназиях, т. е. кадетских корпусах, да еще по экзамену. А так как желающих поступить туда много, то и экзамены бывают очень строгие; значит, Сашу не только через год, или два, но, пожалуй, и через пять лет туда не примут. А между тем ему минет 20 лет и надо будет служить солдатом без льготы. Если же отдать его в кадетский корпус, то там теперь главное внимание обращают на военную выправку, и он должет будет учиться маршировать и ружейным приемам с мальчишками 10—12 лет, которые будут над ним смеяться, да еще сечь его будут через день, что стыднее, чем оставаться в гимназии. Чтобы составить карьеру в военной службе, нужны ловкость и аккуратность, а он умыться и застегнуться порядочно не умеет. В военную службу ему можно идти только уж при последней крайности. Скажи ему, что если он останется у Поливанова и будет учиться хорошо, то я ему, в свободное время, буду доставлять удовольствия, а если не хочет, то отдадим его в кадетский корпус в 4-й или 5-й класс и пусть его там порят. И Щелыкова ему не видать, потому что летом будет стоять в лагерях. Отдавай его к Поливанову[1], меньше хлопот, и приезжай поскорее.

Мы все здоровы и целуем тебя.

Твой А. Островский

[1] Лев Иванович *Поливанов* (1838—1899) — педагог, критик, переводчик Расина, председатель московского Общества любителей российской словесности; либеральный общественный деятель; один из главных организаторов торжеств по случаю открытия в 1880 г. памятника Пушкину в Москве; учредитель и директор частной гимназии в Москве.

В поливановской гимназии учились два старших сына Островского — Александр и Михаил. О сыне Александре—см. И. А. Купчинский. Из воспоминаний об Александре Николаевиче Островском. — «Островский в воспоминаниях современников», стр. 233.

139

Щелыково. 24 августа 1883 г.

Милая Маша, мы все здоровы, погода у нас теплая, совсем летняя; овес вывозили и обмолотили. Если хорошая погода постоит еще, то вывезут и ячмень. Вот и все наши известия. Я от скуки стал много ходить: раза два в день схожу на гумно и один раз был с Николаем[1] на овражках. Для нас интересны только почтовые дни, а в остальные мы бродим, молча, точно чего-нибудь ищем; вот завтра мы, в ожидании твоего письма, будем волноваться.

Это письмо последнее. Приезжай скорее! Дети поздравляют бабушку и Наташу, передай и мое поздравление![2]

Я и дети тебя целуем.

Твой А. Островский

Передай письмо детей Наташе.

[1] Фамилии установить не удалось.

[2] 26 августа — день именин Н. А. и Н. В. Бахметьевых.

140

Харьков. 29 сентября ⟨1883 г.⟩

Милая Маша, мы едем благополучно и очень покойно[1]. Видел в Курске Бурдина[2], но не так, как мы воображали. Он бодр, одет щеголем, в цилиндре. Погода за Курском отличная, тепло. Под Белгородом природа очень красива, большие селения, белые хаты и меловые горы, — по полям мальчики пасут серых гусей. Я совершенно здоров. Целую тебя. Поцелуй детей. Скажи Коле и Любе, чтоб писали.

Твой А. Островский

Начал письмо на станции, а оканчиваю в Харькове. Дорога уж мне приносит пользу: сегодня утром в вагоне мне приходили в голову очень хорошие мысли для пьесы.

[1] 28 сентября 1883 г. Островский вместе с братом Михаилом Николаевичем выехал на Кавказ.

3 мая 1883 г. Островский писал Бурдину: «Перед отъездом в деревню Марья Васильевна захотела посоветоваться с Остроумовым о моей болезни и, не предупредив меня, пригласила его. Остроумов нашел, что положение мое *еще не так дурно*. В этом не много утешительного. Он велел пить мариенбадские воды и осенью непременно уехать на юг, иначе зима может на меня губительно подействовать» (XVI, 76). После посещения летом мариенбадских вод, Островский решил ехать осенью в Крым, но эта поездка не состоялась. Тогда он обратился к брату с просьбой взять его с собой на Кавказ, куда последний должен был выехать в служебную командировку (письмо начала августа 1883 г.— XVI, 84). О поездке на Кавказ — см. дневник Островского «⟨Поездка на Кавказ 1883 г.⟩» (XIII, 272—284), записи в котором во многих местах текстуально совпадают с публикуемыми письмами этого периода.

[2] 26 мая 1883 г. Бурдин, уже будучи в отставке (6 января 1883 г. ему был дан прощальный бенефис за 40-летнюю службу), для поправления своего здоровья уехал с женой, дочерью и матерью на жительство в Курск. Предполагалось прожить там год (см. его письмо к Островскому 2 июня 1883 г. — «Островский и Бурдин», стр. 394—395). 31 августа Островский писал Бурдину, что «в Крым ехать раздумал, а по-

еду на Кавказ с братом Михаилом Николаевичем» (XVI, 85). Узнав об этом, Бурдин в письме 7 сентября просил Островского дать «знать телеграммой, я выйду тебя встретить на станцию, потому что в Курске поезд стоит около часа» («Островский и Бурдин», стр. 403). «Если брат поедет на Кавказ через Курск, — писал в ответ Островский 18 сентября, — то я извещу тебя о дне нашего выезда телеграммой» (XVI, 87). Извещение было послано письмом 25 сентября: «Хотя из Москвы на Кавказ и не одна дорога, а, напротив, через Рязань, Воронеж и Ростов даже несколько ближе, но мы поедем через Курск. Выезжаем мы в среду, 28-го числа, со скорым поездом в 12 ч. 30 м. дня. Я не просплю и выйду к тебе на станцию» (XVI, 87). В дневнике Островский записал: «29. 4 часа утра. Курск. Бурдин. Значительно поправился» (XIII, 272).

141

Ростов-на-Дону. 30 сентября 1883 г.

Милая Маша, вчера в Харькове встретили нас племянницы[1], губернатор Калачев[2], который был ярославским предводителем, и Александр Павлович Евреинов[3], которому я очень обрадовался. Он просил тебе кланяться. В Харькове мы позавтракали, а обедали в Лозовой. В Харькове купили два арбуза по 12 коп. Ужинали в Славянске. А проснувшись сегодня в 6-ть часов, подъехали к Таганрогу. Город стоит на горе, а под ним море. В Таганроге напились кофею и поехали сначала по самому берегу моря, потом по разливам Дона, дорога идет местами между камышей и через огромные рыбацкие селения. Хаты глиняные, крыты камышом. Тут уж юг настоящий, все другое — и зелень, и строения, и птицы, и даже люди. В Славянске, за ужином, ел дикого гуся. Вкусно и не жирно. В Ростов приехали в 8 ч. 45 м. утра. Город прелестный. Здесь стоят четыре часа. Я погуляю по городу, и что увижу хорошего, напишу тебе из Владикавказа.

Я здоров и едем мы покойно.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет о дочерях брата Островского — Сергея Николаевича — Любови, Марии и Юлии, которые жили в Харькове вместе с матерью (см. XIII, 284).

[2] Виктор Васильевич *Калачев*. В газ. «Неделя», 1882, № 35, 29 августа, извещалось: «Харьковским губернатором на место генерал-майора Грессера назначен ярославский предводитель дворянства Калачев, брат известного археолога». С 1884 по 1898 г. Калачев был костромским губернатором.

[3] Александр Павлович *Евреинов* — член совета харьковского института благородных девиц.

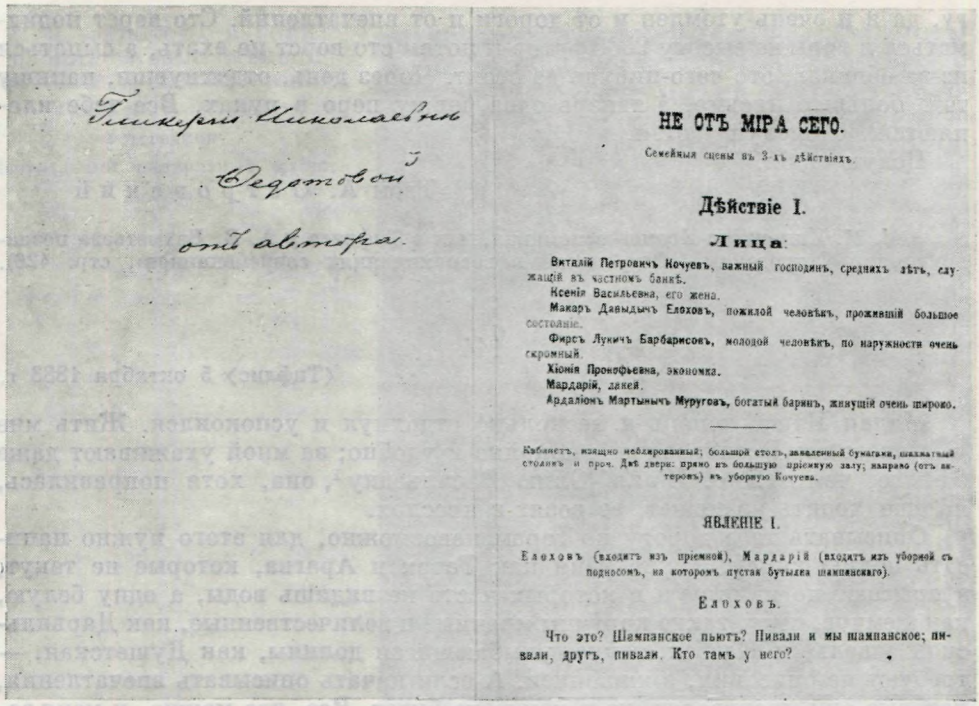
142

Владикавказ. 1 октября 1883 г.

Милая Маша, наконец, я в Владикавказе. Как ни хорошо и удобно мы ехали, но пробыть безвыходно трое суток в вагоне — утомит хоть кого, и я рад, что могу отдохнуть и ночевать в комнате на хорошей постели.

Стану рассказывать по порядку.

В Ростове, по случаю сильного ветра и страшной пыли, мне осмотреть города не пришлось. В 12 часов дня выехали из Ростова, переехали Дон, на котором целый лес мачт, разных морских судов и всяких пароходов. Вид с той стороны на богатый и живописный Ростов превосходный. За Доном начинается степь, тут уж настоящая Азия. День и ночь мы ехали степью, а поутру сегодня увидали кавказские горы. Тепло, как у нас в начале августа, я сидел в вагоне в одной рубашке и то было жарко. На степных станциях кормят хорошо. Порция фазана, т. е. половина, стоит 60 к. Осетрина с томатом в Ростове превосходная. В 3 ч. 30 м. приехали во Владикавказ. На станции нас встретили с почетом. Квартиру нам отвели в доме начальника Терской области (все равно, что генерал-губер-



Гликерии Николаевне
Федотовой
отъ автора.

НЕ ОТЪ МІРА СЕГО.

Семейныя сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Дѣйствіе I.

Лица:

Виталій Петровичъ Кочуевъ, важный господинъ, среднихъ лѣтъ, служащій въ частномъ банкѣ.
Ксенія Васильевна, его жена.
Макаръ Давыдычъ Елоховъ, пожилой человѣкъ, проживший большое состояніе.
Фирсъ Лукичъ Барбарисовъ, молодой человѣкъ, по наружности очень скромный.
Хіонія Прокофьевна, экономка.
Мардарій, лакей.
Ардаліонъ Мартыновичъ Муруговъ, богатый баринъ, живущій очень широко.

Кабинетъ, изящно меблированный; большой столъ, заваленный бумагами, шахматный столикъ и проч. Двѣ двери: прямо въ большую пріемную залу; направо (отъ актеровъ) въ уборную Кочуева.

ЯВЛЕНІЕ I.

Елоховъ (входитъ изъ пріемной), Мардарій (входитъ изъ уборной съ подносомъ, на которомъ пустая бутылка шампанскаго).

Елоховъ.

Что это? Шампанское пьютъ? Пивали и мы шампанское; пивали, другъ, пивали. Кто тамъ у него?

ПЬЕСА «НЕ ОТ МИРА СЕГО» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Г. Н. ФЕДОТОВОЙ:
«Гликерии Николаевне Федотовой от автора»
Журнал «Русская мысль», 1885, № 2
Центральный театральный музей, Москва

натор), его теперь нет, и дом стоит пустой[1]. До дому нас проводили вице-губернатор[2] и полицеймейстер[3]. Там уж был приготовлен в великолепной зале роскошный обед с форелями, вальдшнепами и фазанами и отличными фруктами. Дом стоит на горе, по которой тянется сад, окруженный пирамидальными тополями. Мы остановились в нижнем этаже, двери растворены в сад, светит луна, и над нами висят горы. Точно во сне. Но я утомился, лягу спать пораньше, а завтра в 10 часов утра на лошадях в горы. Там, на вершине, ночуем, в Тифлис приедем в понедельник, 3-го числа. Во вторник, 4-го, напишу тебе о нашей переправе через знаменитые кавказские горы. Целых сто верст мы издали любовались их снеговыми вершинами, они гораздо выше Альп.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] В 1883—1884 гг. должность начальника Терской области оставалась вакантной. Исправлял ее помощник начальника полковник Евгений Корнильевич Юрковский. О нем упоминает Островский в дневнике (XIII, 283).

[2] Густав Христианович *Якобсон* — вице-губернатор Терской области.

[3] Николай Егорович *Чхеидзе* — исполняющий должность полицмейстера во Владикавказе.

143

Тифлис. 3 октября 1883 г.

Милая Маша, сейчас въехали в Тифлис. Александр Васильевич встретил нас за станцию до Тифлиса. Я прямо приехал к нему[1]. Описывать подробно эту чудную дорогу не могу, для этого надо исписать целую кни-

гу, да я и очень утомлен и от дороги и от впечатлений. Сто верст подниматься в горы на высоту 9000 футов и потом сто верст не ехать, а сыпаться из-за облаков, это чего-нибудь да стоит. Через день, отдохнувши, напишу тебе большое письмо, а теперь едва держу перо в руках. Всё тебе кланяются. Поцелуй детей.

Целую тебя.

Твой А. Островский

[1] М. М. Ипполитов-Иванов вспоминал, как в Тифлисе у А. В. Бахметьева познакомился с Островским («Островский в воспоминаниях современников», стр. 426).

144

⟨Тифлис⟩ 5 октября 1883 г.

Милая Маша, теперь я несколько отдохнул и успокоился. Жить мне у Александра Васильевича и покойно и удобно; за мной ухаживают даже больше, чем нужно. Жаль Юлию Васильевну[1], она, хотя поправилась, но еще ходить не может, ее возят в креслах.

Описывать тебе дорогу по горам невозможно, для этого нужно написать целую книгу. Такие реки как Терек и Арагва, которые не текут, а прыгают по камням и в которых часто не видишь воды, а одну белую, как жемчуг, пену, такие картины мрачные и величественные, как Дарьяльское ущелье и Казбек, такие улыбающиеся долины, как Душетская, — требуют не описания, а живописи. А если начать описывать впечатления, которые они производят, то и конца не будет. Все, что можно, у меня записано в книжке, и я прочту вам и расскажу по приезде в Москву. Вчера утром я был у Михаила Николаевича, туда приехал главноначальствующий на Кавказе, князь Дундуков-Корсаков[2]. Он встретил меня очень ласково и сейчас же пригласил обедать. Я был так разбит и утомлен дорогой, что принужден был отказаться. Он просил меня, когда я отдохну, бывать у него, что я и обещал. Он живет в роскошнейшем дворце, который впоследствии я тебе опишу подробно. Он очень приветлив, много говорит и очень напоминает бывшего министра Игнатьева.

Обедал я дома, Александр Васильевич пригласил на обед чиновников Михаила Николаевича, и мы провели время очень весело. Вечером я опять был у Михаила Николаевича с Александром Васильевичем. Ночь провел хорошо и теперь чувствую себя гораздо свежее. Сейчас поедем с Александром Васильевичем осматривать музей[3]. Мы 7-го числа уезжаем на Каспийское море, в Баку и на Божий промысел, там пробуду недолго и опять возвращусь в Тифлис, где и останусь недели на две.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Юлия Васильевна *Бахметьева* (в 1-м браке Шателен) — первая жена А. В. Бахметьева.

[2] Александр Михайлович кн. *Дондуков-Корсаков* (1820—1893) — генерал-адъютант, генерал от кавалерии, главноначальствующий гражданской частью на Кавказе и командующий войсками Кавказского военного округа с 1882 по 1890 г.

[3] Кавказский краевой музей, которым заведовал Г. И. Радде (1831—1903) — зоолог, путешественник.

145

Тифлис. 7 октября 1883 г.

Милая Маша, в Тифлисе холодно, так что я постоянно выхожу в теплом пальто, хотя все здешние жители ходят в летнем платье. Должно быть здесь люди горячее нас. И, представь себе, ни в одном доме нет



Г. Н. ФЕДОТОВА В РОЛИ ВАСИЛИСЫ МЕЛЕНТЬЕВОЙ («ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»)
Малый театр, 1880-е гг.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

двойных рам. Вчера была хорошая погода, и я ездил осматривать город. Он расположен в котловине, окруженной горами, и лепится по отлогостям гор, по обеим сторонам Куры. Лучшая, европейская часть — южная; улицы идут террасами, одна над другой. Мы живем высоко. Юг загорожен, точно ширмами, Святой горой (Мтацминда), которая висит над Тифлисом почти отвесно, на половине ее лепится, как гнездо ласточки, церковь св. Давида (на высоте 700 фут), где похоронен Грибоедов. На севере тоже тянутся безлесные горы, над которыми в ясную погоду видны ледяные вершины главной цепи и Казбек. Я привезу с собой виды Тифлиса и Кавказа.

Сегодня мы едем на Каспийское море, сначала в Баку, а потом на Божий промысел, на устье Куры. Мы выезжаем в ночь и приедем в Баку завтра к вечеру. Доверенность Василия Васильевича[1] я получил и постараюсь сделать все, что возможно. Вчера я получил и от тебя первое письмо. Пиши чаще.

Я здоров, только одолевает насморк.

Александр Васильевич и Юлия Васильевна тебя кланяются. Из Баку я тебе напишу. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Вчера смотрел ковры, они здесь очень дороги: ковер гораздо меньше моего стоит 40 руб.

[1] В. В. *Бахметьев* — см. письма 146—148.

146

Баку. 9 октября 1883 г.

Милая Маша, вчера в 9 часов вечера приехали мы в Баку совершенно благополучно. Дорога от Тифлиса до Баку довольно скучна и однообразна. До самого Каспийского моря мы ехали возвышенной, голой степью, кой-где обработанной и искусственно орошенной, кой-где покрытой солончаками и лишенной растительности. Степь почти не заселена по причине свирепствующих тут лихорадок. По бокам дороги, то удаляясь, то приближаясь, тянется с левой стороны снеговая цепь кавказских гор; а с правой тоже снеговая цепь Карабахских гор, или малый Кавказ. Баку стоит на самом берегу моря. Как нас встретили и поместили я напишу тебе завтра, а теперь тороплюсь на почту. Сейчас отправимся хлопотать по делу Василия Васильевича. Погода здесь теплая. У нас на террасе стоят громадные олеандры все в цвету; под окнами, в саду оливы, винные ягоды, фисташки и проч. Я здоров, только немного устал и одолел насморк.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

147

Баку. 11 октября 1883 г.

Милая Маша, вчера я получил твое второе письмо и очень обрадовался. Я заехал очень далеко, на самую границу Персии, потому и письма идут очень долго. Баку совсем азиатский город, на улицах русского слова не услышишь, да и русский костюм увидишь редко. Здесь главное население татарское.

Баку завоеван недавно, в начале нынешнего столетия и несколько обрусел с тех пор, как открылись нефтяные промыслы. Здесь только три русских церкви (в губернском-то городе), зато много мечетей. Место, где добывается нефть, — на горе, за городом, куда проложена особая железная дорога. Описывать нефтяные промыслы, керосиновые заводы в письме невозможно, — это такое богатство, о котором, пока его не видишь, нельзя составить и понятия. Постройка одного завода Нобеля[1] стоит несколько миллионов. Я опишу тебе только наш въезд в Баку и ночную поездку в море на морские огни. Мы приехали на станцию железной дороги в 8 часов вечера, нас встретили все власти. Так как Баку богат осветительным материалом, то весь эффект в освещении. Путь от станции до города освещен очень оригинальным образом: на близком расстоянии друг от друга воткнуты палки, на которых в жестяных коробках горит нефть; по этому пути несутся несколько колясок, окруженных казаками, у которых в руках такие же палки с горящей нефтью. Вчера мы обедали у губернатора[2]; после обеда, когда совершенно стемнело, мы поехали на небольшом паровом катере в море. Мы выехали на то место в море (как рулевой нашел его в потемках, неизвестно), где со дна из земли выходит газ и является на поверхности воды в виде пузырей; с катера кинули зажженную тряпку и море загорелось. В прозрачном светло-зеленом море от газовых пузырьков игра, как в зельтерской воде; когда газ загорится, то представляется, будто огонь выходит из воды. Мы входили в самую середку огня, и наш катер был обнят на несколько мгновений пламенем. Такого явления не увидишь нигде на всем земном шаре, кроме Баку. Возвращение тоже имеет свою прелесть: идешь по морю, среди глубоких потемок к ярко освещенному городу. Здесь теперь погода, как у нас в начале июня, мы пьем чай поутру на террасе, у самого моря,

нас разделяет только небольшой сад. В саду: оливы, гранаты, винные ягоды, фисташки и много других деревьев и кустов, некоторые еще в цвету.

Скажи Василию Васильевичу, что его должника еще нет в Баку, но что нами приняты все меры, чтобы получить с него все, что можно. Через день уезжает в Москву Башкиров, доверенный Кокорева[3] и хозяин того дома, где мы живем. Он заедет к тебе и расскажет о нашем пребывании в Баку все подробно. Он, кажется, сошелся с Александром Васильевичем насчет производства соды, это дело может их обогатить. Не забудь только в разговоре с Башкировым, что Александра Васильевича зовут все на Кавказе Александром Павловичем. Башкирова зовут Вениамином Александровичем. Брат твой не покидает меня, бывает с нами везде, и Михаил Николаевич обращается с ним очень ласково.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Людвиг Эммануилович *Нобель* (1831—1888) — известный нефтепромышленник.
[2] Огюст Казимирович бар. *Гибш фон Гросталь* — генерал-майор, губернатор Баку.
[3] Василий Александрович *Кокорев* (1817—1889) — откупщик, миллионер.

148

Тифлис. 14 октября 1883 г.

Милая Маша, сегодня мы с Александром Васильевичем вернулись из Баку в Тифлис. Я сделал великолепную поездку, очень полезную для моего здоровья. На берегу моря, у самой воды я провел несколько летних дней. Солнце здесь высоко и печет сильно, но жар умеряется прохладным морским ветерком. Баку покорен только ⟨в⟩ 1805 году, там чистая Азия и ничто не напоминает Европу. Я осматривал дворец шаха, который хорошо сохранился. Он строгой персидско-татарской архитектуры, бродишь по его галереям, переходам и плоским крышам, и перед тобой оживают сказки из «Тысяча и одной ночи».

Должника Василия Васильевича еще нет в Баку, вероятно, его не выпускают из Нижнего. Мы собрали о нем справки. Он уж третий год бросил торговлю красным товаром и занимается нефтяным промыслом. Он женился на вдове, имеющей деньги, ей и ее детям принадлежит дом и заводы нефтяной и бондарный, а у него ничего нет. Мы виделись с ней: она говорит, что с мужа взять нечего, — но что она за него заплатит понемногу. Она бойкая русская баба и за словом в карман не полезет. Спроси у Василия Васильевича, как поступить с этим делом.

Мне в Баку знакомы все чиновные лица, начиная с губернатора, и для меня сделают все, что можно.

В Тифлисе, кроме русского театра, два драматических общества: грузинское и армянское. Грузинские князья устраивают для меня 16-го числа спектакль, пойдет «Доходное место» на грузинском языке. Потом дают мне обед[1].

Здоровье мое хорошо.

Целую тебя и детей!

Твой А. Островский

Александр Васильевич и Юлия Васильевна тебе кланяются. Жить у них мне хорошо и покойно.

[1] Чествование Островского грузинской драматической труппой состоялось 20 октября — см. письмо 151.

149

Тифлис. 18 октября 1883 г.

Милая Маша, передаст тебе это письмо Вениамин Александрович Башкиров, о котором я уже писал тебе. Если хочешь знать подробно нашу жизнь за Кавказом, так он тебе расскажет.

Нового у нас ничего нет, что будет — так напишу. Прекрасная погода, окна и галереи постоянно открыты, сегодня только свежий ветерок с с⟨еверо⟩-в⟨остока⟩.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

150

Тифлис. 20 октября 1883 г.

Милая Маша, вчера возвратясь из Мухрани, я получил твое письмо со вложением письма Потехина[1]. Что-то оно уж очень сладко. Я ему отвечал сегодня[2], что «Воеводу» вышлю по приезде в Москву. Они успеют поставить пьесу к рождеству; а раньше и не нужно. После поездки в Баку я несколько дней отдохнул в Тифлисе и чувствую себя очень хорошо.

Теперь опишу тебе нашу вчерашнюю поездку в Мухрань (в Карталинии, Душетского уезда) к князю Багратиону Мухранскому[3]. Мы поехали в 8 ч. утра с экстренным поездом в большом обществе: кроме чиновников и разных лиц, окружающих брата, с нами были грузины и армяне. До станции Ксанки (3-я станция от Тифлиса) ехали по железной дороге; оттуда в колясках, окруженные конной милицией (чапарами). Картина живописная: уездный начальник и пристав, красивые грузины, верхом на отличных лошадях, чапары в черкесках с винтовками за плечами и впереди Александр Петрович Молчанов[4] на буланом коне в бурке и башлыке, — и все это несется по горам. Сначала мы перевалили через горы, потом ехали по долине, густо населенной и покрытой виноградниками и садами. У крыльца своего еще недостроенного дома (в восточном вкусе) встретил нас хозяин князь Багратион Мухранский. Это старый николаевский генерал, седой грузин 74-х лет, совершенно бодрый и свежий, в генеральском мундире с георгиевским крестом на шее; он показал нам свое виноделие, винокуренный и бондарный заводы и свои громадные подвалы, в которых тысяч на двести рублей вина, потом угостил нас роскошным завтраком, и мы отправились в Тифлис в том же порядке, как приехали. Сегодня я обедаю у Михаила Николаевича, он пригласил и Александра Васильевича. Послезавтра Михаил Николаевич отправляется в Батум; а я с Александром Васильевичем завтра, чтобы приехать заранее и встретить брата.

Башкиров отправился в Москву через Батум и Одессу и явится к тебе, вероятно, вслед за этим письмом; пожалуйста, прими его хорошенько и не забудь, что Александра Васильевича все зовут на Кавказе Александром Павловичем.

Целую тебя и детей!

Твой А. Островский

Из Батума напишу.

Сегодня грузины дают в честь меня спектакль с разными овациями. В следующем письме я тебе опишу подробно все, что произойдет.

[1] Речь идет о письме Потехина к Островскому 10 октября 1883 г., в котором тот просит скорее выслать переделанный текст «Воеводы» для постановки в Александринском театре в бенефис В. Н. Давыдова («Неизданные письма», стр. 476—477).

[2] Письмо Островского к Потехину 20 октября 1883 г. неизвестно.

[3] Иван Константинович кн. *Багратион-Мухранский* — генерал-лейтенант, крупный грузинский землевладелец.

[4] Александр Петрович *Молчанов* — чиновник особых поручений при министре государственных имуществ, сопровождал М. Н. Островского в поездке на Кавказ.

151

Батум. 22 октября 1883 г.

Милая Маша, вчера в $11^1/_2$ часов вечера я приехал в Батум. Мы с Александром Васильевичем нарочно поехали одним днем раньше, чтобы приготовить все к приезду брата Михаила Николаевича. О живописной дороге от Тифлиса до Батума и о самом Батуме, который для меня настоящий рай, я напишу тебе в следующем письме; а теперь опишу тебе спектакль, который давали для меня грузины в Тифлисе, в театре в караван-сарае Арцруни. Вход и лестница в караван-сарай были иллюминованы; против входа, в самом караван-сарае, был поставлен убранный зеленью и цветами транспорант с моим вензелем. На лестнице я был встречен предводителем дворянства Магаловым[1]. У входа на улице, на лестнице и по галереям караван-сарая, по которым надо было проходить до театра, стояла несметная толпа народа. Когда я вошел, галереи осветились бенгальскими огнями, и грузинские музыканты заиграли на дудках и барабанах что-то вроде марша. Для меня была приготовлена средняя ложа, она была убрана зеленью, которая гирляндами спускалась донизу. При моем входе в ложу поднялся занавес, грузинская труппа в национальных костюмах была на сцене; режиссер труппы прочел, обратясь ко мне, приветственный адрес, очень тепло и умно написанный, грузинский поэт Цагарели[2] прочитал свое стихотворение на грузинском языке; затем под аккомпанемент театрального оркестра труппа запела по-грузински многолетие; вся публика встала и обратилась к моей ложе; многолетие, по требованию, было повторено. Я, разумеется, раскланивался и благодарил публику и артистов. В ложе со мной сидели: Михаил Николаевич со своей свитой и предводитель Магалов, который служил нам переводчиком. Вначале шло «Доходное место» 2-й акт, на грузинском языке. Роли Фелисаты Герасимовны, Полины и Юсова были исполнены очень хорошо[3]. По окончании опять овации и рукоплескания, так что я устал раскланиваться. В антракте представители труппы принесли в ложу адрес, который читался со сцены, и лавровый венок от грузинских артистов. Потом шли две небольшие пьесы, из которых одна чисто бытовая из грузинской крестьянской жизни: изображалось что-то вроде сговора или рукобитья с грузинской музыкой, песнями, плясками и всеми обрядами. Очень интересное представление. В заключение, вместо дивертисмента, грузин и грузинка танцевали лезгинку. При выходе моем из театра были также овации, что и при входе.

Сегодня я проснулся в Батуме здоровый и веселый; воздух так мягок и хорош для моей груди, что я дышу не надышусь. Виды такие приятные, что никакая Италия с ними не сравнится. Теперь уж не пиши больше в Тифлис, я тебя извещу, куда надо писать. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Луарсаб Александрович *Магалов* — уездный предводитель дворянства в Тифлисе.

[2] Авксентий Антонович *Цагарели* (1857—1902) — грузинский драматург. Его первую драму «Иные нынче времена» (1878) видел Островский, будучи в Тифлисе.

[3] В речи на вечере после спектакля Островский сказал артистам, что они «прекрасно разыграли пьесу», составленную не из их нравов, он «от души» благодарил «за честь и хорошую игру» (XII, 186).

152

Батум. 25 октября 1883 г.

Милая Маша, сегодня мы выезжаем из Батума в Тифлис. Маршрут наш изменился, брат не поедет в Кахетию, и мы уезжаем обратно раньше, чем предполагали. По новому расписанию мы предполагаем быть в Москве 4 ноября, т. е. в пятницу. Впрочем, все это может измениться; я напишу тебе наверное о дне нашего отъезда из Тифлиса и из Харькова пришлю телеграмму, когда меня ждать и встретить. В Батуме никаких вееров, кроме самых дешевых, нет, теперь нет привозу, потому что на зиму они здесь не требуются. В Батуме я чувствую себя хорошо, я хожу много и так мне легко дышится, как будто десять лет свалилось с моих плеч. Это рай.

На это письмо ты мне отвечай в Харьков с оставлением на почте и отвечай сейчас же, а то письмо меня не застанет. Каково-то будет возвращение; а до сих пор поездка сделала мне огромную пользу. Между здешними жителями, мингрельцами, имеретинцами, гурийцами и аджарцами мы на каждом шагу встречаем таких красавцев, что просто загляденье, и костюм очень живописен. Следующее письмо пришлю тебе из Тифлиса и уж больше писать не буду.

Целую тебя и детей. Скоро увидимся.

Твой А. Островский

Мы живем в гостинице у Александра Васильевича, все здешнее начальство: губернатор Смекалов[1], вице-губернатор — князь Еристов[2], начальник порта, адмирал Греве[2] у нас с утра до ночи, завтракают и обедают вместе с нами и всюду нас сопровождают.

[1] Алексей Михайлович *Смекалов* — генерал-майор, военный губернатор Батумской области.

[2] Николай Бидзинович кн. *Эристов* — полковник, помощник военного губернатора Батумской области.

[3] Александр Иванович *Греве* — контр-адмирал, командир Батумского порта.

153

Тифлис. 27 октября 1883 г.

Милая Маша, это письмо последнее; послезавтра, т. е. в субботу, 29 числа, мы выезжаем из Тифлиса.

Из Батума мы приехали благополучно. О батумской дороге и о вчерашнем спектакле, который давал для меня тифлисский кружок[1], я расскажу по приезде.

Из Харькова я пришлю телеграмму.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] В местном клубе в честь Островского любительским театрально-драматическим кружком на русском языке была исполнена пьеса «Не в свои сани не садись». За ужином Островский произнес небольшую речь (см. XII, 187).

154

Петербург. 17 декабря 1883 г.

Милая Маша, до Петербурга я доехал хорошо. Хотя вчера и чувствовал утомление, но это оттого, что не успел отдохнуть с дороги и сейчас поехал в дирекцию и цензуру. Директору я высказал все, что было на

душе, и сказал ему, что желаю иметь верное обеспечение. Он видимо сознает, что против меня поступали несправедливо, — это хоть тем хорошо, что он не будет мешать мне в моих хлопотах. А хлопотать я буду не через него, а гораздо прямее, и принимаюсь за это сегодня же. Весьма важно то, что брат мне сочувствует и обещает поддержку. Я не уеду из Петербурга, пока не устрою чего-нибудь прочного для себя[1].

Салтыкову пьесу я послал[2]; он сегодня приглашает меня к себе. Я сейчас еду к нему и к Суворину[3].

У меня нет последних листов моей рукописи пьесы. Как они освободятся, так вышлю.

Я вчера после обеда был дома, отдыхал, ночь спал хорошо и теперь чувствую себя свежим.

Обо всем буду уведомлять тебя постоянно.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Скорее всего, речь идет о хлопотах Островского о назначении ему пенсии. См. прим. к письму 159.

[2] 16 декабря 1883 г., тотчас же по приезде в Петербург, Островский послал Салтыкову рукопись пьесы «Без вины виноватые» для «Отечественных записок». Салтыков уведомил о получении пьесы, о немедленной ее сдаче в набор и пригласил Островского приехать к себе («Неизданные письма», стр. 533). 17 декабря Островский посетил Салтыкова (см. письмо 155).

[3] См. письма 155, 162, 167, 170, 175.

155

Петербург. 18 декабря 1883 г.

Милая Маша, вчера я уже послал тебе письмо, когда кондуктор принес мне экземпляр моей пьесы и мои последние листки[1]. Вчера моя пьеса единогласно одобрена в Театрально-литературном комитете, а завтра выйдет из цензуры[2]; значит, это дело кончено. Вчера я был у Салтыкова, деньги за пьесу он пришлет в понедельник вечером, а я вышлю тебе во вторник. Был я и у Суворина, он обещал для переговоров об издании моих сочинений зайти ко мне[3], потому что у него толковать было неудобно. Вчера у нас обедали: Филиппов, Феоктистов, Архипов[4] и Петров[5], с которым я проговорил весь вечер. Будь покойна, положение мое улучшится и заслуги мои будут признаны. Петров человек в высшей степени честный, благородный и пользуется полным доверием министра. Он может поднять и устроить запущенное театральное управление. Дай-то бог! пора. Буду уведомлять тебя обо всех своих делах.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Пьеса «Без вины виноватые».

[2] 16 декабря 1883 г. Островский отправил второй экземпляр рукописи «Без вины виноватые» Потехину, который тотчас же отослал его в драматическую цензуру. 17 декабря пьеса «до просмотра цензурного» была прочитана в Театрально-литературном комитете и «единогласно одобрена» (см. письма Потехина 16—18 декабря 1883 г.— «Неизданные письма», стр. 477—479). 18 декабря пьеса была разрешена драматической цензурой к представлению.

[3] См. письмо Островского к А. С. Суворину 20 декабря 1883 г. (XVI, 92), а также письмо 175.

[4] Иван Павлович *Архипов* — камергер, член Совета министра государственных имуществ.

[5] Николай Степанович *Петров* (1838—1913) — видный чиновник контроля Министерства императорского двора, с 1884 г. — главный контролер; имел большое влияние на дела дирекции императорских театров. Будучи в дружеских отношениях с М. Н. Островским, содействовал назначению Островского заведующим репертуарной частью московских императорских театров.

156

Петербург. 20 декабря 1883 г.

Милая Маша, сегодня я послал тебе деньги 700 руб., а письмо посылаю отдельно, чтобы ты его получила в середу, а если бы я послал его с деньгами, так ты получила бы его в четверг. Пьеса в цензуре одобрена безусловно. При чтении в комитете театральном, она произвела огромное впечатление и так ошарашила, что у некоторых даже отшибло память. Григорович прибежал в неистовом восторге, и теперь пьеса загремела по Петербургу [1]. Я хлопочу по своим делам с утра и к обеду так умаиваюсь, что весь вечер лежу. Дела идут хорошо, лучше чем я мог воображать. Я тебе говорил, что «коли бог не попустит, так свинья не съест». Милые дружки Потехин и Крылов пересолили, и все их ухищрения послужили мне в пользу. Они ликовали, не воображая того, что ноябрьский репертуар их погубит [2]; а мне доставит полное торжество. Потехина мне даже жаль, так он упал во мнении артистов и начальства. Сегодня я ожидаю очень важных известий и завтра напишу тебе. Завтра вечером я читаю пьесу дома, будет Гончаров, Петров и еще кой-кто [3]. Успокойся, дела наши на отличной дороге.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Пьеса «Без вины виноватые», прочитанная в Театрально-литературном комитете, председателем которого был Григорович.

[2] В ноябре в Александринском театре шли легковесные пьесы, среди которых были переводы и переделки В. Крылова (см. П. Гнедич. Хроника русских драматических спектаклей на императорской петербургской сцене 1881—1890 годов.— «Сборник историко-театральной секции», т. I, ст. 6, стр. 22).

Островский критиковал репертуар, насаждаемый в театрах начальником драматических трупп Потехиным.

[3] Чтение пьесы «Без вины виноватые» состоялось 22 декабря 1883 г. на квартире М. Н. Островского.

157

Петербург. 21 декабря 1883 г.

Милая Маша, кажется, участь моя устроится именно так, как тебе хотелось [1]; а может быть и лучше. И мы с тобой тогда благословим судьбу. Когда увидимся, так все тебе расскажу, и радости тебе будет много.

Я забыл тебе сказать, что Адамову [2] не заплачено за переписку переводной пьесы Сервантеса [3]; надо ему еще дать 1 р. 50 к.

Чтение у нас завтра, т. е. в четверг, выезжаю я в пятницу с почтовым поездом и в Москве буду в субботу. Приезжай встретить меня в карете или в больших санях, если погода будет хороша.

Не говори никому о том, что я пишу тебе; не нужно, чтоб в театре болтали.

Здесь пьеса пойдет в бенефис Давыдова [4], он будет играть Шмагу и в совершеннейшем восторге.

Это письмо последнее.

Целую детей и тебя крепко, крепко.

Твой А. Островский

[1] Вероятно, речь идет о начальной стадии переговоров по вопросу привлечения Островского к управлению московскими императорскими театрами, что дало бы его семье верное материальное обеспечение.

[2] Михаил Андреевич *Адамов* (Адамович, р. 1847) — артист балета (1869—1882); с 1881 г. переписчик пьес и ролей в Малом театре и артист его (1888—1898).

[3] Речь идет о переводе Островским интермедии Сервантеса «Судья по бракоразводным делам», опубликованной в журнале «Изящная литература», 1883, № 12.



ДОМ-МУЗЕЙ А. Н. ОСТРОВСКОГО В ЩЕЛЫКОВЕ
Фотография, 1970 г.
Дом-музей А. Н. Островского, Щелыково

[4] Владимир Николаевич *Давыдов* (Иван Николаевич Горелов, 1849—1925) — артист Александринского театра в 1880—1924 гг. (в 1886—1888 гг. играл в театре Корша в Москве), с 1924 г. — артист Малого театра. Большое место в творчестве Давыдова занимала драматургия Островского, в произведениях которого он сыграл свыше 80 ролей. Островский высоко ценил талант Давыдова и сам поручал ему роли в своих пьесах. Давыдов был выдающимся театральным педагогом, преподавал в Петербургском театральном училище.

Пьеса «Без вины виноватые» впервые шла в Александринском театре 20 января 1884 г. в бенефис Давыдова.

158

Петербург. 4 марта 1884 г.

Милая Маша, я доехал благополучно и совершенно покойно. В вагоне мы ехали только втроем: я, М. Садовский и Ольга Осиповна[1]. Завтра буду писать подробно все, что узнаю. Целую всех.

Твой А. Островский

[1] Ольга Осиповна *Садовская* (рожд. Лазарева; 1849—1919) — актриса Малого театра (1881—1919), жена М. П. Садовского, исполнительница многих ролей в пьесах Островского. В 1911 г. ей было присвоено звание заслуженной артистки императорских театров.

159

Петербург. 5 марта 1884 г.
8 часов утра

Милая Маша, вчера брат посылал телеграмму Рихтеру[1] с вопросом, не могу ли я представиться сегодня, т. е. в понедельник: в понедельник же и брат ездит с докладом. Вечером пришла ответная телеграмма, что представление назначено сегодня, в понедельник, в 12 часов. Сейчас мы уезжаем в Гатчину[2].

Целую тебя, детей.

Твой А. Островский

Подробности завтра.

[1] Павел Карлович *Рихтер* (1835—1885) — чиновник, причисленный к «кабинету его императорского величества».

[2] Речь идет о представлении Александру III в связи с назначением Островскому пенсии.

С конца 1869 г. драматург безуспешно хлопотал о пенсии. В 1871 г., в связи с приближающимся 25-летием литературной деятельности Островского, директор императорских театров С. А. Гедеонов вошел с ходатайством к министру императорского двора А. В. Адлербергу о назначении ему материального обеспечения (6000 руб. в год; сумма, равная годовому содержанию второстепенного артиста императорского театра). Адлерберг выразил неудовольствие уже самим фактом представления к пенсии лица, законом не предусмотренного (драматург на государственной службе не состоял). В 1882 г., по окончании работы Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства, в которой Островский принимал самое деятельное участие, его очередная просьба о пенсии была отклонена. И только 28 января 1884 г., благодаря помощи М. Н. Островского и влиятельным придворным связям Н. С. Петрова, главного контролера Министерства императорского двора, Островскому была назначена пожизненная пенсия (3000 руб. в год) в половинном размере против ожидаемой. Островский был огорчен и даже оскорблен тем, что в получении пенсии основную роль играли не его заслуги перед русским театром, а заступничество брата и связи Петрова.

Уступая настойчивым просьбам брата, драматург вынужден был приехать в Петербург, чтобы лично благодарить императора и министра императорского двора за «оказанную милость».

160

Петербург. 6 марта 1884 г.

Милая Маша, мои дела в Петербурге пока идут необыкновенно удачно и счастливо; другие дожидаются аудиенции по неделе и больше; а я получил ее на другой день по приезде, и что было особенно удобно для меня: я ездил вместе с братом, он меня и провел и показал мне все. О подробностях тебе передаст Горбунов.

В воскресенье я весь день отдыхал дома, вчера ездил в Гатчину; а сегодня поеду в контроль Министерства двора, попрошу выдать мне поскорее деньги, увижу Николая Степановича Петрова и переговорю с ним о театре. От брата я узнал, что граф Сальяс действительно назначен в Москву, но не самостоятельным директором, а будет подчинен петербургской дирекции; об этом пока помолчи. О Кудрявцевой[1] буду говорить сегодня же и заранее могу тебе сказать, что просьба моя об ней будет уважена, — брат ручается. Завтра напишу обо всем, что узнаю нового. Целую вас всех.

Твой А. Островский

В воскресенье и понедельник погода была мокрая, сегодня тепло и ясно. Пишите, какая погода в Москве.

[1] *Кудрявцева* — воспитанница Московского театрального училища, затем актриса Малого театра (в течение 17 лет); была уволена без пенсии. Островский хлопотал о назначении ей пенсии (см. «Ученические спектакли в императорском театре в Москве».— XII, 268 и письмо 170).

161

Петербург. 7 марта 1884 г.

Милая Маша, вчера я собирался в контроль к Петрову, куда он приезжает в 3 часа; а между тем он сам приехал к нам завтракать. За завтраком обо всем говорить было нельзя, для этого я еду к нему сегодня. Мы успели переговорить только о главном и вот, что я тебе скажу: Н. С. Петров — человек умнейший и в высшей степени справедливый и беспристрастный, он никого обидеть не даст и всякую справедливую просьбу удовлетворит. Скажу тебе еще по секрету: Сальяс вовсе не будет директором в Москве, он получил другое назначение. Об этом молчи.

Вчера у меня были: Садовский с Ольгой Осиповной[1], Никулина и Ленский, а вечером мы были у А. И. Шуберт[2]. Здоровье мое порядочно, только я очень устаю; поутру съездишь куда-нибудь, и вечером весь точно разбитый. Я работаю очень много, почти не разгибаясь сижу над запиской[3]; ложусь поздно, а встаю в 6 часов. Суворин в Петербурге, и я у него буду сегодня. Вейнберг[4] прячется, но я его разыщу.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] О. О. *Садовская.*

[2] Об Александре Ивановне *Шуберт* — см. стр. 408 настоящ. кн.

[3] Записка «По поводу проекта правил о премиях императорских театров за драматические произведения», которую Островский закончил 20 июля 1884 г. (XII, 198—245).

[4] П. И. Вейнберг должен был Островскому 200 руб. за перевод интермедии Сервантеса «Бдительный страж», напечатанный в журнале «Изящная литература», 1884, № 4 (см. «Неизданные письма», стр. 53—55; XVI, 108—109; письма 163, 167, 169).

162

Петербург. 8 марта 1884 г.

Милая Маша, твои письма нисколько меня не успокаивают. Ты пишешь, что тебе «точно стало получше», значит, ничего не лучше. Спроси у доктора о своем положении и напиши мне подробно.

Вчера я был у Суворина[1], он нездоров и еще сам не знает, поедет за границу или нет. Завтра он будет у меня, и я узнаю окончательно, покупает он у меня сочинения или нет и на каких условиях.

Был вчера и у Петрова, разговор был большой; передам тебе его в Москве; а пока скажу, что все хорошо и что надо благодарить бога. Сегодня Петров у нас обедает, и я еще с ним поговорю. Нынче у нас будет обедать Гурко[2]. Вчера весь вечер и часть ночи сидел над запиской.

Поздравляю милую Любу с днем рождения. Скажи, чтобы она написала мне и Николю заставь.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Договор с Сувориным на издание 4-го собрания сочинений не был заключен.

[2] Иосиф Владимирович *Гурко* (1828—1901) — варшавский генерал-губернатор.

163

Петербург. 9 марта 1884 г.

Милая Маша, у меня вчера был Вейнберг, деньги он отдаст; вчера же я получил из конторы ассигновку, — денег приходится 1740 руб.

Вчера я проводил в Москву наших московских артистов[1]; они тебе расскажут о моем житье и здоровье. Дела мои в этот приезд идут как-то особенно удачно и счастливо. Твое последнее письмо несколько успокоило

меня. Посылай скорей Музиля в Петербург. Бурдину я пишу просто «в Курск», без означения улицы и дома. Я работаю много и мне необходимо кончить записку, от этого много зависит. Подробнее буду писать завтра, теперь тороплюсь ехать в кассу.

Благодарю Любу и Николая за письма и целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] *М. П. и О. О. Садовские, Н. А. Никулина, А. П. Ленский.*

164

Петербург. 10 марта 1884 г.

Милая Маша, пишу тебе наскоро, работы по горло; писал почти всю ночь и вот теперь пишу не разгибаясь с 6-ти часов утра[1]. Работу мне прислали, и мои труды не пропадут даром[2]. Не беспокойся сама и не беспокой меня напоминаниями, чтобы я сделал что-нибудь прочное для себя; я делаю и сделаю все, что могу, я убиваю свою жизнь в хлопотах о семействе, для меня самого уж теперь ничего не нужно. Я все сделаю, что можно, а чего не сделаю, так значит никаким образом нельзя этого сделать. Я готов умереть здесь в работе и хлопотах, только бы вас обеспечить. Когда найду свободное время, напишу тебе подробно.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 3 к письму 161; также, по-видимому, речь идет о работе, связанной с реорганизацией императорских театров.

[2] Вероятнее всего, Островскому были присланы записки «О положении драматического искусства в России в настоящее время» и «О театральных школах», поданные им в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства в 1881—1882 гг.

165

Петербург. 11 марта 1884 г.

Милая Маша, из твоего последнего письма я вижу, что тебе действительно лучше, и я теперь на этот счет стал гораздо покойнее, только, пожалуйста, берегись. Настоящая моя поездка в Петербург необыкновенно счастлива[1], надо этим пользоваться; в другой раз такого случая не дождешься. Мне нужно побыть здесь еще с неделю; поэтому еще раз прошу тебя, берегись; а то мне нужно будет бросить все и ехать в Москву. Твое известие о садовнике[2] очень расстроило и меня. Надо, во что бы то ни стало, достать хоть огородника хорошего; без огорода для меня деревня ничего не стоит. Притом же в конце июня к нам в Щелыково непременно приедет брат Михаил Николаевич на возвратном пути с Урала. Он поедет через Нижний и оттуда заедет к нам на несколько дней. Виноват не исправник, а Сидор Михайлович, пусть он и поправляет дело, как знает, но чтоб садовник был непременно. Скажи Кашперову[3], что с Всеволожским я переговорю об его опере.

Пожалуйста, берегись и будь покойна; у меня все дела хороши и радостны. Чего еще желать от бога! И роптать нам великий грех. Я достиг и всеобщего уважения, и почета, и довольства; мне бы жить да радоваться; только ты меня огорчаешь. Ты знаешь, как горячо я люблю тебя и детей, ты знаешь, что я совсем забываю о себе и живу и работаю только для вас, и за все это я прошу только покоя, только покоя.

Целую вас всех крепко.

Твой А. Островский

Брат тебе кланяется и целует детей.

[1] По-видимому, речь идет о привлечении Островского к управлению московскими императорскими театрами в качестве самостоятельного директора театрального училища (см. письма Островского к М. Н. Островскому 9—11 сентября 1884 г. и Ф. А. Бурдину 22 августа 1885 г.— XVI, 117—118, 180—191).

[2] Феофан *Сметанин* — садовник в Щелыкове; из-за недоразумения с С. М. Бандыком в 1884 г. покинул Щелыково.

[3] О постановке на сцене Большого театра оперы В. Н. Кашперова «Тарас Бульба» — см. письмо 174.

166

Петербург. 12 марта 1884 г.

Милая Маша, твое письмо очень обрадовало меня; слава богу, садовник нашелся[1]; а то я было уж очень испугался. Теперь необходимо, чтобы он поскорей написал, какие ему нужны огородные семена; список цветочным семенам я тебе пришлю немедленно.

А какая мне здесь тоска, кабы ты знала! Вчера брата не было дома, и я весь день сидел один; пустота и тишина страшная. Поработаешь, поработаешь, да примешься ходить из угла в угол. Выехать некуда, да и не тянет, погода отвратительная: туман, дождик и слякоть. Так бы и полетел в Москву, да нельзя бросить работу; надо ковать железо, пока горячо. Эту работу[2] уже не скроют, она попадет прямо в руки министру. Об этом мы поговорим в Москве. Я вчера поздно лег, а нынче рано встал и теперь сижу работаю.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] А. И. *Федоров* — садовник в Щелыкове с 1884 г.

[2] Имеется в виду «Записка по поводу проекта правил о награждении императорских театров за драматические произведения».

167

Петербург. 13 марта 1884 г.

Милая Маша, писать не о чем; сижу и работаю и жду Суворина, который все хворает. Погода скверная. Вчера приехали в Петербург Греков[1] и Живокини. Брат пригласил Митю[2] обедать сегодня; что-то он будет рассказывать в Москве! Дня через два приедет Воронцов-Дашков; я непременно явлюсь к нему и буду говорить о многом. Вейнберг повертелся и опять скрылся.

Я пишу Любе и Коле: оторви следующую страницу и раздели им. Как идут ваши хлопоты о Саше[3], напиши мне.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Иван Николаевич *Греков* (Ильин; 1849—1919) — артист Малого театра (1879—1891; 1901—1909), театра Корша (1895—1900), затем артист и антрепренер провинциальных театров.

[2] Д. В. *Живокини*.

[3] Речь идет об определении А. А. Островского в 1-ю роту Екатеринославского полка, в которую он и был зачислен с помощью В. Н. Кашперова в марте 1884 г.

168

Петербург. 14 марта 1884 г.

Милая Маша, писать решительно не о чем; один день идет, как другой: работаю и скучаю. Вчера только развлекся с Живокини; он у нас обедал, потом я его свозил в цирк Чинизелли. Он видел мою жизнь и расскажет тебе подробно.

Будь здорова. Целую вас всех.

Твой А. Островский

169

Петербург. 15 марта 1884 г.

Милая Маша, еще одна удача: Гончаров решился, наконец, подписать постановление судей о выдаче мне премии за пьесу «Красавец-мужчина»[1], — вот, значит 400 рублей наши. Это очень приятно. Теперь понемножку все улаживается, и я тороплюсь кончить работу, чтобы поскорее ехать в Москву; ужасно соскучился. Как кажется, на этот раз я все дела свои обделаю очень успешно. Феоктистов сделал распоряжение, чтобы пропустили мой перевод «Мандрагоры»[2] — это отлично; я уж никак не надеялся и думать об этом перестал. Значит, труд не пропал этот перевод принесет, по крайней мере, тысячу рублей. Вейнберг обещал принести деньги, да опять скрывается; но я его настигну.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Пьеса «Красавец-мужчина», впервые поставленная в Москве на сцене Малого театра 26 декабря 1882 г., а в Петербурге в Александринском театре 6 января 1883 г., была встречена резкими нападками критики. Драматурга обвиняли в безнравственности, натурализме, неправдоподобности жизненных ситуаций. Когда встал вопрос о присуждении ежегодной Грибоедовской премии, учрежденной Обществом русских драматических писателей за лучшую пьесу года, члены жюри Григорович и Пыпин предложили перенести присуждение премии на 1884 г., так как не сочли возможным премировать пьесы 1883 г. Однако лучшей пьесой сезона ими была признана комедия «Красавец-мужчина». Островский как председатель Общества русских драматических писателей в письме к Григоровичу 29 января 1884 г. объяснил, что переносить присуждение премии нельзя, так как «это будет против утвержденных правительством правил» (XVI, 99). Этот вопрос Григоровичем и Пыпиным был пересмотрен и решен в пользу комедии «Красавец-мужчина» (см. об этом подробнее «Неизданные письма», стр. 86—88, 487—488). Но третий член жюри — Гончаров — долго отказывался от «лестной обязанности» быть судьею по присуждению Грибоедовских премий по болезни (там же, стр. 71—80).

[2] Пьеса Никколо *Макьявелли* (1469—1527), итальянского писателя, историка и политического деятеля эпохи Возрождения.

170

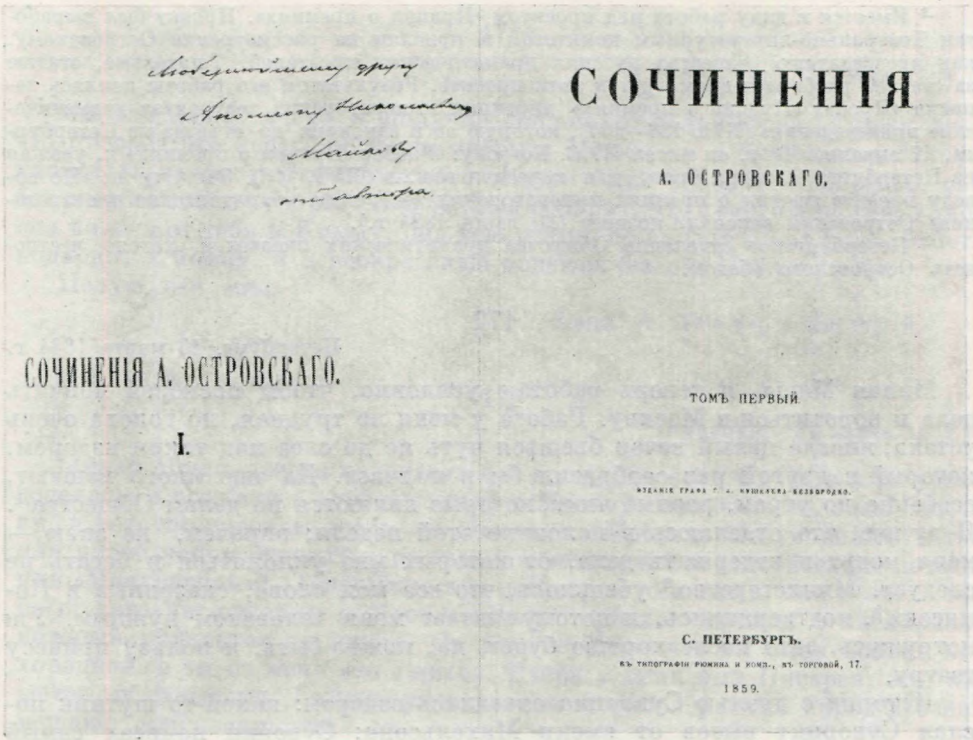
Петербург. 16 марта 1884 г.

Милая Маша, я вчера получил от тебя два письма, что сначала меня несколько испугало. Отвечаю на оба. Обильный пот хороший ли признак? Ты и так слаба, а пот еще ослабляет; надо об этом поговорить с доктором. Деньги Невежина отправлены в Москву давно, чуть ли не на масленице. Суворину теперь не до изданий, его Михельсон[1] вызвал на дуэль, и чем дело кончится неизвестно. Несколько повредила мне Кехрибарджи[2], которая объявила, что будет печатать 10 т⟨ысяч⟩ моих сочинений, об этом есть публикация. Но ты будь покойна, это дело уладится. Бумаги для Саши[3] я успею написать и в Москве. Список семян посылаю. Вместо георгин посеем на это лето новые георгины, — не махровые, но кустовые, очень декоративные. Твое желание будет исполнено. Брат вызывает к себе генерала Регеля[4], начальника ботанического сада, лучшего садовода во всей России; он достанет для тебя все, что ты желаешь. Ты пишешь: «побалуй меня». Да разве я когда-нибудь отказывал тебе, я для тебя ничего не жалею, ты это знаешь. Вчера был у меня директор Всеволожский, — он обещал, что Кудрявцева непременно получит 300 руб. пенсии, что с Сильваном[5] будет заключен контракт, Анета Живокини[6] будет принята, об этом уж написано Пчельникову[7]. Директор мил и любезен до последней степени; ты этому не удивляйся — это так и должно быть. Пока прощай, тороплюсь.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[Посылаю на твое имя письмо Кашперову[8], перешли ему.


Любезнейшему другу
Аполлону Николаевичу
Майкову
от автора

СОЧИНЕНІЯ А. ОСТРОВСКАГО.

I.

СОЧИНЕНІЯ

А. ОСТРОВСКАГО.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

ИЗДАНІЕ ГРАФА П. А. КУШЕЛЕВА-БЕЗБОРОДКО.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ РЮМИНА И КОМП., ВЪ ТОРГОВОЙ, 17.

1859.

А. ОСТРОВСКИЙ. СОЧИНЕНИЯ, т. I (СПб., 1859) с ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ А. Н. МАЙКОВУ:
«Любезнейшему другу Аполлону Николаевичу Майкову от автора»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

[1] Мориц Ильич *Михельсон* (1825—1908) — педагог, собиратель и толкователь русской фразеологии, гласный С.-Петербургской городской думы; см. письмо 172.
[2] *Кехрибарджи* — вдова книгоиздателя П. Е. Кехрибарджи.
[3] См. письма 167 и 173.
[4] Эдуард Людвигович *Регель* (1815—1892) — ученый-садовод, доктор философии, директор Ботанического сада в Петербурге.
[5] Сильвен *Бьенвеню* — художник-парикмахер.
[6] Анна Дмитриевна *Живокини* — актриса Малого театра, дочь Д. В. Живокини.
[7] Павел Михайлович *Пчельников* (1851—1913) — управляющий конторой московских императорских театров (1882—1885).
[8] Это письмо Островского неизвестно.

171

Петербург. 17 марта 1884 г.

Милая Маша, пребывание мое в Петербурге идет к концу; работу, которая мне поручена, я кончаю, а записка моя не к спеху[1], ее можно кончить и в Москве; остается только побывать у Воронцова-Дашкова, он уж приехал. Сегодня с утра буду разъезжать с визитами; петербургская жизнь мне становится тяжела; я очень устаю. Мне готовился обед[2] очень лестный для меня; но я себя устранил по нездоровью, он отложен до другого моего приезда в Петербург.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Имеется в виду работа над проектом «Правил о премиях». Проект был выработан Театрально-литературным комитетом и прислан на рассмотрение Островскому, как председателю Общества русских драматических писателей. Тщательно, статью за статьей разбирает драматург в этом проекте. Результатом его работы явилась записка «Проект «Правил о премиях» дирекции императорских театров за драматические произведения» (XII, 188—197), которую он и закончил до отъезда из Петербурга. 17 апреля 1884 г. он писал Н. С. Петрову: «Разбор «Правил о премиях» я, уезжая из Петербурга, оставил брату для передачи вам...» (XVI, 110). Записку же «По поводу проекта правил о премиях императорских театров за драматические произведения» Островский закончил позднее (20 июля 1884 г.).

[2] Петербургское отделение Общества драматических писателей хотело чествовать Островского обедом.

172

Петербург. 18 марта 1884 г.

Милая Маша, я теперь работаю усиленно, чтобы поскорей кончить дела и воротиться в Москву. Работа у меня не трудная, но голова очень устала; иногда целый вечер бьешься чуть не до слез над таким вздором, который в другой раз сообразил бы в полчаса. Да еще много мешают, особенно по утрам, разные лица, которые являются по делам Общества[1]. Я думаю, что отделаюсь в половине этой недели; впрочем, не знаю,— меня могут и задержать дела, от которых мне уклоняться и бегать не следует. Министерство[2] убедилось, что все мои слова, сказанные в Комиссии[3], подтвердились, и потому считает меня человеком нужным. Уж потружусь, зато после хорошо будет, да, может быть, и пользу принесу театру.

История с дуэлью Суворина оказалась вздором: какой-то шутник послал Суворину вызов от имени Михельсона; Суворин написал самый грубый ответ и послал его Михельсону. Тот, получив письмо от Суворина, так и ошалел. Наконец, дело объяснилось; Михельсон и не думал вызывать Суворина. Теперь смех идет по всему Петербургу, что Суворину, разумеется, не очень приятно.

Нынче не велел никого принимать и весь день проработаю с утра до ночи.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Общество русских драматических писателей, председателем которого Островский был со дня его организации (21 октября 1874 г.).

[2] Министерство императорского двора.

[3] См. прим. к письму 84.

173

Петербург. 19 марта 1884 г.

Милая Маша, писать решительно не о чем; на каком месте вчера сидел, писал тебе письмо, на том же сижу и теперь, только вставал с кресла пообедать да спать.

Вчера ты мне писала, что подождешь хлопотать о Саше[1] до моего приезда, а ночью прислала телеграмму, чтоб я скорее высылал бумаги,— значит дело у вас улаживается. При бумагах я посылаю марки, сами можете наклеить: а не наклеил потому, что если бумаги не так написаны, так зачем же маркам пропадать.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

Сейчас у меня был знаменитый Регель, он тебе вышлет земляники и клубники целые сотни кустов, 8 кустов крыжовника, 12 лучших георгин, и все это даром, только за провоз заплатить.

[1] О делах А. А. Островского — см. прим. к письму 167.

174

Петербург. 20 марта 1884 г.

Милая Маша, вчера я получил письмо от Кашперова. Скажи ему, что просьба его о рассмотрении оперы в Москве, и я буду всеми силами хлопотать о том у Всеволожского. Вчера была у меня Стрепетова, она без слез не может говорить о тебе. Она говорит, что такого участия, какое она видела от тебя в Крыму, она всю жизнь не видала ни от кого. Работа подходит к концу, и к воскресенью надеюсь быть в Москве.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

175

Петербург. 21 марта 1884 г.

Милая Маша, работа подвигается к концу, но если б я чего и не успел доделать, я все-таки в субботу выеду в Москву. Что сделано, сдам Петрову, а чего не доделаю здесь, то вышлю из Москвы. С Сувориным я так или иначе кончу относительно издания сочинений и относительно печатания «Мандрагоры»[1]. Теперь мне эти последние дни здесь, как в котле кипеть; зато уж отдохну в Москве. Вчера приехал Музиль с насморком, который подхватил на дороге. Он мне передал, что ты была больна лихорадкой, а ты от меня это скрыла. Вчера у меня был Писарев, его, кажется, обманывают. Каждое утро у меня толчется разный народ и очень мешают мне заниматься.

Я тебя утешу, я был в ванне и вымылся очень хорошо; голову и бороду мне мыл Дементий[2] по новой методе, какими-то спиртами и щетками и очень хорошо.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет о переговорах Островского с Сувориным об отдельном издании перевода пьесы Н. Макиавелли «Мандрагора», которая в это время проходила цензуру. 23 марта 1884 г. Островский писал Суворину: «Мне обещают пропустить перевод «Мандрагоры», хочется напечатать ее поизящнее, как того заслуживает имя автора» (XVI, 106). Издание это не состоялось.

[2] *Дементий* — слуга М. Н. Островского.

176

Петербург. 22 марта 1884 г.

Милая Маша, я дорабатываю и тороплюсь всеми силами, чтобы в субботу выехать; мне это необходимо, чтобы успеть в воскресенье в Комитет, иначе мы не поспеем сделать общее собрание[1]. Сделай милость, пошли сейчас же прилагаемую записку Кашперову[2]. Будь здорова!

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Речь идет о заседании Комитета и об общем собрании членов Общества русских драматических писателей.

[2] Записка Островского к В. Н. Кашперову неизвестна.

177

Петербург. 23 марта 1884 г.

Милая Маша, я приеду в Москву в воскресенье с почтовым поездом, пришли кого-нибудь встретить меня. Если почему-нибудь я не выеду или выеду с другим поездом, пришлю телеграмму. Сейчас еду к Ворон-

цову-Дашкову откланяться. Был я у Канаева[1] насчет детских книг; он говорит, что не стоит их возить из Петербурга, что в Москве у Мамонтовой те же самые. Вчера я был у Петрова, а сегодня он у нас обедает.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Александр Николаевич *Канаев* (1844—1907) — драматург, педагог, кандидат естественных наук, основатель мастерской учебных пособий в Петербурге.

178

Щелыково. 22 августа 1884 г.

Милая Маша, я и дети здоровы, но Юлия Александровна[1] поскользнулась и ушибла себе ногу: ушибла-то она не больно, но подле коленки, а это опасно. Сейчас заезжал почтмейстер; он был в Костроме и видел Сашу. Саша ему сказал, что желал бы приехать в Щелыково, да боится проситься; тогда Василий Иванович[2] пошел к полковнику; но его не нашел, а встретил полкового адъютанта, тот обещал, что Сашу отпустят в середу до 27 числа. Я сегодня послал за ним телегу парой; но думаю, что он не приедет. Я получил на твое имя письмо от Прасковьи Николаевны[3]. Она пишет, что поссорилась с Людмилой Филатовной[4] из-за полотна и уехала от нее. Она наняла где-то одну комнату. Она желает поступить в экономки в Москве и просит тебя рекомендовать ее кому-нибудь. Она просит тебя написать ей, долго ли мы пробудем в деревне и не нужно ли тебе, чтобы она приехала к нам помочь тебе по хозяйству. Это уж твое дело, ты поступай, как хочешь; я в это не вмешиваюсь. Отвечай ей из Москвы, а то долго будет ей ждать, и она, пожалуй, подумает, что ей отвечать не хотят. У нас дождливая погода мешает работать, только нынче обошлось без дождя. Я все работаю[5].

Целую тебя.

Твой А. Островский

[1] *Юлия Александровна* — гувернантка детей Островского.
[2] Фамилию установить не удалось.
[3] П. Н. *Мейшен.*
[4] Фамилию установить не удалось.
[5] Вероятнее всего, в это время Островский писал «Автобиографическую заметку», которую закончил 28 августа 1884 г.

179

Щелыково. 24 августа 1884 г.

Милая Маша, что казначей[1] наврал, это сердце мое чувствовало. В четверг с почтой мы твоего письма не получили, от этого случилось со мной некоторое происшествие; но сегодня я, слава богу, здоров. Овес понемногу жнут, баб по шести. Рожь всю вывозили. Сидор Михайлович разрывается на части. У Юлии Александровны нога прошла. Я посылал подводу за Сашей, но он не приехал; и так как не получил от тебя вчера с почтой письма, то посылал нынче верхом работника, он и привез мне оба твои письма. Завтра опять посылаю верхового с этим письмом. Я сижу и работаю. Дети тебя целуют и я тоже. Все кланяются.

Твой А. Островский

Привези Люке башмаки.

[1] Иван Самойлович *Горовой* — казначей кассы Министерства императорского двора в Москве.

180

Петербург. 25 октября 1884 г.

Милая Маша, я доехал очень покойно и спал дорогой хорошо. Вчера посылал в Контору, чтобы приготовили талон; но выдадут не ранее понедельника, так как остается всего два дня, четверг и пятница, а в субботу касса закрыта. Не ездил никуда, отдыхал и приводил в порядок свои бумаги. Сегодня поеду к Стасюлевичу[1] после завтрака, у нас сегодня обедает Н. С. Петров. Оказывается, что он писал мне два письма, но они не дошли. Для Давыдовых[2] сделано все, что только желать можно. Завтра же напишу тебе обо всем, что сегодня узнаю от Петрова.

Михаил Николаевич тебе кланяется. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Я в Петербурге чувствую себя лучше, чем в Москве.

[1] Островский пользовался советами Стасюлевича относительно 4-го издания своих сочинений (см. письма 181, 183, 185, 187).

[2] *Н. И. и Н. Н. Давыдовы* — см. прим. к письму 20.

181

Петербург. 26 октября 1884 г.

Милая Маша, теперь и я покоен и ты можешь быть покойна; мои дела по театру так хороши, как я даже и не ожидал. И это не *слова*, а *дело*, к которому я скоро и приступлю[1].

Стасюлевича я вчера мог видеть только 10 минут, он торопился в думу. Сегодня он приедет ко мне в 5 часов и сделает полный расчет, чего будет стоить издание моих сочинений и сколько я должен взять за них; он разочтет это копейка в копейку. Следующее письмо пришлю в понедельник.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] В этот приезд в Петербург Островскому было официально предложено взять на себя управление московскими императорскими театрами. С 1 января 1886 г. он вступил в должность начальника репертуара.

182

Петербург. 28 октября 1884 г.

Милая Маша, теперь для меня самая трудная пора; идут переговоры о продаже сочинений, и я постоянно нахожусь между страхом и надеждой. Ты сама знаешь, как это для нас важно и, в случае успеха, какое настанет для нас с тобой спокойствие и благополучие, поэтому мне нельзя не волноваться. Но я надежды не теряю и употребляю всю свою энергию.

Завтра дело более выяснится, и во вторник я тебе напишу подробнее о моих переговорах и моих надеждах.

От тебя получил письмо, и то короткое, только вчера; а я ждал в пятницу, и это меня расстроило немного. Скажи, чтоб Николя и Люба писали.

Я сижу безвыходно дома, у нас льет проливной дождь.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

183

Петербург. 30 октября 1884 г.

Милая Маша, деньги из Конторы я получу сегодня; но послать сегодня не успею, пошлю завтра, 31-го числа. Ты получишь повестку 1 ноября в четверг, а деньги получишь 2-го в пятницу. Вчера были переговоры о продаже сочинений; дело подвигается вперед значительно. Мне непременно хочется продать так, как ты желала, т. е. получить сейчас же 5 т. рублей. Вот отчего я и бьюсь как рыба об лед, и ни минуты покоя не знаю. Теперь уж можно почти наверное сказать, что я этого достигну. Если у нас будет в руках такая сумма, так мы будем покойны; а будем покойны, так будем и здоровы. Продать в рассрочку можно сию минуту; но это наших дел не поправит; вот почему я бьюсь, чтобы иметь в руках деньги, и добьюсь, ты не беспокойся. Ты спрашиваешь, как быть с долгами; это будет зависеть от продажи сочинений: если я успею продать до срока, то расплатимся; если же не успею, то Майков[1] подождет, Минорский подождет, билеты надо перезаложить, а вещи надо выкупить, — для этого перехвати у кого-нибудь на месяц. Дело о продаже идет у меня порядком и хорошо, под руководством Стасюлевича, который принимает во мне большое участие; в таком деле медлить не надо, да и торопиться нехорошо, можно потерять тысячу или две; а это, при такой куче детей, непростительно. О театре я писать всего не могу; вот главное, но держи это в строгой тайне. Все новые правила и уставы, которые были введены после нашей Комиссии, — были только временные, на три года, для опыта. Теперь они признаны непригодными и будут пересматриваться вновь, — в этом приму главное участие я. Труды даром не пропадут, я поступаю на службу в Министерство двора, и скоро ты меня увидишь в мундире. Московские порядки признаны убыточными, а управление по телефону невозможным; все это существует только до конца сезона, т. е. до февраля. Московский театр *совсем* отделяется от петербургского[2].

Пока довольно с тебя.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Аполлон Александрович *Майков* (1826—1902) — ученый-славист, переводчик, видный деятель Общества русских драматических писателей. С 1877 по 1885 г. был чиновником особых поручений при московском генерал-губернаторе, а с 1886 по 1889 г. — директором московских императорских театров.

[2] См. об этом подробнее: «Соображения по поводу устройства в Москве театра, не зависимого от петербургской дирекции и самостоятельного управления» (XII, 285—292).

184

Петербург. 31 октября 1884 г.

Милая Маша, я с Петербурга получил денег больше, чем ожидал, 1441 руб.; это только за весну и осень. А в прошлом году я получил до рождества от святой 700 р., — а прежде и за целый год получал не больше этого. Посылаю тебе 1200 р.; остальные 241 р. мне выданы мелкими бумажками и пересылать их неудобно. Если тебе нужно, я разменяю на крупные и пришлю. Купи Маше какой-нибудь подарок. Любе и Коле я привезу книжек. Следующее письмо ты получишь в субботу; тогда, вероятно, могу сообщить тебе что-нибудь более определенное. Кашель меня замучил, спать не дает, доводит до слез. Стал пить обер-зальцбрук с молоком, может быть легче будет.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский



К. А. ВАРЛАМОВ В РОЛИ ЦАРЯ БЕРЕНДЕЯ («СНЕГУРОЧКА»)
Александринский театр, 1900 г.
Фотография с автографом артиста
Центральный театральный музей
Москва

185

Петербург. 2 ноября 1884 г.

Милая Маша, дело о продаже моих сочинений идет к концу. Я имею много предложений; но покупщиков затрудняла выдача сейчас же 5000 руб.; теперь и на это двое согласны. Сегодня поеду к Стасюлевичу за советом, какое предложение принять. Как дело будет решено, немедленно тебя уведомлю. Ты желаешь знать о театре[1] и о школе[2]; но, милая моя, нельзя же всего писать; я тебе могу только вот что: все настоящие порядки и *все управление* утверждены были министром на два года, в виде опыта. Опыт показал, что все порядки нехороши и убыточны (дефициту $2^1/_2$ миллиона в год); поэтому надо их изменить, и всего лучше возвратиться к старому, причем поручить ведение дела в Москве людям опытным и знающим и любящим театр. Ты спрашиваешь, будет ли школа; будет все, что мы, т. е. я и высшее начальство, признаем нужным и полезным. Зачисление меня на службу состоится, когда приедет министр[3]. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Только, пожалуйста, никому и ни о чем ни слова.
Милые Люба и Коля,
благодарю вас за ваши письма.
Приеду я через недельку, а когда именно, уведомлю вас.
Целую вас.

Ваш папа А. Островский

[1] Имеется в виду отделение московских императорских театров от петербургских.

[2] Речь идет о драматическом отделении при Театральном училище императорских театров, закрытом в 1871 г. С начала 80-х годов Островский настойчиво добивался его восстановления. 24 января 1882 г. он подал в Комиссию для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства записку «О театральных школах» (XII, 162—174), к которой была приложена «Программа приготовительной школы» (см. «Дополнительная записка о театральных школах» — XII, 175—179).

В 1886 г., являясь начальником репертуара московских императорских театров, Островский вновь возвращается к вопросу о создании театральной школы в записке «О театральном училище» (там же, стр. 301—305), так как по-прежнему глубоко убежден, «что без школы нет артистов, а без артистов нет и театров» (XII, 249). Об этом см. статью А. И. Ревякина во второй кн. (стр. 51—70) и публикацию документов (стр. 71—99).

[3] И. И. *Воронцов-Дашков.*

186

Петербург. 4 ноября 1884 г.

Милая Маша, тревожно и печально началась для меня в этом году осень; зато теперь так весело и радостно, как давно уж не бывало. Сочинения я продал, вчера я кончил с Мартыновым[1] и кончил именно так, как мне хотелось. Но я все-таки совершенно успокоюсь только тогда, когда деньги будут у меня в руках; хотя в этом сомневаться нечего; потому что Мартынов-то боится, чтоб я не передумал или не продал кому-нибудь другому, и вчера совал мне в руки задаток. Это одно, теперь другое.

Сколько я страданий перенес о театре. Я пять лет только о нем думаю и чуть с ума не сошел: писал записки о частном театре[2], писал проекты для императорского театра[3], заседал в Комиссии[4], исписал горы бумаги; и все-таки меня никто не слушал, искусство падало да падало, тратились даром миллионы, и театр уходил от меня все дальше и дальше. И вдруг у меня театр, мой театр, совсем мой, и я в нем полный хозяин, ни от кого не зависимый, кроме министра[5], разумеется. И опять я совершенно успокоюсь только тогда, когда дело будет подписано и утверждено; но уж этого ждать недолго.

Так как дела мои приходят к концу, то я думаю выехать на другой день именин брата[6], т. е. в пятницу. Впрочем, я тогда уведомлю.

Теперь ты видишь, что дела наши хороши; дай бог, чтоб все это совершилось хорошо, успешно и без всякой помехи. Будь здорова и покойна, а о театре помалчивай.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Михаил Николаевич намекал, что ты ему что-то обещала.

Прасковья Николаевна Вишнякова[7] безнадежно больна, у нее рак. Маша[8] все плачет.

[1] Николай Гаврилович *Мартынов* (1843—1916) — книгоиздатель. В 1885 г. выпустил 4-е издание сочинений Островского в восьми томах, а в 1886 г. — 2-е издание его «Драматических переводов» в двух томах (см. об этом письма 187,188, 205—208, 210, 211).

[2] Имеется в виду «Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время» и «Проект устава товарищества по созданию «Русского театра в Москве» (XII, 110—127, 183—185).

[3] Проект «Правил о премиях императорских театров за драматические произведения» и записка по поводу проекта этих правил (XII, 188—245).

[4] См. прим. к письму 84.

[5] И. И. *Воронцов-Дашков.*

[6] Именины М. Н. Островского были 8 ноября.

[7] П. Н. *Мейшен.*

[8] М. С. *Островская.*

187

Петербург. 6 ноября 1884 г.

Милая Маша, теперь мои дела приходят к концу; вчера условие отдано нотариусу для переписки на гербовой бумаге и для записки в книгу. Я боюсь только, что Мартынов задержит меня деньгами. Он и рад, что купил издание, и боится его упустить; а деньжонок-то, кажется, у него не хватает; вот он и вертится, как бес перед заутреней. Вчера он спрашивал, не могу ли я остаться в Петербурге еще недели на две; но я ему сказал, что далее субботы я не останусь, что без денег условия не подпишу, и что если он до субботы денег не доставит, то я продам издание другому. На это он ответил, что все жилы вытянет, но денег достанет.

Я не выхожу из кабинета и, кроме Стасюлевича, нигде решительно не был.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

188

Петербург. 8 ноября 1884 г.

Милая Маша, вчера я получил от тебя письмо, в котором ты пишешь о своем крайне болезненном состоянии. Это письмо поразило меня и встревожило очень. Уж коли ты сама пишешь, что очень больна, значит, тебе плохо; впрочем, спасибо за то, что хоть не скрываешь. Я сейчас же велел укладываться, чтобы собраться с вечера, а сегодня ехать в Москву. Но вдруг является Мартынов, приносит проект условия и 5000 р. денег. И радость и горе: радость та, что деньги, от которых зависит все наше спокойствие, теперь у нас в руках, наконец; а горе то, что я сейчас же не могу ехать в Москву и должен два дня страдать; потому что заключение контракта нотариальным порядком, т. е. переписка контракта и копии с него на гербовой бумаге и записка его в маклерскую книгу, не может ранее кончиться, как в пятницу к вечеру. Таким образом, я могу выехать только в субботу. А что я в эти дни перестрадаю и перечувствую и что буду чувствовать дорóгой! А я, было, мечтал, что возвращусь с торжеством; будем пить шампанское и Николай будет «ура» кричать. Ты пишешь, что тогда будешь покойнее, когда я себя буду хорошо чувствовать. Да я себя хорошо чувствовал, пока не получил известия, что ты очень больна; я никогда во всю свою жизнь не был так счастлив, как теперь; ты это видела из моих писем. Нас больше всего тяготили долги, ты даже хотела занять где-нибудь в одних руках; я поехал в Петербург и, признаюсь тебе, не очень надеялся, что мне кто-нибудь даст не только 5, а даже 3 тысячи чистыми деньгами, — и вдруг нашелся человек, который сейчас дал 5 тысяч, да еще по условию заплатит около 8 тысяч. Я целые годы сидел, согнувшись над столом, писал сначала о частном театре, — он мне не удался, — потом три года писал об императорском театре — и там неудачи; и вдруг я делаюсь полным хозяином лучшего в России театра, могу не работать, отдыхать и покойно, в полном довольстве доживать свою труженическую жизнь!

Нет, милая Маша, я только тогда буду здоров и покоен, когда ты будешь здорова и покойна. А ты вот больна — это горе, да еще расстраиваешься по пустякам — это другое. Ну, что за беда, что Сидор Михайлович купил землю? Он давно об этом со мной советовался. У него было 800 руб. жениного приданого в банке, да своих рублей 200. Вот он и купил землю. Что он ворует лес, — это вздор; его не любят и на него давно уж доказали. Сегодня у нас обедает Петров, я с ним прощусь и

получу от него инструкции. Министра мне дожидаться незачем. Стрепетова было поправилась, а теперь опять больна. Я все-таки напишу ей пьесу в 2-х актах[1]. Я выезжаю в субботу, в воскресенье пришли Мишу встретить меня. Завтра еще напишу тебе. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Выкупила ли ты вещи?

[1] Речь идет о пьесе «Не от мира сего», первое представление которой состоялось в бенефис Стрепетовой в Петербурге 9 января 1885 г.; в Москве — в бенефис Г. Н. Федотовой 16 января 1885 г.

189

Петербург. 9 ноября 1884 г.

Милая Маша, вчерашнее письмо твое меня очень обрадовало, и я был счастлив весь день. Я и ночь спал покойно и в Москву поеду весело и без тревоги. Судя по твоему письму, которое я получил третьего дня, я думал, что ты слегла в постель, и вдруг вчера получаю от тебя известие, что вы все здоровы. У нас вчера обедали все знакомые, Тертий Иванович[1], Феоктистов, Архипов[2], Григорович, был и Петров, который относился ко мне необыкновенно нежно. Горбунов разливал уху. Было очень весело, вечером мы играли в карты. Сегодня я оканчиваю все дела и завтра отправляюсь в Москву. В воскресенье пришли меня встретить в карете, сама не езди, если тебе нездоровится.

Все ли ты обделала по залогу билетов и вещей? Теперь деньги у нас есть, и мы будем чисты.

Я уж писал Минорскому, что отсрочивать векселя не надо и что я привезу деньги. Я очень рад, что мы, наконец, разочтемся с Майковым; ему вместо процентов надо сделать хороший подарок.

У нас вот уж третий день зима и морозы до 7°, а снегу еще немного, но уж ездят на санях.

Я купил себе все, что нужно: фуфайки, шапку и галстуки.

До скорого свиданья! Целую крепко тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Т. И. *Филиппов.*
[2] И. П. *Архипов.*

190

Щелыково, 21 августа 1885 г.

Милая Маша, мы все здоровы. Овес сегодня дожали. Новостей у нас нет никаких. В доме тишина, дети ходят за грибами, а я сижу и работаю. Поклонись всем, кого увидишь. Все целуем тебя.

Твой А. Островский

191

Щелыково. 24 августа 1885 г.

Милая Маша, мы все здоровы по-прежнему, и писать больше нечего. У нас время идет так однообразно, что если б я не работал с утра до ночи, то можно бы умереть со скуки. Погода у нас была суровая, а ⟨с⟩ четверга с вечера началось ненастье с сильным северным ветром; в доме холодно; как мы ни топим, но сейчас же все выдувает ветром, рамы очень плохи, так ветер по комнатам и ходит.

У меня сегодня в 6 часов утра было удушье, хотя не очень тяжкое, но продолжалось целый час, измучило.

По случаю ненастья все работы остановились, решительно ничего делать нельзя. Сегодня с 6-ти часов вечера разгуливается. Дети сидят дома и скучают, только Саша иногда выходит побродить по грязи, неизвестно зачем. Мы все тебя целуем.

Твой А. Островский

192

Петербург. 4 ноября 1885 г.

Милая Маша, я доехал совершенно благополучно и покойно; ехал всю дорогу один.

По словам брата, дело наше в хорошем положении, ждут только приезда министра. Н. С. Петров так занят, что у него весь день разделен по часам; я поеду к нему сегодня, кроме того, он будет у нас обедать в четверг и пятницу. В середу я напишу тебе, о чем мы будем говорить сегодня, а в субботу напишу обо всем подробно, так как в четверг и пятницу мы успеем переговорить уж решительно обо всем. Маша вас всех целует, она у нас хозяйничает и ухаживает за мной отлично. Она живет в тех же комнатах, где жили вы. Она в декабре поедет в Харьков и заедет к нам. Боль в желудке у меня дорогой прошла совершенно, я теперь чувствую себя хорошо и ем все без отягощения. Напиши мне, как вы провели время в собрании врачей. Погода здесь сегодня хорошая, ясная с небольшим морозом, а вчера был дождь весь день.

Пиши мне постоянно о своем здоровье и здоровье детей. Брат и Маша благодарят тебя за карточки. Александр Петрович[1] тебе кланяется; он приезжал меня встречать.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] А. П. *Молчанов.*

193

Петербург. 6 ноября 1885 г.

Милая Маша, здоровье мое совершенно поправилось, я хорошо ем и сплю. Я был у Н. С. Петрова, но так как он мог уделить мне не более получаса, то я решился переговорить с ним о том, что не терпит отлагательства, т. е. о «Воеводе» и о Гельцере[1]; об остальном поговорим в четверг и пятницу; он у нас в эти дни обедает, и тогда уж мы переговорим обо всем подробно. Разумеется, я спросил его и о главном деле; он отвечал, что ждет министра, который приедет 15-го числа. Сомнений нет никаких и ничто помешать не может; все уж готово. О декорациях для «Макбета» и о Гельцере Николай Степанович ничего не знал, все это его очень удивило. Гельцера перевести в Петербург он *не дозволит.* Обо всем об этом ты не говори никому; только пошли сказать Гельцеру, чтобы он немедленно приступал к работе и чтобы рисунки присылал ко мне в Петербург.

Теперь жди моего письма в воскресенье; я тебе подробно напишу все, о чем мы говорили с Николаем Степановичем и как и когда наше дело должно кончиться.

Я работаю так же, как и в Москве, т. е. с утра до ночи, только здесь покойнее, никто не развлекает. Если увидишь Музиля, то скажи ему,

чтобы высылали скорее через контору в цензуру пьесу Садовского[2] и чтобы в бумаге упомянули и о «Воеводе»[3].

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Имеется в виду вторая редакция пьесы «Воевода», разрешенная цензурой к представлению 23 ноября 1885 г. и впервые поставленная на сцене Малого театра 19 января 1886 г. в бенефис К. Н. Рыбакова. Постановкой пьесы руководил сам автор.

Анатолий Федорович *Гельцер* (1852—1918)—художник московских императорских театров, должен был писать эскизы декораций этой постановки. ‹8 ноября 1885 г.› М. П. Садовский писал Островскому: «Погожев ‹...› сообщил, что Гельцер вызван в Петербург писать для «Воеводы» декорации» («Дневники и письма», стр. 188); на это драматург отвечал: «Гельцера в Петербург не выпишут, зимовать ему здесь нечего, потому что я «Воеводу» в Петербурге ставить и не помышлял. Скажите Рыбакову, чтобы он это передал Погожеву» (XVI, 209). См. еще письма 195, 197, 198, 200, 201.

[2] Речь идет о пьесе Садовского «Дума-потемки» — см. подробнее переписку Островского с Садовским («Дневники и письма», стр. 187—191).

[3] Садовский ‹8 ноября 1885 г.› сообщал драматургу: «Московская контора не нашла возможным упомянуть о «Воеводе» в той бумаге, в которой писано о моих сценках» («Дневники и письма», стр. 188).

194

Петербург. 8 ноября 1885 г.

Милая Маша, от переменной погоды у меня в середу разболелись зубы, а вчера сделался небольшой флюс, но боль прошла; в остальном здоровье мое хорошо.

Вчера обедал у нас Н. С. Петров; мы говорили много о разных театральных петербургских ‹делах›; он очень сожалеет о болезни Майкова. После обеда я спросил его: «Когда же решится судьба московского театра?» На это он мне ответил: «Да уж дело назрело; но об этом нужно говорить много и серьезно. Я приеду к вам в субботу в 8 часов, и мы протолкуем весь вечер». Значит, милая Маша, в субботу судьба московского театра будет решена. В воскресенье утром я тебе обо всем напишу, а в понедельник ты уже будешь иметь точные известия. У нас сегодня ни парадного обеда, ни вечера не будет[1]; брат поедет к великому князю Михаилу Николаевичу; а обед и вечер отлагаются до воскресенья. От Садовского я получил и письмо[2] и телеграмму, что пьеса его выслана, но здесь еще не получали.

Целую вас всех, Маша тоже.

Твой А. Островский

[1] Парадный обед и вечер по случаю именин М. Н. Островского.

[2] См. прим. к предыдущему письму.

195

Петербург. 10 ноября 1885 г.

Милая Маша, теперь ты можешь совершенно успокоиться. Вчера у меня был Николай Степанович[1] и мы с ним проговорили с 8 до 11 часов вечера. Дело кончено. Если А. А. Майков поправился и может немедленно приехать в Петербург, то не более, как в неделю все было бы решено и подписано. Министр приезжает в Петербург в середу. Николай Степанович просил меня написать Майкову, чтобы он сейчас же, если может, приехал в Петербург частным образом, т. е. *как будто по своим делам*. Здесь нам нужно будет некоторое время совещаться втроем, чтобы ознакомить Майкова со всеми подробностями; потом представим

Майкова министру, который уж сам снесется с кн. Долгоруковым. Таким образом, Майков будет освобожден от неприятного объяснения с начальством. Дело решено *в сущности* так, как я предполагал, есть небольшая разница в мелочах, очень неважных, например, в названии должностей: Майков будет называться не директором, а управляющим московскими императорскими театрами (ему будет поручена только хозяйственная часть); для меня название еще не придумано (мне будет поручена художественная часть, самостоятельно). Все это, милая Маша, держи в совершенной тайне. Если будут спрашивать, отвечай, что ничего не знаешь; но что поездкой своей я очень доволен. Майкову я сегодня написал [2]. Все мои просьбы за Кондратьева [3], Француза [4], Александрова, за участие артистов в Собрании врачей и пр. разрешены; так что все будут довольны. И об этом помолчи, скажи только Музилю, чтобы от конторы поскорей представили о награждении Александрова за 25-тилетнюю службу не к бенефису, а к денежной награде, и это сейчас же будет исполнено.

Больше писать некогда. Сегодня опять увижу Николая Степановича, он обедает у нас, и завтра тебе еще напишу кой о чем. Целую вас всех.

Твой А. Островский

Чтобы Гельцер непременно писал декорации к «Воеводе», — *это угодно начальству.*

[1] Н. С. *Петров.*
[2] Письмо к А. А. Майкову 10 ноября 1885 г. (XVI, 209—210).
[3] А. М. *Кондратьев.*
[4] *С. Бьенвеню* — театральный парикмахер.

196

Петербург. 11 ноября 1885 г.

Милая Маша, как я тебе благодарен за телеграмму; она оживила меня, и у меня опять явилась надежда. Когда я получил твое письмо, которое все наполнено самыми печальными и мрачными известиями, — я не мог дочитать его до конца, со мной сделался сильный припадок удушья. Брат очень испугался. Как только я пришел в себя, я сообщил Н. С. Петрову, что, к несчастью, дело наше состояться не может, так как Майков находится в безнадежном положении. Я стал сбираться в Москву и сегодня хотел выехать, я было предполагал вчера же уехать с вечерним поездом, но меня удержали, за что я очень благодарен; потому что если бы я выехал вчера, твоя телеграмма меня не застала бы. Хотя ты и просила, чтобы я не беспокоился, но мы сочли эти слова за простое утешение; сведения, сообщенные тобой, были так страшны, что не оставалось никакого сомнения в безнадежности Майкова. Ты пойми только, каково было мне! Накануне еще все было решено и кончено; если б Майков мог приехать, через неделю мы были бы утверждены и вступили в должность, и вдруг все рушится. Не с моими нервами выносить такие потрясения. Ты помнишь, что со мной бывало в Щелыкове, когда я получал неприятные известия, а это известие хуже всех прежних. Притом же и беспокойство о тебе: ты пишешь, что лечишься, значит ты больна, и что ты не спишь ни одной ночи. А это грозит расстройством нерв. Поэтому я и решаюсь пока оставить дело и ехать в Москву и подожду только дальнейших известий о Майкове; да и брат советует мне ехать. Лучше пусть все происходит на моих глазах, чем заглазно мучиться беспокойством о тебе и об Майкове. Вечером у нас был Петров, я ему сообщил твою телеграмму, он очень обрадовался; но, так же, как и я, думает, что дело

придется отложить до января, а, пожалуй, и до конца сезона, если Майков не скоро поправится. Вот и о деньгах ты пишешь, что находишься в безвыходном положении. Да разве ты не могла взять денег авансом, вместо Майкова у Ивана Максимыча, или занять на короткий срок у Минорского, или, наконец, заложить билеты? Что же касается до 200 руб., которые ты непременно хочешь, чтобы я попросил у Михаила Николаевича, то изволь, но только, когда я найду удобный случай; а сейчас мне по многим причинам просить неловко. Сделай одолжение, милая Маша, на это короткое время обойдись как-нибудь, придумай что-нибудь сама; у меня и без того слишком много забот и горя на плечах моих. Приеду в Москву, так все устрою.

Когда выеду, извещу телеграммой.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

О Майкове узнавай и телеграфируй!

197

Петербург. 13 ноября 1885 г.

Милая Маша, твое письмо и телеграмма совершенно успокоили меня. Теперь все зависит от Майкова; если он скоро приедет, так и дело скоро кончится. Я сегодня еще не получил от него письма, мы получаем письма поздно. Если он решается приехать в Петербург, то я буду ждать; чтобы не ездить сюда два раза, — это и дорого и беспокойно. Я человек больной и старый, долго ли простудиться? А мне теперь надо беречь свое здоровье. Н. С. Петрова винить за медленность — грех; он вел, он шаг за шагом, незаметно освобождал московский театр из-под власти директора и подчинял его министерству[1]. В то время, как я приехал, директор уж не управлял московским театром, и все бумаги из Москвы шли прямо к Н. С. Петрову; отделение уж совершилось, оставалось только назначить начальство. Яичко было уж облуплено и облуплено для нас с Майковым. Всего этого скоро сделать было нельзя. Честь и слава Николаю Степановичу! Ему много будет обязано русское драматическое искусство, он поднимает и поднимет императорские театры до той высоты, которая им прилична и которой требует достоинство всякого учреждения, носящего титул императорского. Ты очень умно сделала, милая Маша, что посылала телеграммы; я за это тебя хвалю и заочно целую. От твоих телеграмм я стал бодрее и здоровее; а то, было, уж совсем завял. Я постоянно совещаюсь с Николаем Степановичем и все его слова записываю; у нас уж почти все готово, особенно по хозяйственной части. Поскорей бы только приезжал Майков.

Маша вас всех целует. Брат очень рад за меня; он тебе кланяется и целует детей.

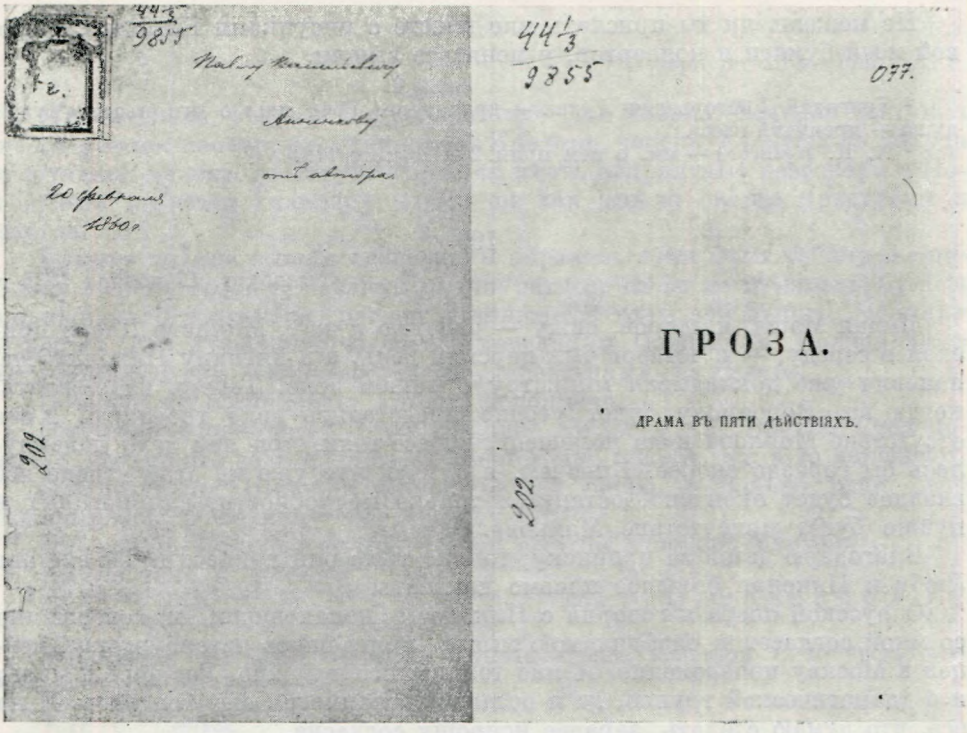
Вчера видел Вейнберга; он обещал принести деньги и 500 оттисков моих переводов Сервантеса[2]. Должно быть надует. Гельцер рисунки пусть присылает ко мне.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Министерство императорского двора.

[2] Речь идет об оттисках из журнала «Изящная литература» переводов интермедий Сервантеса: «Судья по бракоразводным делам» (1883, № 12), «Бдительный страж» (1884, № 1), «Театр чудес» (1884, № 4), «Саламанкская пещера» (1885, № 4). См. также прим. 4 к письму 161.



ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «ГРОЗА» (1860) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ П. В. АННЕНКОВУ:
«Павлу Васильевичу Анненкову от автора, 20 февраля 1860 г.»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

198

Петербург. 15 ноября 1885 г.

Милая Маша, 13-го числа я получил письмо от Майкова, которое и прочитал вчера Николаю Степановичу. За болезнью Майкова остановки в деле не будет, утверждение нас в должности может состояться и без него. До совершенного окончания дела я в Москву не поеду. Майков писал мне, что И. М. Кондратьев привез ему 4000 руб.; вот и возьми у него, сколько тебе нужно. Этого и долгом считать нельзя, потому что будет уплачиваться понемногу. Ты бери деньги, благо есть возможность, и, пожалуйста, не беспокойся, как они будут уплачены, — это уж мое дело. А то ты заставляешь меня отделывать пьесу Лукина[1] и везти ее Стасюлевичу. Ведь ты не знаешь, есть ли мне время на эту работу. Поверь, что я сложа руки не сижу. Я работаю и день и ночь и не выхожу из дому. Работа у меня спешная и необходимая.

Скажи Бурдину, что я говорил брату о Кузнецове[2], он очень рад принять его; но Кузнецов у меня не был.

Что ты не заставишь Николая приписывать хоть несколько строк к твоим письмам? Пусть пишет, что хочет. Это было бы для меня большим утешением. О ходе нашего дела я буду тебя извещать. Теперь министр здесь и, кажется, ждать окончания придется недолго; благодаря трудам Николая Степановича все уже подготовлено.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Не можешь ли ты прислать мне вместе с рисунками Гельцера почтовой моей бумаги и конвертов, у меня все вышли.

[1] Григорий Григорьевич *Лукин* — драматург. Речь идет о его пьесе «Чужая душа — дремучий лес».
[2] А. К. *Кузнецов* — см. о нем прим. 2 к письму 118.

199

Петербург. 17 ноября 1885 г.

Милая Маша, я здоров, сижу — работаю и жду. Министр Двора приехал в середу, — в четверг был царский день, а в пятницу Николай Степанович уже докладывал министру о нашем деле. Теперь надо ждать, когда гр. Воронцову будет угодно представить дело государю. Хотя отсутствие Майкова и не помешает, но все-таки, при нем дело подвинулось бы гораздо скорее. Впрочем, я думаю, что уже на этой неделе все главное будет окончено, останутся только подробности, для которых и нужно будет присутствие Майкова.

Благодарю детей за приписку; только мало они написали. Ты заставь Любу и Николая большое письмо написать.

О русской опере я говорил с Николаем Степановичем, он совершенно со мной согласен и одобрил мою мысль приглашать петербургских певцов в Москву попеременно. А мне только того и нужно. Говорил я много и о драматической труппе, да и осталось обо многом еще говорить. Я на все, что думаю сделать, заранее испрошу согласие.

Ну, пока довольно; больше писать не о чем.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Брат и Маша тебе кланяются и детей целуют.

200

Петербург. 19 ноября 1885 г.

Милая Маша, писать решительно не о чем. Я совершенно здоров, сижу безвыходно дома и работаю. В субботу был не надолго у Горбунова; видел там Еракова[1], Максимова, Аверкиева и многих петербургских актеров. Как явился Потехин, я сейчас же уехал. Сегодня думаю съездить к Суворину; уж очень засиделся,— голове тяжело. От Гельцера я получил письмо, а рисунков еще не получал. Как получу, так ему отвечу; а ты напиши мне поскорее его адрес и как его зовут,— я забыл. Попроси артистов похлопотать, чтобы поскорее писали декорации к «Воеводе», на днях пьеса выйдет из цензуры. Получил письмо от Майкова[2]; едва ли он к концу этой недели поправится; а он все так нужен здесь. Хоть бы на один день, хоть бы только показаться приехал. Очень уж скучно здесь жить и дожидаться. Поклонись всем знакомым. Я здесь московского репертура не вижу; идут ли мои пьесы и повторяют ли «Мудреца»? [3]
Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Александр Николаевич *Ераков* (1817—1886) — известный русский инженер, душеприказчик и исполнитель завещания Некрасова.
[2] Письмо А. А. Майкова к Островскому неизвестно.
[3] Пьеса «На всякого мудреца довольно простоты».

201

Петербург. 20 ноября 1885 г.

Милая Маша, вчера я получил от тебя два письма. Гельцер поступил неосторожно, послав рисунки через Контору, теперь их нескоро оттуда выручишь; да еще, пожалуй, придется иметь неприятные разговоры с Погожевым[1]. Скажи Гельцеру, чтобы он как можно скорее приступил к работе.

Бумагу ты мне вышли следующим образом: купи фунт табаку и приложи к нему бумагу; запакуй поаккуратнее, чтобы не измялась; бумаги положи малого размера, разной и конвертов тоже небольших. Посылку адресуй: Его высокоблагородию Александру Петровичу Молчанову в Петербург, в дом Министерства государственных имуществ.

О ванне не беспокойся; это уж исполнено.

Писарева я перетащу[2], я уж получил согласие от Николая Степановича[3], только это дело надо вести очень тонко и секретно; а то помешают.

Завтра увижу Николая Степановича и узнаю, насколько наше дело подвинулось. В пятницу тебе напишу.

Из письма Майкова видно, что он еще нескоро поправится.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Владимир Петрович *Погожев* — управляющий конторой С.-Петербургских императорских театров.
[2] См. письмо 175.
[3] Н. С. *Петров.*

202

Петербург. 22 ноября 1885 г.

Милая Маша, вчера я видел Николая Степановича и говорил с ним долго. Дело несколько затянулось оттого, что не едет Майков; надо же министру хоть поглядеть на него или, по крайней мере, знать наверное, в каком положении его здоровье и может ли он вступить в должность; да и министр, к несчастью, захворал. У него ревматизм в ногах; впрочем, Николай Степанович говорит, что он скоро оправится. Уже решено, что мы должны вступить в должность с 1 января. Теперь Николай Степанович только ждет положительных известий о здоровье Майкова. Я сегодня написал Майкову[1], чтобы он известил, когда может приехать. По получении известий о Майкове, будет сделан Долгорукову запрос о нашей благонадежности (это уж такая форма, без этого нельзя). Я тогда попрошу И. Макс. Кондратьева, чтобы ответ не задержали. По получении этого ответа, министр доложит государю, и мы будем утверждены в должности. Все это может совершиться в неделю, если я скоро получу благоприятные известия о здоровье Майкова. Николай Степанович просил меня сегодня, если я получу письмо от тебя или от Майкова, сейчас же его уведомить. Я говорил Николаю Степановичу, что хочу принять на службу Бурдина и Кропачева[2], и он дал на это свое полное согласие. Что ты мне пишешь о Французе! Я и так делаю для него все, что возможно, и даже более; а также и для А. М. Кондратьева.

Если ты плакала о том, что надо заказывать новую челюсть, так, значит, у тебя, моя милая, слезы очень дешевы. Побереги их на что-нибудь поважнее. Стоит ли плакать из пустяков и расстраивать свои нервы, которые и без того очень расстроены? Пусть плачут о пустяках те, у которых глаза на мокром месте и которым слезы не мешают толстеть; а тебе не годится. Спроси у Гельцера, нужно ли высылать рисунки об-

ратно. Что следует исправить, я ему написал. Скажи Кропачеву, что когда придет время, я ему напишу, а больше ничего не говори.

Коле с Любой я пишу особое письмо. Целую вас всех, Маша тоже. Брат тебе кланяется, детей целует.

Твой А. Островский

[1] Письмо к А. А. Майкову 22 ноября 1885 г. (XVI, 211—212).

[2] Николай Антонович *Кропачев* (1841 — ум. после 1916) — чиновник, долгое время служащий в Петровской сельскохозяйственной академии, малоизвестный драматург, личный секретарь Островского в 1886 г. Написал о нем воспоминания («Островский в воспоминаниях современников», стр. 204—225, 436—488).

203

Петербург. 24 ноября 1885 г.

Милая Маша, я здоров, сижу дома, работаю и скучаю смертельно. Больше писать нечего. На улицах лужи, капель, грязь, туман; так что днем сидим с огнем. Вы все как-то сомневаетесь, делаете разные предположения, ни на чем не основанные, и пишете мне советы, ничего не зная. Я нахожусь здесь в самом центре дела, знаю его до последних подробностей и делаю то, что нужно. Я постараюсь объяснить тебе всю суть. Помнишь ты, была Комиссия для пересмотра всех законоположений по театру и всех театральных уставов; мы работали полгода; труды наши, переделанные и искаженные Потехиным и Погожевым, были представлены министру на утверждение. Министр поступил очень хорошо, он утвердил эти правила временно, только на три года. Теперь этот срок кончился; оказалось, что очень многое, если не все, надо изменить. Московский театр получает новую организацию, и, следовательно, должен будет руководствоваться новыми правилами и, кроме того, для него нужно создать новые штаты. Вот над этой-то работой Николай Степанович и трудился всю осень, и я ему помогал и помогаю, сколько могу. Переделано все: и устав о комитете, и режиссерский устав, и формы контрактов с артистами, и правила об авторском вознаграждении и много другого. При докладе государю об утверждении нас на службу, министр доложит и об утверждении этих новых правил и новых штатов. А для того, чтобы сделать такой доклад, ему надо самому со всем этим хорошенько ознакомиться, так как все делалось в его отсутствие. Вот теперь Николай Степанович постоянно и объясняет министру, как, что и почему изменено; а министр приехал только на прошлой неделе; оттого дело и задержалось несколько. Ты пишешь «разве министр не знал, что Николай Степанович хочет московский театр отделить и назначить новую дирекцию». Как тебе не стыдно! Тебе известно, что министр давно знал об этом и давно благодарил меня за рекомендацию Майкова. Теперь об Майкове. Как же можно докладывать об утверждении в должность больного человека. Ведь министр не знает, когда он выздоровеет и когда может вступить в должность; министр, не видав его, не может даже поручиться, выздоровеет ли он; да и Петров тоже. Вот отчего я и должен сидеть здесь и ждать Майкова. Ты пишешь, что «боишься, что министр замедлит, что ему очень жаль расставаться с такими людьми». Да почем ты это знаешь? Напротив, они ему давно надоели, он слышать не может равнодушно про московские беспорядки и очень рад поскорее от них отделаться. Майков говорит, что поедет, когда познакомится в Москве с делом. Он прежде должен познакомиться с новыми правилами и вступить в должность; а для этого надо ехать в Петербург. Доктор боится резкого климата петербургского, да в Петербурге климат мягче, у нас теперь тепло и идет дождь. Он про-

сто привык к неподвижности, и я боюсь, что он заставит меня прождать его еще месяц и затянет дело.

Ты пишешь, что Пчельников ничего не подозревает; и прекрасно. Потому и не подозревает, что дело ведется в тайне. Не только Пчельников, и Всеволожский не знает ничего. Он недавно спрашивал у Николая Степановича, правда ли, что в Москву назначается Майков. Николай Степанович отвечал: «Я ничего не знаю, государь назначит того, кого ему будет угодно».

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Гельцеру написал [1].

[1] Письмо Островского Гельцеру неизвестно.

204

Петербург. 26 ноября 1885 г.

Милая Маша, я здоров, сижу работаю и от скуки не знаю, куда деваться. Если прошение жены Александрова [1] дойдет до Петербурга, то пособие ей будет разрешено. Денег я тебе как-нибудь достану. «Воевода» [2] пропущен цензурой, и сегодня пьеса отправлена в контору. Благодарю детей за письма.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] *Александрова* — вдова артиста Малого театра Н. А. Александрова. Речь идет о назначении ей пособия в связи со смертью мужа.

[2] См. письмо 193.

205

Петербург. 27 ноября 1885 г.

Милая Маша, в настоящее время просить у Михаила Николаевича денег никак нельзя, а почему, это я тебе объясню при свидании. Мартынов хочет купить у меня 2-е издание моих переводов, о чем идут у меня с ним переговоры [1]; торопить его и взять у него задаток, не поторговавшись, значит, продешевить. Зачем же терять 200 или 300 руб.? Это будет очень нерасчетливо. Можно обойтись и без потерь: если хочешь, я получу в Петербургской конторе поспектакльные деньги и тебе вышлю; или перехвати у Минорского. В январе я получу премию за пьесу «Не от мира сего» 400 руб. [2] да за перевод Шекспира еще 400 руб. [3], вот и разочтемся. Сделай милость, уведомь меня немедленно, как ты об этом думаешь и как мне поступить.

Я здоров. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 1 к письму 186.

[2] В январе 1886 г. Островский получил Грибоедовскую премию за пьесу «Не от мира сего».

[3] Островский, вероятно, предполагал закончить перевод пьесы Шекспира «Антоний и Клеопатра», о напечатании которого он вел переговоры с издателем А. Ф. Дамичем еще в июле 1885 г.

206

Петербург. 29 ноября 1885 г.

Милая Маша, вчера Николай Степанович сообщил мне, что уже все готово, что министру очень приятно, что во главе театрального управления будут лица, близко связанные с театром. При императрице Екатерине

для управления театрами назначены были двое: управлять хозяйственною частью был назначен Аполлон Александрович Майков[1], а художественною — известный тогда драматический писатель князь Шаховской[2]; теперь для управления хозяйственной частью назначается родной внук того Майкова и тоже Аполлон Александрович, а художественной частью тоже известный драматический писатель, т. е. я. Запрос московскому генерал-губернатору[3] посылается сегодня, или завтра; я уже написал Ивану Максимовичу[4], чтобы не задержали ответ. Теперь дело стало только за Майковым; только бы он приехал; а то через два дня все готово. Я уж писал ему об этом[5]. Зачем тебе ездить к нему, этакую даль? Еще, пожалуй, простудишься. Теперь уж он сам должен приехать поблагодарить тебя, что ты так о нем заботилась.

Сегодня вечером у меня будет Мартынов для окончательных переговоров о моих переводах; сегодня же мы и подпишем черновое условие. Если получу с него задаток, — сейчас же тебе вышлю. Я здоров, брат и Маша тебе кланяются; больше писать нечего да и некогда, — дела очень много.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Французу я дело обделал и Кондратьеву тоже; но ему придется подождать до января.

[1] Аполлон Александрович *Майков* (1761—1831) — стихотворец, автор нескольких од и комедии «Неудачный сговор, или Помолвил, да не женился». С 1802 по 1809 гг. был членом по экономической части императорских театров, с 1810 по 1820 г. — управляющим отделением московского театра, с 1821 по 1825 гг. — директором императорских театров.

[2] Александр Александрович кн. *Шаховской* (1777—1845) — драматург, член Российской академии. С 1802 по 1818 г. был членом по репертуарной части императорских театров.

[3] Кн. В. А. *Долгоруков* — см. письмо 100.

[4] И. М. *Кондратьев*.

[5] См. письмо 22 ноября 1885 г. (XVI, 211—212).

207

Петербург. 30 ноября 1885 г.

Милая Маша, вчера я кончил с Мартыновым, я ему продал 2-е издание моих драматических переводов. Мне и во сне-то не снилось, что мои переводы кому-нибудь понадобятся, я об них и думать забыл; и вдруг нашелся покупатель. Продал я довольно выгодно, а вот что лучше всего: я выговорил у него, что при подписании условия я получаю в задаток 200 р. Он принесет деньги сегодня или завтра; я и пошлю их тебе. Эти деньги уж совсем неожиданные, это, что называется: «Бог на шапку послал».

Стасюлевич находит, что я сделал очень выгодную сделку. Вчера я получил письмо от А. А. Майкова[1]; он пишет, что выезжает в Петербург в четверг. Я ему, по совету Михаила Николаевича, написал сегодня, чтобы он выезжал в середу. По четвергам у нас обедает Николай Степанович; если Майков приедет к четвергу, то брат его пригласит обедать, и мы в тот же вечер перетолкуем с Николаем Степановичем о всех делах и все их порешим. Останется только представиться министру; таким образом, все дело покончится очень скоро. Не знаю, послушает ли меня Майков; а уж мне здесь становится невтерпеж, я весь истомился. Ну, да слава богу, теперь скоро конец. Главное, меня радует, что министр доволен очень нашим назначением и ожидает от него много пользы для театра; значит, он так доложит и государю.

Если будешь на бенефисе Садовской[2], то на другой день напиши мне, как он прошел.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Письмо А. А. Майкова к Островскому неизвестно; ответ Островского 30 ноября 1885 г.— XVI, 215.

[2] Бенефис О. О. Садовской состоялся 1 декабря 1885 г. Была поставлена пьеса М. П. Садовского «Душа-потемки».

208

(Петербург. 1 декабря 1885 г.)

Милая Маша, ты, кажется, думаешь, что за переводы можно много денег получить; потому что ты этими деньгами хочешь заплатить все долги? Ты ошибаешься. Переводов у меня только один том, и они ценятся в половину против оригинальных пьес. За оригинальные пьесы я беру с Мартынова 1200 р. за том, значит, за переводы можно взять только 600 руб., при том же за переводы вперед никогда не платят. Они идут туго; книгопродавец едва ли в два года вернет свои затраты на печать и бумагу; а если он еще вперед заплатит переводчику, то ему очень долго не придется получить не только барыша, но и своих издержек. Я продал очень выгодно; никому таких денег не дадут: Мартынов мне платит 200 р. сейчас и 500 руб. через год. Хорошо получать деньги вдруг, но хорошо тоже иметь верные и впереди. Не забудь, что это 2-е издание и что 1-е в 10 лет еще не все разошлось[1].

Долг Суворину покрылся. Мартынов с весны уже продал половину издания, т. е. 1500 экземпляров, и очень доволен.

Распределение ролей в «Воеводе»[2] я сделаю по приезде и ставить пьесу буду сам. Бумаги, я думаю, достанет, а табаку, пожалуй, не хватит. Пришли, если можно, с Майковым. Будь осторожна, береги свое здоровье; теперь уж ждать меня недолго, только бы не задержал Майков.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Имеется в виду издание: Драматические переводы. СПб., С. В. Звонарев, 1872.

[2] См. письмо 193.

209

Петербург. 3 декабря 1885 г.

Милая Маша, я здоров; писать решительно не о чем. Я сижу, работаю, считаю часы и минуты и жду Майкова.

Пьесу англичанина[1] пристроить очень мудрено: никто в журналах не печатает драматических вещей даже и оригинальных, а переводных и подавно. Я говорил Стасюлевичу, — он хотел дать ответ сегодня. Разрешение артистам участвовать в литературно-музыкальных вечерах, бесплатных и без печатных афиш, я выхлопотал. Теперь новые правила для артистов и новые бланки для контрактов печатаются. Как будут готовы, я пришлю или привезу с собой.

Николай сделал очень милую приписку на твоем письме. Если он 6-го числа именинник[2], то сделай ему какой-нибудь подарок и скажи, что это от меня.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Василий Фомич *Ватсон* (по сцене Дубровин; ум. 1896) — англичанин по национальности, инженер путей сообщения, переводчик; с 1886 г.— артист Малого театра. Ватсона и Островского связывали дружеские отношения. Он охотно помогал драматургу в переводе пьесы Шекспира «Антоний и Клеопатра»; Островский редактировал его переводы драматических произведений.

Речь идет о переводе комедии Байрона «Наши мальчики».

[2] 6 декабря день именин Николая.

210

Петербург. 4 декабря 1885 г.

Милая Маша, Стасюлевича я вчера не видал, сегодня сам к нему съезжу за ответом о перевод⟨ной⟩ пьесе Ватсона[1]. Мартынов что-то пропал; к нему я пошлю курьера. Впрочем, у них к празднику очень много дела, они печатают разные объявления и публикации и бойко торгуют. Чем ближе дело к концу, тем сильнее нетерпение; я сегодня и ночь плохо спал, все представлялись мне Майков и Николай Степанович. Поздравь от меня Николая Игнатьевича[2]. Николе[3] я пришлю письмо. Теперь уж через день или два жди от меня важных и решительных известий. Как только состоится окончательное решение, извещу телеграммой. Поклонись всем знакомым.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 1 к письму 209.

[2] Вероятно, Островский просит поздравить Н. И. Музиля с днем именин (6 декабря).

[3] Письмо Островского к Н. А. Островскому неизвестно.

211

⟨Петербург⟩ 5 декабря 1885 г.

Милая Маша, вчера вечером был у меня Мартынов; мы подписали условие, и он привез мне денег 200 р. Если я скоро поеду в Москву, то привезу их с собою, пересылать не стоит; если же что-нибудь меня задержит, то вышлю. Меня удивляет Майков: я ему писал еще в субботу, чтобы он непременно выезжал в середу и чтобы меня уведомил: брат меня вчера и сегодня спрашивал, приедет ли он к четвергу, — сегодня же присылал узнать о том и Николай Степанович. А от Майкова ни слуху, ни какого ответа. Если б он приехал в четверг, дело кончилось бы скоро; а если замедлит, то придется томиться еще неделю.

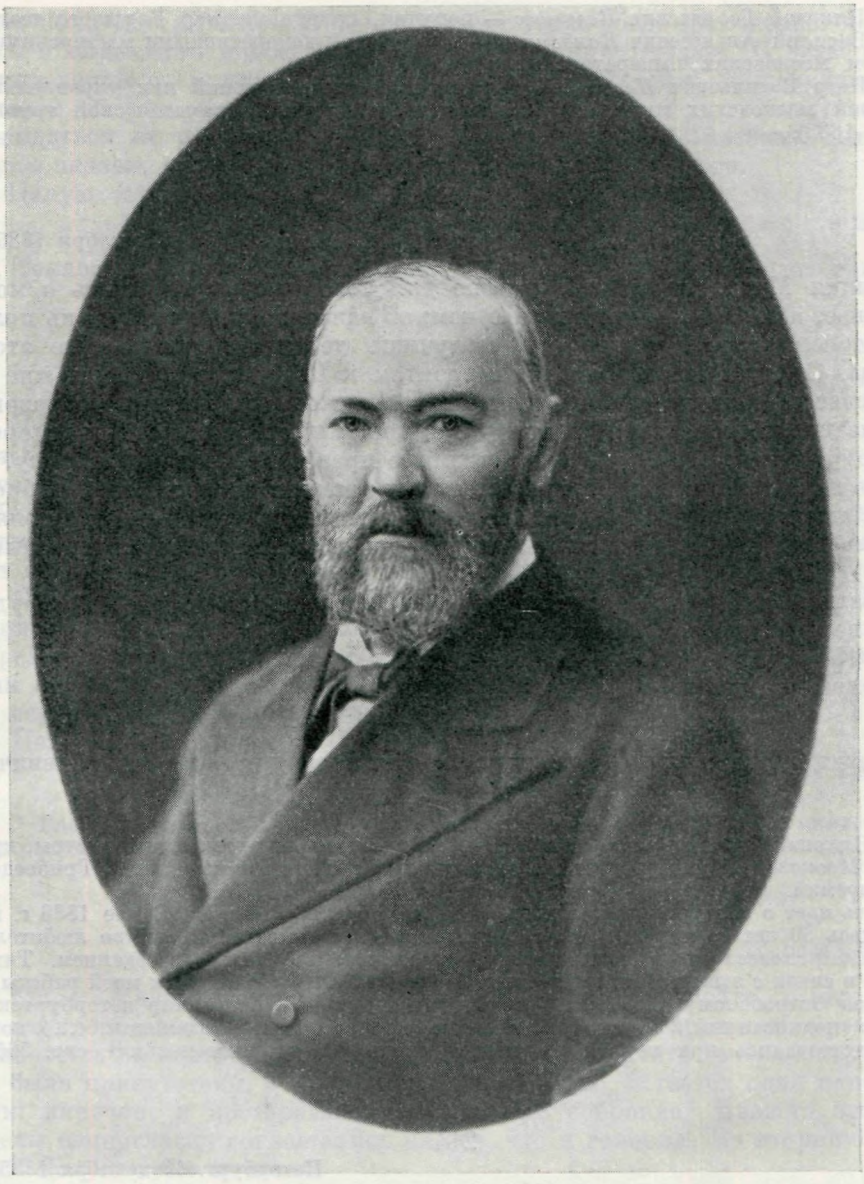
Брат и Маша тебе кланяются. Целую вас всех.

Твой А. Островский

212

Петербург, 6 декабря 1885 г.

Милая Маша, вчера приехал А. А. Майков и обедал у нас, был и Николай Степанович; мы протолковали весь вечер и все дела покончили. Сегодня готовый уже доклад о преобразовании московского театра Николай Степанович доставит министру; а министр завтра повезет его в Гатчину на высочайшее утверждение. В понедельник Николай Степанович представит Майкова министру; затем мы уже втроем, т. е. я, Майков и Николай Степанович съездим к министру для окончательных переговоров и чтоб откланяться. Потом и в Москву. А, впрочем, мы все это успеем покончить в понедельник же. Во всяком случае на этой неделе мы отде-



ОСТРОВСКИЙ
Фотография И. Г. Дьяговченко. Москва, 1879 г.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

лаемся. На днях был здесь Пчельников и ему уж объявлено, что с 1 января мы вступаем в управление. Вельяшев[1] уволен, Кандауров[2] и Погожев[3] тоже.

Бог с тобой! Что ты со мной сделала! Ты не прислала мне табаку с Майковым. У меня сильный насморк и кашель с мокротой, как было в прошлом году; от переменного табаку я буду кашлять беспрестанно.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

[1] Николай Георгиевич *Вельяшев* — поручик, полицеймейстер Большого театра.
[2] Василий Алексеевич *Кандауров* — заведующий декоративными мастерскими и складом московских императорских театров.
[3] Петр Васильевич *Погожев* — чиновник особых поручений при управляющем конторой московских императорских театров, заведующий драматической труппой (1883—1885).

213

Петербург. 8 декабря 1885 г.

Милая Маша, пишу тебе только для того, чтобы уведомить о моем здоровье, а то больше писать не о чем; об важных делах ты будешь получать телеграммы. Может быть, получишь телеграмму и раньше этого письма. Сегодня Майков поедет с визитом к Петрову и привезет мне от него известия о вчерашнем докладе министра относительно преобразования московского театра. Погода у нас переменная: день или два мороз, а потом дождик; оттого у меня разломило правое плечо и левую руку, — просто покою не дает, и опять привязался насморк и прошлогодний бронхит. Кашель мучит особенно по ночам. Как приеду, так надо будет опять пить на ночь и по утрам какую-нибудь дрянь и налепить на грудь папье-фаяр.

Костюм Коле куплю, если не дорог; а то заплатишь дорого, а он будет не в пору. Лучше в Москве купим.

К 15-му числу приеду непременно.

Целую вас всех.

Твой А. Островский

Скажи Бурдину, что экземпляр «Ревизора» для Николая Саввича[1] ищем.

[1] Николай Саввич *Тихонравов* (1832—1893) — историк русской литературы, профессор Московского университета, академик, член жюри по присуждению Грибоедовских премий.
Речь идет о цензурном экземпляре комедии Гоголя «Ревизор». В мае 1886 г. исполнялось 50 лет со времени первого представления комедии. Общество любителей российской словесности решило отметить это событие публичным заседанием. Тихонравов в связи с этим работал над статьей о тексте «Ревизора». «Для моей работы,— писал он Островскому в 1885 г.,— необходим цензурный экземпляр петербургских театров, подписанный 2 марта 1836 г. цензором Евстафием Ольдекопом, <...> коим руководствовались при первом представлении...» («Неизданные письма», стр. 565—566).

214

Петербург. 10 декабря 1885 г.

Милая Маша, дела наши идут к концу; мы с Майковым выезжаем в Москву в пятницу с почтовым поездом. В субботу, значит, вы можете нас встречать. Вчера Майков представлялся министру и имел с ним, в присутствии Петрова, продолжительный разговор; потом обедал у нас. А после обеда приехал Н. С. Петров и передал нам, что Майков произвел самое приятное впечатление на министра. Николай Степанович доставил мне все бумаги, касающиеся московских театров, т. е. сметы на будущий год, представленные из московской конторы, оклады и проч.

Майков уж простился с министром. В четверг я поеду к министру один, чтобы проститься и сообщить ему свой взгляд на управление труппами и школой и все предположения о переменах и улучшениях, которые я намерен сделать, и заранее испросить его согласия и разрешения. А Майков в четверг поедет с визитом к директору отрекомендоваться и познакомиться. «Так и так, мол, вы в Петербурге, а мы в Москве; будем

жить по-дружески и пр.» Потом в четверг у нас обед; брат желает поздравить и спрыснуть новое начальство московских театров. В четверг, по возвращении от министра, я пришлю тебе телеграмму. Высочайшее повеление об утверждении нас в должности последует в субботу; мы его дожидаться не станем; нас известят по телеграфу. Выезжаем мы, как я уже сказал, в пятницу, больше нам здесь делать нечего.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

Поклонись всем, кого увидишь, и извести артистов о моем приезде.

215

Петербург. 22 марта 1886 г.

Милая Маша, доехал я покойно и без утомления, но ночью спал мало, отчего, по приезде в Петербург, почувствовал утомление, так что едва влез наверх к завтраку. Выспавшись после завтрака, я почувствовал себя свежим и бодрым. Миша здоров и весел, положение его очень хорошо. В четверг государь уехал в Крым, с ним и министр. В Москве будут на обратном пути в конце апреля. Теперь управляет Министерством Н. С. Петров; он назначил мне явиться к нему сегодня в 3 часа. Завтра напишу тебе о нашем разговоре. Внизу комнаты, в которых вы жили, переделываются; их В. Ф. Бруевич[1] отделывает для Маши великолепным образом. Здесь погода очень хорошая, тепло и сухо, снегу и в помине нет. Больше писать не о чем. Пиши чаще.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Василий Федорович *Бруевич* — чиновник особых поручений при министре государственных имуществ.

216

Петербург. 23 марта 1886 г.

Милая Маша, вчера я видел Н. С. Петрова не надолго, у него было много просителей. Принял он меня очень радушно; серьезные переговоры назначены на завтра. Деньги едва ли успею получить: вчера, в субботу, не было присутствия, а во вторник благовещенье, остается один понедельник; впрочем, я постараюсь. Вчера общее собрание[1] прошло отлично, члены единогласно соглашались на все, что я говорил. Во вторник напишу. Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] 22 марта 1886 г. Островский председательствовал на общем собрании членов Общества русских драматических писателей.

217

Петербург. 25 марта 1886 г.

Милая Маша, вчера я ровно два часа разговаривал в контроле с Николаем Степановичем по делам театра, и на все вопросы, порученные мне А. А. Майковым, получил ответы; но о школе[1] переговорить не успели. У Николая Степановича очень много дел, и все часы у него распределены, он назначил переговоры о школе на четверг после обеда у нас. Значит, я могу уехать в Москву только в пятницу; да и деньги мне из конторы

ранее четверга выдать не могут. Николай Степанович принял меня очень приветливо; он сказал мне, что он знает, что нам служить тяжело и неприятно; но что нечего делать, надо немного подождать. После этого приставать, чтобы сейчас же уволили того или другого, было бы и неучтиво и неблагодарно. Да и брат говорит, что нет службы, где бы таких неприятностей не было, что надо уметь терпеливо перенести их и побороть. В Крым ехать едва ли мне удастся. Во 1-х, уезжать и бросать театр перед приездом Двора, когда надо готовиться к приему государя, очень некрасиво, а, во 2-х, в первый год службы брать два отпуска в год (в Крым и в деревню) тоже не годится. Надо будет отложить до будущего года и заранее приготовить докторское свидетельство. О том, когда приеду, уведомлю письмом или телеграммой.

Савина насплетничала министру, что будто многие артисты хотят переходить в Москву ко мне. Об этом мне говорил Писарев, который был у меня.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] См. прим. 2 к письму 185.

218

Петербург. 27 марта 1886 г.

Милая Маша, если я сегодня покончу все разговоры с Николаем Степановичем, то выеду завтра, в пятницу, и буду в Москве в субботу. Перед выездом я пошлю тебе телеграмму, которую ты получишь, вероятно, вместе с этим письмом. Погода у нас вот уж третий день гнилая: ветер и дождь. Здоровье мое то же, что и в Москве. Михаил Николаевич тебе кланяется.

Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

219

Москва. 19 мая 1886 г.

Милая Маша, вчера проводили мы Любу [1] в Петербург. От нее я узнал, отчего нам не писали ни Михаил Николаевич, ни Молчанов. Брат был очень болен воспалением в легких; теперь он встал с постели, но еще слаб и кашляет. Не писали потому, что не хотели меня расстраивать. Вчера был у меня Кашперов; первое его слово было: «Как должна меня ненавидеть и бранить Марья Васильевна, но я не виноват. Я давно, еще зимой, раза два хотел предупредить вас, чтобы нам вместе принять какие-нибудь меры; но всякий раз меня не допускал Петя, который у нас в доме распоряжается и имеет влияние на Аделаиду Николаевну [2]. Я ни за что не допущу поездки к Андрюше и вообще устрою все дело. Я был бы подлецом, чтобы позволить себе сделать что-нибудь против вас и брата вашего». Я с своей стороны поговорю с Мишей и обещаю тебе, что это дело кончится ничем [3]. Здоровье мое очень расстроилось, в субботу и вчера я не ел ничего и обе ночи не спал, так и не раздевался, начались боли рук и дурноты, вчера посылали за Добровым [4], он прописал лекарство. Он нашел очень сильное расстройство всей нервной системы. В середу приедет ко мне Остроумов. Ты обо мне не беспокойся, мне только поустроить дела и поуспокоиться, и я опять окрепну. Только бы ты была здорова и покойна. Твоя болезнь и истерики губительнее всего действуют на мое бедное, любящее, но уж разбитое сердце. Минорский за мной ухаживает,

А. В. БАХМЕТЬЕВ,
брат М. В. Островской
Фотография
Институт русской литературы
АН СССР, Ленинград



как нянька. Номера у них очень дороги: мой № стоит 5 руб., за маленький номер для Любы я заплатил 3 руб. 50 к.[5] Прощай, будь здорова! Целую тебя и детей.

Твой А. Островский

[1] Л. С. *Островская.*

[2] *Аделаида (Адель) Николаевна* — жена В. Н. Кашперова.

[3] Речь идет о семейной неприятности, связанной с предполагаемой женитьбой сына Островского, Михаила Александровича. По свидетельству И. А. Купчинского, Островскому были известны разговоры о том, что семейство Кашперовых «ловит его второго сына, Михаила Александровича ‹...› для одной из дочерей. Получались анонимные письма о том же, но Александр Николаевич все это считал интригой кого-то, желавшего поссорить его с другом Кашперовым, ‹...› не придавал ‹этому› ровно никакого значения и даже считал лишним вызвать сына по поводу слухов на объяснение» (И. А. Купчинский. Из воспоминаний об Александре Николаевиче Островском.— «Островский в воспоминаниях современников», стр. 245). Однако слухи подтвердились: при беседе сын сказал Островскому, что «обязан жениться на Кашперовой» (там же, стр. 246). Но женитьба не состоялась: в 1888 г. Михаил Александрович заболел дифтеритом и умер.

[4] Сергей Васильевич *Добров* — врач, помощник инспектора Московского университета.

[5] 17 мая 1886 г. после отъезда М. В. Островской с детьми (Александром, Марией, Николаем, Любовью) в Щелыково, Островский переселился в гостиницу «Дрезден», так как казенная квартира, предназначенная ему в доме театра, была не готова.

ПИСЬМА ОСТРОВСКОГО К РАЗНЫМ ЛИЦАМ*

Публикация Е. Н. Дунаевой, Е. С. Мясниковой и А. И. Ревякина

1. А. И. ШУБЕРТ

〈Щелыково. 19 мая 1873 г.〉

Пользуюсь случаем, многоуважаемая Александра Ивановна, засвидетельствовать вам почтение и пожелать вам здоровья и всего лучшего.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЦТМ, ф. 311, ед. хр. 234, № 70098. Приписка в конце письма К. В. Загорского к Шуберт. См. в настоящ. кн., стр. 324.

2. А. А. КРАЕВСКОМУ

〈Москва. Конец декабря 1873 — январь 1874 г.〉

Милостивый государь Андрей Александрович,

честь имею вас уведомить, что статья моя для сборника «Складчина», несмотря на все мое усердие, ранее последних чисел января окончена быть не может.

С истинным уважением и преданностью имею честь быть вашим покорнейшим слугою.

А. Островский

Автограф. ГЛМ, О. ф. 1514. Датируется по содержанию.

Островский присутствовал 19 декабря 1873 г. в Петербурге на собрании литераторов у В. П. Гаевского, на котором был решен вопрос об издании сборника «Складчина» в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. Работу по сборнику фактически возглавляли Н. А. Некрасов и П. А. Ефремов, Краевский был одним из членов редакционного комитета.

О своей работе для сборника Островский писал Некрасову 8 марта 1874 г.: «Я с самого рождества сижу работаю, почти не разгибаясь, начинал три пьесы и все не удовлетворялся, теперь работаю над четвертой, содержание которой меня очень завлекает. Чтобы дать отрывок, мне нужно написать целую вещь, вот отчего я замедлил, кроме того, у меня очень много идет времени на обдумывание и обделку» (XV, 32—33).

Материалы для «Складчины» (отрывок из пьесы «Трудовой хлеб») выслан Островским Некрасову 13 и 14 марта 1874 г. (XV, 33).

Цензурная дата сборника — 28 марта 1874 г.

3. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

Телеграмма

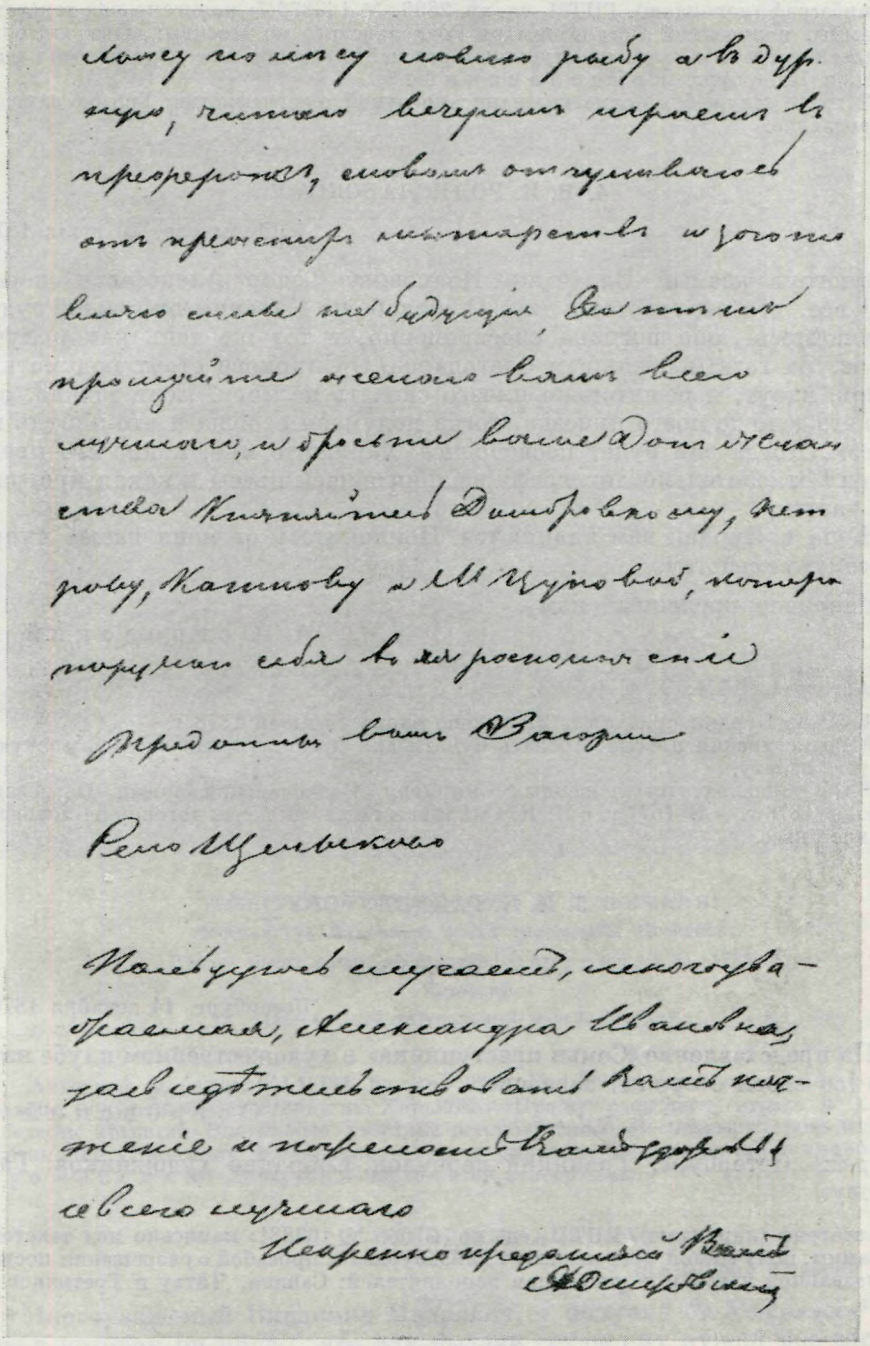
〈Щелыково. 2 июня 1876 г.〉

«Семью преступника» играть в Павловске позволяю, разрешайте все сами моим именем, не спрашивая меня.

Островский

〈*Адрес:*〉 Москва дом генерал-губернатора Родиславскому.

* Письма 2, 4, 7, 8, 10, 11, 13, 15—22, 26—31 публикуются Е. Н. Дунаевой; письма 1, 3, 5, 6, 9, 14, 23—25 — Е. С. Мясниковой; письмо 12 — А. И. Ревякиным.



ЗАПИСКА ОСТРОВСКОГО АКТРИСЕ А. И. ШУБЕРТ (НА ПОСЛЕДНЕМ ЛИСТЕ ПИСЬМА К. В. ЗАГОРСКОГО), 1873 г.

Автограф

Центральный театральный музей, Москва

Автограф (карандаш). ГЦТМ, ед. хр. 2896, № 163876/7; написано под текстом телеграммы, полученной Островским от Родиславского из Москвы: «Позволите ли в Павловске играть «Семью преступника» отвечайте сегодня мне надо сегодня же отвечать в Петербург. Родиславский».

В графе «служебные отметки» написано рукой телеграфистки: Грозою замедлена в Ярославле.

4. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

Щелыково. 20 июля 1876 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович, Федор Алексеевич передал мне[1] все, что вы говорили ему. О жалобе на Курский окружной суд[2] не беспокойтесь, она послана своевременно, в тот же день как получена от вас. За газеты очень вам благодарен. О Смирнове стоит подумать, но теперь, вдруг, я решительно ничего сказать не могу. Если можно, оттяните это дело до моего приезда, тогда подумаем сообща и что-нибудь придумаем. Когда вам будет посвободнее, напишите мне, какие его предложения[3] относительно литографирования нашей пьесы и какая программа его газеты.

Жена и Бурдин вам кланяются. Поклонитесь от меня вашей супруге и всему семейству.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ, О. ф. 4050/2.

[1] Ф. А. Бурдин приехал в Щелыково около 15 июля 1876 г.

[2] Родиславский просил отослать бумаги для представления в Харьковскую судебную палату.

[3] Об условиях, предложенных Смирнову, Родиславский писал Островскому 23 июля 1876 г.— В 1877 г. с И. И. Смирновым был заключен договор на литографирование пьес.

5. П. П. ГАЙДЕБУРОВУ

Телеграмма

⟨Петербург. 14 декабря 1876 г.⟩

На представление «Семьи преступника» в художественном клубе изъявляю [со своей стороны] согласие.

Островский

⟨*Адрес*:⟩ Петербург. Троицкий переулок, Собрание художников. Гайдебурову.

Автограф (карандаш). ГЦТМ, ед. хр. 2766, № 163881; написано под текстом телеграммы, полученной Островским от Гайдебурова с просьбой о разрешении постановки названной пьесы и с указанием исполнителей: Савина, Читау и Третьяков.

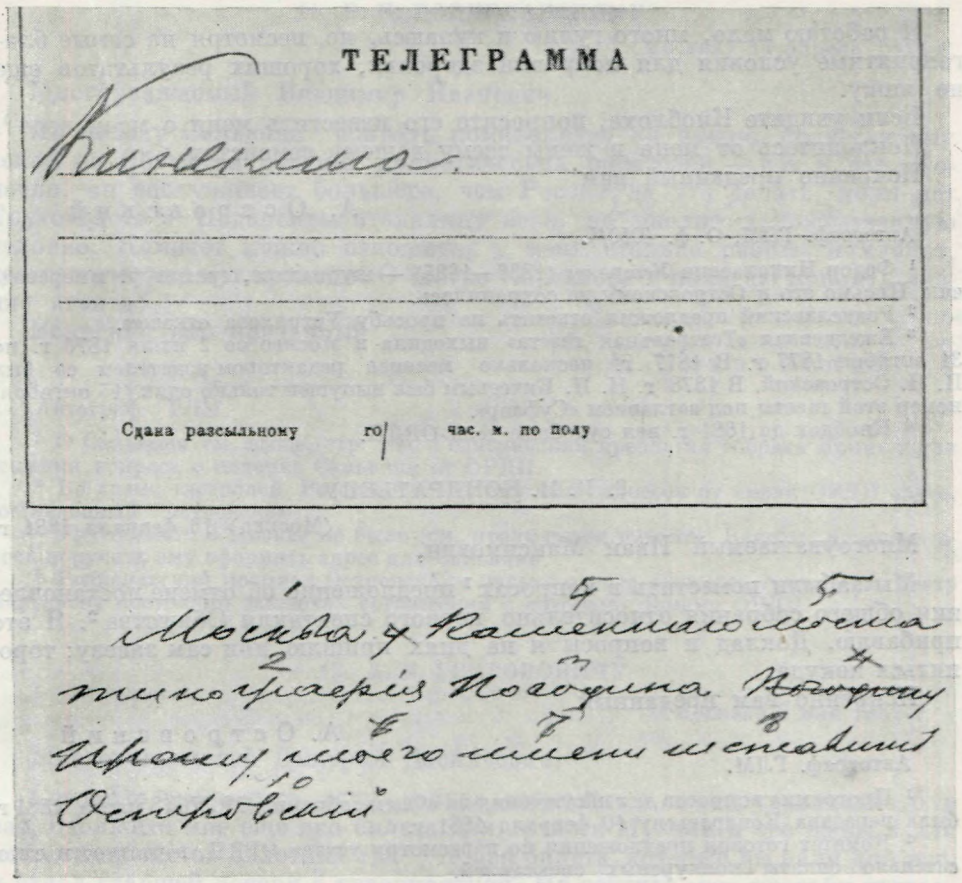
6. ПРОЖАНСКОМУ

Телеграмма

⟨Москва. 9 января 1877 г.⟩

На представление «Василисы Мелентьевой» на Харьковском театре с своей стороны изъявляю согласие.

⟨*Адрес*:⟩ В Харьков. Господину полицеймейстеру Прожанскому.



ТЕЛЕГРАММА

Кинешма.

Сдана разсыльному го/ час. м. по полу

Москва у Каменного моста типографія Погодина. Прошу моего имени не ставить Островскій

ТЕЛЕГРАММА ОСТРОВСКОГО М. П. ПОГОДИНУ:
«Москва [у] Каменного моста типография Погодина.
Прошу моего имени не ставить. Островский», 1882.
Автограф
Центральный театральный музей, Москва

Автограф (карандаш) ГЦТМ, ед. хр. 2891, № 163891; написано на обороте телеграммы, полученной Островским из Харькова: «Прошу разрешить играть в Харькове в бенефис артистки Волгиной с участием петербургского Васильева второго при новой обстановке «Василису Мелентьеву». Ответ уплачен. Харьковский полицеймейстер Прожанский». Датируется числом этой телеграммы.

7. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

Щелыково. 27 июня 1878 г.

Многоуважемый Владимир Иванович, я получил от *Устрялова*[1] письмо, в котором он пишет, что для выдачи ссуды ему нужно мое согласие. Как же мне быть: согласным или не согласным? Если я должен быть согласен, то, мне кажется, Вы могли бы выдать без моего согласия, если же я должен быть несогласен, то надо мне иметь какие-нибудь резоны, — а я таковых не имею. Напишите, что мне ответить Устрялову и как его зовут[2].

Нет ли чего новенького по театру вообще и по московскому в особенности. Чего, по вашему соображению, следует ожидать от перехода «Театральной газеты» к Кичееву?[3]

Я работаю мало, много гуляю и купаюсь, но, несмотря на самые благоприятные условия для поправки здоровья, хороших результатов еще не вижу.

Если увидите Кноблоха, попросите его известить меня о моем деле[4].

Поклонитесь от меня и жены всему вашему семейству.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ, О. ф. 4050/4.

[1] Федор Николаевич *Устрялов* (1836—1885) — журналист, драматург и переводчик. Письмо его к Островскому не сохранилось.

[2] Родиславский предложил ответить на просьбу Устрялова отказом.

[3] Ежедневная «Театральная газета» выходила в Москве со 2 июля 1876 г. по 31 октября 1877 г. В 1877 г. несколько месяцев редактором-издателем ее был П. Н. Островский. В 1878 г. Н. П. Кичеевым был выпущен только один (15 октября) номер этой газеты под заглавием «Суфлер».

[4] Кноблох до 1881 г. вел судебные дела ОРДП.

8. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 16 февраля 1881 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Мы забыли поместить в вопросах[1] предложение об отмене постановления общего собрания относительно первого спектакля Общества[2]. Я это прибавлю. Доклад и вопросы я на днях пришлю или сам завезу; торопиться некуда.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Программа вопросов для обсуждения на общем собрании ОРДП 18 марта 1881 г. была передана Кондратьеву 10 февраля 1881 г.

[2] Комитет готовил предложения по пересмотру устава ОРДП, в частности относительно оплаты конкурсных спектаклей.

9. СМИРНОВУ

Телеграмма

⟨Петербург. 1 января 1882 г.⟩

На представление пьесы «Василиса Мелентьева» в Тамбове с участием Немировой-Ральф изъявляю согласие.

Автор Островский

⟨*Адрес*:⟩ В Тамбов. Господину полицеймейстеру Смирнову.

Автограф (карандаш). ГЦТМ, ед. хр. 2832, № 163891; написано на обороте телеграммы, полученной Островским от Немировой-Ральф, которая просила его разрешить поставить «Василису Мелентьеву» в Тамбовском театре. См. настоящ. кн., стр. 360. Датируется числом этой телеграммы.

10. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

⟨Москва⟩ 11 апреля 1882 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович,

Если Трутовский в Москве[1], то, конечно, предложение его надо принять с величайшей благодарностью[2].

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Родиславский сообщил, что К. А. Трутовского в Москве нет

[2] См. след. письмо и комментарий к нему.

11. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

⟨Москва⟩ 14 апреля 1882 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович,

По поводу Сальвини[1] сбирать комитет едва ли нужно, поднесем ему венок от Общества русских драматических писателей,— вот и все. Конечно, он заслуживает большего, чем Росси[2], да что делать, коли нет Трутовского[3]! Подносить итальянцу вещь не вполне художественную неловко. Комитет можно отложить, у меня столько работы и хлопот, что решительно нет времени. О театре Картавова я полагаю принять мнение агента[4].

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] О Сальвини см. выше, стр. 145. Родиславский предлагал собрать Комитет для решения вопроса о подарке Сальвини от ОРДП.

[2] Во время гастролей Росси в 1877 г. ему был поднесен от имени ОРДП адрес, составленный Островским.

[3] Трутовского в Москве не было (см. предыдущее письмо). Видимо, предполагалось поручить ему оформить адрес для Сальвини.

[4] Родиславский посылал Островскому письмо агента общества Артемьева. Театр Картавова постоянно заключал соглашения с авторами помимо ОРДП.

12. Д. В. ГРИГОРОВИЧУ

⟨Москва⟩ 7 мая 1882 г.

Многоуважаемый Дмитрий Васильевич,

Сделайте одолжение, если только возможно и незатруднительно для вас, одолжите мне еще два билета для артиста Музиля и его жены и для моих гимназистов билетика три[1]; те два билета, которые вы дали для нас, я отдал старшей дочери с гувернанткой. Не сочтите мою просьбу неделикатностью и исполните ее только в том случае, если это для вас не составляет решительно никакого беспокойства. Завтра мы с женой думаем приехать на выставку[2].

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ИРЛИ, ф. 362, оп. 2, ед. хр. 6.

[1] Сыновья Островского Александр, Михаил и Сергей.

[2] На выставку Общества поощрения художников, секретарем которого являлся Григорович. Будучи человеком разносторонних общекультурных интересов, Островский был большим любителем живописи; интерес к живописи он привил и своим детям.

13. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

⟨Москва⟩ 19 мая 1882 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович,

Посылаю вам приглашение от Румянцевского музея, присланное ко мне. Комитет прошу не назначать ранее 25-го числа, у меня очень много хлопот.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

14. М. П. ПОГОДИНУ

Телеграмма

⟨Щелыково. 18 июня 1882 г.⟩

Прошу моего имени не ставить.

Островский

⟨*Адрес:*⟩ Москва [у] Каменного моста типография Погодина [Погодину]

Автограф. ГЦТМ, ед. хр. 2886, № 163897/25; написано на обороте телеграммы от Погодина из Москвы: «Ответ уплочен. Кинешма Костр. губ. нарочным сельцо Щелыково. Александру Николаевичу Островскому. Благоволите уведомить можно упомянуть ваше имя Московской газете как говорили. П о г о д и н». Датируется числом этой телеграммы.

15. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

⟨Москва⟩ 24 января 1883 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович,

На счет венка Жуковскому[1], сделайте одолжение, распорядитесь, как признаете нужным.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ. Приписка Родиславского: «Потрудитесь написать письмо Артемьеву, прося его заказать венок Жуковскому с надписью от Общества, и в субботу утром возложить его на памятник Жуковскому в Невской лавре, и письмо это потрудитесь прислать ко мне для подписания поскорее.

В. Родиславский»

[1] 29 января 1883 г. отмечалось столетие со дня рождения В. А. Жуковского.

16. В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

⟨Москва⟩ 26 января 1883 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович,

В воскресенье[1] в Большом театре празднуется столетие рождения Жуковского. Сегодня у меня был Погожев и просил моего участия в апотеозе, как это было на празднике Фон-Визина[2]. Я ему сказал, что, не посоветовавшись с членами Комитета, ответить ничего не могу. Ответ я обещал прислать сегодня вечером. Что мне отвечать? Если вы признаете нужным участие драматического общества в этом торжестве, то надо будет заказать венок[3]. Жду ответа.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] 30 января 1883 г.

[2] 24 сентября 1882 г. по случаю столетия появления на сцене «Недоросля» Островский в Большом театре возложил венок к бюсту Фонвизина.

[3] ОРДП приняло участие в чествовании памяти Жуковского; Островский во время пения «Слава Жуковскому» возложил венок к его бюсту («Русские ведомости», 1883 № 32, 1 февраля).

17. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 3 марта 1883 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Посылаю вам заготовленное мною послание к директору[1], прошу вас дать его для просмотра А. А. Майкову. Эту бумагу надо переписать по-

скорее и послать для подписи членам Комитета. Потом прошу вас возвратить ее мне. Сделайте одолжение, сообщите мне адрес М. П. Цветкова [2].

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] И. А. Всеволожскому.

[2] Михаил Павлович *Цветков* (ум. 1886) — писатель, редактор «Московских губернских ведомостей» (1874—1885).

18. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 6 марта 1883 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Директор [1] приехал и медальон [2] надо подавать завтра утром, поэтому не можете ли вы распорядиться так, чтобы бумага и медальон были готовы завтра к 11 часам утра. Если это возможно, то я сам заеду к вам за медальоном, и извещу Михаила Павловича [3], чтобы и он заехал к вам и мы, вместе с ним, отправимся к директору, который остановился в Славянском базаре [4].

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] И А. *Всеволожский.*

[2] Ме ьон с девизом ОРДП, предназначенный для Всеволожского.

[3] М. П. *Цветков.*

[4] Гостиница в Москве.

19. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 30 сентября 1884 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

И я вчера получил письмо от Аверкиева [1] и сегодня уже отвечал ему [2], что мы решили послать телеграмму.

Не придумаете ли еще чего?[3] Я заранее на все согласен.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Ответ на письмо Кондратьева 29 сентября 1884 г., в котором он сообщил мнение Д. В. Аверкиева о необходимости участия ОРДП в юбилее В. В. Самойлова. Письмо Аверкиева Островскому неизвестно.

[2] Ответ Островского — см. XVI, 121.

[3] Кондратьев в ответном письме 1 октября 1884 г. передал согласие других членов Комитета ограничиться посылкой телеграммы.

20. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 2 октября 1884 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

По случаю дурной погоды я был так болен, что не мог писать. Телеграмму [1] думаю послать следующую:

«Василий Васильевич! Общество русских драматических писателей в день пятидесятилетнего юбилея вашего славного служения русскому искусству просит вас принять искренние поздравления и приветствия

его членов. Русские драматические писатели пользуются настоящим праздником, чтобы торжественно заявить свою глубокую благодарность артисту-художнику, украшавшему их произведения сильным, художественным блестящим исполнением».

Покажите А. А. Майкову; не найдет ли он нужным чего добавить или исправить, и уведомите меня[2].

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Телеграмма к юбилею В. В. Самойлова 5 октября 1884 г.

В ГЛМ имеется также идентичный текст телеграммы, переписанный на телеграфном бланке с подписью: «Податель — председатель общества Островский». Адресовано: Петербург, Мариинский театр. Телеграфная помета — 5 октября 1884 г.

[2] Кондратьев ответил 3 октября 1884 г.

21. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 23 октября 1884 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Я сегодня уезжаю. Протокол[1] я составить не успел, да там и изменять нечего, кроме последнего пункта. Его надо изменить: после слов — *серебряной чернильницы* надо изложить так: «*адреса от петербургских членов общества и поздравления от артистов имп. Малого театра*». Адресы от всей труппы подавать запрещено. Прилагаю разрешение Козлову (в Керчь-Еникале)[2]. Если можно его послать, так пошлите заказным; он и две марки приложил.

Искренно вам преданный

А. Островский

За протоколом пришлите.

Автограф. ГЛМ.

[1] Протокол общего собрания членов ОРДП 21 октября 1884 г., посвященного 10-летию существования Общества и одновременно 10-летию пребывания Островского на посту председателя Общества. На этом собрании Островскому был поднесен подарок — серебряная чернильница.

[2] Разрешение на постановку «Василисы Мелентьевой».

22. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Петербург⟩ 4 ноября 1884 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Вот до какой степени я болен и расстроен! Этого со мной никогда не бывало. Нет, видно, скоро умирать надо будет.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

Ответ на письмо Кондратьева 1 ноября 1884 г. Кондратьев вторично посылал письмо и представление генерал-губернатору, не подписанные Островским.

23. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

Телеграмма

⟨Москва. 8 декабря 1884 г.⟩

Надо посылать или нет? Если надо, то напишите, я подпишу и пошлю.

А. Островский

Автограф. ГЦТМ, ед. хр. 2830, № 163897/53; написано под текстом телеграммы, полученной от директора Харьковского театра Невского по поводу юбилея артиста Выходцева. См. в настоящ. кн., стр. 296.

24. Н. Е. АНДРИЕВСКОМУ

Телеграмма

⟨Москва. 1884? г.⟩

На постановку в Костроме пьесы «Василиса Мелентьева» я, с своей стороны, изъявляю согласие.

Автор Островский

⟨*Адрес:*⟩ Кострома. Его превосходительству господину губернатору Николаю Евфимьевичу Андриевскому.

Автограф (карандаш). ГЦТМ, ед. хр. 2833, № 163891; написано на обороте телеграммы, полученной Островским от Немировой-Ральф, которая просила его разрешить сыграть «Василису Мелентьеву» в Костромском театре. См. настоящ. кн., стр. 361.

25. М. И. ПИСАРЕВУ

Телеграмма

⟨Москва. 14 декабря 1884 г.⟩

Постановку пьесы «Василиса Мелентьева» разрешаю.

Островский

⟨*Адрес:*⟩ Одесса гостиница Англия Писареву

Автограф (карандаш). ГЦТМ, ед. хр. 2879, № 163891; написано под текстом телеграммы, полученной от Писарева из Одессы 14 декабря 1884 г. См. во второй кн., стр. 161—194.

26. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 14 декабря 1884 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Венок [1] доставьте ко мне, подам его я с В. И. Родиславским, о чем и сообщите А. А. Майкову. У нас не готов адрес Самарину и писать его некогда; вместо адреса я предполагаю подать мои стихи [2], которые надо будет переписать на хорошей бумаге и вложить в папку с вытесненными на ней словами: От Общества Р. Д. П. Стихи я пришлю вам сегодня попозже.

Искренно преданный вам

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Венок к юбилею И. В. Самарина, отмечавшемуся 16 декабря 1884 г. торжественным спектаклем в Большом театре.

[2] «Гимн искусству», перевод из Шиллера. Стихотворение было прочитано в прологе спектакля и преподнесено юбиляру. В заключение спектакля был исполнен гимн для соло, хора и оркестра, написанный А. С. Аренским на слова этого стихотворения («Русские ведомости», 1884, № 350, 17 декабря).

27. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩. 9 апреля 1885 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Вчера у меня был Александров[1], он меня измучил; а я и так нездоров и мне велено беречься от всяких волнений. Он доведен до последней степени раздражения, и хочет начать дело в суде. Ответственным лицом являюсь я. Он говорит, что если мы напечатаем доклад, как он написан, то лишим его доверия и куска хлеба. Когда дело дойдет до суда, то мы должны будем доказать тот ущерб, который он причинил Обществу. Поэтому я полагаю, что в докладе все, что говорится об Александрове, надо выкинуть, — если доклад напечатан, то прошу вас перепечатать его на мой счет[2]. Сообщите об этом А. А. Майкову. Александрова поджигают Немирович, Сумбатов, Матерн, Гридин и др. Сегодня я получил от Александрова письмо, которое и посылаю вам. Прошу вас ответить мне.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] В. А. Александров с 1881 по 1884 год вел судебные дела ОРДП.

[2] Кондратьев в письме без даты сообщил о том, что он приостановил печатание отчета.

28. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩, 18 апреля 1885 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Само собою разумеется, что не надо напоминать дирекции Императорских театров об авторских правах[1]. Она сама должна это знать. А если не знает, так поплатится за свое незнание. Об этом деле не беспокойтесь; я берусь его устроить в лучшем виде. Александров не один раз являлся ко мне с письмами, но я их браковал, наконец я вчера принял его письмо, которое и препровождаю вам[2]. На этом можно дело покончить. Из письма вы увидите, что он просил у меня удостоверения; я ему и выдал, но такое, что он его уже никому не покажет.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] Ответ на письмо Кондратьева 18 апреля 1885 г. с запросом — как поступить в отношении гонораров от спектаклей, которые должны были идти в Варшаве от имени дирекции Императорских театров.

[2] Во втором письме от того же числа Кондратьев сообщал, что письма Александрова в приложении не оказалось и спрашивал, можно ли отдать печатать отчет с исключением речи об Александрове.

29. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва. 8 октября 1885 г.⟩

Многоуважаемый Иван Максимович,

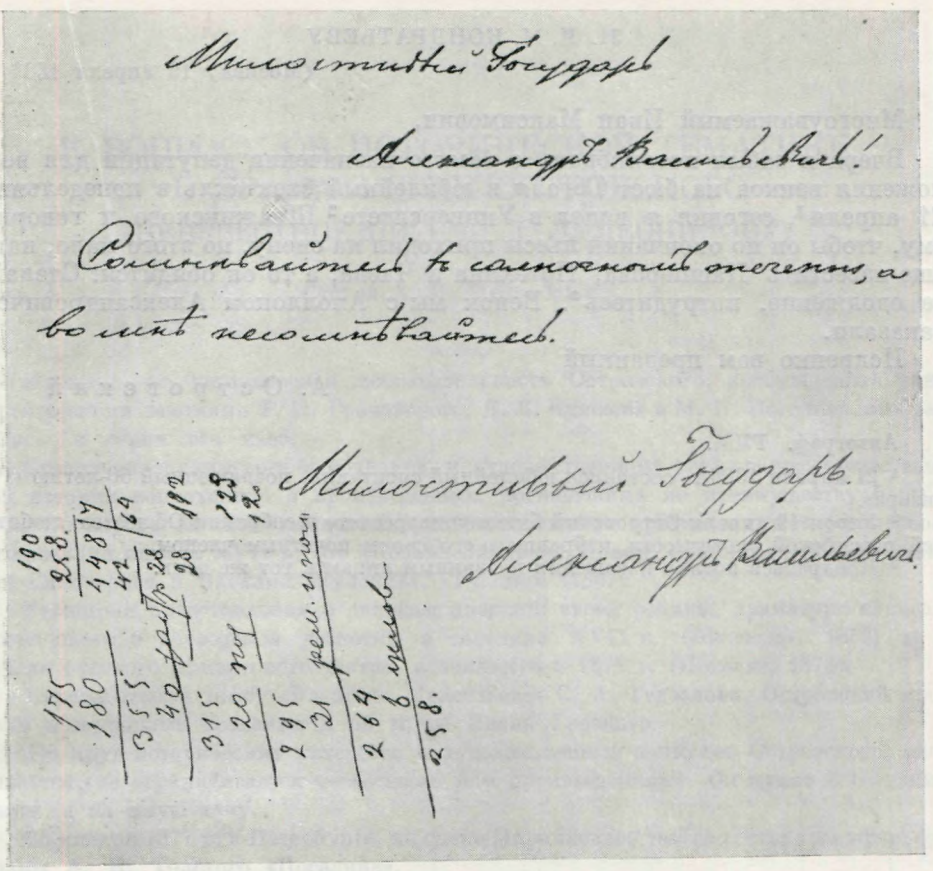
Я свободен все вечера на этой неделе, о чем вам и говорил; поэтому выбор дня для Комитета[1] зависит совершенно от вас. Если в пятницу[2] свободно вам и Майкову, то и прекрасно; весь вопрос в том, может ли в пятницу приехать Шпажинский.

Искренно вам преданный

А. Островский

8 октября 1885 г.

Автограф. ГЛМ.



НАЧАЛО ПИСЬМА ОСТРОВСКОГО А. В. ДРУЖИНИНУ НА ОБОРОТЕ ПИСЬМА ДРУЖИНИНА 29 СЕНТЯБРЯ 1858 г.

(письмо Островского не сохранилось)

Автограф

Центральный театральный музей, Москва

Ответ на письмо Кондратьева 8 октября 1885 г.

[2] Пятница приходилась на 11 октября.

30. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

〈Москва〉 31 января 1886 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

А. А. Майков сообщил мне, что вы предполагаете собрать Комитет в субботу. Для меня этот день неудобен, да и не знаю, позволит ли мне доктор выехать; для меня понедельник гораздо удобнее. Если вы согласны, то потрудитесь уведомить.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ. Приписка к письму Кондратьева к Майкову 31 января 1886 г.:

«Покорнейше прошу вас, многоуважаемый Аполлон Александрович, дать замечание по прилагаемому письму. Если вам нельзя в понедельник, то не лучше ли отложить до следующей субботы 8 февраля. Итак, день для назначения Комитета предоставляю вашему усмотрению

И. К.

Лучше понедельник 3 февраля».

31. И. М. КОНДРАТЬЕВУ

⟨Москва⟩ 19 апреля 1886 г.

Многоуважаемый Иван Максимович,

Вчера я забыл потолковать с вами о назначении депутации для возложения венков на бюст Гоголя в юбилейный спектакль в понедельник 21 апреля[1], сегодня я видел в Университете[2] Шпажинского и говорил ему, чтобы он по окончании пьесы приходил на сцену, но этого мало, надо еще известить Кашперова, Потехина и Чаева, а то он обидится. Сделайте одолжение, потрудитесь[3]. Венок мы с Аполлоном Александровичем заказали.

Искренно вам преданный

А. Островский

Автограф. ГЛМ.

[1] 21 апреля 1886 г. состоялся юбилейный спектакль, посвященный 50-летию «Ревизора».

[2] Утром 19 апреля Островский был в университете в собрании Общества любителей российской словесности, избравшего его своим почетным членом.

[3] Кондратьев послал извещения названным лицам в тот же день.

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКЕ В ДРАМАТУРГИИ ОСТРОВСКОГО
(НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО Л. Л. ЛЕОНИДОВУ)

Статья А. И. Ревякина

Известно, что историческая любознательность Островского, пробужденная университетскими лекциями Т. Н. Грановского, Д. Л. Крюкова и М. П. Погодина, отобразилась в серии его пьес.

Стремления драматурга к познанию и художественному воссозданию отечественной истории воплотились в произведениях, посвященных по преимуществу борьбе русского народа за свою национальную независимость против шляхетско-польской интервенции начала XVII в. Это «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1862), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино» (1867).

Расширяя представления о далеком прошлом своей родины, драматург написал также пьесы о воеводской деспотии в середине XVII в. («Воевода», 1865) и о начале русского придворного театра, возникшего в 1672 г. («Комик», 1873).

Перерабатывая пьесу «Василиса Мелентьева» С. А. Гедеонова, Островский проявил незаурядные познания и об эпохе Ивана Грозного.

Но круг исторических интересов и художественных замыслов Островского, оказывается, не ограничивается известными нам произведениями. Он думал о создании пьесы и на иную тему.

28 января 1877 г. в Петербурге, на сцене Мариинского театра состоялась премьера драмы А. К. Толстого «Посадник».

Ведущие герои этой драмы, оставшейся незаконченной, воевода и посадский — патриоты и несгибаемые борцы за самостоятельность и волю осажденного суздальцами великого Новгорода. Но оба они неожиданно попадают в трагическое положение. У воеводы, боярина Андрея Юрьевича Чермного, во время сна украли, а затем и использовали ключ от тайного подземного хода, о котором знал лишь он. Желая избавиться от ненавистного им мудрого военачальника, способного спасти город, сторонники суздальцев обвинили Чермного в измене и потребовали его смерти. И тогда посадник, боярин Глеб Мирoныч, спасая воеводу, берет вину на себя. Посадника приговаривают к позорному изгнанию из города. Чермный протестует, отрицает виновность посадника. Известие о наступлении врагов сразу с двух сторон заставляет его покинуть вече. Уходя на защиту города, он говорит Глебу Миронычу:

Иду — но правду покажу твою —
Иль в божью правду верить перестану!

Посадник, радуясь спасению воеводы, благодарит вече «за милостивый суд», и на этом кончается пьеса.

Что стало с героями пьесы? Отстоял ли город Андрей Чермный? Как сложилась судьба Глеба Мироныча? Эти и другие вопросы остаются без ответа. Сценическое представление оригинально задуманной, но сюжетно не завершенной пьесы с особенной остротой подчеркнуло необходимость ее продолжения.

Через два дня после премьеры газета «Голос» (№ 30, 30 января) опубликовала «Письмо в редакцию» Д. Н. Цертелева, племянника жены А. К. Толстого, в котором он по отрывочным наброскам драматурга и личным воспоминаниям изложил замысел дальнейшего развития действия этой пьесы, каким он представлялся ее автору:

«Посадник сидит у стола; посадница в углу илачет. Дочь молча смотрит на отца. Входит боярыня Мамелфа; она предлагает посаднице и дочери ее переселиться к ней,

говоря, что они не виноваты, что она берет их под свое покровительство и что, когда они будут жить у нее, никто не посмеет сказать про них худа. Посадница отвечает нерешительно, и боярыня говорит ей:

Я, матушка, тебя
Не уговаривать пришла:
Коль хочешь,
Останься с ним,
Добро, в твоей то воле,
Тогда прости!

Она уходит. Является жених Веры, Василько, и повторяет свое предложение; но та отказывается, говоря, что пойдет за него только в том случае, если ее отец будет оправдан. Василько обращается к посаднику, прося его уговорить дочь. «Иди», — говорит ей отец. Но она все-таки не соглашается. Наконец, Вера остается с отцом наедине и спрашивает его: «Скажи ты мне, что этого не сделал». Но посадник отвечает только: «Почем ты знаешь?» Входит посадница, говоря, что от него требуют сдачи печати и казны. Является Чермный. Он отбил приступ, но отчаивается найти вора.

Посадник спрашивает жену, пойдет ли она за ним в изгнание? Та отвечает нерешительно. «А ты, Вера? — говорит он дочери. — Нет, у меня другое дело; когда воевода отчаивается найти виноватого, так я его найду».

Оскорбление за оскорблением сыплются на посадника. Он уже подходит к валу, чтоб оставить город, когда Вере удается отыскать Наталью, которая во всем сознается перед народом. Посадник оправдан, но не хочет оставаться в Новгороде. Все упрашивают его. Входит Чермный, одержавший решительную победу над суздальцами. Затем, в намерении автора, посадник должен был умирать на сцене. Впрочем, вся внешняя строна дела в настоящем случае не имеет особого значения, так как главною задачею графа Толстого было изображение характера посадника, и весь драматизм сосредоточивался в той внутренней борьбе, которая должна была происходить в нем, когда ему пришлось убедиться на деле, как трудно переносить общее презрение, при самом глубоком сознании своей правоты.

После этого понятно, что для такого человека оставаться в Новгороде становилось уже совершенно невозможно».

И сама драма, не удовлетворявшая зрителей отсутствием конца, и письмо Чертелева несомненно вызывало у многих тогдашних зрителей мысли о завершении оригинально задуманного Толстым сюжета пьесы. Эти мысли возникли и у Л. Л. Леонидова, артиста Александринского театра, исполняющего в спектакле роль Глеба Мироныча. 11 февраля он присылает Островскому письмо, в котором пытается склонить его на продолжение начатого Толстым.

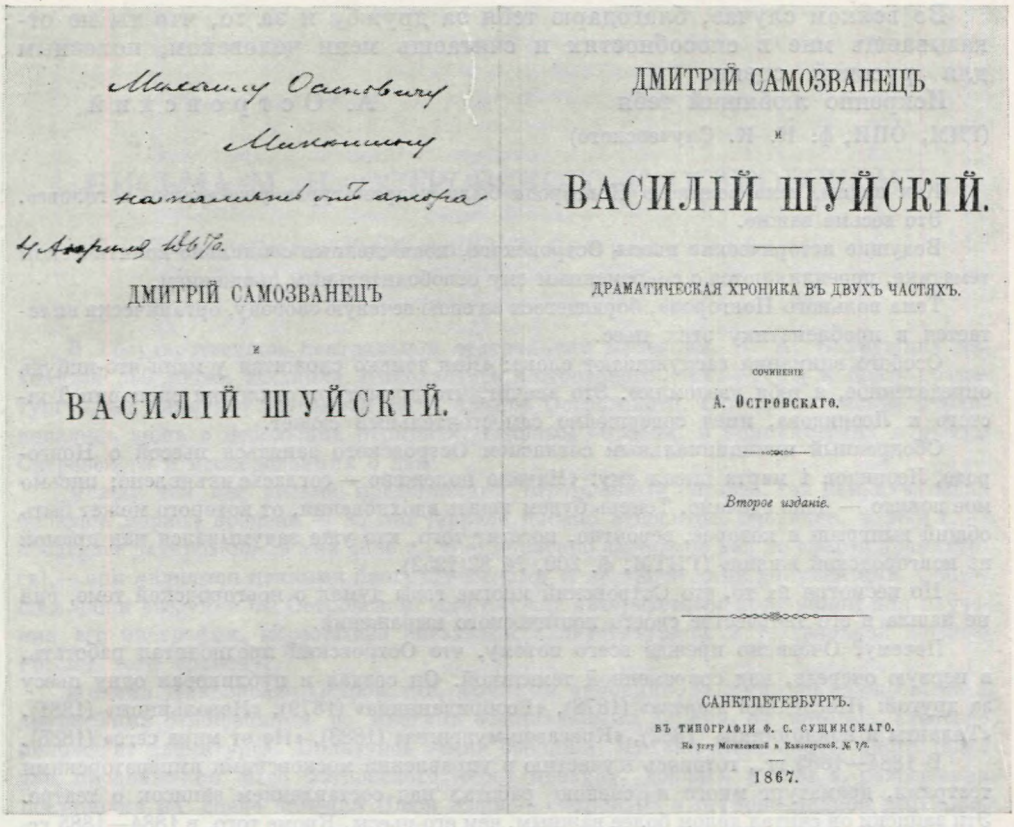
«По моему мнению,— уверяет он драматурга,— ты единственный человек, который мог бы привести в исполнение талантливо начатое. Не вдохновит ли тебя твой драматический дар *продолжить* Новгородское дело и подарить почитателей твоего творчества семейным бытом древней Руси с Глеб Миронычем во главе, и с языком, сродным тебе и по душе и по таланту; а нам по средствам, с удовлетворительною постановкой.

Надеюсь, что и ты удовлетворишь меня лестною весточкой и утешишь искренне преданного тебе Леонида» (ГЦТМ, ф. 200, № 82/1250).

Островский, не возражая против предложения своего друга, как видно, понял это как предложение написать прямое продолжение пьесы Толстого. Но как продолжать начатое другим, не имея его разрешения? Свои сомнения драматург, по-видимому, изложил артисту в не дошедшем до нас письме.

20 февраля Леонидов разъясняет Островскому, что он думал о создании оригинальной пьесы, но на ту же тему и с теми же основными героями.

Я предлагаю взглянуть на «Посадника», как на первую часть, как на завязку, как введение к наступающей трагической истории и написать *вторую*, которой желает публика от неоконченной драмы,— и написать ее по собственному плану» (ГЦТМ, ф. 200, № 82/1251). Здесь же он набрасывает и возможный сценарий. Приглашая Островского воспользоваться его сценарием, артист писал: «Если ты, любезнейший Алек-



Михаилу Осиповичу
Микешину
на память от автора
4 Апреля 1867 г.

ДМИТРІЙ САМОЗВАНЕЦЪ
и
ВАСИЛІЙ ШУЙСКІЙ.

ДМИТРІЙ САМОЗВАНЕЦЪ
и
ВАСИЛІЙ ШУЙСКІЙ.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ХРОНИКА ВЪ ДВУХЪ ЧАСТЯХЪ.

СОЧИНЕНІЕ
А. ОСТРОВСКАГО.

Второе изданіе.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ВЪ ТИПОГРАФІИ Ф. С. СУЩИНСКАГО.
На углу Могилевской и Канонерской, № 7/2.
1867.

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ХРОНИКИ «ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ» (1867) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ М. О. МИКЕШИНУ:
«Михаилу Осиповичу Микешину на память от автора 4 апреля 1867 г.»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

сандр Николаевич, воистину не прочь от труда и готов уделить и на мою частицу твоего таланта, — то я уверен, что твой дар, вдохновясь самовластно помешанным Лиром с Корделией, подарит нас новгородским Глебом с дочерью Верой в изгнании и честном рубище. ⟨...⟩ Но в случае непременной надобности разрешения наследников, я думаю, в этом деле нам поможет Ф. А. Бурдин, как агент драматических писателей и как человек всегда готовый на услугу,— получив на то твое уполномочие» (там же, № 82/1251).

Вот что ответил Островский Леонидову:

Москва. 25 февраля 1877 г.

Я действительно не понял твоего первого письма, любезный друг мой. Писать новую пьесу мне запретить никто не может; но зато об таком деле каждому писателю надо прежде десять раз подумать, а потом уж и решаться. Мысль — написать драму из новогородской жизни была у меня давно в голове, и я об этом думать не переставал. Как только сложится у меня что-нибудь определенное, я тебя уведомлю.

Теперь, сейчас же, заняться исключительно этим предметом я не могу: дела по горло и здоровье изменяет, кажется, я расхварываюсь не на шутку и боюсь слечь.

Во всяком случае, благодарю тебя за дружбу и за то, что ты не отказываешь мне в способностях и считаешь меня человеком, полезным для русской сцены.

Искренно любящий тебя А. Островский

(ГИМ, ОПИ, ф. К. К. Случевского)

Как видим, тема великого Новгорода была у драматурга уже «давно в голове». Это весьма важно.

Ведущие исторические пьесы Островского, посвященные социально-политической тематике, перекликаются с современным ему освободительным движением.

Тема вольного Новгорода, борющегося за свою вечевую свободу, органически вплетается в проблематику этих пьес.

Особого внимания заслуживают слова: «Как только сложится у меня что-нибудь определенное, я тебя уведомлю». Это значит, что драматург отклонял сценарии Толстого и Леонидова, имея совершенно самостоятельный сюжет.

Ободренный принципиальным согласием Островского заняться пьесой о Новгороде, Леонидов 1 марта писал ему: «Начало положено — согласье изъявлено; письмо мое понято — дело сделано. Теперь будем ждать вдохновения, от которого может быть общий выигрыш и которое, вероятно, посетит того, кто уже задумывался над драмой из новгородской жизни» (ГЦТМ, ф. 200, № 82/1252).

Но несмотря на то, что Островский многие годы думал о новгородской теме, она не нашла в его творчестве своего поэтического выражения.

Почему? Очевидно прежде всего потому, что Островский предпочитал работать, в первую очередь, над современной тематикой. Он создал и публиковал одну пьесу за другой: «Последняя жертва» (1878), «Бесприданница» (1879), «Невольницы» (1881), «Таланты и поклонники» (1882), «Красавец-мужчина» (1883), «Не от мира сего» (1885).

В 1884—1885 гг., готовясь к участию в управлении московскими императорскими театрами, драматург много и спешно работал над составлением записок о театре. Эти записки он считал делом более важным, чем его пьесы. Кроме того, в 1884—1885 гг. им создавалась вторая редакция «Воеводы». Большим препятствием в осуществлении замысла о вольном Новгороде, вероятно, являлось и опасение цензуры.

И прежние исторические пьесы Островского, и отказ его от социально-психологических сценариев Толстого и Леонидова дают основание предполагать, что он задумывал пьесу социально-политического жанра.

И, наконец, развивающаяся болезнь, ослаблявшая его силы, с каждым годом ограничивала его творческие возможности. Он уже физически не успевал реализовать все то, что ему требовательно подсказывала жизнь и поэтическая фантазия.

Долго вынашиваемая Островским пьеса о вольном Новгороде осталась ненаписанной, но трудно переоценить сам факт его замысла. Этот замысел связывает драматурга с одной из замечательных традиций русской прогрессивной литературы, в частности, и с писателями-декабристами.

ПИСЬМА М. Н. ОСТРОВСКОГО К ОСТРОВСКОМУ

Статья и публикация И. С. Фридкиной

В Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина находится 369 писем Михаила Николаевича Островского (1827—1901) к брату-драматургу. Это наименее изученная часть архива Островского. Отдельные письма публиковались лишь в небольших отрывках, главным образом в комментариях к пьесам Островского и исследованиях о нем.

Между тем эти письма представляют несомненный интерес, так как, охватывая большой период времени — 35 лет (первое письмо относится, очевидно, к 1851 г. — последнее датировано 29 мая 1886 г., т. е. написано за четыре дня до смерти драматурга),— они являются ценными биографическими и историческими документами. Обогащая наши сведения об Островском, они служат авторитетным источником для изучения его биографии, неразрывно связанной с литературной и театральной жизнью России того времени.

Михаил Николаевич Островский, крупный чиновник, был связан служебными и дружескими отношениями со многими официальными лицами, от которых зависело положение драматурга. Пользуясь этими связями, Михаил Николаевич много делал для продвижения пьес Островского через цензуру, добился в 1881 г. разрешения постановки на сцене комедии «Свои люди — сочтемся!» в первоначальной редакции, без цензурных искажений; часто брал на себя роль посредника между драматургом и правительственными учреждениями, оказывая помощь брату в литературных и театральных делах.

Письма М. Н. Островского к брату имеют особое значение еще и потому, что ответных писем Островского не сохранилось. Во всяком случае, они до сих пор не обнаружены, и только эта «односторонняя» часть эпистолярного наследия освещает многие события тех лет, отраженные в переписке братьев (в Полное собрание сочинений Островского вошло лишь 12 его писем, случайно сохранившихся в копиях).

По «легенде» архива Островского большая часть писем М. Н. Островского была найдена в частной квартире в Петрограде в 1919 г. и передана А. А. Бахрушину сыном драматурга Сергеем Александровичем Островским.

В настоящую публикацию вошли 58 писем, представляющих наибольший интерес. Они дают ценные сведения по истории создания, публикации и постановки пьес Островского, о взаимоотношениях его с писателями, актерами, с дирекцией императорских театров и о препятствиях, чинимых цензурой при печатании и постановке его пьес; они дают также интересный материал об общественной деятельности драматурга, событиях тех лет, которые волновали его и оказывали влияние на его жизнь.

Многие письма рисуют неприглядную картину бюрократического руководства театрами, оскорбительное отношение к драматургу со стороны театральной дирекции и Министерства двора.

Из этих писем мы узнаем о материальных лишениях, которые преследовали Островского всю жизнь, и историю приобретения братьями столь любимого драматургом Щелыкова.

В публикацию этого тома не вошли письма, содержание которых составляют главным образом расчеты по имению и наследству, сообщения о получении и отправке поспектакльных денег, узко-семейные и бытовые события, служебные дела Михаила Николаевича, характеристики его личных знакомых и сослуживцев.

Михаил Николаевич Островский родился в Москве 30 марта 1827 г. Так же, как и старший брат Александр, он получил хорошее домашнее образование и поступил в Первую московскую гимназию, которая в те годы (1837—1844 гг.) была одним из лучших средних учебных заведений Москвы и готовила своих питомцев прямо к поступлению в университет.

В архиве сохранились документы Михаила Островского, которые были поданы в 1844 г. при поступлении в Московский университет: 1) копия с протокола о дворянстве из Московского депутатского собрания; 2) свидетельство о рождении; 3) «Объявление» (так тогда называли заявления) Михаила Островского, который «для усовершенствования себя в науках» желал поступить в число «своекоштных студентов» по юридическому факультету и 4) аттестат об окончании гимназии.

Оба брата поступили на юридической факультет по желанию своего отца. То, что не привлекало будущего драматурга, рано почувствовавшего «наклонность к авторству», отвечало стремлениям младшего брата, готовившегося к деятельности государственного чиновника. В этом же архиве сохранился и его университетский аттестат, из которого следует, что он «окончил курс по юридическому факультету и за отличные успехи утвержден в степени кандидата» [1].

В 40-е годы прошлого века, в то время, когда там учились братья Островские, Московский университет был центром передовой мысли. Его прогрессивная роль в общественной жизни страны и развитии русской культуры общеизвестна. О влиянии на молодежь блестящих лекций Грановского написано много. Есть основания предполагать, что и Михаил Островский не оставался равнодушным к горячим словам о честном труде, справедливости, нравственном долге.

Отзвуки этих настроений слышатся в его письмах из Симбирска и Петербурга, когда молодой чиновник сообщает брату о своих первых шагах на службе, о занятиях, которые радуют его тем, что требуют «соображения», а не «бесплодного знания формы», о надеждах восполнить недостатки образования, заняться переводами, писать в журналах «не только о симбирском обществе, но и о простонародье симбирском».

В начальниках он ценит просвещенность, а не чины, ум, а не знатность.

Об университетских годах, как о времени, полном «надежд» и «светлых ожиданий», он вспоминает даже в 1880-е годы, которые в письме к П. В. Анненкову называет миром «современной печальной и тревожной действительности» [2].

В Государственном историческом архиве Ленинграда хранится формулярный список «О службе министра государственных имуществ статс-секретаря тайного советника Островского» [3].

Из этого списка известно, что с 1848 г. М. Н. Островский, отлично окончивший Московский университет со степенью кандидата, приказом по гражданскому ведомству определен в канцелярию симбирского гражданского губернатора с чином коллежского секретаря. В этой должности он пробыл недолго. Новые все более высокие назначения и чины «за отлично-усердную и ревностную службу» следовали один за другим с необычайной быстротой и регулярностью. Он сам много раз, с некоторым удивлением, писал брату, что на него «продолжают сыпаться почести».

В Симбирске М. Н. Островский близко сошелся с семьей Александра Николаевича Татаринова (1810—1861), человека либеральных взглядов. Его считали «вольнодумцем» и «прогрессистом»; во время царствования Николая I он был даже сослан в одну из своих деревень, но в предреформенные годы был избран в губернский комитет «по крестьянскому вопросу» и приглашен в Петербург для участия в работе «Редакционной коллегии» по составлению «Положения 19 февраля 1861 г.».

У Татариновых в Симбирске и потом в столице М. Н. Островский бывал часто и, очевидно, у них он познакомился с Н. А. Добролюбовым, который преподавал дочери Татаринова — Наталье Александровне — историю литературы.

Наталья Александровна Татаринова (1845—1910; по первому мужу Грибовская; по второму — Островская) — переводчица, писательница. Она оставила дневник и интересные воспоминания, в которых описывала знакомых и посетителей их дома, иногда сочувственно и доброжелательно, чаще с юмором, насмешливо. Ее учитель

Добролюбов за злой язык назвал ее «женский Щедрин». Татаринова с детства не любила М. Н. Островского и писала о нем с неприязнью, высмеивала его внешность, его педантичность, стремление найти каждому явлению в жизни определение, желание воспитывать, поучать их, детей («объясняет каждый цветок и что небо так чисто, цветы так душисты»). Она писала, что он не пользовался успехом потому, что «с девицами ⟨...⟩ рассуждал об отвлеченных предметах», «читал нотации во имя нравственности», «шутил слишком остроумно», рассказывал детям сказки «слишком замысловатые». Эти качества вызывали раздражение и насмешки Татариновой. Однако в характеристике Татариновой отмечены и достоинства М. Н. Островского: «Он был москвич, воспитанник Московского университета. Он в Москве юношей попал в образованный кружок, так что одному ему из всех наших молодых людей не пришлось засиживаться за книгами и развиваться, как выражались тогда,— он приехал начитанный и развитой ⟨...⟩ и Кашперов, и Грибовский были людьми молодыми, обеспеченными и равнодушными к чинам. ⟨...⟩ У Островского же не было никакого состояния и служба была для него необходима. Он был чиновник аккуратный, исполнительный, знающий, перед начальством не кланялся, но и не фордыбачил. Он был самолюбив и честолюбив, мечтал выйти в люди, но не о карьере в русском смысле мечтал он. Он стремился, как говорят англичане, «to rise in the world» * и возвыситься желал он не протекцией, не окольными путями, а умом, трудом, способностями. В те времена честному человеку трудно было, да и даже считалось несколько неблаговидным возвыситься службой» [4]. В другом месте Татаринова пишет, что у М. Н. Островского «шансов на карьеру, кроме своей головы, не было» [5].

М. Н. Островский сделал блестящую бюрократическую карьеру: был сенатором, министром государственных имуществ, председателем департамента государственных законов. Он имел чин действительного тайного советника и орден Андрея Первозванного. Был почетным членом Академии наук и Общества испытателей природы, Археологического института и Российского общества Красного Креста, председателем Комитета Музея прикладных знаний и первым почетным гражданином города Пятигорска, «в знак признательности Городского общества к внимательному отношению к нуждам этого города, при сооружении городского водопровода», и т. д., и т. п.

Все чины М. Н. Островского, почетные звания и даже размер жалованья, многочисленные награды, ордена и медали тщательно зафиксированы в его формулярном списке, который находится в деле Департамента общих дел «О службе министра государственных имуществ статс-секретаря тайного советника Островского»; там же хранятся его докладные записки на имя царя, главным образом, просьбы разрешить посещения разных городов и областей «для личного знакомства с положением дел», для проверки «тех улучшений, которые должны были последовать» после его указаний; письма от многих научных обществ, обращающихся к нему со словами признательности и уважения к «плодотворному влиянию его в качестве лица, руководящего деятельностью многих рассадников просвещения в государстве» [6].

При знакомстве с этим сухим перечнем вех на пути бюрократической карьеры М. Н. Островского с дошедшими до нас немногими, большей частью положительными отзывами о нем как о человеке, так и о государственном чиновнике, и прежде всего с его собственными письмами, публикуемыми в настоящем томе, перед нами встает фигура крупного государственного деятеля и личности незаурядной.

Преобладающую черту характера М. Н. Островского составляла строгость к себе и подчиненным, честность и добросовестность при исполнении своих обязанностей и служебного долга на благо России, как он их понимал, будучи по убеждению консерватором, сторонником монархии. По характеру и воспитанию он был человеком гуманным, с широкими разносторонними интересами и, безусловно, честным и бескорыстным, как, впрочем, и вся семья Островских, о чем свидетельствуют письма и воспоминания их друзей.

Примером, которому он хотел подражать в своей служебной практике, человеком, которого он считал самым замечательным государственным деятелем России, был

* сделать карьеру (*англ.*).

Валериан Алексеевич Татаринов — главный государственный контролер. В его департаменте М. Н. Островский служил во второй половине 50-х годов, а в апреле 1871 г. был назначен товарищем государственного контролера [7], но это было уже после смерти Татаринова, которую Островский воспринял как большое горе. «Что потерял в нем я, что потеряло государство!» — писал он брату.

Действительно, В. А. Татаринов для своего времени был выдающимся государственным деятелем. Буржуазные историки называли его «великим государственным мужем, преобразователем государственного контроля». Зная, как немного дали эти преобразования, мы теперь расцениваем его роль в истории России значительно скромнее. Однако и советская историческая наука отдает должное этому незаурядному деятелю, сторонника и непосредственному участнику проведения в жизнь буржуазных финансовых реформ 1860—1866 гг.

Современники считали М. Н. Островского человеком умным, весьма образованным, но несколько сухим, педантичным и излишне строгим, особенно в пожилом возрасте. Но при чтении его писем к брату, публикуемых в настоящем томе, и некоторых отзывов о нем, напечатанных раньше, впечатление о личности М. Н. Островского усложняется. Его взгляды, отношения к современной ему действительности, к литературе и даже к творчеству брата, которого, по словам Добролюбова, он считал «русским Шекспиром», не оставались неизменными и не были простыми и односложными.

В 70—80-е годы он не только с уважением отзывался о Победоносцеве, но и возлагал надежды на то, что тот сумеет «поднять нравственное значение духовенства» (письмо 21 апреля 1880 г.). Он дружил с Е. М. Феоктистовым и даже, если верить анонимной эпиграмме, содействовал его назначению на должность начальника Управления по делам печати, хотя Феоктистов уже в то время был известен как деятель консервативного направления, а после его назначения был закрыт журнал «Отечественные записки» (впрочем, Феоктистов имел и более сильных покровителей — Победоносцева и Д. А. Толстого и для того, чтобы получить должность начальника Управления по печати, ему не нужна была протекция Михаила Островского).

С. Ю. Витте, хорошо знавший М. Н. Островского, пишет в воспоминаниях, что «он имел некоторое влияние на императора Александра III, благодаря своему уму или, вернее говоря, благодаря здравому рассудку, определенности и политической твердости характера. Направления он был весьма консервативного» [8].

Интересно вместе с тем, что в письмах этого убежденного консерватора 70—80-х годов содержатся трезвые и резкие характеристики современной действительности. Так, в 1872 г. М. Н. Островский писал П. В. Анненкову:

«Только в деревне ближе узнаешь наш народ и его обстановку, т. е. те именно стороны нашей жизни, от которых главнейшим образом зависит та или иная будущность нашего отечества. Народ в нашей местности — чрезвычайно кроткий, добрый, на все способный и нельзя сказать, чтобы особенно бедный, но вместе с тем народ *несчастный*, брошенный совершенно на произвол судьбы и в нравственном и материальном отношении».

Островский прилагал много усилий для проведения в жизнь реформ, способствующих процветанию государства. Его деятельность в Государственном контроле и на посту министра государственных имуществ была устремлена на упорядочение государственных средств и направление их на развитие сельского хозяйства, улучшение сельскохозяйственного образования, горного дела, преумножение природных богатств. Ему принадлежит разработка и проведение в жизнь первого в России закона о сохранении лесных богатств (1888). Он боролся с казнокрадством, пытался ограничить возможности кулаков в приобретении казенных земель и леса, пытался защищать интересы беднейшего крестьянства.

Однако горячее стремление М. Н. Островского содействовать экономическому, культурному развитию своей страны не затрагивало социально-политического строя России и практически результаты его энергичной деятельности на посту министра были незначительны. Он и сам это понимал, когда на вопрос брата о причине его огорчений писал: «Мои волнения и огорчения не имеют личного характера, это заботы ⟨...⟩ касаются насущных интересов нашего отечества» (письмо 3 февраля 1883 г.,)

и посылал в Щелыково свои личные деньги для облегчения участи самых бедных крестьян (письмо 14 апреля 1876 г.).

В цитированном письме к Анненкову говорилось: «В нравственном отношении он ⟨т. е. русский народ. — *И. Ф.*⟩, конечно, мог бы и должен бы был находить себе поддержку и руководство в нашем местном духовенстве, — но что это за духовенство! Не зная его близко, не поверишь — что это за невежество и за разврат ⟨...⟩ Пьют наши отцы духовные горькую чашу и не только пьют сами, но и народ спаивают ⟨...⟩ Но этого мало: наше местное духовенство пользуется всяким случаем, чтобы эксплоатировать народ самым безобразным образом. Заболел ли кто, ему говорят: не ходи к доктору, а отслужи три молебна, или иди к такому-то попу, который (по его собственному заверению) изгоняет бесов из человека ⟨...⟩ Напал ли червь на хлеб, — иди к такому-то попу, который умеет проклясть червя и т. п. И за все за это деньги и при всем этом вино... Ну, не несчастный ли наш народ..? Прибавьте к этому еще и наш волостной суд, который — верх безобразия. Я знаю такие возмутительные случаи, что вспомнить только об них — жутко станет: за ведро вина откупаются от рекрутства, за ведро вина хватают парня одиночку, вышедшего из лет — хватают на работе — заковывают, не дают заехать домой и с женой проститься и прямо везут в рекрутское присутствие, где и сдают, несмотря ни на какие с его стороны возражения. А изыскания недоимок! Секут и секут...»[9]

Человек далекий от передовых сил русского общества, защитник самодержавия, он с уважением писал брату о Вере Засулич, стрелявшей в петербургского градоначальника Трепова, и о поведении на суде А. К. Соловьева, совершившего покушение на Александра II (письма 1 апреля 1878 г. и 4/16 июня 1879 г.).

В письме 27 июня 1874 г. М. Н. Островский выражает удивление по поводу задержки очередной книжки «Отечественных записок» и с одобрением отзывается об одной главе Салтыкова из цикла «Благонамеренные речи», называя ее лучшей статьей писателя. В 1883 г., благодаря его содействию, Салтыков мог напечатать незадолго до закрытия «Отечественных записок» три свои сказки, запрещенные цензурой.

О помощи ему А. Н. и М. Н. Островских писал Салтыков А. А. Краевскому 22 декабря 1883 г.[10]

Эти факты характеризуют М. Н. Островского как человека не ограниченного, способного выражать симпатии и к людям других убеждений. Известно, что Салтыков не любил М. Н. Островского и отзывался о нем весьма неуважительно, что вполне естественно при тех принципиальных расхождениях в политических взглядах, которых не могло не быть у министра царского правительства и писателя-сатирика. Отрицательное отношение к брату драматурга усилилось после того, как в 1883 г. на должность начальника Управления по делам печати при содействии М. Н. Островского был назначен Феоктистов. «На место князя Вяземского начальником печати назначается г. Феоктистов — это может дать вам меру, что ожидает нас в будущем», — писал Салтыков-Щедрин сотруднику редакции Г. З. Елисееву[11].

В эти годы Салтыков очень язвительно писал о брате драматурга. В письме к А. Л. Боровиковскому 31 января 1883 г. он замечает: «Островский, министр, брата своего (Александра) походя поносит»[12]. Казалось бы, это резко расходится с тем, что известно об отношении Михаила Николаевича к брату. Тем не менее сообщение Салтыкова, несколько заостренное по форме, в основе своей, видимо, справедливо. Восхищаясь многими пьесами брата, считая его «настоящим поэтом», М. Н. Островский сдержанно относился к поздним произведениям драматурга, в которых были сильны сатирические тенденции, а пьесу «Красавец-мужчина» называл даже «чересчур реальною» (письмо 8 января 1883 г.). М. Н. Островский не считал брата обличителем «темного царства» и настаивал на том, что «он в изящных произведениях не преследовал иных целей, кроме чисто художественных». Поэта прежде всего оценил в Островском и другой его брат, Петр Николаевич, который, как свидетельствует И. Л. Леонтьев-Щеглов, говорил: «Что меня поражает в отзывах критиков об Александре Николаевиче, — это узкая бытовая мерка, с которой обыкновенно подходят к его произведениям. Забывают, что прежде всего он был поэт, и большой поэт, с настоящей хрустальной поэзией, ка-

кую можно встретить у Пушкина или Аполлона Майкова!.. Согласитесь, что только большой поэт мог создать такой перл народной поэзии, как «Снегурочка»?»[13].

Вспомним, однако, что сам Островский считал, что театральная публика ждет от театра не только художественных впечатлений, но «разъяснения моральных и общественных явлений и вопросов, задаваемых жизнью» (XII, 25).

Михаил Николаевич был поклонником Гете и Шиллера, очень любил Тургенева и выражал восхищение «Снегурочкой». Он писал брату: «Твоя новая пьеса так и дышит тем эпическим характером, который так привлекателен для меня в творениях замечательных поэтов *прежнего* времени» (письмо 22 апреля 1873 г.).

В своих дневниках Добролюбов посвятил М. Н. Островскому несколько строк и писал, в частности: «М. Островский — человек очень неглупый и образованный, понюхавший несколько и германской философии, особливо по части эстетики. Он стоит за чистое искусство ⟨...⟩. Таким образом, он, между прочим, ругнул диссертацию Чернышевского и назвал ее пошлостью...» и дальше: «... он уступил мне, согласившись, что всякое явление природы, и жизни, переходя в искусство, должно непременно, чтобы иметь какое-нибудь достоинство, осветиться сознанием, пониманием автора, должно пройти сквозь его душу, не как через дагерротип, а слиться с его внутренней жизнью и явиться в стихе, в образе как результат духовного настроения и сознательного чувства художника»[14].

В разных архивохранилищах страны — ИРЛИ, Государственном историческом архиве Ленинграда, Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина и Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Институте истории Академии наук СССР, Историческом архиве в Москве и других — мы немного нашли материала о личности М. Н. Островского[15]. Пожалуй, самые интересные сведения о нем, о его взглядах и характере, мыслях и отношениях к современникам и общественным событиям дают его письма к брату.

М. Н. Островский по возрасту был ближе всех к старшему брату, А. Н. Островскому, и связывающая их с детских лет дружба особенно способствовала развитию у младшего любви к литературе и театру.

Он и сам писал стихи, делал стихотворные переводы из немецких классиков и, по свидетельству современников, был даже автором поэмы, которую так же, как и свои стихотворения, показывал только близким друзьям. Три его стихотворения были опубликованы Б. Л. Модзалевским в упоминаемом выше сборнике[16], автографы двух других стихотворений находятся в ИРЛИ.

Не преувеличивая поэтического дара брата драматурга, мы рискуем все же привести полностью одно из его стихотворений. Оно датировано 10 сентября 1853 г., Симбирск.

Природа

Когда в толпе холодной света
Ты не найдешь себе друзей,
Не встретишь ласки и привета
У нищих чувствами людей,

Тогда, забыв свои невзгоды,
Ты в лоно благостной природы
Стремися пылкою душой;
Там ты найдешь, о чем бывало
Душа восторженно мечтала
Во время юности живой.

Делясь и горем и отрадой,
В природе встретишь ты любовь;
И ароматом и прохладой
Она твою взволнует кровь.

Леса теней и шума полны,
Потока яростные волны
Дадут ответ мечте твоей;
И песнь души твоей влюбленной
И гимн природе вдохновленный
Споет счастливый соловей[17].

Это, несомненно, подражательное стихотворение характеризует романтические настроения 26-летнего автора, сохранившего еще студенческую восторженность и как будто рисующегося своей меланхолией. По словам Н. А. Татариновой, М. Н. Островский мечтал о литературной славе. «Он принимал за талант свой ум и способность довольно легко выражать свои мысли и марал бумагу без конца. Он писал стихи тетушкам, мамаше, знакомым, нам, детям, воспевал природу, любовь, утро, день, ночь, посвящал отцу, приятелям переводы в стихах, и недурные переводы, начал повесть, начал поэму....»[18]

М. Н. Островский преподавал Татариновой русскую литературу и язык одновременно с Добролюбовым. «Михаил Николаевич также принялся меня развивать, только в другую сторону, чем Добролюбов. Он проповедывал мне художественность, заставлял меня писать о низком в искусстве, о трагическом в искусстве, о комическом в искусстве, писал длинные замечания на мои сочинения, заставлял меня возражать на его возражения», — вспоминала впоследствии Татаринова, упрекая своего учителя за систему преподавания и «эстетизм». «О каждой комедии своего брата он говорил: «Тут поднят глубокий вопрос, в это надо вникнуть», — писала она иронически. В «Воспоминаниях» о Добролюбове она приводит разговор с ним о М. Н. Островском. В ответ на ее высказывания о характере М. Н. Островского Добролюбов сказал: «... а мне кажется, что у Михаила Николаевича, напротив, сердце очень нежное. Мы как-то говорили с ним о его брате, он не шутя его русским Шекспиром считает. Это ли не братская любовь?»[19]

М. Н. Островский был близок со многими литераторами. Дружил с Анненковым, был в хороших отношениях с издателем «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичем. Тургенев посылал ему свои новые произведения и интересовался его мнением о них (письмо М. Н. Островского 24 июня 1864 г.).

С полным основанием писал впоследствии Михаил Николаевич: «Я не принадлежу к числу литераторов, но с гордостью могу сказать, что не считаю себя чуждым литературной семье, благодаря тому месту, которое занимал в ней мой покойный брат»[20].

Не будучи литератором, он оказывал помощь многим писателям, исполняя в 60-х годах общественную должность председателя и докладчика ревизионной комиссии Литературного фонда. Занимая в то время уже довольно высокий служебный пост, М. Н. Островский с большим усердием выполнял эту скромную работу, доверенную ему Обществом. В серьезном отношении к своим обязанностям проявлялось его желание послужить литературе.

О Михаиле Николаевиче друзья говорили, что по «добросовестному исполнению долга» не знали человека выше его. Это касалось не только службы, но и отношения к родным.

В 1853 г., узнав о смерти отца, он пишет Александру Николаевичу: «Я приложу все силы, чтобы добросовестно выполнить семейный долг, который налагает на всех нас смерть папеньки» (письмо 11 марта 1853 г.). Без преувеличения можно сказать, что долг по отношению к братьям он выполнял безукоризненно.

В 1868 г. умер брат Сергей Николаевич, оставив необеспеченную семью. Все заботы о его семье Михаил Николаевич взял на себя. Он опекал всех своих братьев, оказывая им самую разнообразную помощь, всегда охотно откликался на их просьбы. Но особенно много внимания уделял старшему брату, которого глубоко любил и ценил как писателя.

Сейчас, когда имя этого некогда влиятельного сановника вспоминается лишь в связи с именем великого драматурга, странно читать, что многое из того, что получил Островский от правительства: литературные премии, пенсию, должность заведующего репертуаром московских театров, было получено им при содействии брата-министра.

Братья Островские рано лишились материальной поддержки отца. Михаил Николаевич смолоду привык зависеть от себя и самостоятельно пробиваться на жизненном пути своим трудом, упорством и усердием. Но в молодости, живя в Симбирске и первые годы в Петербурге, он иногда обращался к брату с просьбами о деньгах,

и Александр Николаевич периодически посылал младшему брату его долю наследства.

Петербургская жизнь молодого чиновника требовала больших расходов, а служба вначале «не обеспечивала настоящего», как он писал брату в 1856 г., жалуясь на нужду и на то, что занят только «своей службой», «которая пока больше льстит〈...〉 самолюбию, нежели карману». В одном из особенно затруднительных случаев он даже хотел перевести свою часть имения в деньги, но, поняв, что брату это было бы тяжело, уже в 1857 г. после того, как они выделили младшего брата Сергея и отдали ему часть имения, написал Александру Николаевичу: «Я делиться пока не желаю, а потому владей по-прежнему нашей общей частью, высылай мне когда и что сможешь».

Самое большое из имений, которое приобрел их отец, — Щелыково — Александр Николаевич полюбил в первый же свой приезд туда. Природа Щелыкова вдохновила драматурга на создание «Снегурочки». Здесь отдыхал он от городской жизни, сюда приезжали близкие его друзья. Щелыково давало покой, отдых. И в том, что у Островского было Щелыково, — большая заслуга Михаила Николаевича.

Публикуемые письма дают обширный материал по истории приобретения Щелыкова.

После смерти отца имение унаследовала мачеха А. Н. и М. Н. Островских — Эмилия Андреевна. В ее руках имение пришло в запустение, и братья решили выкупить его у мачехи. Осуществили они это желание в конце 60-х годов, когда М. Н. Островский занимал уже солидный государственный пост и получал большое жалованье. На его деньги (точнее на деньги, взятые им взаймы, так как такой суммы у него не было) оно и было приобретено за 8 тысяч рублей: в январе 1869 г. он послал мачехе 6 тысяч рублей за Щелыково, остальные должен был вернуть позднее (письма 23 апреля, 30 апреля, 10 июня и 1 августа 1868 г., 24 марта 1869 г. и др.).

В первые годы после приобретения Щелыкова Островский посылал брату деньги, выплачивая свой долг. Но постепенно, по мере того, как жалованье Михаила Николаевича увеличивалось, он не только не брал у брата долг, но и сам посылал ему довольно крупные суммы «на Щелыково»; радовался, что Александр Николаевич усердно занимается Щелыковым и выражал надежду, что «деревенская жизнь и хозяйственные занятия» укрепят его здоровье.

«Мы с братом купили у мачехи наше великолепное Щелыково; вот мне приют, я буду иметь возможность заняться скромным хозяйством и бросить, наконец, свои изнуряющие драматические труды, на которые я убил бесплодно лучшие годы своей жизни», — писал Островский Ф. А. Бурдину около 10 сентября 1867 г. (XIV, 157—158).

Сам Михаил Николаевич приезжал в Щелыково не очень часто и на короткое время. Его забота о благоустройстве Щелыкова — это, прежде всего, забота о брате, о том, чтобы у него были благоприятные условия жизни, условия для творчества, «приют».

Помощь М. Н. Островского брату выражалась не только в материальной поддержке. Более значительным было содействие в делах театральных.

Все, что нам известно об этом из других источников, подтверждают публикуемые письма.

Мы знаем, что в жизни драматурга были периоды, когда запрещение его пьес, театральные интриги, хроническое безденежье приводили к отчаянию и вызывали мысль бросить театр, перестать писать. И тогда брат старался ободрить его, убеждая, что он не должен оставлять театр, что произведения его любимы и сам он нужен России, что он не может из-за какого-то «комитета» (имеется в виду Театрально-литературный комитет) лишать публику эстетического наслаждения.

После отказа театральной дирекции ставить в Петербурге «Минина» М. Н. Островский писал брату: «Не следует отказываться от исполнения своего долга в отношении общества, налагаемого на человека талантом, данным от бога».

Островский и сам обращался к брату с просьбой взять его с собой в его служебные поездки по Крыму или Кавказу. Михаил Николаевич с радостью отзывался на его просьбы. Описывал все удобства, какие он может ему предоставить, соблазняя пре-

красными местами, которые они посетят, выражая надежду, что путешествие принесет брату пользу. Действительно, мы знаем из писем Островского к жене, сколько радости доставило ему путешествие по Кавказу.

К Михаилу Николаевичу, как к «секретарю» драматурга, обращались по всем вопросам, связанным с изданием его пьес, постановок их на петербургской сцене. Когда Некрасову или Салтыкову-Щедрину нужна была пьеса Островского для очередного номера журнала, они обращались к Михаилу Николаевичу, и он доставлял редактору пьесу, предварительно отдав ее переписать, а иногда и сам переписывал целые акты. Когда актриса хотела получить пьесу Островского для своего бенефиса, она тоже обращалась к Михаилу Николаевичу, — и он хлопотал о пьесе для ее бенефиса; даже издатели, когда им нужна была фотография драматурга для книги, обращались не к нему самому, а к Михаилу Николаевичу, который живо откликался на все их просьбы, так как с предельным вниманием относился к нуждам брата, живя его театральными интересами.

Он гордился успехами брата и посещал все премьеры его пьес. Михаил Николаевич так подробно описывал игру актров, что некоторые его письма могут служить материалом при реконструкции спектакля. Он давал указания и советы актерам, ходил на репетиции пьес, а потом писал Островскому письма-отчеты о спектаклях, которые читаются теперь как подробные рецензии (см. письма 11 сентября 1854 г., 13 октября 1855 г., 18 октября 1864 г., 10 мая, 4 ноября и 10 декабря 1866 г., 3 ноября 1871 г., 9 декабря 1875 г. и др.).

Михаил Николаевич помогал Артистическому кружку, защищая его интересы, занимался юбилейным Шекспировским комитетом, предлагал помощь и свои услуги, когда узнал, что Александр Николаевич задумал выпускать «Драматический вестник».

Много усилий приложил М. Н. Островский, добиваясь в течение нескольких лет пенсии для брата, но и он долгое время не мог добиться положительного результата. Островский получил ее только в 1884 г., когда ему было уже более шестидесяти лет.

Сознание, что даже получением пенсии он обязан брату, уязвляло самолюбие драматурга.

Особенно большую поддержку оказал М. Н. Островский брату в последние годы его жизни, когда, угнетенный несправедливым отношением театральной дирекции к нему лично и ее равнодушием к судьбе театрального искусства, Александр Николаевич предпринимал попытки войти в театральное управление для осуществления своих проектов по преобразованию театрального дела (см. об этом статью А. И. Ревякина во второй книге настоящ. тома).

Но, разумеется, самая большая заслуга М. Н. Островского перед великим драматургом и русской культурой состоит в том, что в значительной степени благодаря его содействию многие пьесы Островского появились на сцене еще при жизни автора и с теми исполнителями, которых наставлял он сам.

По словам Островского, «все наши лучшие пьесы («Ябеда», «Горе от ума», «Ревизор») прошли на сцену только благодаря «особым счастливым обстоятельствам», вопреки «вредной» и «гибельной» роли цензуры» (XII,15).

Забота и помощь Михаила Николаевича и были для драматурга именно таким «счастливым обстоятельством».

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Гос. Исторический архив Московской области, ф. 418, оп. 13, ед. хр. 109, 83, стр. 1, 76, 78, 121.

[2] Напечатано полностью в сб. «Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи». Под ред. М. Д. Беляева. М. — Пг., 1924, стр. 269.

[3] Гос. Исторический архив г. Ленинграда, ф. 381, оп. 43, д. 12139.

[4] ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 9 (запись 25 мая 1852 г.).

[5] Там же, оп. 1, ед. хр. 10 («Воспоминания», ч. 2).

[6] Гос. Исторический архив г. Ленинграда, ф. 381, оп. 43, д. 12139.

[7] «Правительственный вестник», 1901, № 178.

[8] С. Ю. Витте. Воспоминания, т. 1. М., Соцэкгиз, 1960, стр. 312.

[9] Указ. изд., стр. 263—264.

[10] «Вы, конечно, помните, что в прошлом году я написал три сказки, которые были напечатаны в февральской книжке и потом оттуда вынуты. Признаюсь, мне было очень жаль этих сказок и поэтому я воспользовался приездом А. Н. Островского, чтобы возбудить вопрос об них. Островский взял у меня сказки и дал прочесть брату. Сегодня он был у меня и сообщил, что брат поручил ему передать мне, чтоб я смело печатал их в январской книжке и что он ручается, что никаких неприятностей за это для «Отечественных записок» не будет. На мой вопрос, что Феоктистов может сделать неприятность и помимо Островского, Александр Николаевич сказал мне, что брат его находится с Феоктистовым в постоянных сношениях и что ежели он ручается, то, стало быть, знает, что так и будет» (М. Е. Салтыков-Щедрин. Полн. собр. соч., т. XIX. М., ГИХЛ, 1939, стр. 378).

[11] Письмо Елисееву 1 января 1883 г.— Там же, стр. 312—313.

[12] Там же, стр. 322.

[13] «Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи», стр. 252—253. Статьи И. Л. Леонтьева-Щеглова: 1) «Замечательный, но совершенно неизвестный критик» (из записной книжки); 2) «Островский и Теляковский» были напечатаны в газ. «Слово», 1907, № 48, 14 января.

[14] Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. VI. М., ГИХЛ, 1939, стр. 479—480.

[15] ГПБ, 1947, 105/2.

[16] «Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи», стр. 246—248.

[17] ИРЛИ, Р. III, оп. 1, № 1585.

[18] Н. А. Татаринова. Воспоминания. — ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 9, стр. 59.

[19] Там же, стр. 128.

[20] Речь М. Н. Островского на юбилее А. Н. Майкова 30 апреля 1888 г.— «Пантеон литературы» (СПб.), 1888, № 6, стр. 12—13.

1

Симбирск. 10 сентября ⟨1852 г.⟩

Здравствуй, любезный Саша! Как ты поживаешь? Мне папенька писал, что ты хочешь поступить в Опекунский Совет, поступил ли ты, или нет?[1] Я живу по-прежнему, служба меня не тяготит, хотя занятий и немало. Ты интересовался узнать, что говорил Гончаров о твоей комедии, правда, он и мне говорил более в общих выражениях, но между тем указывал на знание русского языка и сердца русского человека и на искусное введение в комедию драматического элемента[2]. Здесь я хорошо познакомился с известным тебе Юрием Самариным, который стал моим товарищем: чиновником особ⟨ых⟩ поручений у князя, и подробности о котором узнаешь из письма моего Эдельсону.

Между тем наступает холодное время и в Симбирске скоро начнутся балы, на которые непременно должно будет ездить, а потому я имею теперь нужду в некоторых вещах, которые прошу тебя потрудиться купить на прилагаемые при сем деньги и выслать мне как можно скорее. Купи, пожалуйста, 6 пар белых перчаток мерою № 71/2, 1 пару черных и 1 пару цветных, какую знаешь, мерою обе № 73/4. Купи, где сочтешь лучше: у Юнкера или в Magazin de Paris. Еще купи, пожалуйста, у Дюлу шляпу по прилагаемой при сем мерке, постарайся, чтобы она была не более этой мерки, и пришли или сам, или поручи Дюлу выслать. Все это будет стоить: перчатки 12 р. с., шляпа 5 р. с., итого 17 р., на пересылку, я думаю, не более 1 р. с.; если же более, то напиши и я тебе вышлю.

Симбирск такой город, где ничего этого достать нет никакой возможности; вышли же сделай милость поскорее, чем премного обяжешь.

Любящий тебя брат М. Островский

P. S. Передай письмо Эдельсону и поклонись всем нашим знакомым.

[1] Островский не служил в Опекунском совете. Как известно, 10 января 1851 г. он прекратил службу в Коммерческом суде и с этого времени целиком отдался литературно-театральной деятельности.

[2] Имеется в виду комедия «Свои люди — сочтемся!».



М. Н. ОСТРОВСКИЙ
Фотография, 1880-е гг.
Центральный театральный музей. Москва

2

С. Петербург. 12 июля 1854 г.

Мне очень неприятно было, любезный Саша, узнать, что ты как будто обиделся выражениями письма моего. Вот этого я уж никак не ожидал, да и не могу представить: как можно обидеться словами человека, в братской любви которого ты сомневаться не имел никакой причины, который тебе оказывал всегда полную доверенность и с языка которого *в одну из очень неприятных минут его жизни* сорвалось резкое слово! Впрочем, во всяком случае виноват я, прошу у тебя извинения и впредь буду осторожнее [1].

Ты упоминаешь о своей поездке [2] и своей комедии [3], но не сообщаешь решительно никаких подробностей ни об той ни об другой, между тем, как и та и другая меня интересует, тем более, что я, живя так близко от брата, так мало знаю об нем. Что касается до меня, то служба моя идет хорошо: с директором канцелярии я в прекрасных отношениях, не только служебных, но и общественных, — бываю у него, как и он у меня. Кроме того, будучи производителем дел назначенной по контролю Комис-

сии, я коротко сошелся с председателем ее Дурново, очень важным человеком, который постоянно приглашает меня к себе на великолепную дачу, обедать; члены Комиссии в прекрасных со мной отношениях и вполне полагаются на то, что я напишу и сделаю. Все это очень хорошо и много обещает мне в будущем; а если я скоро получу достаточное количество денег, чтобы выйти из того критического положения, в которое поставил меня *мой долг казне* и заплатить часть долга, лежащего на мне гнетом в Петербурге, — то я могу быть вполне доволен своим положением, которое с каждым годом должно более и более улучшаться.

Поблагодари от меня Агафью Ивановну за участие, которое она принимала в высылке книг и вещей и за присылку мне билета на получение их; в одном из карманов шинели я нашел писанный рукою Евгения Николаевича конец рецензии на «Отечественные записки», где помещен разбор новых изданий комедии Грибоедова «Горе от ума» [4], и обрадовался этому клочку бумаги, как старому приятелю — что-то поделывают Евг〈ений〉 Николаевич и Филиппов? На одном из обедов, где собрались несколько молодых людей, один господин, говоря о Москве, упомянул фамилию Филиппова и начал рассказывать про него очень нехорошие вещи, уверяя, что знает это из самых достоверных источников, — между прочим он говорил, что Филиппов, живя у Погодина, имел целью жениться на дочери его, так как она богатая невеста, и даже сватался, но ему отказали [5]. Я, не зная, есть ли у Погодина дочь или нет, но будучи уверен в самой безукоризненной нравственности Филиппова, счел обязанностью заступиться за него и сказал этому господину, что считаю его слова за ложь и прошу его или замолчать, или объявить их достоверные источники, на которых он основывается. После чего господин замолчал.

Новое издание Пушкина, предпринятое Анненковым, скоро поступит в печать; скольким мытарствам подвергался бедный Пушкин в когтях нашей цензуры, как его урезывали немилосердно,— Анненков протестовал, подавал докладные записки министру, происходили разные истории и, наконец, благодаря сильной протекции, Анненков в большей части случаев восторжествовал [6]. На днях пойдет все это на утверждение государя и затем начнет печататься. Здесь, между прочим, случались различные обстоятельства, которые характеризуют нашу цензуру, так, например, когда Анненков подал докладную записку, где очень умеренно защищался против нападения цензора, то цензор (Фрейганг) [7] обиделся, и один из товарищей его, цензор Бекетов [8], с которым я очень коротко знаком, серьезно рассказывал мне, что они рассуждали в Цензурном комитете: не посадить ли Анненкова за это в крепость?

Когда же я спросил: какое право они имеют сажать кого-либо в крепость и какая вина Анненкова? — то он очень важно отвечал, что *цензор есть правительство* и потому обидеть цензора значит обидеть правительство. Вот уж до чего дошло! Кажется дальше идти некуда! А вот тебе черта, показывающая отсутствие всякой системы в цензуре: та сцена из «Бориса Годунова», которая была помещена в «Москвитянине» нынешнего года (хотя в искаженном виде), была запрещена здесь цензурой, когда Анненков хотел поместить ее в новом издании Пушкина. Тот Бекетов, о котором я упомянул выше, очень добрый человек и один из лучших цензоров; когда я приезжаю к нему, то он вместо любезности хозяина, всегда говорит мне, что «не пропускает те статьи, где бранят твои комедии». Когда же я спросил: почему он не пропускает, то он отвечал: «я знаю, что теперь никто лучше вашего брата не пишет, так пропускать брань на его произведения было бы противу моих убеждений». Все это, положим, очень любезно, но основанием всему этому служит страшный произвол, выходящий из всяких границ и прикрываемый словами «противу моих убеждений».

Новостей в политическом мире нет никаких; недавно говорили о неизбежной войне с Австрией, и гвардейский корпус был назначен 15 июля к выступлению в Варшаву, а теперь говорят почти наверно о мире с Австрией и выступление гвардии отложено.

В Петербурге пыль, жар и духота; на островах и дачах всюду музыка и гулянье, но я сижу все дома и занимаюсь делом.

Прощай, любезный Саша, надеюсь, что ты не захочешь меня огорчить и позабудешь резкость моих писем. Поклонись Агафье Ивановне и нашим общим знакомым.

Твой брат М. Островский

[1] Вероятно, письмо 6 июля 1854 г., которое не вошло в настоящую публикацию. В нем есть такие строки: «В письмах твоих от конца мая ты просил подождать с месяц и обещал прислать денег; это обещание осталось также неисполненным, как и все другие, ему предшествовавшие <...> Я, ей богу, не знаю, что и подумать. Зачем делать обещания и не исполнять? Гораздо лучше ничего не обещать или, обещая, так уж исполнять и не ставить человека в положения самые неприятные, которые встречаются в жизни, не заставлять брата, противу воли, пенять в беде своей на холодность брата к его интересам...».

В письмах Михаила Николаевича встречаются слова о «долге казне». Очевидно, служа в Симбирске, он взял в банке ссуду, которую не мог выплатить в срок. Этот долг его мучил, и он часто обращался к старшему брату с просьбой выслать деньги, причитающиеся ему по завещанию. Но Островский, испытывая в эти годы постоянную нужду, не всегда имел возможность аккуратно посылать брату его долю.

[2] В 1854 г. Островский никуда не выезжал и других свидетельств, кроме этого письма, о его предполагаемой поездке нет.

[3] Речь здесь может идти об одной из двух пьес: «Бедность не порок» (1854) или «Не так живи, как хочется» (1855).

[4] В апрельском номере «Отечественных записок» 1854 г., в разделе «Критика», напечатана статья «Горе от ума» комедия А. С. Грибоедова. Четыре новые издания». Фамилия автора статьи не указана.

Рецензии Эдельсона на эту статью нам найти не удалось, и мы не знаем, была ли она напечатана.

[5] Т. И. Филиппов не женился на дочери Погодина.

[6] Брат П. В. Анненкова — генерал-адъютант, член Государственного Совета, был председателем так называемого «Комитета 2 апреля» (по надзору за печатью).

[7] Андрей Иванович *Фрейганг* (1805 — ?) — цензор Петербургского цензурного комитета.

[8] Владимир Николаевич *Бекетов* (1809—1883) — петербургский цензор с 1853 по 1863 г.

3

С. Петербург. 11 сентября 1854 г.

Ну, любезный Саша, поздравляю тебя! Третьего дня в бенефис Яблочкина давали «Бедность не порок», которая имела успех[1]. Обставлена она так, как только может быть обставлена на петербургской сцене; что же касается до игры актеров, то вот мое мнение. Вообще во всех, кроме Бурдина, заметно было подражание, а в некоторых — чистое копирование московских актеров; Самойлов в роли Любима Торцова был *невыносимо дурен*, особенно в сравнении с Садовским: у него из этого серьезного типа вышел скоморох, постоянно пляшущий и выкидывающий колена, что, впрочем, петербургской публике очень нравилось, некоторые же с более развитым художественным смыслом подходили ко мне в театре (где как нарочно собралось множество моих знакомых) и в недоумении спрашивали меня: неужели автор хотел выразить этим лицом то, что представлял Самойлов? Я от твоего имени заверял их, что автору очень грустно было бы видеть подобное искажение своей мысли. Одно место, которое было недурно, это то, где он говорит: «назябся я, наголодался я» и т. д. и то потому, что Самойлов копировал здесь Прова Михайловича до последних подробностей. Зато Бурдин был *несравненно* выше Самарина,

естественно, просто, чисто по-русски, словом, игра Бурдина была бы безукоризненна, если бы в последнем действии он не утрировал, чересчур плача и приходя в отчаяние, — зато первый акт был сыгран прекрасно, и он его решительно вынес на своих плечах, Григорьев (Гордей Карпыч) был недурен, но как-то в нем мало было видно купца! Мартынов, по моему мнению, будет играть эту роль превосходно [2]; видно, что он понял ее и усвоил, но то место, где Любовь Гордеевна спрашивает его: любила ли его первая жена? было недостаточно оттенено, т. е. неясно выказалось то мгновенное ощущение, которое, как я понимаю, завладев им, заставило его выйти на минуту из принятой на себя роли. Впрочем, быть может, я на этот счет и ошибаюсь, но во всяком случае я думаю, что в следующий раз он будет играть эту роль безукоризненно-хорошо. Линская в роли Пелагеи Егоровны, была, по моему мнению, так же хороша, как Львова-Синецкая, и заметно ее копировала; Орлова же (Анна Ивановна) была в некоторых местах лучше, в некоторых местах хуже Косицкой; лучше потому, что в ней не было нисколько манерности, и эти слова: «известное дело, кому что нужно, тот о том и думает, парни о девках и т. д.» были сказаны превосходно, без тех ужимок, с которыми говорила это Косицкая; зато, с другой стороны, это лицо вышло у ней недостаточно типично, прошло почти незамеченным, словом, зритель не вынес его с собой из театра; Климовский играл лучше, чем в Москве; Марковецкий же, хотя заметно копировал Васильева, но ломался без всякого милосердия, что, впрочем, очень нравилось публике. Маша и Лиза остались совершенно незамеченными. Что касается до музыки, то трудно, слышавши раз, сравнить ее с тем, что почти уже вышло из памяти, и потому я отказываюсь сравнивать с музыкой Дюбюка, хотя не могу не заметить, что песня «Нет-то злей, постылее», сколько я помню у Ал. Ив-ча вышла гораздо лучше, чем у Кожиньского, который чересчур уже переполнил ее эффектами, хотя сумел сохранить русский характер. Песня, которую поет Гуслин на вечере с припевом хора «Слава», очень понравилась и была повторена. Вообще самый хор и больше и лучше московского. Постановка самая пьесы: расположение актеров, расстановка мебели, подробности святочного вечера и проч. были здесь лучше, удобнее, стильнее, нежели в Москве. При всем том должного ансамбля не было, как всегда случается в первое представление. Во время самого действия вызывали два раза Самойлова и раз Бурдина, а после актов вызывали их же, Читау и наконец всех. Совсем, было, забыл сказать про Читау, которая вообще была хороша, но в некоторых местах прекрасна (например, в начале 2-го акта в сцене с Митей), зато подконец, не знаю с какой целью, начала говорить нараспев и страшно тянуть слова. Во время спектакля нарочно приходили спрашивать меня: здесь ли ты, потому что хотели тебя вызывать! Вот все, что я хотел и могу сказать тебе про первое представление твоей комедии; напиши мне, как мне поступить относительно следуемой тебе платы: хотя у меня и есть от тебя доверенность, но я думаю, что тебе следует особо написать в Контору. Да скоро ли ты пришлешь обещанные тобой деньги: мне их нужно, и я жду с нетерпением.

Новости политические, как ты, вероятно, знаешь, то, что англичане и французы высадились близ Севастополя [3], о чем нынче напечатано в «Прибавлении»; нынче же еще прискакали два фельдъегеря с известиями, которые еще не известны, но они привезли частные письма, в которых пишут, что Меншиков, имея у себя только 28 батальонов, отступает, и что к нему на соединение спешит Хомутов со своими войсками, находившийся на берегах Азовского моря; кроме того, двигаются войска с Дуная, которым на случай нужды заготовлены подводы. Что-то будет! Гвардия вся выступает к западным границам; говорят, что Паскевич опять

назначен главнокомандующим, и ожидают, что мы начнем серьезную, зимнюю кампанию, когда зима своими льдами обезопасит наши берега.

Прощай, любезный Саша, пиши поскорее. Петя[4] уже поступил в инженерное училище и бывает у меня каждый праздник.

P. S. Поклонись Агафье Ивановне и Эдельсонам.

Твой брат М. Островский

[1] Пьеса «Бедность не порок» впервые напечатана в Москве в 1854 г. отдельным изданием, а не в журнале «Москвитянин», как все предыдущие произведения Островского. Драматическая цензура разрешила пьесу к представлению на сцене 18 декабря 1853 г. и вскоре состоялась премьера ее в Малом театре (25 января 1854 г.). Так как М. Н. Островский дает подробную характеристику актеров Александринского театра и сравнивает их с участниками премьеры Малого театра, мы перечисляем исполнителей московского и петербургского театров. Спектакль, о котором пишет брат драматурга, состоялся 8 сентября 1854 г. в бенефис режиссера А. А. Яблочкина. В Малом театре роли исполняли: Любим Торцов — П. М. Садовский, Митя — И. В. Самарин, Любовь Гордеевна — А. В. Воронова, Егорушка — воспитанник Садовский, Разлюляев — С. В. Васильев, Анна Ивановна — Л. П. Никулина-Косицкая, Коршунов — М. С. Щепкин, Пелагея Егоровна — М. Л. Орлова-Сенецкая, Арина — С. П. Акимова, Гордей Торцов — П. Г. Степанов, Яша Гуслин — Е. И. Климовский, Маша — Н. Н. Никифорова, Лиза — А. И. Колосова.

В спектакле Александринского театра, о котором пишет М. Н. Островский, роли исполняли: Любим Торцов — В. В. Самойлов, Митя — Ф. А. Бурдин, Любовь Гордеевна — А. М. Читау, Пелагея Егоровна — Ю. Н. Линская, Гордей Торцов — П. Г. Григорьев 2-й, Яша Гуслин — Е. И. Климовский, Разлюляев — С. Я. Марковецкий, Анна Ивановна — П. И. Орлова, Арина — П. К. Громова, Маша — А. П. Натарова, Лиза — Каратыгина и другие.

Несмотря на то, что Островский актерам петербургского театра помогал письменными советами и во время приездов в Петербург читал актерам пьесу по ролям, спектакль Александринского театра был слабее спектакля Малого театра.

[2] А. Е. Мартынов исполнял не роль Гордея Торцова, а роль Коршунова.

[3] М. Н. Островский пишет брату о событиях Крымской войны 1853—1856 гг.

[4] П. Н. Островский — см. о нем стр. 93 настоящ. кн.

4

С. Петербург. 29 сентября ⟨1854 г.⟩

Благодарю тебя, любезный Саша, за деньги; ты пишешь, чтобы я не имел дела с театральной конторой, насчет поспектакльной платы за твою комедию; но «Бедность не порок» давали здесь уже 4 раза и, вероятно, тебе приходится получить порядочную сумму денег — нельзя ли мне получить из них взаймы хоть 75 р. сер., которые мне необходимы, чтобы составить 100 р. и послать в Симбирск, пока с меня оттуда еще не требуют. Эти деньги ты можешь себе удерживать из моей части дохода; тогда я буду в состоянии перебиваться как-нибудь и без денег, а теперь мне они *необходимы дозарезу*, и, как ты видишь, вовсе не для моих собственных издержек. Ради бога пришли мне об этом ответ *с первой же почтой*: мне необходимо послать их в первых числах октября.

Очень рад, что ты оканчиваешь новую пьесу[1]; я знаю, что в Москве цензура снисходительнее петербургской, но если ты встретишь какое-нибудь затруднение, то приезжай в Петербург; здесь у меня приятель один из цензоров, который вместе с тем племянник попечителя округа Пушкина, а, следовательно, мы можем иметь через него влияние и на Пушкина. Вообще мне бы очень хотелось, чтобы ты приехал сюда поскорее; ты бы остановился у меня, жизнь тебе ничего бы не стоила, а, главное, ты бы посмотрел Самойлова[2] в роли Любима Торцова. Мне бы очень хотелось знать твое мнение, потому что здесь все от него в восторге: сравнивают его с Тальмой[3], с Кином и уж бог знает с кем не сравнивают; мое же мнение ты знаешь из письма. Что касается до подражания московским актерам, то я не знаю, каким образом это могло случиться, но, по моему мнению, многие из них действительно подражают, особенно же Марко-

вецкий. Во второе представление фурор был страшный, тебя вызывали неистовым образом и, наконец, Бурдин принужден был выйти на сцену и объявить, что автора нет в Петербурге; что было в третий и четвертый раз, я не знаю. Отчего ее не дают более, постараюсь узнать.

Жду от тебя ответа *с первой почтой*; пожалуйста, выручи из беды, да пиши также, когда думаешь приехать?

Поклонись Агафье Ивановне и нашим общим знакомым.

Любящий брат М. Островский

P. S. Введены ли мы во владение и если введены, то напиши мне, в каком уезде у нас имение и сколько считается душ, и также, как значатся в акте наши флигеля в Москве: домами или флигелями? Все это мне нужно, чтобы внести в формулярный список.

М. О.

[1] Имеется в виду пьеса «Не так живи, как хочется», которую Островский закончил в ноябре 1854 г. Первоначально она называлась «Божье крепко, а вражье лепко: масленица». 3 декабря 1854 г. в бенефис артиста К. Н. Полтавцева в Малом театре состоялась премьера пьесы. В 1855 г. она была напечатана в «Москвитянине» (№ 17) — это последняя пьеса Островского, напечатанная в этом журнале.

[2] Василий Васильевич *Самойлов* (1813—1887) — артист Александринского театра (1835—1875). См. письмо 11 сентября 1854 г.

[3] Франсуа Жозеф *Тальма* (1763—1826) — великий французский трагический актер. Эдмунд *Кин* (1787—1833) — великий английский актер, представитель школы сценического романтизма, противник классицизма. Обладал ярким сценическим темпераментом. Говоря о том, что В. В. Самойлова сравнивают с такими полярными по характеру дарования актерами, как Тальма и Кин, М. Н. Островский, которому Самойлов очень не нравился в роли Любима Торцова, подчеркивает несуразность этих сравнений.

5

С. Петербург. 15 ноября 1854 г.

Спешу уведомить тебя, любезный Саша, что из с.-петербургской конторы послано более двух недель тому назад отношение в московскую контору о выдаче тебе денег,— а потому ты теперь, конечно, можешь их получить. С нетерпением жду присылки обещанных тобой 75 р., которые нужны мне теперь дозарезу.

На днях в бенефис Орловой давали комедию Лажечникова «Окопировался» [1], которая нала самым положительным образом. Вчера Бурдин должен был читать твою комедию: «Свои люди — сочтемся» у статс-секретаря Буткова, также он надеется читать и у других важных лиц, думая, что авось либо ее и позволят сыграть,— но я, зная, как цензура смотрит на эту комедию, не имею никакой надежды [2]. Бурдин также думает хлопотать о «Лабазнике» [3], которого ему хочется дать в свой бенефис.

Собираешься ли ты в Петербург (что тебе не мешало бы сделать ради твоей новой драмы), — если же собираешься, то предуведомь меня заранее, чтобы я мог встретить тебя с человеком на дебаркадере, потому что я очень хорошо знаю, как неприятно возиться с вещами и самому отыскивать квартиру в незнакомом городе.

Прощай, поклонись всем нашим знакомым.

Любящий брат М. Островский

[1] Драматические произведения И. И. Лажечникова: трагедия «Опричник», комедия-водевиль «Окопировался», драма «Горбун», трагедия «Матери-соперницы» были значительно слабее его исторических романов, но почти все шли в столичных театрах. «Окопировался» был поставлен в 1854 г. на сцене Александринского и Малого театров.

[2] Комедия «Свои люди — сочтемся!», написанная в 1849 г., как известно, до 1860 г. была запрещена к исполнению на сцене. Но и сам Островский, и его друг Бурдин читали пьесу во многих частных домах Москвы и Петербурга.

[3] «Купец-лабазник, или Выгодная женитьба» — комедия М. Н. Владыкина — была запрещена цензурой и напечатана только в 1880 г.



ОСТРОВСКИЙ
Фотография С. Л. Левицкого. Париж, 1862
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

6

С. Петербург. 13 октября 1855 г.

Получил я посланные тобою, любезный брат Саша, 25 р., за которые и благодарю. Кончай скорее комедию и приезжай в Петербург, здесь все твои знакомые ждут тебя с нетерпением...

В бенефис Бурдина давали твою пьесу «Сцены семейного счастья» [1], которая была разыграна довольно удовлетворительно и понравилась публике. Изменена она была цензурой немного: вместо «поездки в Симонов монастырь» фигурировала поездка «к тетушке», хвать похвать и фраза «насчет телесного сложения» выброшена. Сами актеры заменили в рассказе Ширялова слово «ахтриса» словом «зазноба» вследствие шума, который подняли на генеральной репетиции играющие в пьесе актрисы, вступившись за свою честь.

По моему мнению, при разыгрывании этой пьески на театре следует вовсе выбросить последний выход женщин, который, измененный цензурой, не производит никакого эффекта и только ослабляет действие на публику последнего монолога Ант⟨ипа⟩ Антипыча, по уходе Ширялова.

«Ипохондрика» Писемского[2], немного измененного для сцены самим автором, разыгрывают чрезвычайно добросовестно; Мартынов, по моему мнению, безукоризненный ипохондрик, придавший своей роли гораздо более значения, нежели она имеет в пьесе.

Затем прощай, любезный Саша, будь здоров, поклонись всем нашим общим знакомым и приезжай скорее к нам в Питер.

Брат твой М. Островский

[1] Имеется в виду пьеса «Семейная картина», которая первоначально называлась «Картина семейного счастья» — первая пьеса Островского. Она была написана в 1847 г. и в том же году опубликована в «Московском городском листке», 14 февраля 1847 г., когда он прочел ее в кругу крупных ученых и литераторов, вызвав восторженные оценки своего первого драматического опыта, Островский считал началом своей литературной деятельности. «Самый памятный для меня день в моей жизни: 14 февраля 1847 года ⟨...⟩. С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание»,— писал он в 1885 г. (XIII, 302).

Однако драматическая цензура пьесу на сцену не пропустила. Только в сентябре 1855 г. Бурдину удалось добиться разрешения ее поставить для своего бенефиса. 30 октября 1855 г. состоялась премьера «Картины семейного счастья» в Александринском театре с купюрами, о которых пишет М. Н. Островский. В 1856 г. под новым названием «Семейная картина» с некоторыми изменениями пьеса была напечатана в «Современнике».

[2] «Ипохондрик», первая комедия А. Ф. Писемского, была написана в 1852 г., поставлена в 1855 г. в Александринском театре (на сцене Михайловского театра). Главную роль исполнял А. Е. Мартынов.

7

С. Петербург. 8 сентября 1856 г.

Вчера, любезный Саша, встретил я Ив. Ив. Панаева, который просил меня передать тебе, что он писал тебе два раза в Калязин (вероятно, по твоем отъезде), но не получил от тебя ответа, и что он с нетерпением ждет обещанной тобою для «Современника» статьи, так как он рассчитывает на нее для октябрьской книжки, в которой ему, кроме нее, поместить нечего...[1]

При нынешней книжке «Современника» редакция разослала в губернии объявления о том, что ты и К⁰ принимаете исключительное участие в «Современнике» и нигде, кроме его, помещать своих статей не будете, добавив, впрочем, что каждый из вас должен по одной статье в другие журналы (не указывая точно в какие). Кстати: что твой «Минин», подвигается ли он? И вообще, в каких ты отношениях к редакции «Русской Беседы»?[2]

Не может ли Филиппов прислать мне как редактор десять экземпляров издаваемого им журнала, если не по старой приязни, то имея в виду будущие денежные с тобой расчеты за твою драму, а мы с тобою сочлись бы при первом получении мною от тебя денег... Досадно и совестно не иметь у себя этого журнала, а из наличных денег отделить мне теперь на него 8 р. — затруднительно.

Прощай, любезный Саша, поклонись Эдельсону, Филиппову и Агафье Ивановне и пиши мне уже по новому адресу: «на углу Литейной и Стремянного переулка, дом г. Ячевского».

Я вчера переехал. Еще раз прощай и будь здоров! Что твоя нога?

Любящий тебя брат М. Островский.

[1] И. И. Панаев писал Островскому 11 августа, 30 августа и 7 сентября 1856 г. в Калязин, где Островский находился из-за того, что сломал ногу во время литературной экспедиции по приволжским городам. 18 июля 1856 г. Островский сообщал Некрасову из Калязина: «Тарантасом расшибло мне ногу и вот уже полторы недели я лежу без движения. Положение больного в отдаленном уездном городе — это ужас» (XIV, 55).

На письмо Островского вместо находившегося за границей Некрасова отвечал Панаев, прося его поскорее выслать «рассказ» для сентябрьской книжки «Современника». Он выражает радость по поводу того, что Островский обещал в этом же году прислать для «Современника» еще два «рассказа» — «Не сошлись характерами» и «Праздничный сон — до обеда».

Однако из-за болезни Островского, комедия «Праздничный сон — до обеда» была напечатана в «Современнике» 1857, № 2, а «Не сошлись характерами» — только в 1858, № 1.

11 сентября Островский писал Панаеву: «Не отделанный рассказ («Праздничный сон — до обеда») послать я не соглашусь ни за какие сокровища, а отделать мешают мне мои страдания» (XIV, 59).

[2] По просьбе Островского в объявлении «Современника» в «Московских ведомостях» 1856 г. (№ 114) было сказано, что одну пьесу он передал в «Русскую беседу». В пору увлечения славянофильством (1852—1855) Островский был в дружественных отношениях с будущими членами редакции этого журнала и обещал им пьесу «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Порвав в 1856 г. с редакцией «Русской беседы», Островский, чтобы не нарушать данного редакции слова, передает в журнал комедию «Доходное место» (которая была там напечатана в 1857, № 1), а затем систематически печатает свои пьесы в «Современнике», чем подчеркивает свои расхождения со славянофилами и, в частности, с «Русской беседой».

8

С. Петербург. 8 марта 1857 г.

Недавно, любезный Саша, получил я от Сережи письмо [1], которое тебе при сем посылаю, не зная, что мне по нему нужно делать. Напиши, пожалуйста, что ты писал Сереже и как нам всем поступить (возврати при том и посланное письмо).

Здесь много говорят о твоей новой комедии «Доходное место» [2]. Вероятно, ты выговорил у редакции «Русской беседы» право на несколько отдельных оттисков: пришли, пожалуйста, мне 2—3 экземпляра, когда сам получишь... Говорят здесь также, что Кокорев [3] учреждает 2 премии — по 3000 р. каждая за лучшую комедию из современной жизни и лучшую драму из древнего русского быта... Конечно, обе премии — твое прямое достояние. Что твоя драма «Минин»? [4] Подвигается ли?

Здесь в Петербурге находится в настоящее время твой короткий приятель Кидошеников, с которым я уже познакомился и надеюсь коротко сойтиться: мы с ним свои люди в родственных семействах.

Сегодня вышел № 3 «Современника», где я прочел комедию Тургенева «Чужой хлеб» [5]. Не знаю как на тебя, а на меня всякое произведение Ив. Сергеевича действует так обаятельно, что я не могу совершенно беспристрастно судить его: ведь у него так много задушевности — неуловимой и привлекательной, что нельзя сразу не полюбить и произведения и автора. Такое же впечатление произвела на меня последняя его комедия, где в лице Кузовкина высказалась вся сердечность и все добродушие автора.

Отвечай мне поскорее, любезный Саша, передай мой поклон Агафье Ивановне и общим нашим знакомым. Я слышал, что Филиппов переходит в Петербург. Когда и куда? Передай ему, что когда он приедет в Питер — пусть бы прямо ехал ко мне: у меня есть к его услугам совершенно свободная комната, где он может жить, сколько ему угодно.

Ты обещал мне выслать деньги в феврале, теперь уже март. П. В. Анненков тебе кланяется.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Сергей Николаевич *Островский* (1829—1868) — родной брат Островских. Служил старшим ревизором в Контрольной Палате нескольких украинских городов. Умер в Харькове, оставив необеспеченными жену и детей. После смерти брата М. Н. Островский содержал его семью, а дочь Сергея Николаевича Маша воспитывалась у него. Впоследствии она вышла замуж за В. А. Шателена.

[2] «Доходное место» впервые опубликовано в журнале «Русская беседа», 1857, № 1. В том же году пьеса вышла отдельным изданием. 19 сентября 1857 г. драматическая цензура разрешила пьесу к представлению, сделав небольшие сокращения. Но 16 декабря 1857 г., в день назначенной в Малом театре премьеры, пьеса была запрещена для исполнения. Как видно из писем более позднего времени, М. Н. Островский прилагал много усилий, добиваясь отмены цензурного запрета. Однако разрешение к представлению на сцене «Доходного места» последовало только в 1863 г.

[3] Василий Александрович *Кокорев* (1817—1889) — откупщик, миллионер. Был в приятельских отношениях со многими писателями и артистами.

[4] Работу над пьесой «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» Островский начал еще в 1855 г., предполагая закончить ее в начале 1856 г., но закончил лишь в декабре 1861 г.

[5] Имеется в виду пьеса И. С. Тургенева «Нахлебник», написанная в 1848 г. Тургенев написал «Нахлебника» специально для М. С. Щепкина, которому предназначал роль Кузовкина.

9

С. Петербург. 31 июля 1858 г.

Пишу тебе, любезный Саша, по поручению Александры Ивановны Шуберт[1]: ты ей дал на бенефис свою пьесу «Не сошлись характерами», но она не знает — даром ты ей ее дал, или на каких-либо условиях? Сама тебе писать об этом она посовестилась и просила меня — взять на себя этот труд.

Со времени моего приезда в Петербург и до настоящей минуты я не имел возможности поймать Горбунова, который все вьется около Кушелева[2] в числе других паразитов, раболепствующих перед болезненным и глупым аристократом, хлопающим в театре нелепейшим его драмам и все это за то, что он их поит и кормит. Через несколько дней Кушелев куда-то уезжает, что очень опечалило было его свиту, но она успокоилась, когда узнала, что Кушелев велел без себя выдавать всем месячину. Он хотел было купить у Писемского его роман «Тысяча душ», но Писемский запросил 3 т. р., что показалось ему дорого и дело не сладилось. Кстати! Когда и каким образом ты получишь условленные 4 т.р.сер.? Нельзя ли как-нибудь поскорее одолжить мне обещанные тобою 800 р.? С наймом новой квартиры и с меблированием ее для себя и для братьев (пока все на свой счет) я нуждаюсь в деньгах. Уведомь меня, пожалуйста, поскорее как насчет этого последнего обстоятельства, так и относительно условий, на которых ты отдаешь Шуберт свою пьесу. Уезжая в Петербург, я забыл у тебя на квартире: кофейник и молочник (глиняные), отданные мною на сохранение Агафье Ивановне, когда поедешь в Питер, захвати, пожалуйста, их с собой: мне не хотелось бы их потерять, так как мне подарила их Зубова в память о Варшаве. Пети я не застал уже в Петербурге, он, тотчас же по выпуску их в офицеры, уехал на съемку, но куда именно — я не знаю. Живу я в городе, потому что вследствие слишком больших служебных занятий, должен был отказаться от мысли жить на даче.

Пиши мне поскорее и по новому уже адресу: «на Владимирской улице, дом барона Фредерикса».

Прощай, любезный Саша, поклонись, пожалуйста Агафье Ивановне, Эдельсонам и общим знакомым, которые меня помнят.

Брат твой М. Островский

[1] Комедия «Не сошлись характерами» впервые поставлена в Александринском театре 1 сентября 1858 г. в бенефис А. И. Шуберт (см. о ней в наст. томе, стр. 408).

[2] Г. А. *Кушелев-Безбородко* — беллетрист, издатель «Русского слова» (1859—1866), покровительствовал многим актерам, в числе которых был также и И. Ф. Горбунов. Путь на сцену императорского театра для Горбунова был нелегким, несмотря на хлопоты друзей—писателей и актеров. Только после выступлений перед петербургской знатью и членами царской фамилии он в 1856 г. был принят в труппу Александринского театра.

Не имея других средств к существованию, кроме жалования, получаемого в театре, Горбунов старался завоевать расположение влиятельных лиц, без покровительства которых ему трудно было остаться на императорской сцене. Однако, по воспоминаниям современников, Горбунов не изменял своим демократическим взглядам, не чувствовал себя свободно в аристократическом обществе, испытывая иногда и унижения и горькие обиды. Особенно тяжелым его положение было в 80-е годы, когда в репертуаре театра он почти не был занят и выступал преимущественно как рассказчик в бенефисы известных актеров.

10

С. Петербург. 30 августа 1860 г.

Где ты, любезный Саша, откликнись! Сегодня твои именины, с чем и я и Евгений Николаевич тебя усердно поздравляем. Надеясь, что ты уже в Москве, я адресую туда письмо это; будешь ли в Петербурге и когда? Весть о кончине Мартынова[1] поразила нас, как громом; потеря невознаградимая и для театра и для драматической литературы. Что ты должен был перетерпеть, присутствуя при его кончине!.. Здешние артисты собираются дать спектакль в пользу его семейства; но не знают — какую выбрать пьесу. По этому случаю был у меня Бурдин и просил меня передать тебе следующее: пьесу, которую ты прислал в «Современник» и которую отдал, будто бы, Бурдину на его бенефис, он уступает для спектакля в пользу семейства Мартынова[2], желая этим почтить память покойного. Он хотел бы знать твое об этом мнение, которое сообщи поскорее. От Горбунова после продолжительного его исчезновения, я получил подаренную тебе Снетковою[3] сигарошницу, всю из черепахи с золотым твоим вензелем — просто прелесть, — которая и хранится у меня в ожидании тебя.

Прощай, отвечай поскорее и поклонись Агафье Ивановне.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Александр Евстафьевич *Мартынов* (1816—1860 гг.) был болен тяжелой формой туберкулеза. В 1860 г. он вместе с Островским поехал на лечение в Крым. На обратном пути в Харькове он умер (16 августа 1860 г.) на руках Островского. Островский тяжело пережил смерть своего друга и любимого актера. «С Мартыновым я потерял все на петербургской сцене», — писал он И. И. Панаеву 28 августа 1860 г. (XII, 86).

[2] В пользу семейства Мартынова 10 октября 1860 г. на сцене Александринского театра был дан спектакль — в этот день шла комедия Островского «Старый друг — лучше новых двух», которая раньше предназначалась для бенефиса Бурдина.

[3] Фанни (Федосья) Александровна *Снеткова* (Снеткова 3-я) (1838—1929) — актриса, первая исполнительница роли Катерины в «Грозе» на петербургской сцене (1859). Выйдя замуж в 1863 г., оставила сцену.

11

⟨Петербург⟩ 23 декабря 1860 г.

На письмо твое, любезный Саша, о твоей пьесе [1] я не хотел было отвечать, потому что за день до получения послана была тебе от Горбунова другая депеша, и в этот же день поехал в Москву Евгений Николаевич[2], который всего лучше мог тебе передать, в чем дело. Но теперь отдумал и на всякий случай уведомляю тебя, что твоя пьеса окончательно пропущена и Са-

довский вполне может ее заявить, тем более, что Линская давно уже ее заявила. Приехать тебе сюда не мешало бы, чтобы лично насчет ее распорядиться и распределить роли. Вот все, что я могу тебе сообщить насчет твоей пьесы.

Петербургские новости сообщит тебе Евгений Николаевич, а я говорю тебе пока: «до свидания».

Любящий тебя брат

М. Островский

Поздравляю тебя и Агафью Ивановну с наступающими праздниками.

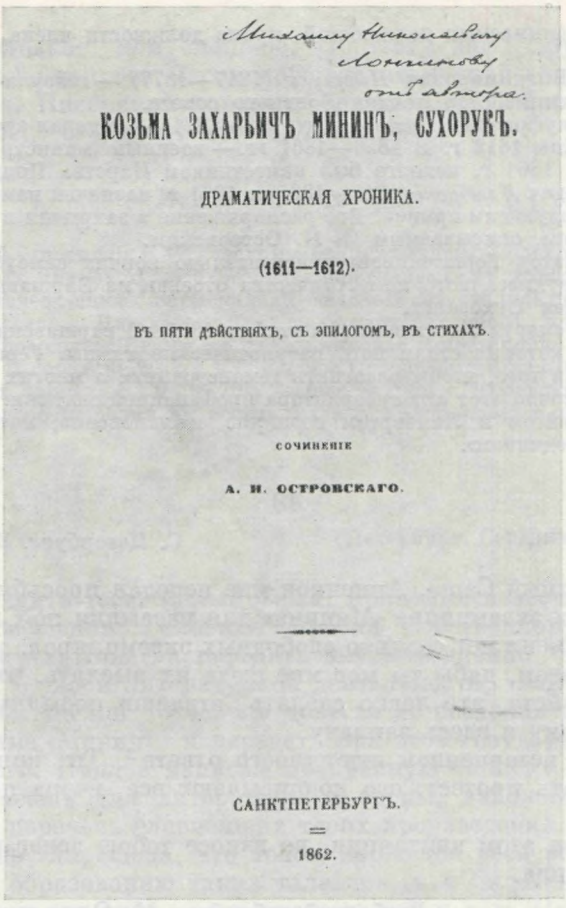
[1] Комедия «Свои люди — сочтемся!».
[2] *Евгений Николаевич* — Эдельсон.

12

⟨Петербург. Начало октября 1861 г.⟩

Пишу тебе, милый Саша, в ответ на последнее письмо твое[1]. О намерении твоем не давать более пьес на театр я говорил и с Писемским и с Анненковым, и получил два совершенно различные отзыва. Писемский сказал, что так и надо сделать, что русская сцена не стоит того, чтобы ставить на нее свои пьесы, и что, если только можешь обойтись без дохода, доставляемого театром, то очень хорошо сделаешь, оставшись тверд в своем намерении. Напротив, Анненков говорит, что из-за какого-нибудь паршивого Комитета[2] не следует отказываться от исполнения своего долга в отношении к обществу, налагаемого на человека талантом, данным ему от бога. Само собою разумеется, что истина в соединении этих мнений, ибо положительно нужно показать и Комитету и тем, кому это ведать надлежит, что их не боятся и в них не ищут, но, с другой стороны, невозможно из-за этого лишать эстетического наслаждения совершенно невинную публику. Во всяком случае это вопрос довольно важный, и ты сам, более всех нас, в состоянии решить его возможно достойным и практическим способом.

Все новости наши в настоящее время ограничиваются сменою и назначением разных лиц: Игнатьев сменен[3], Питкуля[4], говорят, ожидает та же участь, Сухозанета[5] в Государственный совет посадили и проч. В последнее время распространились здесь также слухи о подробностях самоубийства Герштенцвейга в Варшаве. Ты знаешь историю с закрытием церквей. Мера насилия, которая употреблена была с народом, бывшим в церквах, была мера неосторожная, святотатственная и совершенно ненужная. Принята она была по приказанию Ламберта[6], отданному словесно Герштенцвейгу. На другой день в Государственном совете раздраженные члены оного обратились к Ламберту с вопросом, по чьему распоряжению была принята эта мера? Ламберт отвечал, что по распоряжению военного генерал-губернатора, т. е. Герштенцвейга, которого тогда еще не было в Совете. Когда же Герштенцвейг приехал, к нему все обратились с укором; он ответил, что действовал по распоряжению наместника. «Вы лжете, — закричал Ламберт, — я вам этого не приказывал». — «Наместник, который отказывается от своих слов, есть подлец», — сказал Герштенцвейг. — «Что вы говорите, вы забываетесь», — возразил Ламберт. — «Наместник, который отказывается от своих слов, есть подлец, подлец и подлец», — сказал Герштенцвейг и вышел. После этих оскорблений, так как они стреляться не могли (как наместник и его подчиненный), они решились бросить жребий — кто должен сам себя убить. Жребий выпал Герштенцвейгу, который и застрелился. Вот как рассказывают это дело, в котором нет ничего невероятного и которое вполне объясняет



Михаилу Николаевичу
Лонгинову
отъ автора.

КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧЪ МИНИНЪ, СУХОРУКЪ.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ХРОНИКА.

(1611—1612).

ВЪ ПЯТИ ДѢЙСТВІЯХЪ, СЪ ЭПИЛОГОМЪ, ВЪ СТИХАХЪ.

СОЧИНЕНІЕ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

1862.

ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН, СУХОРУК» (1862) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ М. Н. ЛОНГИНОВУ
«Михаилу Николаевичу Лонгинову от автора»
Центральный театральный музей, Москва

и внезапный отъезд Ламберта. Во всяком случае в этом самоубийстве есть много темного и загадочного.

Что тебе еще сказать: Писемский написал новый рассказ, которого я еще не читал, Дружинин все болен и, кажется, водянкой, Анненков вечно голый и неизменный, жалуется на безденежье и т. п.

Любящий тебя брат

М. Островский

P. S. Поклонись Агафье Ивановне.

Датируется по содержанию.

[1] Письмо Островского к брату, в котором он пишет о своем намерении не давать пьес для театра, не сохранилось. Но после того, как Театрально-литературный комитет забраковал комедию «За чем пойдешь, то и найдешь», Островский писал П. С. Федорову 26 октября 1861 г.: «Так как гласно протестовать против решения Комитета я не могу, то у меня остается только одно: отказаться совершенно от сцены и не подвергать своих будущих произведений такому произвольному суду» (XIV, 92).

[2] Театрально-литературный комитет.

[3] Очевидно, имеется в виду Павел Николаевич *Игнатьев* (1797—1879) — генерал-адъютант и член Государственного совета, который в 1861 г. «по болезни» был от-

странен от всех занимаемых должностей, кроме должности члена Государственного совета

[4] Александр Владимирович *Питкуль* (1817—1877) — генерал-адъютант, петербургский обер-полицмейстер и член Военного совета.

[5] Николай Онуфриевич *Сухозанет* (1794—1871) — генерал-адъютант, участник Отечественной войны 1812 г. В 1856—1861 гг. — военный министр, член Государственного совета. В 1861 г. недолго был наместником Царства Польского.

[6] Карл Карлович *Ламберт* (1815—1865) в 1861 г. назначен наместником Царства Польского и командующим армией. Его распоряжение о закрытии в Варшаве церквей привело к событиям, описываемым М. Н. Островским.

Генерал-губернатор Герштенцвейг действительно кончил самоубийством, а Ламберт был после двухмесячного наместничества отозван из Варшавы, и на его место был вновь назначен Сухозанет.

В годовщину смерти Костюшки (3 октября 1861 г.) варшавские костелы заполнили молящиеся, которые стали петь патриотические гимны. Герштенцвейг ввел в костелы войска для того, чтобы разогнать демонстрацию, а многих арестовал. Польское духовенство сочло этот акт губернатора профанацией святыни. По этому поводу между Герштенцвейгом и Ламбертом возникло столкновение, которое окончилось «американским поединком».

13

С. Петербург. 8 февраля 1862 г.

Вчера, любезный Саша, Анненков мне передал просьбу графини Блудовой [1] иметь три экземпляра «Минина» для рассылки по Славянским землям. Так как у меня нет столько свободных экземпляров, то я обещал написать тебе об этом, дабы ты мог мне сюда их выслать, что и исполняю. Вышли, пожалуйста, это легко сделать, отдавши посылку на руки кондуктору, которому я здесь заплачу.

Писемский с нетерпением ждет твоего ответа [2]. Ты, конечно, не откажешься подписать протест: его подписывают все, вчера подписал и Анненков.

Посылаю при этом квитанции во взносе тобою денег в общество литературного фонда.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Антонина Дмитриевна *Блудова* (1812—1891) была дружна со многими литераторами своего времени.

[2] Писемский в редактируемом им журнале «Библиотека для чтения» (1861, № 12) под псевдонимом «Старая фельетонная кляча Никита Безрылов» поместил ряд фельетонов, в которых высмеивал литературные вечера и воскресные школы, а также рисовал карикатурный образ беспринципного, бесталанного либерально-буржуазного журналиста. Против автора фельетонов резко выступила «Искра». В дальнейшем полемика привела к тому, что редакторы «Искры» В. Курочкин и Н. Степанов вызвали Писемского на дуэль, но он от дуэли отказался. Редакция «Современника» заявила также о своей солидарности со статьей «Искры» о Безрылове. Некоторые литераторы, среди которых были И. А. Гончаров, А. А. Краевский, А. Н. Майков, А. А. Потехин, П. В. Анненков, подписали протест против журнала «Искра». Писемский просил Островского подписать этот протест. Однако, несмотря на то, что Островский был дружен с Писемским, он отказался сделать это по принципиальным соображениям. Так называемая «безрыловская» история была внешним проявлением идеологических расхождений между Писемским и журналистами революционно-демократического направления.

14

⟨Петербург⟩ 11 февраля, воскр⟨есенье⟩, 1862 г.

Любезный Саша! Отказ твой подписать протест сильно огорчил Писемского. Что за важность, что там подписался Краевский? [1] Он, как капля в море, один среди литераторов, из числа коих подписали протест, кроме тех, о коих я уже писал — еще Дружинин, Гончаров и др. Не раздумаешь ли ты? Гончаров, конечно, не подписал бы, если бы тут было

что-нибудь неловкое или смешное. Протесту дают другую редакцию, чтобы из частного вопроса Писемского сделать общий вопрос о поступках подобного рода. Писемский хандрит страшно: хочет бросить Петербург, литературу, все... его давит желчь. Жаль его.

Жду ответа.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Островский относился к Краевскому недружелюбно, подозревая его в распространении ложных слухов о несамостоятельности замысла комедии «Свои люди — сочтемся!». В «Отечественных записках» Краевского печатались недоброжелательные заметки об Островском. Как член Театрально-литературного комитета Краевский содействовал запрещению «Женитьбы Бальзаминова» к постановке на сценах императорских театров. В середине 50-х и в 60-е годы Островский отказывался сотрудничать в «Отечественных записках», но в 70-х — был связан с Краевским изданием своих сочинений. Однако отношения их всегда были официальными и холодными.

15

(Петербург. Середина февраля 1862 г.)

Спешу сообщить тебе, милый Саша, приятные известия. Министр народного просвещения Головнин просил собственноручною запискою (которую я читал) Панаева передать ему немедленно биографические о тебе сведения, о твоей литературной деятельности, твой адрес, чин, имя и отчество, дабы он мог тотчас же довести до сведения государя о твоей *прекрасной* драме «Минин» [1] и передать при этом государю все, что может, о тебе хорошего. Панаев написал прекрасную записку о том значении, которое ты имеешь для литературы и сцены, изложил историю твоей первой пьесы, перечень главнейших твоих произведений, о том, что «Воспитанница» еще запрещена, что тобою держится весь репертуар, что ты способствовал образованию таких талантов, как Садовский и Мартынов, что заслуги твои для сцены мало оценены еще и т. п. Панаев не решился послать этой записки, не показавши мне; я был у него и нашел, что записка прекрасно написана. Какой будет результат всего этого — не известно, но, вероятно, что-нибудь хорошее.

Экземпляр «Минина» для Кучнева я получил и нынче ему передам его.

Горбунов с твоего отъезда еще не являлся: так и пропал с деньгами, данными ему на ложи для билета мною и Анненковым.

Любящий тебя брат

М. Островский

Андрюшино письмо я получил. Кланяйся Агафье Ивановне и всем.

[1] «Козьма Захарьевич Минин, Сухорук», драматическая хроника в пяти действиях с эпилогом в стихах. Первая редакция этой пьесы была опубликована в журнале «Современник» (1862, № 1). Министр народного просвещения А. В. Головнин представил пьесу царю. За «патриотическое направление пьесы» царь дал Островскому награду — бриллиантовый перстень. Островский был оскорблен этой «милостью».

Несмотря на царский подарок, Островский не получил предложения от дирекции императорских театров поставить «Минина». Только 13 июля 1863 г. после энергичных хлопот Бурдина и Горбунова пьеса была одобрена Театрально-литературным комитетом. Однако III Отделение после консультации с министром Двора В. Ф. Адлербергом постановку пьесы запретило. Хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» в первой редакции на сцене поставлена не была. Вторую редакцию «Минина» Островский закончил в сентябре 1866 г., и в октябре того же года пьеса была разрешена к представлению. Впервые «Минин» был показан в Петербурге, в Александринском театре, 9 декабря 1866 г. В Малом театре — 20 января 1867 г. в бенефис П. М. Садовского (спектакль шел на сцене Большого театра).

16

С. Петербург. 19 февраля 1862 г.

Любезный Саша! Государь тебе пожаловал за «Минина» бриллиантовый перстень в 500 р. сер. Это мне передал Панаев, которого уведомил Головнин запиской. Поздравляю!

Видя из последнего письма твоего, что тебе очень не хочется подписывать протест противу «Искры», я не решился еще за тебя его подписать и вообще не знаю — что делать. И подписать-то хотелось бы, да и тебе неприятное что-нибудь сделать не хочется.

Любящий тебя брат М. Островский

Горбунов у меня ни разу не был с твоего отъезда и потому я не мог ему передать твое желание иметь карточку Еверарди[1].

[1] Камилло *Еверарди* (1825—1899)—знаменитый итальянский певец и педагог, выступавший в Петербурге в 1857—1867 гг.

17

⟨Петербург. 24 февраля 1862 г.⟩

Любезный Саша! В кабинете спрашивают: хочешь ли ты получить перстень или деньгами 450 р. Перстень же будет выдан также около этой суммы, так как остальные 50 р. удерживаются в пользу инвалидов.

Вчера я был болен и не выходил из дому, а потому не мог исполнить твоей просьбы — узнать от Писемского и Некрасова, приедут ли они в Москву на 2-ой неделе. Сегодня постараюсь это сделать, но мне кажется, что они не поедут. Писемский из себя выходит от злобы, так как затеянный протест не состоялся. Ты пишешь, что известие о перстне на тебя неприятно подействовало: ты не ожидал такого пошлого конца. Но в настоящую минуту ничего другого и ждать было нельзя и важность совсем не в перстне, а в том, что на тебя обращено внимание, что может быть весьма полезно при столкновениях твоих с цензурой или дирекцией.

Панаева третьего дня похоронили.

Любящий тебя брат

М. Островский

24 февраля 1862 г.

18

⟨Петербург⟩ 17 октября 1863 г.

Любезный Саша!

Неужели ты хочешь оставить без всяких последствий гадкую интригу, разыгранную с твоим «Мининым»? По моему мнению, надо сделать все, что можно, чтобы раскрыть это дело, а для этого, конечно, нужно приехать в Питер и прежде всего объясниться с Потаповым[1]. Полное уяснение этого дела необходимо как для собственного успокоения, так и для того, чтобы знать, можно ли в этом деле бороться и выиграть, и кто и как в этом может помочь. Поэтому приехать сюда тебе, кажется, необходимо.

Виктория Александровна поджидает тебя с нетерпением. Она ищет место классной дамы и просит меня ей достать и попросить Татаринова. Ни того, ни другого сделать я не могу. Присутствие твое здесь могло бы быть ей полезно.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Александр Львович *Потапов* (1818—1886) — управляющий III Отделением (1861—1864).



М. Н. ОСТРОВСКИЙ с ПЛЕМЯННИЦЕЙ (?)
Фотография, 1880-е гг.
Центральный театральный музей, Москва

19

С. Петербург. 15 декабря 1863 г. 〈— 4 января 1864 г.〉

Любезнейший Саша! Как тебе не стыдно хандрить и хворать. Но хандра, вероятно, происходит от физического нездоровья, и потому тебе надо бы хорошенько полечиться, подержать диету и проч.

4 января 1864 г.

Вот, милый Саша, вышла какая история: начал письмо 15 декабря, а продолжаю 4 января, то есть через 20 дней. Из этого ты можешь заключить, как я был занят [конец года] и извинить долгое мое молчание. «Тяжелых дней» твоих я не видел [1]. В бенефис Бурдина я не мог: у нас

было заседание и до сего времени попасть не могу, поэтому не могу и сказать тебе — как они идут. «Воспитанницу» видел[2], идет хорошо и производит большой эффект. Нового у нас только то, что ты выбран членом-корреспондентом Академии наук, а я в новый год получил директорское место — место управляющего вновь учрежденного Ревизионного комитета, с 5000 р. годового содержания. Теперь мои друзья с полным основанием могут называть меня директором.

Из других новостей заслуживает внимания новая опера «Фауст» Гуно[3]. Музыка, по моему мнению, не замечательная, но сюжет и вся обстановка оперы до того поэтичны, а Барбо так прелестна в роли Маргариты, что опера во многих местах производит впечатление; к сожалению, она страшно длинна и утомительна...

Извинись за меня перед Андрюшей, что я ему так долго не отвечал: право, было некогда, да он и сам пишет чересчур редко. Поздравь его и Петю: первого с прошедшими именинами (30 ноября), а второго с прошедшим днем рождения (1 января).

Будешь ли ты сюда? Я так привык тебя часто здесь видеть, что без тебя скучно, да и не мне одному, а многим.

Горбунца иногда вижу, ему дали единовременное пособие и обещали прибавить жалованье.

Затем прощай, любезный Саша, поклонись Агафье Ивановне, братьям и всем, кто обо мне вспоминает.

Любящий тебя брат

М. Островский

Сережа мне пишет, что новый акцизный управляющий в Полтаве Цвет обещал ему место и, кажется, хочет поместить его окружным надзирателем. Дай-то бог!

[1] «Тяжелые дни» — впервые напечатаны в журнале «Современник» (1863, № 9) На сцене Александринского театра были поставлены первый раз 2 декабря 1863 г. в бенефис Бурдина, исполнявшего роль Тита Титыча.

[2] «Воспитанница» впервые была опубликована в журнале «Библиотека для чтения» (1859, № 1), но для постановки на сцене запрещена. Только в 1863 г. ее разрешили ставить в театре. Премьера в Малом театре состоялась 21 октября 1863 г. На сцене Александринского театра «Воспитанница» шла в первый раз 22 ноября 1863 г. в бенефис Е. Н. Жулевой.

[3] Опера Гуно «Фауст» в России впервые шла в Петербурге в итальянской опере в декабре 1863 г. Роли исполняли: Фауст — Тамберлик, Маргарита — Барбо, Мефистофель — Эверарди.

20

С. Петербург. 10 января 1864 г.

Передаю тебе, любезный Саша, поклон Ив. Серг. Тургенева, который на днях приехал, растолстел и поздоровел значительно. Он спрашивал о тебе и интересовался знать, не приедешь ли ты? Я не мог ему дать удовлетворительного ответа. А, в самом деле, не приедешь ли? Хорошо было бы.

Я забыл тебе в прошлом письме написать, что когда государь подписывал указ о моем назначении, то спросил — не поляк ли я, на что Валериан Алексеевич ответил, что нисколько не поляк, но брат того Островского, который, без сомнения, известен государю как наш народный писатель.

Напиши поскорее — думаешь ли ты приехать, да если можно и приезжай.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] *Валериан Алексеевич* — Татаринов. См. о нем стр. 221—222 настоящ. кн.

21

С. Петербург. 4 марта 1864 г.

Согласно твоему желанию, любезный Саша, я следующие тебе из театральной дирекции деньги получил, всего 2 258 р. 84 к. Из них я решился удержать на короткое время 258 р., а остальные 2 000 р. вместе с сим посылаю. Деньги мне теперь крайне нужны, но я их возвращу тебе вместе с взятыми перед твоим отъездом 275 р. — тотчас же, как ты того пожелаешь. Из этих денег я взнес за тебя в Общество Литературного фонда за 1864 год 10 р. Ты, вероятно, уже знаешь, что здешние литераторы собираются праздновать 300-й год рождения Шекспира (23 апреля). Для устройства празднества избрана комиссия, в которую избран и ты; но в твое отсутствие просили меня тебя заменить, от чего я хотя и уклонялся, но отказаться не мог. На тебя сильно рассчитывают в том отношении, что ты приготовишь к торжеству какую-нибудь пьесу, которую можно будет разыграть[1].

Книги, о которых писал Петя, я постараюсь прислать с Иваном Федоровичем, который скоро едет. На меня продолжают сыпаться почести: я получил чин действительного статского советника, но государю угодно, чтобы объявлено об этом было в день Пасхи, а до того времени это секрет. В вице-директоры я себе взял Филиппова, который по своему уму и образованию без сомнения принадлежит к исключительным явлениям в нашем чиновничьем мире.

Как твое здоровье? От чего у тебя ревматизм? Напиши об этом, пожалуйста, а также уведомь — как подвигается твоя пьеса, которую ты пишешь.

Братьев обнимаю, всем меня помнящим кланяюсь.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Для подготовки юбилея Шекспира 23 апреля 1864 г. Комитет литературного фонда избрал комиссию, в состав которой вошел также Островский.

Во время отсутствия драматурга в комиссии его замещал брат, Михаил Николаевич. Однако юбилейный вечер в Александринском театре не состоялся, так как царь не разрешил чествовать «иностранного писателя» в императорском русском театре. Островский не написал пьесы к юбилею Шекспира.

22

С. Петербург. 5 марта 1864 г.

Сейчас, любезный Саша, получил твое письмо и чувствую потребность прежде всего и теперь же сказать тебе несколько слов насчет назначения Филиппова моим помощником. Я сам его выбрал и сам ему предложил; но прежде, чем я на это решился, я долго думал и взвешивал все, что я имею и pro и contra его назначения. С одной стороны, мне представлялись его ум, образованность, умение владеть русским языком, — качества, которые весьма редко соединяются в одном и том же лице нашего чиновничьего мира; с другой стороны, представлялись темные стороны его характера, в которых я, впрочем, не имел случая лично убедиться и о которых я знаю только по рассказам. Сообразив все это, я счел себя не вправе отнять у служебного дела, которым я занимаюсь, такого способного и образованного деятеля, как Филиппов, ввиду неизвестных мне каких-то темных сторон его характера, которые, во всяком случае, могут повредить только мне лично, но никак не делу. Вы, люди не служащие, имеете полное право и основание руководствоваться в выборе своих знакомых личными своими симпатиями или антипатиями; мы же, служащие, должны прежде всего смотреть не на то — приятен ли нам

человек, а до какой степени он полезен для дела. Мне теперь, при выборе подчиненных, приходится выдерживать очень трудную борьбу со своим сердцем, с своими личными отношениями и взглядами. Но что делать? Так надо. Поэтому, если бы я и был убежден, что Филиппов имеет в своем характере темные стороны, я должен был бы взять его себе на службу, тем более, что мы можем по-прежнему остаться в довольно холодных друг к другу отношениях. Я потому об этом так распространяюсь, что мне очень было бы грустно на первом шагу моей высокой служебной деятельности, сделать ошибку в выборе главного своего сотрудника. Как только стало известно, что Филиппов к нам переходит, Валерьян Алексеевич был осыпан со всех сторон похвалами на его счет. Оправдаются ли они — увидим. Так как из твоего письма я вижу, что и Агафья Ивановна не одобряет моего выбора, то я желал бы, чтобы и она прочла написанные мною строки.

Заседание Шекспировской комиссии было только один раз, но я по разным обстоятельствам не попал на него. На нем, впрочем, ничего не было постановлено, на днях будет другое, и я сообщу тебе результаты, а пока съезжу к Анненкову и передам ему то, что ты пишешь. Во всяком случае спектакль затевается и сильно рассчитывают, что ты напишешь для него пьесу и сам приедешь. Очень рад, что ты поправился. Деньги (2000 р.) я послал тебе вчера (4 марта) и ты их, вероятно, получил. Книги постараюсь прислать с Горбуновым. Напиши, когда собираешься приехать. Поклонись всем нашим.

Любящий тебя брат

М. Островский

23

С. Петербург. 12 марта 1864 г.

Сейчас возвратился из нашего Шекспировского комитета, где я заявил мысли твои, высказанные в письме ко мне. В первом заседании, которое было без меня, согласились все торжество ограничить спектаклем. Сегодня начертали программу следующего содержания.

Часть 1-я

1. Увертюра из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона.
2. Статья «Шекспир на Руси» (Тургенева).
3. Сцены из «Гамлета» (4 акт).
4. Живые картины (из шекспировских пьес).
5. Сцены из шекспировской пьесы для Садовского. (Пьесу эту и самые сцены просят тебя выбрать и вообще согласиться на этот счет с Садовским и если найдешь нужным с прочими московскими актерами. Хорошо бы выбрать комические сцены.)
6. Живые картины.

Часть 2-я

1. Увертюра к одной из пьес Шекспира (забыл к какой), написанная Флотовым.
2. Сцена из Шекспира на немецком языке для знаменитой немецкой актрисы, которую ждут сюда на днях из Дрездена.
3. Живые картины.
4. Увертюра к «Лиру» — нашего русского Балакирева.
5. Сцены из «Лира» (или 2-й акт — проклятие, или сцена в лесу).
6. Стихи (вероятно, Майкова) и
7. Нечто вроде апофеоза.

Программа эта, конечно, не окончательная, но ее необходимо было составить, чтобы представить по начальству, так как для празднования Шекспира надо высочайшее повеление, которого мы еще не имеем, но в получении его не сомневаемся. Насчет пьесы для Садовского просили с тобой списаться. Сообрази, пожалуйста, что он может сыграть, не надо ли, кроме его, еще кого-нибудь пригласить? И отвечай поскорее, так, чтобы я смог получить ответ к следующему четвергу, в который у нас назначено заседание комитета. Да не приедешь ли сам поскорее? Ты был бы очень полезен.

Любящий тебя брат М. Островский

Книги посылаю с Горбуновым, который собирается ехать в воскресенье (а быть может даже и в субботу), т. е. 15-го или 14-го числа.

24

С. Петербург. 18 октября 1864 г.

Видал я твоих «Шутников»[1], любезнейший Саша, и спешу передать тебе мое впечатление. Пьеса разучена весьма старательно и идет безукоризненно. Самойлов более, чем хорош: роль выучил, штук никаких не делает и гораздо более на своем месте, чем был в этой роли П. Васильев. Бурдин приличен. Дамы милы обе. И Малышев недурно играет, но, назначая ему роль, ты, вероятно, не имел в виду, что он растолстеет в последнее время до неприличия: что за шея, что за подбородок? Нельзя видеть без неприятного чувства. И так он один нарушал немного ансамбль пьесы, которая публике очень понравилась и имела большой успех.

Я последнее время простудился и *лежу* с гриппом, что немного и задерживает мой отъезд. Как скоро совершенно поправлюсь, так тотчас и выеду. Надеюсь, что это случится в течение наступающей недели. Положившись на твое успокоительное письмо относительно экипажей, я здесь не нанимаю и не покупаю. Еще меня заботит одно обстоятельство: у меня нет в дорогу шубы. Я надену непосредственно на тело теплый на мелком барашке сюртук, но сверху его на всякий случай надо иметь что-нибудь тоже меховое. Горбунов советует мне приобрести в Москве шубу тоже на барашке. Подумай, пожалуйста, за меня, чтобы мне, приехавши в Москву, не долго в ней засиживаться, так как я могу пробыть в ней дня два, много три.

Ив. Серг. Тургенев, который мне писал недавно, усердно тебе кланяется.

Кланяюсь всем нашим и остаюсь

любящий тебя брат М. Островский

О дне выезда из Петербурга тебя предуведомлю.

[1] Комедия «Шутники» впервые опубликована в журнале «Современник», 1864, № 9. Первое представление пьесы состоялось в Александринском театре 9 октября 1864 г. в бенефис Бурдина. Островский помогал постановщикам и артистам советами в своих письмах он давал конкретные указания исполнителям ролей Оброшенова и Хрюкова. На роль Оброшенова драматург намечал В. В. Самойлова и П. В. Васильева. Пьеса имела большой успех. В оценке исполнителей мнение М. Н. Островского совпадало с мнениями театральных рецензентов.

25

С. Петербург. 10 мая 1866 г.

Любезный Саша! Не писал я тебе так долго потому, что старался потщательнее изучить новую твою пьесу, узнать мнение Анненкова и Некрасова и обстоятельно тебе обо всем сообщить. Прежде всего скажу

тебе, что новая твоя пьеса есть труд превосходный[1]. Я четыре раза читал ее и с каждым разом находил все более и более красот, так что я от себя почти ничего не могу тебе заметить, кроме не стоящих внимания мелочей, как например, в монологе Дмитрия упоминание о Фаэтоне и Ромуле, совершенно естественное в устах *Дмитрия*, получившего схоластическое образование, кажется не совсем натуральным потому только, что в остальных речах Дмитрия нигде уже подобных мест не встречается; вопрос его «но как сидеть и как следить я буду?» кажется мне тоже не совсем натуральным. Садясь на престол, Дмитрий мог еще задать себе вопрос — как он будет сидеть, но едва ли ему могло прийти на ум — как он будет следить. По крайней мере для меня неясно то душевное настроение, которое должно было вызвать эту мысль. В одном месте об Игнатии кто-то сказал: «отец Игнатий»? Так как Игнатий был из епископов, то *отцом* быть назван не мог. Вот и все. Затем сцена *с матерью*, суд над Шуйским, монолог Дмитрия — прекрасны. Характеры Дмитрия, Шуйского и Голицына тоже очерчены прекрасно.

Анненков, как и я, от твоей пьесы в восторге и с нетерпением ждем второй части. Он сделал, впрочем, следующие замечания: желательно было бы дать большую роль народу, чтобы он не был только орудием Шуйского, но чтобы было видно, что в массе народа (по крайней мере в весьма многих из народа) было недоверие к самозванцу, что многие из народа его признали, зная, что он самозванец и уступая в драме обстоятельствам и соображениям разного рода. Тогда свержение и убиение самозванца народом будет совершенно естественным и законным явлением. У тебя, впрочем, на это есть намеки (юродивый, ключник, Конев), но не мешало бы дать этому большее развитие. Еще одна заметка: кроме Дмитрия, Шуйского, Голицына, характеры которых рельефны, не мешало бы для большой живости изложения обрисовать хотя бы одного грубою и выдуманною чертою каждого из остальных бояр (Мстиславского, Воротынского и т. д.). Конечно, для этого не нужно увеличивать предположенный тобою круг их действий, меру их участия в событии или даже их монологи. Достаточно в тех немногих строках, которые выпали на долю каждого, показать, что один вспыльчив, другой насмешлив, третий мстителен, зол, скуп или что-нибудь в этом роде.

Впрочем, все эти заметки потеряют, может быть, всякое значение, когда мы прочтем вторую часть. Постарайся прислать ее *как можно скорее*. Кроме интереса, с которым мы ее ждем, надо тебе сказать, что Анненков через неделю едет, а желательно, чтобы он прочел.

Некрасову твоя пьеса тоже очень нравится, но он сам хотел бы написать тебе. Вероятно, напишет и об условиях. Он находится совершенно в убитом состоянии духа: ему грозят судом за статью Жуковского, некоторые из сотрудников его взяты...[2] Если с ним дело не сладится, надо предложить пьесу «Вестнику Европы». Во всяком случае пришли поскорее вторую часть. Лето я проведу здесь на даче; едва ли удастся вырваться из Петербурга. Горбунов, вероятно, писал тебе, что к Пасхе я получил звезду.

Будь здоров, поклонись Агафье Ивановне и всем нашим.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» — драматическая хроника в двух частях. Первая часть хроники была закончена в начале апреля, вторая — в конце мая 1866 г. Завершив работу над «Хроникой» для печати, Островский приступил к созданию сценического варианта, который значительно отличается от текста, предназначенного для печати.

В связи с закрытием «Современника» пьеса была напечатана в «Вестнике Европы» (1867, № 1). В этом же году вышло ее отдельное издание.

16 июля 1866 г. пьеса была одобрена Театрально-литературным комитетом. Однако только после настойчивых хлопот драматурга и М. Н. Островского постановку «Дмитрия Самозванца» разрешили лишь на московской сцене. В Петербурге шла пьеса того же исторического содержания, автором которой был Н. А. Чаев.

Премьера «Дмитрия Самозванца» в Малом театре состоялась 30 января 1867 г. в бенефис Е. Н. Васильевой. В 1868 г. Островский и его друзья возобновили хлопоты о постановке «Дмитрия Самозванца» на петербургской сцене, но они не увенчались успехом. В 1871 г. они вновь начали хлопотать о постановке пьесы, и только 1 февраля 1872 г. было получено разрешение театральной цензуры в связи с 25-летним юбилеем драматурга. Премьера состоялась 17 февраля 1872 г. на сцене Мариинского театра в бенефис Е. Н. Жулевой. Спектакль успеха не имел из-за плохого исполнения главных ролей и небрежного оформления.

[2] Речь идет о А. Н. Пыпине и Ю. Г. Жуковском (авторе статьи «Вопрос молодого поколения».—«Современник», 1866, № 3), которые были привлечены к суду, но оправданы, однако журнал был закрыт.

26

С. Петербург. 4 ноября 1866 г.

Милый Саша! По получении последнего письма твоего об отказе дирекции ставить твоего «Самозванца»[1] в Москве, отказе, которым нельзя, конечно, не оскорбиться, но который вместе с тем доказывает необыкновенную глупость дирекции, не понимающей ни в настоящем, ни в будущем своих собственных интересов, — я употребил все возможные меры, чтобы письмо твое к министру имело успех. Я передал это Анненкову, который, узнав, решительно возмутился и обещал попросить директора канцелярии министра Тарновского[2], его большого приятеля. Я же со своей стороны обратился к Кистеру, от которого и жду с минуты на минуту ответа и не писал бы тебе до получения от Кистера известия, если бы не встретились особые обстоятельства.

Твой «Минин» идет 9 декабря. Самойлов от роли Минина окончательно отказался; затем роль эта должна быть отдана или Леонидову или Бурдину. Ты очень хорошо знаешь, что я Бурдина считаю актером без таланта, хотя и не без ума, но при выборе между ним и Леонидовым для меня не может быть ни малейшего колебания: Леонидов Минин невозможный, я не был бы в состоянии идти смотреть его; он не только дурно играет, но он расстраивает нервы своею фальшивою интонацией. И потому, по моему мнению, тебе надо отдать роль Минина Бурдину, который, к слову сказать, из кожи лезет, чтобы устроить твои дела с дирекцией и вообще сделать тебе приятное и который, конечно, уже постарается, чтобы «Минин» был поставлен ⟨и срепетован⟩ как следует.

Очень рад, что Агафье Ивановне лучше. Трудно представить, чтобы осторожность, аккуратное лечение и известный режим не могли, если не искоренить, то по крайней мере значительно ослабить всякую болезнь. Сам я вот уже с августа месяца собираюсь к вам, но дела мешают. Во второй половине ноября, однако, надеюсь отсюда вырваться и приехать в Москву дня на три.

Затем прощай. Как только получу известие от Кистера, дам тебе знать. Поклонись Агафье Ивановне и всем нашим.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] См. комментарий к письму 10 мая 1866 г.

[2] Константин Августович *Тарновский* (1826—1892) — переводчик, драматург, автор водевилей и легких комедий, преимущественно переделок иностранных пьес, которые, несмотря на слабые художественные достоинства, вытесняли часто из репертуара императорских театров пьесы Островского; чиновник дирекции императорских театров.

27

С. Петербург. 10 декабря 1866 г.

Милый Саша. Вчера шел твой «Минин»[1]. Пьеса имела успех и тебя вызывали. Бурдин в некоторых местах был сносен; в других был просто ужасен. Я нарочно ездил на репетицию, чтобы дать ему совет. Я указывал на необходимость отказаться от обычных его слезливых нот и завывания. Вообще репетиции шли недурно: он играл довольно сдержанно. На представлении же, подобно райской птице Сирин, сам себя забыл и пошла писать. Не говоря уже о том, что он сам себе верен не был: являлся то грубым мужиком, то слезливой бабой, то восторженным героем,— в некоторых местах он до того завывал, что превосходил сам себя. Когда он кончает сцену словами «О, господи! благослови начало!», он упал на колени и зарыдал, прорыдавши несколько секунд, он произносил означенные слова и снова начал рыдать. Мне так было за него совестно, что не мог смотреть на сцену.

Вообще с Бурдиным, кажется, надо кончить. Я поговорю с тобою об этом в Москве, куда на днях собираюсь.

С Анненковым о «Дмитрии Самозванце» поговорю завтра. Поклонись Агафье Ивановне и всем нашим.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Премьера «Минина» (вторая редакция) состоялась в Александринском театре 9 декабря 1866 г. в бенефис Марковецкого.

Островский хотел, чтобы роль Минина исполнял В. В. Самойлов, но Самойлов выразил желание играть юродивого и роль Минина была передана Бурдину (дирекция театра не дала Самойлову роли юродивого).

Несмотря на советы и прямые указания драматурга, Бурдину роль Минина совершенно не удалась. Почти все рецензенты отмечали неправильную трактовку и плохое исполнение главной роли. Так же неудачно был поставлен «Минин» и в Малом театре (премьера 20 января 1867 г.), где главную роль играл П. М. Садовский.

28

С. Петербург. 10 декабря 1866 г.

Только что я послал тебе письмо, любезный Саша, как вспомнил, что сделал в нем одну ошибку, которая может привести тебя в недоумение... Бурдин рыдал не тогда, когда произносил: «Господи, благослови начало», а при словах: «О господи, благодарю тебя», которыми кончается, кажется, 1 картина 5 акта.

Бурдин сегодня был у меня и просил моих указаний относительно его игры. Я ему указал все наиболее слабые места; он выслушал со смирением и обещал в следующий раз играть согласно с моими заметками.

Он меня спросил — писал ли я тебе и что именно. Я ответил ему, что писал тебе очень кратко о том, что спектакль удался, обещая на словах рассказать подробности.

Сейчас получил письмо твое. Деньги из дирекции постараюсь взять: не знаю, дадут ли только.

Поездка моя хотя и решена, но наверно не знаю, когда выеду. Может быть, в четверг, 15-го.

Итак, до свидания.

Любящий тебя брат

М. Островский

29

С. Петербург. 11 января 1867 г.

Рукопись твою, любезный Саша, я получил и, переписавши первую часть, отдал Стасюлевичу. Он, Костомаров и Анненков в восторге. Костомаров сделал только две заметки, которые изложены в прилагаемой записке. Первая касается слов Марины («перерезать бояр»). Марина вовсе не была кровожадною, и потому не могла этого сказать, да и Дмитрий, который не любил вешать или резать, не мог бы оставить без ответа подобные выходки. Нельзя ли тебе слово «перерезать» заменить другим, менее резким словом.

Другая заметка касается смерти Осипова. *Исторически* известно, что он не был казнен Дмитрием, что он ворвался во дворец во время бунта и был убит Басмановым. Нельзя ли и это исправить?

Если ты на это согласишься, то доставишь полнейшее удовольствие и редакторам и всем нам, принимающим участие в тебе и твоей пьесе [1].

Стасюлевич заплатил уже мне 1 000 р. Что мне с ними делать? Остальные 500 р. он заплатит по отпечатании пьесы и по расчету, что будет стоить типографская работа по отдельным оттискам.

Он просил, чтобы ты *теперь же* уведомил — сколько тебе надо оттисков. Это ему крайне необходимо знать безотлагательно, так как к набору пьесы уже приступили. Я думаю не более 3000.

Он также непременно хочет корректуру посылать тебе, не надеясь на себя и прося возвращать и поскорее.

Денег из дирекции еще не получил и до сего времени не имею даже сведения, много ли причитается тебе. Горбунов хотел завтра утром зайти и сообщить мне об этом. Поэтому, может быть, успею приписать тебе в этом же письме.

Отвечай поскорее. Поклонись всем нашим.

Любящий тебя брат М. Островский

Иван Федорович пришел и обещал принести талон на получение денег в субботу. Цифры сам еще не знает и винит во всем Климченко.

[1] Островский согласился с замечаниями Костомарова и внес изменения в текст (см. IV, 376, 382).

30

С. Петербург. 29 октября 1868 г.

Посылаю тебе, любезный Саша, 100 р. на расходы по Щелыкову. Пошли сам их Ирине Андреевне [1]. Но я мог бы желать, чтобы к 1 января ты свел счет: что ты издержал в течение года по Щелыкову, что получил и что можешь получить (приблизительно, конечно) от продажи хлеба и масла и т. п. Уведомь также, можно ли зимой послать в деревню книги, которых у меня много и которые мне хочется переслать в деревню, и как это сделать.

Удивляюсь количеству работ, которые ты предпринял. Дай бог тебе сил. Комедию твою я читал, и она мне очень понравилась [2]. Я ничего не мог бы заметить, разве только то, что конец очень похож на конец «Ревизора». Но это не беда. Идет она через два дня. Боюсь, что сын Самойлова не сладит с ролью: это самая трудная роль, которую я знаю.

Затем прощай; приезжай скорее. Марье Васильевне поклонись.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Ирина Андреевна — *Белихова.*

[2] Имеется в виду комедия «На всякого мудреца довольно простоты». Впервые опубликована в «Отечественных записках» (1868, № 1). Премьера состоялась на сцене Александринского театра 1 ноября 1868 г. Роль Глумова исполнял дебютант Николай Васильевич Самойлов (1838—1897), сын В. В. Самойлова. Опасения М. Н. Островского оказались напрасными — исполнение роли Глумова было удачным, как, впрочем, и исполнение почти всех основных ролей. Особенно отмечали игру П. В. Васильева в роли Городулина. Спектакль прошел с успехом.

31

С. Петербург. 9 января 1869 г

Поздравляю тебя, милый Саша, с новым годом и желаю тебе, прежде всего, здоровья и побольше денег.

Ты спрашиваешь моего совета о том — как тебе сделать детей твоих законными. Но ты, конечно, сам знаешь, что для этого прежде всего надо жениться на их матери. Таким образом, все сводится к вопросу: жениться ли тебе на Марье Васильевне? Но для решения этого вопроса необходимо знать различные подробности, которые мне неизвестны, а потому я и не могу дать в этом вопросе прямого и положительного ответа. Я вообще враг всех ложных отношений, особенно же к женщинам и законные к ним отношения предпочитаю незаконным. Но из этого правила, как и из всех общих правил, могут быть терпимы исключения в виду частных причин и соображений. В женском характере бывают иногда такие неудобные для сожительства черты, развитие которых только и сдерживается зависимостью от мужчины, с которым женщина живет. При замужестве же эти черты развиваются иногда до невыносимых размеров. Но и, с другой стороны, при ненормальных и зависимых отношениях к мужчине характер женщины иногда портится и хорошие стороны его не только не развиваются, но и вовсе погибают. Характер Марьи Васильевны мне неизвестен со всех сторон и потому, с точки зрения личного твоего счастья и удобства, я никак не могу дать тебе совет, один ты в этом деле судья и компетентный и безошибочный. Вот все, что я могу тебе сказать по этому поводу.

Надеюсь, что ты оценишь мою искренность и не будешь претендовать на меня за мою уклончивость, и также строк этих не передашь Марье Васильевне.

Вместе с сим посылаю маменьке 6 тысяч рублей за Щелыково, остальные 2 тысячи рублей заплачу в непродолжительном времени. Для этого я должен был сделать заем, что меня несколько стесняет в моих средствах жизни. Летом в Костроме мы совершим купчую на имя нас обоих. Но при этом мне хотелось бы сделать вот что: Щелыковым я и ты дорожим не только как приятным летним местопребыванием, но и как памятью о покойном отце. А потому пока мы с тобою живы, мы будем владеть им сообща, но, в случае смерти одного из нас, мне хотелось бы, чтобы имение перешло всецело одному из нас, кто останется в живых без участия в нем наследников умершего. Подумай, каким бы образом, при совершении купчей, нам заключить с тобою в этом смысле формальное условие.

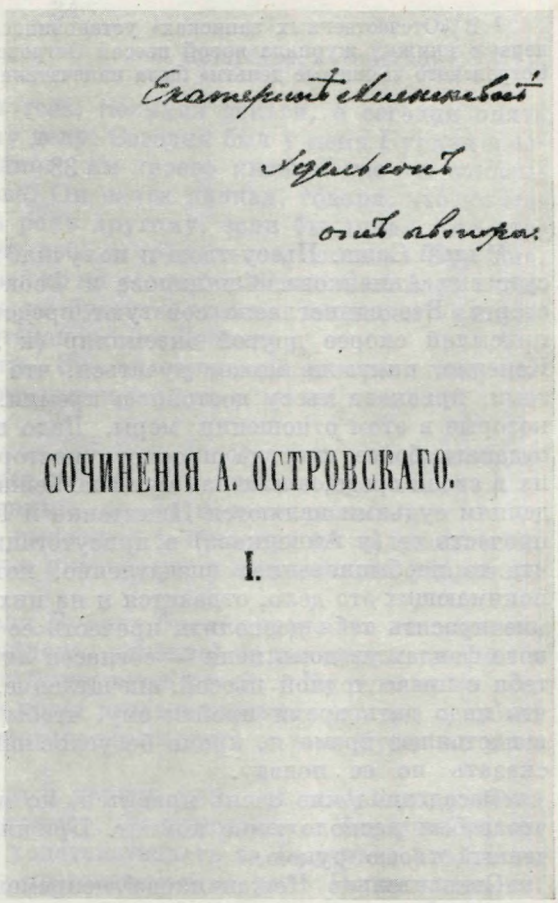
Затем, не можешь ли ты сообщить мне за истекший год счет расходов по Щелыкову и доходов, которые мы получили и должны получить[1].

Новая пьеса твоя производит везде фурор [2] и, как говорил мне Горбунов, чрезвычайно нравится Гедеонову. Ожидаем тебя к постановке ее здесь. А пока будь здоров, поцелуй деток и поклонись Марье Васильевне.

Любящий тебя брат

М. Островский

А. ОСТРОВСКИЙ. СОЧИНЕНИЯ, т. I (СПб., 1859) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Е. А. ЭДЕЛЬСОН: «Екатерине Алексеевне Эдельсон от автора» Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



[1] После смерти Островского М. Н. Островский передал свою часть имения дочери драматурга, Марии Александровне (по мужу Шателен).

[2] Имеется в виду комедия «Горячее сердце», опубликованная в «Отечественных записках» (1869, № 1).

Первое представление ее состоялось в Малом театре 15 января 1869 г. в бенефис П. М. Садовского, исполнявшего роль Курослепова, и прошло с огромным успехом. В Петербурге премьера была 29 января 1869 г. в бенефис Ю. Н. Линской. На сцене Александринского театра пьеса успеха не имела. Провал этого спектакля Островский пережил как «труднопереносимое горе».

32

С. Петербург. 18 дек⟨абря⟩ 1869 г.

Милый Саша! У меня был Салтыков и просил узнать от тебя, — когда ты пришлешь новую свою пьесу, чтобы знать, попадет она в январскую книжку «Отечественных записок» или нет[1]. А для того, чтобы она попала в январскую книжку, надо, чтобы она была здесь не позже 25 декабря. Уведомь меня тотчас же об этом, чтобы я мог передать Салтыкову или Некрасову.

Письмо твое получил и очень рад, что ты доволен тем, что пока сделано по твоему ходатайству перед Дирекцией. Поверь, что мы ничего не упустим, чтобы помочь тебе в этом деле.

Любящий тебя брат М. Островский

Марье Васильевне кланяюсь, деток целую и от Саши жду письма.

[1] В «Отечественных записках» установилась традиция — каждый год начинать первую книжку журнала новой пьесой Островского. Однако в 1870 г. новая пьеса Островского «Бешеные деньги» была напечатана не в первом номере, а во втором.

33

С. Петербург. 20 декабря 1870 г.

Милый Саша. Пьесу твою я получил[1] и успел уже прочесть ее в присутствии Анненкова, Филиппова и Феоктистова. Все в безусловном восторге. Все единогласно советуют представить ее на премию и потому присылай скорее другой экземпляр (к 29 декабря надо представить). Конечно, никто не может ручаться, что Академия, наполненная педантами, признает пьесу достойною премии. Но мы решились принять некоторые в этом отношении меры. Дело в том, что Академия решила не отдавать более пьес на просмотр посторонним лицам, а рассматривать их в своей среде, а так как тут главнейшими по драматическим произведениям судьями являются Никитенко и Грот, то мы условились еще раз прочесть ее (у Анненкова) в присутствии Никитенко и Грота, надеясь, что то необыкновенное впечатление, которое она производит на всех понимающих это дело, отразится и на них. Сверх того, Анненков поручил мне просить тебя дозволить прочесть ее публично в пользу Литературного фонда: уведомь меня — согласен ли ты. От всей души поздравляю тебя с превосходной пьесой: впечатление, производимое ею, так сильно, что надо дать время пройти ему, чтобы что-нибудь заметить, а потому в настоящее время я, кроме безусловной похвалы, ничего не могу тебе сказать по ее поводу.

Фасад дома мне очень нравится, но я желал бы иметь план, потому что забыл расположение комнат. Пришли, пожалуйста, хотя бы начерченный твоею рукою.

Относительно Кожанчикова[2] непременно переговорю на днях с Максимовым[3], которого никак не могу залучить.

Некрасов все это время на охоте, возвращается сегодня в ночь, и завтра утром я передам ему пьесу. Я посылал ему ее, но его уже не застал в городе. Сколько мне нужно взять денег: предоставляешь ли ты ему назначить или сам хочешь определить сумму — напиши мне.

Прощай, милый Саша.

Поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Имеется в виду комедия «Лес». Напечатана в «Отечественных записках» (1871, № 1). Еще до публикации пьесу читали в кругу актеров и литераторов, где она была принята восторженно.

Комедия была представлена на 15-й Уваровский конкурс, но премии не получила. В связи с этим Анненков писал М. Н. Островскому: «В премии Александру Николаевичу отказано: это порешили все чемоданы, набитые «квази»-ученой трухой, которые заседают в Отделении российской словесности. Ни крошечки вкуса, ни искорки поэтического чувства, ни признака понимания мастерских построек в литературе — не обнаруживается давно уже у товарищей Безобразова, Никитенко, Б. Федорова» (VI, 446—447).

[2] О Д. Е. *Кожанчикове* — см. стр. 91 настоящ. кн.

[3] Сергей Васильевич *Максимов* (1831—1901) — писатель, этнограф, друг Островского. В 60—70-х годах Максимов вел по поручению Островского переговоры с петербургским издателем Звонаревым и Кожанчиковым об издании сочинений драматурга и вместе с Горбуновым правил корректуру.

34

С. Петербург. 24 сент⟨ября⟩ 1871 г.

Милый Саша, вчера я писал тебе, посылая деньги, а сегодня опять сажусь за письмо уже по другому делу. Сегодня был у меня Бурдин в совершенном отчаянии от полученного им твоего письма, где ты отказываешь ему в роли Несчастливцева. Он почти плакал, говоря, что ни минуты не задумался бы уступить роль другому, если бы думал, что кто-нибудь сыграет лучше его. Пишу тебе не ⟨с⟩ целью просить за Бурдина, но с тем, чтобы передать мой взгляд на его соперников. Самойлов очень болен и, вероятно, долго играть не будет. Остаются, по твоему заявлению, Монахов[1], Малышев[2], Степанов[3] и Леонидов.

О Монахове нечего и говорить. Это не серьезный актер; к тому из-за границы он воротился с надорванным горлом и почти не может говорить.

Малышев не без таланта, но над собой не работает: у него однообразная манера, он не говорит, а поет и голос его лишен оттенков.

Степанов — актер посредственный, не на первые роли.

Леонидова я никогда не мог выносить: у него нет ни задушевности, ни естественности, ни даже уменья правильно, с надлежащим ударением произносить слова.

Из этого я заключаю, что, если Бурдин будет дурен, что несомненно, то и все остальные (кроме Самойлова, конечно) будут дурны; в этом я убежден. Но может быть Бурдин будет хуже всех?... Не думаю; во всяком случае здесь разница в игре будет столь ничтожна, что она с избытком окупится тем, что Бурдин прекрасно выучит роль и будет во всем слушаться тебя и меня.

Это мнение не одного меня, но и других лиц, принимающих участие в тебе и в судьбе твоих пьес (например, Феоктистовых). Впрочем, повторяю, что пишу тебе не с целью ходатайствовать за Бурдина, а с целью высказать свое мнение вообще о претендентах на роль Несчастливцева.

Будь здоров!

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Об И. И. *Монахове* — см. стр. 106 настоящ. кн.
[2] Павел Иванович *Малышев* (1836—1882) — артист Александринского театра.
[3] О П. С. *Степанове* — см. стр. 100 настоящ. кн.

35

⟨Петербург⟩ 3 ноября 1871 г.

Спешу тебя уведомить, милый Саша, о том, как прошел бенефис Бурдина[1]. Пьеса вообще имела успех, хотя по длинноте своей и была несколько утомительна, чему особенно способствовала Читау, тянувшая немилосердно каждое слово. Да и Бурдин в спокойных местах несколько тянул. Вообще же играли удовлетворительно. Всех лучше были Васильев (безукоризненно играл) и Сазонов. Играл хорошо Зубров. *Могла бы* играть хорошо Читау, если бы не тянула. Бурдин в некоторых местах играл хорошо; в других по обыкновению завывал и даже как-то ржал. Играли недурно: Зубов, Струйская (даже очень недурно) и Пронский. Александрова была неудовлетворительна. Горбунов был из рук вон плох.

Все вообще, особенно же Бурдин, очень старались. Пьесу *необходимо* сократить, особенно же роль помещицы.

Вот все, что могу тебе сообщить о первом представлении. Не знаю — что будет далее. После второго представления будет тебе писать Бурдин.

Поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат
М. Островский

[1] Премьера пьесы «Лес» на сцене Александринского театра состоялась 1 ноября 1871 г. в бенефис Бурдина. Приводим перечень действующих лиц и фамилии актеров, участвовавших в спектакле:

Несчастливцев — Ф. А. Бурдин, Гурмыжская — А. М. Читау, Аксюша — Е. П. Струйская 1-я, Милонов — П. П. Пронский, Бодаев — П. С. Степанов, Восьмибратов — П. В. Васильев 2-й, Петр — И. Ф. Горбунов, Счастливцев — П. И. Зубов, Буланов — Н. Ф. Сазонов, Улита — М. М. Александрова, Карп — Н. Н. Зубов.

Островский не мог приехать в Петербург, но его очень беспокоило, верно ли сценическое воплощение пьесы, и в письмах к Бурдину он давал советы исполнителям главных ролей. Однако петербургская премьера прошла неудачно; в значительной степени это объяснялось плохим исполнением роли Несчастливцева, которого из-за болезни Самойлова играл Бурдин.

В Малом театре «Лес» впервые был поставлен 26 ноября 1871 г. в бенефис С. П. Акимовой, исполнявшей роль Улиты. Спектакль готовился под непосредственным руководством Островского и прошел с большим успехом. Актеры Шумский, Медведева, Акимова создали в нем классические образы Счастливцева, Гурмыжской, Улиты. Через много лет Островский, вспоминая этот спектакль, писал: «Этот спектакль ясно показал, что московская публика любит и ценит меня; когда после 5-актной моей пьесы «Лес» я вышел на сцену, вся публика в театре встала, этой чести из всех русских литераторов удостоился только один я» (VI, 449—451).

36

С. Петербург. 10 мар⟨та⟩ 1872 г.

Милый Саша! Ты получил уже приглашение из Собрания художников приехать на свой юбилей?[1] Не знаю — как ты поступишь, но, по моему мнению, приехать тебе *совершенно необходимо*. Подобные случаи редко повторяются, сочувствие к твоему празднику огромное, но если тебя не будет, все расстроится и половины гостей не приедет. А между тем возможно полный успех твоего праздника не только важен для твоей славы, но может иметь влияние и на министерство Двора по вопросу о твоей пенсии. Повторяю еще раз, что, по моему мнению, если ты только чувствуешь себя настолько здоровым, чтобы ехать, то никакие другие соображения не должны тебя удерживать: я считаю твой приезд *крайне необходимым*.

Любящий тебя брат
М. Островский

[1] Островский на свой юбилей в Петербург не приехал.

37

С. Петербург. 18 марта 1872 г.

Спасибо тебе, милый Саша, за ножик, который сделан с таким искусством, что трудно поверить, что он вырезан не мастером-специалистом по этой части работ[1]. Честь тебе и слава!

Твой праздник здесь прошел довольно оживленно, но не очень, что и надо было ожидать при твоем отсутствии. Были на нем, между прочим, Некрасов, Салтыков, Унковский, Филиппов, Кидошенков... К сожалению, главнейшими распорядителями были никому не известный Аристов и известный не за серьезного деятеля Н. Потехин, которые за своею подписью и рассылали приглашения. Почему же во главе этого дела не стал ни один из известных художников или артистов? Многие, зная, что ты не

приедешь, не поехали именно потому, что не хотели быть гостями Аристова и Потехина[2].

С большим удовольствием прочел я описание праздника, данного тебе в Москве, и твою прекрасную речь, сказанную за обедом[3].

Что касается до твоих поспектакльных денег, то, несмотря на все мои усилия, я только сегодня мог получить из Конторы извещение, что во вторник выдадут ассигновку на получение за 1872 г. 800 руб. и *вслед за тем* будет составлен расчет и за 1871 г., за который, как еще прежде сообщили посланному мной чиновнику, причитается 400 руб. с чем-то. Впрочем, пока не выдадут ассигновки, на их приблизительные расчеты полагаться нельзя. Во всяком случае уведомь меня немедленно о том: если тебе причитается от 1200 руб. до 1300 руб., то сколько я тебе должен выслать и сколько могу удержать (чтобы заплатить некоторые долги, которые я в последнем году сделал).

Я слышал, что Андрюша в Москве... Не знаешь ли, долго ли он пробудет и когда возвращается в Казань?

Прощай, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Островский в свободное время любил заниматься выпиливанием по дереву. Рамки своей работы и другие безделушки он дарил друзьям и родным. В ГЦТМ хранится токарный станок, принадлежавший Островскому, на котором он работал, а также ножик и другие предметы, сделанные им.

[2] 15 марта 1872 г. Собрание художников в Петербурге устроило в честь Островского обед, на котором было собрано свыше 1000 рублей на школу имени Островского в Щелыкове. Поэт А. Н. Апухтин произнес экспромт, посвященный юбиляру; литератор В. Р. Зотов напечатал стихотворное приветствие Островскому «На Руси ваше имя гремит...» («Огонек», 1884, № 23, стр. 439).

[3] 14 марта 1872 г. Артистический кружок устроил в честь Островского обед, парадный спектакль и ужин. На приветствия артистов Островский ответил речью, в которой выразил надежду, что Общество не будет встречать в дальнейшем «препятствий и помех в достижении своих возвышенных целей и в исполнении своих благородных намерений» (X, 133). 15 марта Островского чествовало Собрание драматических писателей. Поздравления поступали со всех концов России. Артист Чистяков прочитал приветствие провинциальных актеров, в котором говорилось: «Все мы развивались под влиянием того нового слова, которое внесено было вами в русскую драму; вы — наш наставник, и потому каждый из нас обязан вам многим» («Летопись», стр. 199). Островский ответил на приветствие благодарственной речью. 27 марта Островского чествовали почитатели из московского купечества и поднесли ему серебряную вазу с бюстами Пушкина и Гоголя (эта ваза хранится сейчас в ГЦТМ).

Кинешемское уездное земское собрание откликнулось на юбилей драматурга избранием его почетным мировым судьей.

38

С. Петербург. <Середина сентября 1872 г.>

Милый Саша. Пьесу твою получил и тотчас же ее прочел[1]. По моему мнению, вещь прекрасная и, под первым впечатлением, я решительно ничего не могу заметить. Честь тебе и слава! Другой экземпляр уже списан и сегодня будет отдан Бурдину. Но что мне делать с Некрасовым? Он ко мне не является и не присылает; ждать же его я не имею времени, так как через три дня уезжаю за границу: когда же тут дожидаться, пока этот кулак-литератор найдет возможным оторваться от своих важных занятий и бросить благосклонный взгляд и на твой труд, да скоро ли он еще просмотрит (он ведь то за картами, то на охоте), да потом еще ломаться начнет. С одним Стасюлевичем я бы кончил в один же день.

В таком положении дела я решаюсь просить Бурдина исполнить все то, что ты мне поручил, т. е. отдать пьесу Некрасову, и если он 1 400 руб. не даст, то передать ее Стасюлевичу, и деньги тебе выслать.

Прощай, милый Саша, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Пьеса «Комик XVII столетия» написана к 200-летнему юбилею официального открытия театра в России, которое праздновалось 30 октября 1872 г. Пьеса была закончена 9 сентября 1872 г. 12 сентября драматург послал ее М. Н. Островскому в Петербург для передачи в театральную цензуру и в «Отечественные записки», где она была напечатана в 1873 г. (№ 2).

Премьера пьесы состоялась в Москве 26 октября 1872 г. в бенефис Д. В. Живокини. В Петербурге пьеса при жизни драматурга не шла.

39

С. Петербург. 22 апреля ‹18›73 ‹г.›

Спешу уведомить тебя, милый Саша, что новая пьеса твоя[1] передана уже Некрасову вместе с письмом и ножиком. Сам я ее, конечно, прочел и прочел с большим волнением. Давно не испытывал я такого сильного и вместе с тем освежающего и успокаивающего впечатления, какое произвела на меня твоя «Снегурочка». Честь тебе и слава, что ты сохранил в душе своей столько поэтического чувства и способность так объективно относиться к своим художественным задачам! Твоя новая пьеса так и дышит тем эпическим характером, который так привлекателен для меня в творениях замечательных поэтов прежнего времени.

Будет ли иметь твоя пьеса успех на сцене, — это для меня в настоящем случае вопрос второстепенный, так как подобные произведения пишутся, очевидно, не столько для того, чтобы их играли, сколько для того, чтобы их читали. К тому же ты здесь более компетентный судья, чем я. Тем не менее мне казалось бы, что для большего сценического успеха не мешало бы сократить некоторые монологи, которые, как они ни прелестны в чтении, не будут оценены театральной публикой, которая многого не расслышит и которой, как известно, только то нравится, что, не требуя от нее напряженного и утомительного внимания, само собою производит определенное и резкое впечатление. Впрочем, повторяю, ты здесь судья более компетентный, чем я.

Не могу, конечно, сказать, чтобы пьеса твоя не вызывала и сама по себе некоторых вопросов, разрешения которых я желал бы от тебя иметь, но это удобно сделать только при личном свидании — теперь же не могу не спросить тебя об одном — для чего прелестную сцену между Купавой (жалующейся на Мизгиря) и царем, сцену, полную искреннего и наивного комизма, ты кончил искусственным комическим положением, заставив Купаву на деле показать, как она упала без чувств. По-моему, лучше было бы эту искусственность не вводить.

В заключение прибавлю, что так как в твоей пьесе много слов старинных, большинству читающей публики не известных, как, например, комони, сулица, ту́га («тугой поникли деревья и травы») и т. п., то не мешало бы при печатании пьесы, в конце ее приложить объяснение этих слов.

Затем еще раз поздравляю тебя с прекрасным произведением и желаю тебе дальнейших успехов в избранном тобою роде творчества!

Любящий тебя брат

М. Островский

Марье Васильевне, которой кланяюсь, передай, что никаких дам я нынешним летом к себе в деревню не ожидаю.

Деток поцелуй.

Я не упомянул — какими прелестными стихами и каким прекрасным языком написана твоя пьеса: ты в этом отношении единственный писатель из всех ныне пишущих.

[1] «Снегурочка» была напечатана в «Вестнике Европы» (1873, № 9), а не в «Отечественных записках», как предполагалось вначале, из-за денежных затруднений журнала. «Снегурочка» была одобрена Театрально-литературным комитетом 14 апреля и 19 апреля этого же года разрешена драматической цензурой к представлению. Но в этом году поставлена в Петербурге не была. В Москве премьера состоялась на сцене Большого театра 11 мая 1873 г. в бенефис В. И. Живокини (роль Бермяты). В этом спектакле участвовали Г. Н. Федотова (Снегурочка) и М. Н. Ермолова (Весна-Красна). По просьбе Островского музыку к спектаклю написал Чайковский, который называл «Снегурочку» одним из любимых своих детищ. На сцене Александринского театра «Снегурочка» была поставлена только в 1900 г. Снегурочку играла Комиссаржевская.

40

С. Петербург. 23 июля ⟨1873 г.⟩

Посылаю тебе, милый Саша, брошюрку «Дополнения и заметки к словарю Даля» Шейна. Брошюрка может быть для тебя небесполезна, тем более, что в ней много заметок о словах, относящихся к судостроению и рыбной ловле, что особенно, кажется, тебя занимает. Доверенность на ввод во владение меня Щелыковым вышлю немедленно (завтра или послезавтра), хотя я несколько затруднен ее составлением, так как не имею сведений о времени совершения на Щелыково купчей крепости. Денег также постараюсь прислать к августу.

У нас все время были нестерпимые жары, которые делали пребывание мое в Петербурге совершенно невыносимым, а потому я решился хоть конец лета провести на хорошем воздухе и нанял дачу в Парголове, где живу уже более недели. Место, где я живу, превосходное, главное, имеется *деревенский пейзаж*, что редкость на наших дачах, много лесу и особенно воды (Парголовские озера).

Писал ли тебе Горбунов: он собирается приехать к тебе, хотя бы и на короткое время, но непременно.

От Тертия Ивановича я тоже получил письмо из Москвы. Над ним собирается гроза: по поводу своих чтений в Обществе любителей духовного просвещения о неудачах единоверия он написал ряд полемических статей в «Гражданине», где с большим остроумием осмеял и обругал профессоров Духовной академии, ему возражавших. Те обиделись, жаловались председателю общества в. кн. Константину Николаевичу и выразили намерение in corpore выйти из членов Общества. Великий князь тоже очень недоволен, и чем это кончится, не знаю. По моему мнению, статьями своими Тертий Иванович доказал огромный полемический талант.

Будь здоров, милый Саша, поцелуй деток и поклонись Марье Васильевне.

Любящий тебя брат

М. Островский

Получил ли ты от Стасюлевича корректуру «Снегурочки»? Не задержи ее.

41

⟨Петербург. 31 марта 1874 г.⟩

Благодарю, милый Саша, тебя и Марью Васильевну за поздравление с днем моего рождения. Поздравляю и тебя с днем твоего рождения и с наступившим праздником и от души желаю тебе всего хорошего и, преж-

де всего, здоровья. Очень жаль, что тебе приходится отказываться от должности уездного предводителя дворянства. Отказываешься ты, вероятно, потому, что нельзя соединить исправление этой должности с жизнью большей части года в Москве. Если этого нельзя, то нечего и думать о принятии этой должности, но если бы можно было и исправлять должность предводителя и жить по-прежнему вне Москвы только несколько летних месяцев, то ты, конечно, не отказался бы от предводительства, зная, как мало у нас вполне достойных людей на выборных должностях.

Отрывок из комедии, помещенный тобою в «Складчине», мне очень понравился своею безыскусственностью, живостью и юмором[1]. Очень рад, что ты решился не спешить окончанием всей комедии и хочешь поработать над ней в деревне.

От Пети ты узнаешь — почему я затруднился исполнить твою просьбу относительно Комитета и Общества драматических писателей. Когда это дело для меня разъяснится, я сделаю все возможное.

Засим, прощай, милый Саша, поправляйся поскорее от своей лихорадки. Марье Васильевне кланяюсь, деток целую.

Любящий тебя брат
М. Островский

31 марта 1874 г.
С. Петербург.

[1] Об этом см. стр. 202 настоящ. кн.

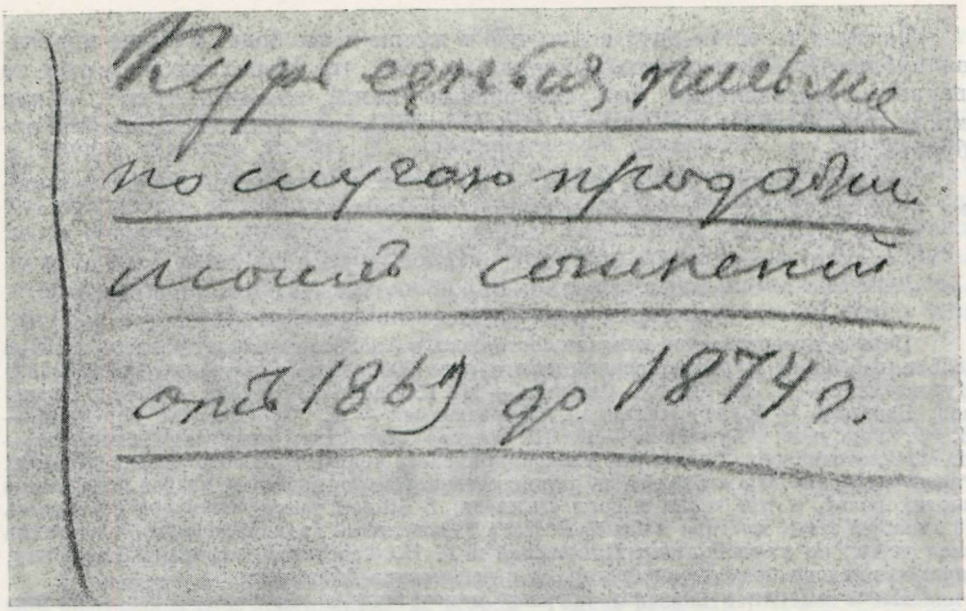
42

С. Петербург. 27 июля 18⟨74⟩ г.

Давно, милый Саша, собирался я писать тебе, да все как-то не удавалось: слишком занят был служебными делами. Теперь выдалось время несколько посвободнее, и я берусь за перо, чтобы с тобою побеседовать. Прежде всего уведомляю тебя, что я высылаю тебе при сем две книжки «Вестника Европы» за июнь и июль и один № «Голоса», где помещена статья в защиту литературной собственности противу известной статьи «Судебного вестника». По поводу этой статьи помещена еще заметка в только что вышедшей книжке «Отечественных записок», в отделе «Современные заметки», принадлежащая перу брата Пети. Он вообще в последнее время стал подвизаться на журнальном поприще, участвуя в «Отечественных записках» и фельетонах «Голоса» (вместе с Плещеевым). Пишет он недурно и зарабатывает порядочный гонорарий.

Погода у нас все время стоит отвратительная: холодно и дождливо; летних дней почти совсем не было. Неужели и у вас такая же погода? Как прошел сенокос? И каков вообще урожай?

В последнее время в Петербурге только и толков было что о новых назначениях, о которых ты знаешь из газет. Но что бы об этих назначениях ни говорили, нет основания ожидать каких-либо изменений в направлении наших внутренних дел. Во вторник в Комитете министерства будет слушаться представление министра внутренних дел об уничтожении задержанной книжки «Отечественных записок» за май. Я прочел ее внимательно и ничего противоправительственного не нашел. Не знаю, как посудит Комитет. Между тем в этой же книжке помещена превосходная статья Салтыкова «Благонамеренные речи», быть может, лучшая из всего того, что он написал в последнее время. Впрочем, так как она не подверглась замечанию, то, вероятно, перепечатана будет в одной из следующих книжек.


Курьезные письма по случаю продажи моих сочинений от 1869 до 1874 г.

ЗАМЕТКА ОСТРОВСКОГО ПО ПОВОДУ ПИСЕМ ИЗДАТЕЛЯ Д.Е. КОЖАНЧИКОВА: «Курьезные письма по случаю продажи моих сочинений от 1869 до 1874 г.»
Автограф
Центральный театральный музей, Москва

Грота я еще не видал, так как мне все что-то нездоровится и я, почти безвыходно, сижу дома. Как только буду здоровее и посвободнее от занятий, постараюсь его увидать и переговорить о том, о чем ты желал.

Здоровы ли вы все? Что поделываете? Посетил ли тебя кто-либо из твоих знакомых? Напиши, пожалуйста.

За сим, будь здоров, милый Саша, поцелуй деток и поклонись Марье Васильевне и Анне Исаевне.

Любящий тебя брат
М. Островский

P. S. Марье Васильевне посылаю при сем киевских конфет.

43

С. Петербург. 9 дек⟨абря⟩ 1875 г.

Как твое здоровье, милый Саша? Бурдин говорил мне, что у тебя болело горло: поправился ли ты? Вчера я смотрел «Волки и овцы»[1], но, к сожалению, должен был после третьего акта уехать из театра и потому могу судить только об этих первых актах. Судя по ним, пьеса должна была иметь значительный успех. Сазонов был превосходен; Савина была очень мила, остальные — приличны; кроме Горбунова, который, как и всегда, был из рук вон плох. Савину и Сазонова, особенно же последнего, вызывали и во время и после каждого акта по нескольку раз. Сегодня никого, из бывших вчера в театре, мне видеть не удалось и потому как прошли последние два акта, — не знаю, но полагаю, что хорошо: я был на репетиции и видел, как прекрасно Савина оканчивает 4-й акт и как естественно теряется Читау перед Беркутовым в 5-м акте.

«Богатые невесты» идут все лучше и лучше и все более и более нравятся публике[2]. Пьеса много выиграла от того, что Монахова (который на первом представлении был совершенно пьян) заменил Арди[3], — как много выиграли бы и «Волки и овцы», если бы тот же Арди заменил Горбунова.

Отзовись, милый Саша, мне на эти строки, поблагодари деток за письма и поцелуй их; Марье Васильевне поклонись.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Первое представление комедии состоялось в Александринском театре 8 декабря 1875 г. в бенефис Бурдина, исполнявшего роль Лыняева. В спектакле участвовали: Мурзавецкая — А. М. Читау, Глафира — М. Г. Савина, Чугунов — К. А. Варламов, Беркутов — А. А. Нильский, Мурзавецкий — Н. Ф. Сазонов, Горецкий — И. Ф. Горбунов, Купавина — В. К. Лядова-Сарриотти, Анфуса Тихоновна — М. М. Александрова. Спектакль Александринского театра большого успеха не имел. Рецензенты отмечали небрежность художественного оформления и слабое исполнение многих ролей, в том числе и роли Лыняева. В Малом театре премьера состоялась 26 декабря этого же года в бенефис Н. А. Никулиной (роль Глафиры). Спектакль имел успех, но из-за болезни Никулиной и Г. Н. Федотовой, игравшей Купавину, через две недели после премьеры пьеса с репертуара была снята.

[2] Пьеса «Богатые невесты» впервые напечатана в «Отечественных записках» (1876, № 2). Премьера в Александринском театре состоялась 28 ноября 1875 г. в бенефис Е. М. Левкеевой, игравшей роль Бедонеговой.

[3] Николай Иванович *Арди* (Нечаев; 1834—1890) — русский драматический актер и певец, пользовался большим успехом в пьесах Островского.

44

С. Петербург. 1 апр⟨еля⟩ 1878 г.

Благодарю, милый Саша, тебя и всю твою семью за поздравление с днем рождения. Поздравляю и тебя. Вчера не успел написать тебе, как не успел даже пообедать: такой был сумасшедший день. С 10 часов утра до 7 вечера я был в Окружном суде, где судилась Засулич, стрелявшая в Трепова[1]. Оправдательный вердикт присяжных и, главное, то необыкновенное сочувствие, с которым он был встречен присутствовавшими на суде лицами, принадлежавшими к *избранному* обществу, произвели здесь сильное впечатление и вызвали массу комментарий. Одно, что несомненно, это то, что Трепов далеко не пользуется уважением общества, а беззаконный его поступок с Боголюбовым порицается всеми с чувством сильнейшего негодования.

По справке в театральной конторе относительно твоих поспектакльных денег оказалось, что тебе причитается 1 233 руб., что ассигновка готова и завтра отправлена будет в кассу *для перевода тебе денег в Москву*. Последнее распоряжение сделано по заявлению, будто бы, Бурдина... Это, впрочем, все равно: только бы не задержали перевода!

За сим будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Вера Ивановна *Засулич* (1851—1919) — 24 января 1878 г. стреляла в петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова за то, что по его распоряжению был подвергнут телесному наказанию политический заключенный Боголюбов. Общее возмущение дикой расправой было настолько велико, что суд присяжных оправдал Засулич. Власти намеревались задержать ее, но она успела скрыться за границу.

45

С. Петербург. 16 окт⟨ября 18⟩78 г.

Напиши мне, милый Саша, как ты себя теперь чувствуешь, когда думаешь кончить пьесу и намереваешься приехать в Петербург. Н. Я. Соловьев был у меня не один раз и читал свои сцены: «Первый шаг»[1] (кажется, так называется пьеска, написанная им у нас в деревне): талант очевидный, но грубость и вообще неумелость отделки уже чересчур сильно дают себя чувствовать. Тебе больших трудов будет стоить, чтобы образовать из него хорошего драматического писателя. Он передал мне 319 руб. и просил сохранить их до твоего приезда, говоря, что у тебя с ним есть какие-то счеты.

Приезжай, пожалуйста, как только кончишь пьесу. Поездка и рассеяние тебе, кроме пользы, ничего не принесут.

Итак, надеюсь до скорого свидания! Поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Очевидно, Михаил Николаевич имеет в виду пьесу «Дикарка» (в первой редакции называлась «Без искупления»; во второй — «День расплаты»). Пьесы с названием «Первый шаг» у Н. Я. Соловьева нет.

Действительно, над этой пьесой Островскому пришлось работать особенно много и только в 1880 г. («Вестник Европы», № 1) был напечатан окончательный вариант с названием, придуманным Островским.

«Над «Дикаркой» мне гораздо больше труда, чем над «Белугиным»; я пишу ее всю снова, с первой строки и до конца, новые сцены, новое расположение, новые лица», — писал Островский Соловьеву 15 сентября 1879 г. (XV, 151).

Познакомившись с пьесой после переделки Островского, Соловьев написал ему: «Горячо благодарю вас за «Дикарку», — в таком виде она, конечно, больше ваша, нежели моя, и я искренно рад, что под ней стоит и ваше имя: это так справедливо, и для меня очень дорого!» (9 октября). Однако, редакцию Островского Соловьев полностью не принял и высказывал недовольство двумя последними актами пьесы.

Островского огорчало отношение Соловьева, непонимание им идейно-художественного значения внесенных Островским изменений. В своих письмах он подробно разбирает характеры основных персонажей, объясняет идею произведения. В частности, 11 октября 1879 г. он писал: «Я над «Дикаркой» работал все лето, а думал два года, у меня не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы не вытекала из идеи. А идея моя вот какая, постарайтесь ее понять! Каждое время имеет свои идеалы, и обязанность каждого честного писателя (во имя вечной правды) разрушать идеалы прошедшего, когда они отжили, опошлились и сделались фальшивыми...» (XV, 154).

46

Гомбург. 4/16 июня ⟨18⟩79 г.

Пишу тебе, милый Саша, уже из Гомбурга, куда я приехал три дня тому назад. Из Петербурга я выехал позднее, чем предполагал, ожидая Верховного суда над Соловьевым, на котором я хотел непременно быть и был. Ощущение вынес тяжелое. При слушании судебного следствия многое пришло мне в голову по поводу нашей социально-революционной партии, но теперь не время и здесь не место об этом говорить. Скажу одно, что то самообладание, которое выказал преступник, меня поразило. Он выслушал смертный приговор, глазом не моргнувши[1].

В Берлине пробыл трое суток и был свидетелем торжеств в честь золотой свадьбы императора. Народ с ума сходил, но из грубого до жестокости обращения полиции с народом чувствовалось, что в городе осадное положение. Одна сцена очень меня заинтересовала и даже тронула. «Под липами» противу дворца, как ты, конечно, помнишь, стоит памятник Фридриху Великому. Молодежи из народа пришла в голову мысль

влезть на памятник и возложить на главу Фридриха Великого венок. Многие пытались, но безуспешно: все обрывались и соскакивали на землю. Наконец, один юноша, лет 16-ти, достиг-таки цели: влез на статую и возложил венок. Надо было видеть, с каким чувством народ следил за этими попытками и какой был восторг его, когда юноша, взобравшись на самый верх, обвил шею Фридриха Великого своими руками, чтобы завязать тесемки венка. Раздался какой-то неистовый рев, и долго стоял в воздухе, пока юноша не слез на землю. Просто страшно становилось слушать.

Гомбург — прелестное местечко, славящееся своим необыкновенно здоровым воздухом. Эта слава так велика, что сюда приезжает на житье много стариков с единственною целью продлить сколь возможно долее свое существование. Так, из русских здесь жил Киселев, кн. Вяземский и живет девяностолетний старик Мансуров. Но всего более здесь англичан. Вокзал кургауза великолепный, его окружает прекрасный парк, соприкасающийся с обширным лесом, тянущимся по отрогам Таунаса. Все это завершается видом на горы, с которых веет прохладным, живительным воздухом. Великолепие кургауза, красота сада и парка, превосходные отели, — все это напоминает лучшие для Гомбурга времена, когда здесь царила рулетка, привлекавшая со всех концов света массу богатого или, по крайней мере, тароватого народа. С запрещением рулетки Гомбург значительно опустел, но следы прежнего великолепия, роскоши и комфорта остались, так что теперь здесь, при сравнительно с другими минеральными водами, большей тишиной и покоем, можно пользоваться лучшими удобствами, чем где-либо. Я не говорю уже о воздухе: по общему свидетельству нигде в Германии нет такого свежего и живительного воздуха. Погода стоит здесь прекрасная. Какова-то у вас в Щелыкове? Напиши мне, пожалуйста, адресуя: «Homburg, pris de Firancfors, Hotel Belle rue».

Я пробуду здесь еще, по крайней мере, с месяц. Куда и когда отсюда поеду — напишу в свое время.

Ну, прощай, милый Саша, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

Деньги (1500 руб.) я получил перед отъездом.

[1] За покушение на Александра II, совершенное 2 апреля 1879 г., А. К. Соловьев по приговору суда был повешен.

47

С. Петербург. 18 июня ⟨18⟩80 г.

Милый Саша! К крайнему моему сожалению, я должен отказаться от намерения приехать нынешним летом в Щелыково: доктора настойчиво посылают меня на воды (Виши) и на морские купания (Биариц). Я долго не решался ехать заграницу, намереваясь продолжать свое лечение в деревне; останавливали меня также и экономические расчеты, так как я отправил уже заграницу больную Машу (на это тысячи рублей мало), а теперь приходится и на себя тратиться. Но благоразумие взяло верх и я завтра уезжаю... Буду ехать не спеша, с остановками и отдыхом и потому в Виши еще не скоро попаду.

Судя по отзывам, Пушкинский праздник удался вполне и был вполне народным торжеством. Поздравляю и тебя с успехом: речь твоя, говорят, произвела сильное впечатление[1]...

Старые журналы я отправляю с товарным поездом в деревню и посылаю тебе квитанцию на получение их с железной дороги. Когда соберешься написать, адресуй: «Vichy France, poste restante».

За сим, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

[1] Имеется в виду открытие памятника Пушкину в Москве, которое вылилось в большое литературно-общественное событие — «Пушкинский праздник».

«Застольное слово о Пушкине» произнесено Островским 7 июня на торжественном обеде московского Общества любителей российской словесности. Оно было напечатано в «Вестнике Европы» (1880, № 7).

48

⟨Петербург. 6 февраля 1881 г.⟩

Милый Саша! У меня сейчас был Н. С. Абаза[1] и просил меня передать тебе, чтобы ты выслал экземпляр «Свои люди — сочтемся» в том виде, в каком хочешь, чтобы он был пропущен, *прямо на его имя*. Он немедленно же сделает распоряжение по цензуре об его пропуске.

Писать более не имею времени. Страшно занят.

Будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат

М. Островский

6 февр. 81.
С. Петербург.

[1] О Н. С. *Абазе* — см. стр. 125 настоящ. кн. Благодаря ходатайству М. Н. Островского, Абаза разрешил в 1881 г. комедию «Свои люди — сочтемся!» к представлению по тексту первой, не искаженной цензурой редакции.

Таким образом, комедия появилась на сцене в первоначальной редакции только через 32 года после ее написания.

49

С. Петербург. 8 янв⟨аря 18⟩83 г.

Давно собирался я писать тебе, милый Саша, да служебные заботы и хлопоты, усложнившиеся неожиданными переменами и передвижениями в личном составе центрального управления Министерства, отнимали у меня и время и покой душевного состояния, так что не до переписки, даже с самыми близкими людьми, было мне все это время. Пьесу твою я давно получил от Салтыкова[1]. Она показалась мне чересчур реальною, хотя должен сознаться, что последнее время я был так озабочен и встревожен, что не имел ни сил, ни возможности быть сознательным и беспристрастным судьей художественного произведения. Я был на репетиции: Потехин и актеры делали все возможное, чтобы обставить и разыграть ее, как можно лучше. На спектакле быть не мог, но о громадном успехе ты, конечно, имеешь подробные сведения от Бурдина.

Писать Гурко о том, чтобы Косаговский⟨?⟩ не мешал вашему обществу драматических писателей — мне трудно, так как я не знаю подробностей дела. К тому же Гурко собирается приехать в Петербург, и на словах объясниться с ним будет удобнее, чем переписываться.

Как теперь твое здоровье? Я довольно долго хворал от простуды; теперь же чувствую себя недурно.

Работаю много и много волнуюсь. Теперь сижу за изучением вопроса о Закавказском транзите.

Будь же здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат М. Островский

[1]Пьеса «Красавец-мужчина» («Отечественные записки», 1883, № 1).

50

С. Петербург. 9 авг⟨уста 18⟩83 г.

Милый Саша, 6 августа вечером возвратился я из заграницы, а вчера (8-го) получил письмо твое. Ты мне ставишь два вопроса: насчет сына своего Саши и насчет поездки на Кавказ. На второй вопрос я могу отвечать без малейшего затруднения и вполне удовлетворительным, надеюсь, для тебя образом. Отправиться на Кавказ я предполагаю приблизительно через месяц, т. е. в первой половине сентября. Довезти тебя до Тифлиса могу с полнейшим для нас обоих удобством, так как в моем распоряжении, по всей вероятности, будет особый, целый вагон, в котором я и буду по всем дорогам разъезжать. Беру с собою, кроме Ал. Петр. Молчанова, одного человека и одного курьера, так что прислуги для нас будет достаточно. И по Кавказу, если пожелаешь, можем ездить вместе без всякого затруднения: я намерен его весь изъездить, быть и в Баку, и в Батуме, и в Карсе и даже на Саганлуке. Затем, если ты решишься пробыть на Кавказе столько же времени, сколько я там останусь (по крайней мере, месяц), то можем и обратно вместе ехать, причем, если будет тихо на море, то мы могли бы возвратиться через Крым, доехав до Крыма морем. Очень и очень бы желал, чтобы тебя все это устраивало и чтобы ты на Кавказ со мною поехал: я убежден, что эта поездка принесет громадную пользу твоему здоровью.

Что же касается до твоего сына, то тут я становлюсь совершенно в тупик. Я его совсем не знаю, не знаю ни его способностей, ни его характера, не могу отдать себе отчета — на какой труд он способен и сколько в нем истинного желания трудиться. Вообще же во всей этой неудаче с ним для меня много неясного. На моих глазах и на моих руках был и есть подобный пример, — это сын Сережи, тоже Саша. Мальчик очень неглупый, но крайне избалованный матерью, которая во всем ему потакала и не приучила его к *неприятному труду*, тогда как одна из главнейших задач детского воспитания и есть приучение детей к труду неприятному, который на каждом шагу встретят они в жизни. Отдавали его и в классическую гимназию, и в реальное училище и еще куда-то, — ничего не помогло. Кончилось тем, что он поступил вольноопределяющимся в военную службу и на днях должен держать экзамен на первый офицерский чин, для чего с целью подготовки я поместил его на целое лето у одного офицера, которому плачу очень дорого. Для подобных неудавшихся молодых людей один исход — военная служба. Но все-таки, милый Саша, отсюда, на бумаге я не могу дать тебе относительно Саши никакого определенного совета. Другое дело, если бы мы могли лично об этом переговорить.

Уезжая из Щелыкова, не забудь, пожалуйста, захватить с собой мою бурку и большие саноги, если они там остались.

Затем, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат М. Островский

Относительно ваших земских дел ничего не пишу, не зная всех подробностей.

Заграничная моя поездка совершилась вполне благополучно и карлсбадские воды мне, кажется, помогли.

51

С. Петербург. 27 авг⟨уста 18⟩83 г.

Поздравляю тебя, милый Саша, с наступающим днем твоих именин и спешу тебя уведомить, что на Кавказ я поеду в 20-х числах сентября, т. е. из Петербурга выеду, по всей вероятности, между 20 и 25-м сентября. Когда окончательно день выезда определится, я тебя заблаговременно письмом или телеграммой уведомлю. В Москве же, во всяком случае, пробуду дня два.

Пожалуйста, не оставляй намерения съездить на Кавказ вместе со мною: я убежден, что поездка эта будет для тебя полезна во всех отношениях. Неудобств никаких в пути испытывать не будешь.

И. С. Тургенева не стало. Как ни освоился я с мыслью, что он не переживет своей болезни, весть об его кончине меня так поразила, что я до сего времени не могу успокоиться. В нем было редкое соединение ума, таланта, образования и прекрасной души. Вечная ему память!

Любящий тебя брат
М. Островский

Поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

52

С. Петербург. 29 янв⟨аря 18⟩84 г.

Милый Саша, вчера я телеграфировал тебе, вместе с Н. С. Петровым, о всемилостивейшем пожаловании тебе пенсии в 3000 серебром рублей. Пенсиею этой ты всецело обязан Петрову, благодаря которому и репертуар на будущее время будет веден не так, как ведется ныне. Новая твоя пьеса и прежняя («Правда хорошо, а счастье лучше») делают полный сбор.

Вопрос о школе можно считать решенным, но осуществление соединенных с этим вопросом предположений отложено до осени. Я надеюсь, что руководство школой будет предоставлено тебе. Но это дело будущего и пока только мое личное мнение. Завтра получишь официальное письмо от графа Воронцова. По моему мнению, тебе надо приехать, чтобы благодарить государя. Ну, милый Саша, еще раз от всей души тебя поздравляю — поцелуй деток и поклонись Марье Васильевне.

Любящий тебя брат
М. Островский

53

С. Петербург. 14 сент⟨ября 18⟩84 г.

Милый Саша! Подробное письмо твое об отношениях твоих к театру я, по прочтении, передал Петрову. Вчера Николай Степанович у меня обедал и очень много говорил и по поводу твоей записки и по поводу твоего письма. Он сам тебе ответит и ответит, вероятно, весьма подробно и весьма искренно. Надеюсь, что ответ его тебя удовлетворит, так как я лично ни малейшим образом не сомневаюсь в его полнейшей готовности сделать все возможное и для театра и для тебя лично[1]. Жди его ответа терпеливо: он так страшно занят (он управляет теперь всем министерством Двора), что ничего не будет удивительного, если несколько ответом замедлит.

Получил я также письмо твое о Бурдине вместе и с его собственным письмом. Я от души был бы рад помочь Федору Алексеевичу, и когда

Бурдин будет в Петербурге, то переговорю с ним на его счет, но очень и очень сомневаюсь, чтобы переговоры мои в этом случае увенчались успехом. Трудно предположить, чтобы Варшавское драматическое общество не имело уже режиссера из местных жителей, да к тому же я думаю, что Гурко, будучи лишь почетным (а не деятельным) членом, в распорядительную часть этого Общества не мешается. Как бы то ни было, я, при случае, попытаюсь. Напиши об этом, пожалуйста, Бурдину. Самому мне отвечать ему, право, нет времени. Если ты следишь за здешним репертуаром, то видишь, конечно, что он основан преимущественно на твоих пьесах; такие же пьесы, как «Около денег», «Призраки счастья» (если не ошибаюсь насчет последней) и тому подобные, сняты с репертуара. Во всем этом видна рука Н. С. Петрова.

За сим, будь здоров, поцелуй деток и поклонись Марье Васильевне.

Любящий тебя брат М. Островский

См. об этом подробно в статье А. И. Ревякина (вторая кн. настоящ. тома).

54

С. Петербург. 27 дек(абря 18)85 г.

Милый Саша, ты просишь меня подготовить Николая Степановича к тому, чтобы пристроить Петю докладчиком в репертуарный Совет. Лучшего выбора нельзя, конечно, и сделать, и я от всей души желал бы, чтобы Петя к этой должности пристроился, но говорить об этом с Николаем Степановичем мне неловко, особенно теперь, когда новое управление московскими театрами ничем еще себя не заявило. Неловко мне говорить, как ты, конечно, и сам хорошо понимаешь, потому что Петя брат мне: не успел устроиться при театре один брат, как я говорю уже о другом. Выходит некрасиво. В этом отношении все должно исходить от вас, из Москвы, совершенно помимо меня. Да и вам я не советовал бы спешить: необходимо, чтобы общество и начальство к вам привыкли, чтобы все увидали — как разумно и беспристрастно ведете вы дело, необходимо, одним словом, чтобы деловая и нравственная физиономия нового управления московскими театрами для всех и каждого вполне обрисовалась. Тогда и в голову никому не придет подумать, что сами вы устраиваете кого-либо при театре, что руководитесь, при этом, не исключительно пользою дела, а чувствами родства, приязни и т. п. Ты сам говоришь, что нельзя помешать Григоровичу, в утешение Всеволожского, сочинять и рассказывать про вас разные смешные анекдоты. Но для вашего авторитета и доброй славы анекдоты не опасны: все знают им цену; а опасна та или другая неловкость с вашей стороны, могущая врагам вашим подать повод заподозрить вас, в глазах людей, недостаточно вас знающих, в беспристрастии и высокой чистоте побуждений. Особенно это опасно, повторяю, — на первое время, когда деятельность ваша еще не обозначилась, когда все с особенным вниманием и интересом будут следить за каждым вашим шагом, а враги ваши (их же, конечно будет немало) с особенною ревностью будут улавливать вас в сети клеветы и инсинуаций всякого рода. На вашем месте я бы, на первое время, привлек Петю к репертуарным занятиям *совершенно частным образом* (если только это осуществимо) и лишь впоследствии, когда заслуженной репутацией и приобретенным авторитетом вы будете более, чем теперь, обеспечены от всякой клеветы относительно беспристрастия своих действий, я бы решился, по отношению к своему собственному брату, на *официальный* шаг.

Я потому вошел в такие подробности относительно благой твоей мысли насчет Пети, что глубоко убежден, что всякий неосторожный шаг ваш на первое время может принести неисправимый вред и вам и, глав-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «КОМИК XVII СТОЛЕТИЯ» ДЬЯКИ — С. И. ЯКОВЛЕВ И А. А. УСАЧЕВ
Александринский театр, 1894—1895-е годы
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

ное, успеху вашего дела. Затем, поступайте, как бог на душу пошлет, я же dixi et animam levavi*

любящий тебя брат М. Островский

P. S. Поблагодари Ап. Ал. Майкова за его любезное письмо ко мне. Завтра должен быть подписан именной указ Сената о Майкове и высочайший приказ о тебе.

55

С. Петербург. 3 янв⟨аря 18⟩86 г.

Милый Саша! Поздравляю тебя и всех твоих с наступившим новым годом; поздравь от меня и поблагодари за поздравительную телеграмму Ап. Ал. Майкова. Дай вам бог здоровья и успеха в делах ваших!

Н. С. Петрова я видел вчера, и он мне говорил, что получил от тебя письмо по поводу «Воеводы». Он хотел тотчас же доложить министру. Он ни малейшего повода не видит к пересмотру твоей пьесы в Комитете, тем более, что самое возбуждение об этом вопросе зависит теперь уже от Ап. Ал. Майкова. Он будет тебя просить, а, может быть, уже и просил о присылке твоего формуляра. Затем он мне сказал, что производство тебя в соответствующий твоей должности чин последует, вероятно, к Пасхе.

---

* сказал и облегчил душу (*лат.*).

Ну, как-то вы принялись за новое дело? Успеете ли что-нибудь полезное сделать до окончания сезона? Все это меня сильно интересует, и я надеюсь, что Аполлон Александрович в бытность свою в Петербурге, посвятит меня во все подробности первоначальных ваших соображений и действий. Напомни ему о моей просьбе у меня остановиться, если только он не найдет себе иного, более удобного пристанища. Стеснить меня, как ты очень хорошо знаешь, он не может.

Новый год ничего особенно нового в правительственной сфере нам не принес, если не считать новым назначение Ивана Николаевича Дурново членом Государственного совета[1], что было предрешено еще год тому назад и от чего России ни тепло, ни холодно, конечно, не будет. Затем, все остается, к сожалению, по-старому, — говорю: «к сожалению», потому что многое старое крайне неутешительно.

Еще раз от души желаю вам и здоровья и успеха. Кланяюсь Марье Васильевне и целую детей твоих.

Любящий тебя брат М. Островский

[1] Иван Николаевич *Дурново* (1830—1903) — министр внутренних дел, статс-секретарь; с 1882 г.— товарищ министра внутренних дел. В 1886 г. назначен главноуправляющим Канцелярии по учреждениям императрицы Марии и членом Государственного совета.

56

С. Петербург. 10 янв⟨аря 18⟩86 г.

Милый Саша! Из объяснений с Н. С. Петровым оказалось, что ты совершенно напрасно волнуешься по поводу той роли, которая будет тебе принадлежать в деле заведования театральной школой. Что дело это входит прямо в круг твоих обязанностей, это видно из письма министра к Ап. Ал. Майкову, где дословно приведен текст всеподданнейшего доклада. Все это, конечно, окончательно разъяснится, как скоро Аполлон Александрович приедет в Петербург, но по моему мнению, тебе и приезда этого ждать не следует для того, чтобы заняться серьезно школой, изучить теперешнее ее положение и проектировать все то, что надо сделать и что вы сделать можете своею ли властью, с утверждения ли министра.

Нового у нас решительно ничего нет, ни во внутренних, ни во внешних делах. Начинается сезон балов и разного рода увеселений, но так как я на эти балы мало езжу, то они меня почти и не отвлекают от моих занятий по Министерству, в составе которого я произвожу в настоящее время серьезную перемену, именно увольняю директора Лесного департамента как человека, не оправдавшего моих ожиданий. Тяжело мне было высказать ему в глаза мой приговор, — но делать было нечего. Ему еще тяжелее приходилось слушать то, что я говорил, чем мне говорить то, что он слушал. Тяжелые минуты, которые я переживал, решаясь так сильно огорчить в сущности хорошего человека и приводя в исполнение свое решение, это участь всякой власти, а в том числе, конечно, будет и вашей участью. Желаю вам в этих случаях твердости характера и нервов. От Нильского я получил письмо с просьбою похлопотать у тебя о принятии его на московскую сцену. Видно Нильский мало меня знает, если обращается ко мне ⟨с⟩ подобными просьбами, рассчитывая, что я буду вмешиваться не в свое дело. Ну, милый Саша, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй детей.

Любящий тебя брат М. О.

57

С. Петербург. 12 марта <18>86 г.

Милый Саша, я имею от тебя два письма, из которых в первом ты спрашиваешь моего совета, — приезжать ли тебе в Петербург, а во втором уведомляешь, что ты мог бы взять на себя сформирование для Варшавы на май месяц хорошей труппы, если бы Гурко обратился к тебе по этому поводу с письмом или телеграммой.

Что касается до приезда твоего в Петербург, то какой же совет я могу тебе дать, кроме того, как сказать: «приезжай!» Из письма твоего видно, что по твоим театральным делам, поездка твоя может быть только полезна, что она является желательною и с твоей стороны и со стороны А. А. Майкова: какой же тут разговор, — приезжай, да и все тут. Я лично, конечно, всегда буду рад твоему приезду, но, может быть, ты желал бы через мое посредство узнать, как посмотрит на твой приезд министерство Двора. Если я не ошибаюсь на тот счет, что ты именно этого и желал, то этого желания я никак удовлетворить не могу, ибо по многим причинам решился устранить себя от всякого посредничества по театральным делам Москвы между новым, правильно и законно установленным, начальством и министерством. Кроме моих личных соображений, достоинство и польза самого дела, как я его понимаю, требуют, чтобы и ты и Майков, вместе взятые, или каждый порознь, по каждому театральному делу непосредственно с министерством сносились. Тем не менее, я полагаю, что на приезд твой взглянут как на дело весьма естественное и весьма полезное. Нужно ли для твоей поездки чье-либо разрешение и чье именно, если нужно, на чей счет подобные поездки совершаются, — на эти вопросы я ответить не могу и они легко, конечно, решатся на основании существующих положений и установившейся практики по театральному ведомству. Одно, что я могу тебе лично от себя посоветовать, это — приезжать *не* ранее второй половины следующей, т. е. четвертой недели поста. Почему, — объясню при свидании.

За Гурко я очень был бы рад, если бы ты взялся сформировать труппу на май месяц, но для этого тебе нужно или самому написать Гурко, предложив свои услуги, или, если время терпит, переговорить с ним лично здесь в Петербурге, куда он на четвертой неделе тоже собирается приехать. Я же исключительно по этому делу писать ему не желал бы.

Вот, милый Саша, все, что я могу ответить тебе на твои письма. За себя же могу только сказать, что у меня голова кругом идет от тех важных и ответственных дел, над которыми приходится работать и к числу которых принадлежат такие, как, например, рабочий вопрос, чиншевое дело, сахарный кризис, защита крестьян от эксплуатации их помещиками в Остзейском крае. Жду не дождусь того времени, когда получу возможность отдохнуть. Итак, до скорого свидания!

Любящий тебя брат М. Островский

58

С. Петербург. 9 апр<еля 18>86 г.

Возвращаю тебе, милый Саша, письмо подрядчика с предложением взятки. Если только это не подложное письмо, то оно отлично характеризует степень развращенности, до которой дошло управление московскими театрами и то тяжелое и неприятное наследство, которое вам досталось. Я показывал это письмо Петрову и из слов его убедился, что с течением времени вы будете освобождены от всех мешающих вам лиц преж-

него управления. Вы, конечно, уже знаете, что государь приедет в Москву не ранее 11 мая и что никаких спектаклей в Москве не будет. Это, конечно, избавит тебя от лишних хлопот и трудов.

У нас после жаркой, чисто итальянской погоды, начались холода, благодаря ладожскому льду, который сплошной массой идет по Неве к морю. Началась эта неприятная операция в нынешнем году месяцем ранее обыкновенного, что обещает более продолжительное лето.

В конце апреля Маша собирается в Петербург и, вероятно, на сутки останется в Москве, чтобы повидаться с вами.

Мы все здесь волнуемся по поводу разного рода государственных вопросов: теперь, как ты знаешь, на очереди так называемый чиншевый вопрос, который так труден и сложен, что как его ни реши, все удовлетворительного решения не получишь. Приходится из различных зол выбирать меньшее.

Ну, милый Саша, будь здоров, поклонись Марье Васильевне и поцелуй деток.

Любящий тебя брат
М. Островский

P. S. Что квартира? Нашли ли вы удобную?

ПИСЬМА К ОСТРОВСКОМУ АКТЕРОВ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Статья М. Е. Соковнина
Публикация Е. С. Мясниковой и Е. В. Филипповой*

Публикуемые здесь письма к Островскому, взятые из архива драматурга, хранящегося в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, и по своему количеству, и по разнообразию корреспондентов, превосходят все предыдущие публикации такого рода.

В основном это письма театральных деятелей, композиторов, литераторов и переводчиков. Шире, чем когда бы то ни было, представлены в настоящей публикации письма маленьких тружеников сцены — малоизвестных провинциальных актеров.

Самое ценное в подобной публикации, на наш взгляд, заключается в том, что она наталкивает на необходимость гораздо глубже осознать органическую связь Островского с театром, чем это было до сих пор. Ведь и сейчас исследователи творчества Островского, нередко пользуясь привычным сопоставлением «писатель — время (жизнь)», пьесы, в которых драматург трактует тему театра, ставят в один ряд с пьесами «о купцах, чиновниках, дворянах» и т. д. А между тем этого недостаточно. Для Островского нужен еще один обязательный член этой формулы — театр.

Актеры и актрисы не только играют в пьесах Островского, не только служат ему, как принято выражаться, прототипами, но часто и вдохновляют его на создание этих пьес. В письме М. Г. Савиной 31 декабря 1879 г. Островский делает важное признание: «Все лучшие произведения мои написаны мною для какого-нибудь таланта и *под влиянием этого таланта*; в настоящее время вдохновляющая меня муза — это вы» (XV, 168). Обойти это признание едва ли возможно. Вернее сказать, без него не обойтись при изучении творчества Островского.

Как правило, Островский вдохновляется не только жизнью различных сословий, но и театром. Вот почему недостаточен и чисто литературный анализ произведений Островского. Творчество его есть часть жизни русской сцены, и абстрагироваться от этого нельзя. Конечно, нельзя сводить эту «жизнь русской сцены» к одним именитым актерам или к актерам — друзьям Островского. Однако до сего времени почти всегда публиковались именно письма к Островскому этих известных лиц. Последнее было бы не только допустимо, но и естественно, если бы имелось достаточное количество мемуарной театроведческой литературы, из которой мы могли бы почерпнуть в достаточном количестве сведения о жизни театральной провинции. Ведь деятельность Островского не ограничивалась Петербургом и Москвой. Его пьесы давались по всей России. Как явствует из писем, нередко драматург принимал участие в их постановках на сценах других городов. Он не только работал с провинциальными актерами в Артистическом кружке, помогал им при переходах из одной труппы в другую и т. д. (письма режиссера Выходцева, актрисы Быстровой), но и был тесно связан с жизнью провинциальной сцены.

Письма провинциальных актеров к Островскому представляют исключительный интерес, ибо раскрывают нам эту связь и провинциальную театральную жизнь того времени, мало освещенную в мемуарах. Много подробностей узнаем мы о жизни харьковской сцены, много сведений дают они и о театральных событиях Воронежа, Киева.

---

* Е. В. Филипповой подготовлены письма: В. Г. и П. В. Васильевых, Климовского, Левкеевой 1-й, Леонидова, Линской, М. М. Петипа, Сабурова, Сазонова, Самарина, В. В. и Н. В. Самойловых, П. С. Федорова, Федорова-Юрковского, Федотовой и Шуберт. Остальные письма подготовлены Е. С. Мясниковой.

Кровная связь Островского с театральной жизнью России и выделяет созданное им в совершенно особую главу русской литературы вообще и драматической литературы, в частности. Ни до, ни после него ни один драматург России не входил в такие тесные контакты со специфическим миром сцены.

Великим предшественникам Островского в русской драматургии XIX в. иногда даже не удавалось увидеть своих произведений на сцене. Иначе как трагическими их отношения с театром назвать нельзя.

«Горе от ума» в виде небольшого отрывка впервые попадает на сцену только в год смерти автора.

Пушкину судьба предоставила единственную возможность увидеть свое драматическое создание на сцене. Но то, что его сложнейшая, философская трагедия «Моцарт и Сальери» была дана в качестве пьесы «для съезда карет», заставило поэта отказаться от этой возможности. Представление другой его трагедии — «Скупого рыцаря» — совпало с днем, когда в Конюшенной церкви отпевали убитого на дуэли Пушкина. Оно было отменено осторожным театральным начальством.

Многократно переделывал, добиваясь цензурного разрешения, свою пьесу «Маскарад» Лермонтов. Но лишь через 11 лет после смерти автора, не в полном виде, пьеса появляется на сцене петербургского театра.

Больше повезло Гоголю. Но и его буквально потрясло то легкомыслие, с которым был поставлен «Ревизор» в Александринском театре, и Гоголь долго не мог оправиться от этой душевной травмы.

И только Островскому удается завязать с театром прочные отношения. Хотя известно, что далеко не сразу принимаются дирекцией императорских театров, да и самими актерами его драматические создания. Цензура решительно запрещает первую пьесу Островского «Банкрот».

Но начиная с 1853 г. его пьесы одна за другой появляются на сценах столичных и провинциальных театров. Драматическая форма делается единственной формой осуществления его художественных замыслов. Жизнь русского театра становится частью его жизни. Театр включается в круг его творчества, подвергается сильнейшему воздействию со стороны Островского, перерождается под этим воздействием, хотя бюрократический аппарат, театральная цензура, Литературно-театральный комитет вместе со всей рутиной театральных шаблонов оказывают отчаянное сопротивление реформаторской деятельности драматурга. Замечательно и то, что пьесы Островского не только ставятся на сцене театра, но и воспроизводят жизнь театра. Кажется, что «зеркало сцены» отражает не только зрителя, глядящегося в него, не только внешнюю для театра жизнь, но действительно становится подчас зеркалом самой сцены, ее таинственной, внутренней жизни.

На этом редчайшем явлении хотелось бы несколько задержаться. Очевидно, проблемы русского театра преследовали Островского постоянно. От них не мог он отвлечься даже в процессе творчества; одни и те же фразы, совпадающие не только по мысли, но даже интонационно, встречаются в его пьесах о театре и в его статьях и официальных бумагах.

Вот диалог из пьесы «Лес»:

Несчастливцев: Актрисы нет.

Счастливцев: Да их и нигде нет.

А вот отрывок из «Записки» о присуждениях премий драматическим писателям: «Нет трагика, но их и нигде нет» (XII, 225). В той же «Записке» Островский жалуется на отсутствие в Александринском театре настоящей драматической актрисы. И прямо, как Несчастливцев со своим товарищем, обсуждает вопрос подбора труппы, ее полноты с точки зрения амплуа и т. д.

Островский составил немало подобных записок, немало горьких слов по поводу ведения театрального дела в России выслушала от него дирекция императорских театров. Он пытается воздействовать на театр и непосредственно как драматург — созданием нового репертуара, созданием жизненно-правдивых, реалистических пьес, и в качестве лица, облеченного некоторой властью: принимая участие в постановках своих пьес, распределяя роли, он оказывает давление на театральное руководство и

через организации, возникшие по его инициативе, — Общество русских драматических писателей и Артистический кружок, в котором воспитываются под непосредственным влиянием Островского многие замечательные актеры и актрисы.

Но, конечно, особенно любопытен его опыт преображения русского театра при помощи «волшебного зеркала» сцены этого же театра.

Делая театр объектом изображения, Островский, действительно, не только рассказывает зрителям о трудностях актерской жизни, но и оказывает сильнейшее влияние на самое душу русского актера. В этом смысле особенно подействовал на воображение провинциальных актеров образ Геннадия Несчастливцева из пьесы «Лес». В публикуемых письмах можно найти много ссылок на эту пьесу, реминисценций из нее. Многие провинциальные актеры явно стремились подчеркнуть свое сходство с полюбившимся им героем.

Из письма актера Загорского, написанного в 1882 г.: «Позвольте мне, как Несчастливцеву, напомнить о своем существовании, вместо четок екатеринбургских, предложить вам китайскую трубку и кисет».

Вот письмо провинциального актера Геннадия(!) Днепровского: «внемлите гласу из недр трущоб московских вопиющего〈...〉 Пройдя сотни верст (из г. Кишинева), я заболел и пролежал два месяца в больнице и выйдя из нее, я доверил свой костюм товарищу по сцене (не хочу назвать фамилии), который и до сих пор не являлся».

Письмо без подписи, написанное к Островскому в 1877 г.: «Если верно, что тип покойного Рыбакова послужил вам фабулой для героя пьесы «Лес», то желательно указать вам 〈...〉 актера Громова. 〈...〉 Ему даже дали кличку Геннадий Дементьевич» (в письме ошибка — надо Демьянович. — *М. С.*).

Поскольку «Лес» был написан Островским в 1871 г., можно полагать, что тип провинциального актера, взятый из жизни, вновь спустился с театральных подмостков в эту жизнь. Однако спустился наверняка в облагороженном виде, так как не одни внешние черточки поведения Несчастливцева, например его чрезмерно патетическую речь, усваивали актеры, но и его щедрость, широту души и бескорыстную любовь к театру.

Письма актеров дают нам и материал для изучения творческого процесса Островского. В них мы встречаемся и с возможным прототипом Мелузова — Турбиным (письма Быстровой и Денисова) и с фамилиями, использованными Островским в текстах пьес. Но не документальная точность воспроизведения жизни составляет существо пьес Островского о театре. Их пафос в другом. И осознать этот пафос очень важно для понимания творчества драматурга, его положительного идеала.

Нужно быть очень невнимательным читателем, чтобы не заметить тенденции, проходящей через эти пьесы. Служение театру всюду выступает как некий высший нравственный принцип.

В «Талантах и поклонниках» Негина поступается ради театра не только своей любовью к Мелузову, но и теми принципами, которые прежде считала для себя незыблемыми.

В пьесе «Лес» Островский демонстративно противопоставляет «странствующих рыцарей» сцены — актеров Несчастливцева и Счастливцева — не только помещице Гурмыжской, Буланову, купцу Восьмибратову, но и Петру и Аксюше, с их бедной мечтой о семейном счастье.

В «Комике XVII столетия» он снова говорит о страдном пути русского актера, о тех муках, в которых рождался русский театр.

Актер, выстрадавший своей жизнью право причаститься к высшему счастью творчества,— не только представитель театра, натура художественная, но и человек, стоящий выше окружающих людей, он — источник света. Такова актриса Кручинина в пьесе «Без вины виноватые», одном из самых поздних созданий драматурга. Та же мысль о превосходстве художника, артиста выражена Островским вполне недвусмысленно в записке «О причинах упадка драматического театра в Москве». «Сказать умное, честное слово не мудрено, их так много сказано и написано; но чтоб истины действовали, убеждали, умудряли, — надо, чтоб они прошли прежде через души, через

умы высшего сорта, т. е. — творческие, художнические. Иметь хорошие мысли может всякий, а владеть умами и сердцами дано только избранным. Это, конечно, досадно, но уж нечего делать. В недавнем походе, поднятом против искусства, эта досада была едва ли не главной причиной» (XII, 158).

Вероятно поэтому Островский с таким вниманием, с такой добротой относится ко всем, кто причастен к театру, воспринимаемому им как высший вид искусства. А честное, жертвенное служение искусству для него — высший нравственный принцип.

Поэтому, когда мы говорим о положительном идеале Островского, в первую очередь следует вспомнить о Геннадии Несчастливцеве, Негиной и Кручининой. Не о жертвах, а о приносящих жертву. Тема жертвоприношения как высшего блаженства проходит и в сказке-феерии Островского — «Снегурочка».

Понять отношение Островского к театру можно, лишь оценив и его жертву, именно жертву, а не только вклад, как обычно принято говорить о пятидесяти оригинальных пьесах, семи пьесах, сочиненных в содружестве с другими авторами, и о двух томах театральных переводов, оставленных им. Не только материальная необеспеченность, о которой говорит сам драматург, понуждала Островского работать не покладая рук — подневольный труд едва ли увенчался бы такими совершенными созданиями, каковы его пьесы,— Островского и в этом труде вдохновляла мысль о театре — «прожорливом звере», которого надо кормить.

Вероятно, неспроста особой любовью русского драматурга из великих поэтов Запада, произведения которых он много переводил, пользуются Шекспир, Гольдони и Гоцци, т. е. авторы, жизненно связанные с театром своего времени, чье творчество не замыкалось в чисто литературной среде, но фактически было именно театральным творчеством.

Жизнь пьес Островского неотделима от жизни русской сцены. Они — ее неотъемлемая часть, равно как сцена есть форма их действительного существования.

Островский все свои силы отдал русскому театру.

Разнообразные корреспонденты Островского, письма которых к драматургу публикуются, объединяются одним — все они так или иначе связаны с русским театром.

Театр, как известно, искусство синтетическое. И вот мы находим письма композиторов, режиссеров, актеров, литераторов; театр, как всякая организация, должен иметь и аппарат управления. И эта сторона дела волнует Островского — он вынужден вступить в переписку с такими глубоко чуждыми ему людьми, как начальник репертуарной части П. С. Федоров.

По сути все публикуемые письма — деловые, во всех так или иначе говорится о каких-то вопросах театрального дела, иногда о частном вопросе, иногда в них содержится личная просьба, иногда обсуждается общая проблема русского театра. Но почти нигде нет писем только личных, настолько личное для Островского дело переплетено с его главным делом, с его мечтой о создании национального театра.

Если бы не знать этих писем, если бы не знать того, что говорили об Островском его современники, то многие высказывания самого Островского могли бы нам показаться чудовищно нескромными. Мы вправе были бы подозревать у великого драматурга манию величия: «... у русского драматического искусства один только я. Я — всё: и академия, и меценат, и защита» (XII, 246). Или вот еще: «Садовская — сразу вышла из меня во всеоружии, как Афина из головы Зевса. Молодые артисты — Садовский, Ленский, Рыбаков и другие относятся ко мне как дети — к отцу» (XII, 247).

Но послушайте самих актеров: «Пишу я к вам, как к отцу русской сцены», — взывает к нему Геннадий Днепровский (настоящ. кн., стр. 303). Островский заявляет: «Лучшая, блестящая ingénue, Никулина — совсем мое создание» (XII, 246). Сама же Н. А. Никулина в письме к А. И. Южину свидетельствует: «Он ⟨Островский. — *М. С.*⟩ мой учитель, мой руководитель с первых шагов моих» (настоящ. кн., стр. 362).

Островский: «Все актеры, без различия амплуа, начиная от великого Мартынова, пользовались моими советами и считали меня авторитетом» (XII, 246). А вот к Островскому обращается с просьбой похлопотать за безвестного провинциального актера князь

Сергей Голицын: «Авторитет ваш в этом деле стоит так высоко, что малейшее ваше внимание к бедному Русакову может оказать великое благодеяние и развить в нем артистические силы» (ГЦТМ, ф. 200, № 179, ед. хр. 82/759А).

Диалог Островского и его современников можно было бы бесконечно продолжать, особенно, если не ограничиваться публикуемыми здесь письмами, впрочем, и они одни могут дать еще очень много подобного материала.

Стоит сказать и еще об одной стороне отношений Островского и актеров. Из писем видно, как часто они пользовались гостеприимством Островского, как часто находили приют и отдых под кровлей его щелыковского дома. И только Островскому отдохнуть было негде. На нем лежала забота о репертуаре для русской сцены. И в том же Щелыкове драматург был вынужден работать, пожалуй, еще более интенсивно — им написано там 17 оригинальных произведений, и смерть застала его за работой — над переводом шекспировского «Антония и Клеопатры» и над присланной ему поэтессой Мысовской рукописью феерии «Белая роза».

Специального исследования заслуживает работа Островского с начинающими литераторами, часто выливавшаяся в форму соавторства. Здесь уместно напомнить, что такое соавторство — вещь весьма щекотливая. Однако Островский никогда и никак не ущемлял самолюбия молодых авторов, а, судя по множеству писем, даже отказываясь от навязываемого ему соавторства, умел сделать это крайне деликатно.

Письма начинающих писателей, которые делятся с Островским своими планами, просят у него совета и помощи (особенно обширный материал переписки с Мысовской, см. настоящ. кн., стр. 418 — 425) подробно и несколько по-новому освещают эту сторону деятельности драматурга.

Мы видим, какие оригинальные формы сотрудничества умел находить Островский, как использовал он самые незначительные способности людей, ставя перед ними узкие, специфические задачи, какие были бы им по силам, для того, чтобы выиграло общее дело — театр получил бы нужную ему пьесу. Во всяком случае, можно смело утверждать, что и здесь Островский нисколько не преувеличил своей роли, когда в той же «Автобиографической записке» сказал: «У начинающих писателей только один и есть защитник—это я» (XII, 251). Помощь Островского литераторам была и велика и бескорыстна. Драматург искал, с кем он мог бы поделиться своим огромным писательским опытом, своим тончайшим знанием законов сцены. К сожалению, преемника себе найти он не смог.

А театр нуждался не только в репертуаре вообще, он нуждался именно в пьесах Островского. Из писем театральных деятелей мы узнаем, как велик был спрос на его пьесы (пожалуй, особое место среди них, судя по публикуемым письмам, занимала «Василиса Мелентьева» — ее просят у драматурга театры Киева, Ставрополя, Астрахани, Костромы, Тамбова и других городов).

Пьесы Островского не только давали возможность актерам проявить свой талант, обеспечивали им успех у публики, но и приносили значительный доход театрам.

Множество актерских писем к драматургу сводятся по существу к просьбе дать им для бенефиса пьесу. Просят Островского об этом, как о счастье, иногда умоляют, как о спасении, нередко прямо-таки вымогают у него необходимое им разрешение. Из-за пьес прославленного драматурга возникают споры, интриги. На выяснение всякого рода недоразумений, связанных с борьбой за пьесы Островского, пошло немало страничек писчей бумаги. «... Прошу вас, умоляю, сделайте для меня вторично доброе дело, разрешите, то есть только напишите две строчки, что вы в Киеве позволяете в бенефисе Быстровой «Василису Мелентьеву», ради самого неба, в память ваших покойных друзей», — заклинает Островского провинциальная актриса А. Е. Быстрова (Розанова).

«Примирующая актриса» Александринского театра Е. В. Владимирова, конечно, пишет гораздо более литературно, но и ее волнует тот же самый вопрос: «За неимением хорошей пьесы директор согласился отложить мой бенефис до первых чисел генваря, вот я и ободрилась...— Авось благородный и прекрасный гений сжалится над петербургской своей воспитанницей, не даст ей утопиться с горя, а славно вытащит ее кончиком своего гениального пера».

За роль Антрыгиной в комедии «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» борются две прославленные актрисы — Линская и Левкеева и обе упрекают автора, что тот отдал пьесу для бенефиса соперницы.

Конечно, если театр нуждается в актерах и актрисах на разные амплуа, то и самим этим актерам и актрисам, чтобы их таланты могли полностью проявиться, нужны были пьесы разных жанров. Островский и в этом идет навстречу театру, и, быть может, здесь — одна из причин необычайного жанрового разнообразия его произведений: от комедии «Горячее сердце» до трагедии «Гроза», от психологической драмы «Бесприданница» до исторических хроник, от сатирической пьесы «На всякого мудреца довольно простоты», до феерии «Снегурочка». Островский своим творчеством создал именно театр русский, а не просто ряд пьес для театра, создал как бы по заранее намеченному, детально разработанному плану. Но чего стоит художнику такая планомерная работа, сколько жертв принес он, сколько несовершённых поэтических созданий легло в фундамент грандиозной постройки!

Известны слова Гончарова, ставшие классическими, о том, что Островский воздвиг здание русского театра. Но самому Островскому созданный им русский национальный театр казался недостроенным — для полного торжества его мечты не хватало ее реальнейшего осуществления в виде действующего образцового театра, способного удовлетворить не только самые строгие требования художественности, но и театра, по своим размерам и по количеству дешевых мест способного соединить в зрительном зале всю действительно нуждающуюся в театральном искусстве публику, независимо от сословий и достатка, включающую и знатоков, и ученых, и самых простых русских людей. Такой народный театр должен был, по мысли Островского, находиться обязательно в Москве — в истинном центре России. И в 1881 г. Островский добивается нужного разрешения на устройство в Москве частного театра. Даже финансовая проблема не смутила Островского, он составляет «Обращение к Московскому обществу» и проект «Товарищества русского театра в Москве», деньги на строительство театра должно дать само московское общество, театр должен быть построен на общественные средства, как храм.

Но смутило Островского другое — возможность конкуренции со стороны людей куда более ловких в финансовых делах, авантюристов, театральных предпринимателей, которым интересы истинного искусства были еще более чужды, чем даже бездушному чиновничьему аппарату дирекции императорских театров, у которой хотя бы был опыт серьезного руководства, пусть относящийся к давно прошедшей эпохе Верстовского.

Перспектива безнадежной борьбы с циничными буржуазными дельцами, с промышленниками от искусства, возможность развязать эту стихию, столь враждебную самому духу искусства, вот это «море смут» заставило Островского отказаться от такой реализации мечты. Островский идет на рискованный маневр— он решает поступить на службу в императорский театр, рассчитывая, вероятно, преобразовать его изнутри, чтобы под защитой той самой монополии императорских театров, против которой он столько боролся, создать образцовый русский театр, уже не опасаясь конкуренции невежественных, но ловких антрепренеров. И 1 января 1886 г. Островский назначается начальником художественной и репертуарной части императорских московских театров. Заметим — именно московских театров.

К периоду борьбы за создание «своего» театра относится чрезвычайно любопытное письмо к Островскому актрисы Е. Литовской-Политковской, долго пытавшейся поступить на императорскую сцену: «На днях я была ужасно обрадована прилагаемым здесь газетным известием, и если оно справедливо, я, конечно, оставлю все хлопоты о поступлении на сцену императорского театра, а с особенным удовольствием отдам свои убогие способности и душу и сердце на пользу «вашего театра». К письму приложена газетная вырезка, следующего содержания:

«Мы слышали, что А. Н. Островскому разрешено устройство театра в Москве. Нам кажется, что по всем правам театр этот должен именоваться театром А. Н. Островского» (ГЦТМ, ф. 200, № 1117, ед. хр. 82/1273).

Письмо и вырезка относятся к февралю 1882 г. Как видим, русское общество и

актеры поддержали любимого драматурга в этом его замысле. Когда же Островский становится во главе московских императорских театров, актеры начинают засыпать его письмами с просьбой принять их на казенную сцену Малого театра.

Здесь представляет интерес та принципиальность, с которой Островский отбирал для Москвы актеров. Стремясь превратить Малый театр в образцовый русский театр, Островский отказывает даже пользовавшемуся большим успехом у публики актеру Нильскому, считая, что успех свой Нильский зарабатывал «нечестно» — игрой на вызов, а не глубоким проникновением в существо роли.

Помимо заботы о драматической труппе, Островскому теперь приходилось заниматься вопросами музыкального театра — оперой и балетом.

Наибольшее количество писем от композиторов, певцов датируется 1886 годом. Некоторые из них освещают малоизвестные стороны жизни Большого театра.

Но официальная власть Островского над московскими театрами длилась недолго — 2 июня того же 1886 года великого драматурга не стало.

Однако театр уже был им создан, и ему суждена была очень долгая жизнь.

Как бы ни менялась форма спектаклей, как бы далеко ни уходил театр от того идеала, который виделся его создателю, никогда не изменял он ему до конца, и вершители его судеб в последующие эпохи: и Станиславский, и Мейерхольд, и Таиров — все с увлечением работали над постановками пьес Островского.

Влияние драматурга на русский театр неопределимо, его нельзя измерить, оно не выражается ни в проценте, какой составляют пьесы Островского в репертуаре театра — в том «контрольном пакете», держателем которого был и есть Островский.

Но если все же попытаться найти простейшую, конкретнейшую формулу, то следует обратиться к самому Островскому, он сказал о себе так: «В настоящее время я — хозяин русской сцены». Кажется, что время это так всегда и будет «настоящим».

В. Н. АКИНФИЕВА

Вера Николаевна *Акинфиева* играла на сценах Тифлиса в 1880-х годах. Ее два письма дополняют скупые сведения о постановках пьес Островского в Тифлисе, а главное — существенно раскрывают дневниковую запись Островского от 26 октября 1883 г.: «Вечером был в ⟨театрально-драматическом⟩ кружке. Дом в персидском вкусе, богатая отделка. Давали «Не в свои сани не садись». Игра любительская. Были более чем удовлетворительны Дуня — Акинфиева и Бородкин — Бакулин (товарищ прокурора)» (XIII, 282).

1

⟨Тифлис. 22 декабря 1883 г.⟩

Милостивый государь!

Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Принося искреннюю благодарность за присланную мне вашу карточку, спешу исполнить ваше желание и, посылая мою карточку, покорнейше прошу принять ее в знак глубокой моей благодарности за оказанное вами внимание к посильному исполнению мною в присутствии вашем роли Дуни в прекрасной вашей пьесе «Не в свои сани не садись». Роль эта мною была исполнена, как я понимала положение неопытной, мало образованной девушки, увлеченной светским молодым человеком, но скоро опомнившейся, когда он ей ясно высказал свои стремления.

Скажу при этом, что в первый раз перед тифлисской публикой еще в 1880 году на театральных подмостках я выступила в вашей же пьесе: «На бойком месте» в роли Аннушки.

Считаю себя счастливою, что могу позволить себе поздравить вас с наступающим Новым годом, и покорнейше прошу принять уверение мое в искренней признательности и глубоком почтении остаюсь

глубокоуважающая вас Вера Николаевна Акинфиева

22 декабря 1883 года.

г. Тифлис. Куки, Кирочная улица, дом Тютюрюкова.

Ед. хр. 7, № 82240.

2

⟨Тифлис. 5 апреля 1884 г.⟩

Милостивый государь!

Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Считаю обязанностью поздравить вас с монаршею милостию, оценившего ваши высокие заслуги в драматической литературе и вместе с наступающим днем светлого воскресения, от души желаю вам встретить этот праздник в добром здоровье, которое необходимо для дальнейшего продолжения вашей деятельности в пользу русского театра.

Удостоенная вашим вниманием и вполне веря высказанному вами мнению обо мне в дорогом письме вашем от 2 января сего года, я решаюсь беспокоить вас убедительнейшею просьбою не оставить вашим советом, что мне нужно сделать, чтобы сделаться хорошею актрисой. Я люблю сцену, чувствую влечение к драматическому искусству, но не знаю, что мне теперь делать: поступить ли в актрисы на провинциальную сцену или необходимо прежде поучиться в Москве у кого-либо в театральной школе или консерватории. Ваш совет, как опытнейшего драматического писателя и знатока души человеческой, если только моя просьба не затруднит вас, был бы мне весьма полезен, как руководство для будущей моей драматической карьеры, тем более что я и теперь постоянно вспоминаю, что особенным вниманием тифлисской публики я начала пользоваться именно благодаря вашей оценке моей игры на кружковской сцене, в присутствии вашем. Еще раз извиняюсь, что обеспокоила вас своею просьбою и утешаясь надеждою получить ваш ответ, с полным уважением и совершенною преданностию остаюсь.

Глубокоуважающая вас Вера Н. Акинфиева

5 апреля 1884 года.

г. Тифлис.

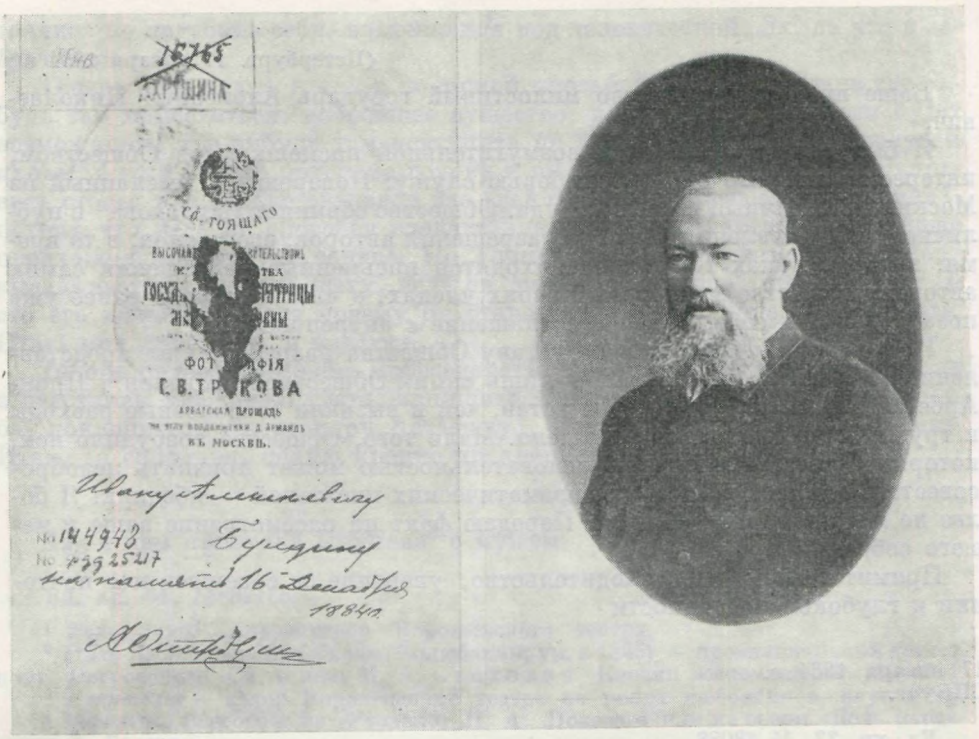
Адрес мой: Тифлис, Куки, Кирочная улица, дом Тютюрюкова. Вере Николаевне Акинфиевой или лучше на имя моего отца доктора, действительного статского советника, Николая Михайловича Акинфиева, в Кавказское окружное военно-медицинское управление, с передачею мне.

Ед. хр. 8, № 82241.

С 28 января 1884 г. Островский получил пожизненную пенсию в сумме 3 000 р. в год.

В. А. АРТЕМЬЕВ

Владимир Андреевич *Артемьев* (псевдоним В. Манин) — драматург, член и агент ОРДП в Петербурге с 1880 г. Данное письмо имеет прямое отношение к деятельности ОРДП. История конфликта ОРДП с антрепренером Картавовым и авторами, давшими ему, в нарушение устава Общества, письменные разрешения на постановку своих пьес без согласования с Комитетом общества, изложена в статье Т. М. Ельницкой



ОСТРОВСКИЙ

Фотография 1884 г. С. В. Трунова с дарственной надписью И. А. Булдину: «Ивану Алексеевичу Булдину на память 16 декабря 1884 г. А. Островский»
Центральный театральный музей, Москва

(настоящ. кн., стр. 432—435). Первое упоминание о деятельности Артемьева в качестве агента Общества находим в письме И. М. Кондратьева 20 января 1881 г. и в ответе ему Островского 5 февраля 1881 г. (XVI, 10 и 268). В ГЦТМ хранятся еще две записки и телеграмма Артемьева Островскому, относящиеся к 1880—1883 гг.:

1) 21 марта 1880 г. (ед. хр. 2619, № 67407). До сих пор авторство письма не было установлено. По содержанию и путем сличения почерка, каким написаны письма 21 марта 1880 г. и 18 февраля 1881 г., удалось установить, что письмо 21 марта тоже Артемьева.

Артемьев возвращает Островскому пьесу П. М. Невежина «В капкане» и уведомляет, «что цензура дозволить ее не решается». Известно, что Островский считал эту пьесу «недурной» и собирался помочь автору ее переделать, о чем писал Бурдину из Щелыкова 10 сентября 1881 г. (XVI, 23). Пьеса была дозволена драматической цензурой к представлению 27 сентября 1884 г. См. ниже в письме Нильского 24 марта 1880 г. тоже о запрете пьесы Невежина («В капкане»?).

2) 18 февраля 1881 г. (ед. хр. 32, № 67629) Артемьев извещает о том, что цензура разрешила «Свои люди — сочтемся!» в первоначальной редакции и о вручении пьесы начальнику Главного управления по делам печати Н. С. Абазе для передачи Островскому или его брату.

3) Телеграмма 7 января 1883 г. (ед. хр. 2723, № 163891) из Петербурга, где Артемьев сообщает об успехе «Красавца-мужчины» (первая постановка в Москве 26 декабря 1882 г., в Петербурге — 6 января 1883 г.): «Красавец разыгран ансамблем вызывали после каждого действия».

3

⟨Петербург. 17 января 1884 г.⟩

Ваше превосходительство милостивый государь Александр Николаевич.

Я был сейчас свидетелем возмутительной насмешки над Обществом, интересам которого с такой любовью служу. Поверенный, высланный из Москвы, оплеванный вышел из суда. Общество обвиняет Картавова [1] в публичном представлении пьес без разрешения авторов, его членов, в то время, когда в руках Картавова находятся письменные разрешения самих авторов. Общество хлопочет об своих членах, а члены гораздо ранее уже позаботились о себе, войдя в соглашение с антрепренером.

Насколько мне известно по уставу Общества разрешения на представление пьес могут быть даваемы лишь самим Обществом. Крылов [2], Ярон, Арбенин [3] и др. нарушили этот устав, чем и вызвали бесполезные расходы и труды Общества по ведению дела. Мало того, Общество возбудило иск, который Картавов с полною основательностью может признать недобросовестным. Общество русских драматических писателей — ябедник! Я более не могу говорить об этом. Передаю факт на рассмотрение ваше и нашего собрания.

Примите, ваше превосходительство, уверение в совершенном почтении и глубокой преданности

В. Артемьев

17 января 1884 г.
СПБург.

Ед. хр. 33, № 68088.

[1] Алексей Федорович *Картавов* — драматург, антрепренер Малого театра в Петербурге, где шли оперетты.

[2] О Викторе Александровиче *Крылове* — см. настоящ. кн., стр. 136.

[3] Николай Федорович *Арбенин* (Гильдебрандт) (1863—1907) — артист, режиссер в частном театре Картавова. С 1884 по 1895 г.— артист Малого театра.

О том же см. письма И. М. Кондратьева к Островскому 6 и 18 марта 1884 г. (ф. 200, ед. хр. 942968), ответы Островского (XVI, 105, 106, 305, 306) и письмо А. А. Майкова, казначея и члена Комитета ОРДП Островскому 12 февраля 1884 г. (ед. хр. 1169, № 67720).

А. Е. БЫСТРОВА (РОЗАНОВА)

В письмах Александры Ефимовны *Быстровой* (Розановой) раскрывается еще одна типичная судьба провинциальной актрисы, обязанной своим относительным театральным благополучием Островскому, с помощью которого она в 1861 г. перешла из Воронежа в Харьков. «Совсем красавица» называет ее Островский 27 июня 1860 г. в письме из Одессы к друзьям — П. М. Садовскому и С. С. Кошеверову (XVI, 77).

1

1860 года июня 11. Воронеж

Дорогой мой Александр Николаевич!

Сажусь писать к вам письмо в весьма жалком расположении духа, предчувствие меня не обмануло — я не остаюсь в театре. Г. Топольский [1] был так любезен, что предложил мне такое жалование, что едва ли достанет на хлеб и воду. Он говорит, что я вас беру не так как актрису, но как ученицу. Я, конечно, на это бы не была в претензии, но очень обидно, что он меня бестолку продержал, я все ярмарки пропустила. Но, правда, что же делать, ведь правду пословица говорит: «Горькому Кузюшке и горькая песенка», и одно грустно, даже очень грустно, что теперь в молодости встречаешь на каждом шагу подлости и боишься за себя, чтобы от этих

толчков не погубить себя, возненавидя род человеческий. Эх, да что я заболталась.

Теперь обращаюсь к вам с покорной просьбой. Нельзя ли мне где-нибудь там поместиться, добрейшее существо, похлопочите и, ежели будет возможность, где-нибудь там поступить на вторые роли, то я к услугам ихним, а то я просто потеряла голову и не знаю, что делать, куда направить стопы, кто только оказался изо всей трупы, исключая Колюбакина [2], потому что ведь не способен сделать зла, это еще Кварталов [3], он даже предложил мне руку и сердце. Но Топольский — это чистый Руджиер [4] выгадывает на каждом шагу, ведь он директор остатка, что выгодает — это его жалованье, вот почему он старается каждую копейку выгодать. Итак, мой друг, жду и надеюсь.

Теперь позвольте с вами побеседовать: как-то вы доехали, здоровы ли и счастливы ли. Пожалуйста, напишите мне, да еще у меня до вас просьба, поклонитесь Александру Астафичу [5], ежели он еще помнит обо мне. Итак, до свиданья, целую крепко-прекрепко вас.

Александра Розанова

Да, к нам приехала Пиунова [6] с мужем.

Ед. хр. 91, № 82165.

[1] *Топольский* — антрепренер Воронежского театра.

[2] Иван Васильевич *Колюбякин* (Колюбакин; ум. в 1865) — провинциальный артист, друг Островского. См. о нем: М. А. Стахович. Клочки воспоминаний. М., 1904.

[3] *Кварталов* — актер Воронежского театра на ролях любовников, слуг и пр.

[4] Вероятно, персонаж из «Уголино» Н. А. Полевого или из оперы «Дочь кардинала» Ф. Галеви.

[5] Александр Евстафиевич *Мартынов*. Александром Астафичем называет Мартынова не только Быстрова — см. здесь же письмо Г. Выходцева.

[6] Екатерина Борисовна *Пиунова-Шмидтгоф* (1843—1909) — провинциальная драматическая актриса. 8 июня 1865 г. Островский писал своему близкому другу, актрисе Малого театра Е. Н. Васильевой (Лавровой): «Мы приехали ‹в Саратов. — *Е. М.*› накануне бенефиса Пиуновой (Шмидтгоф), у которой шла «Гроза». Горбунов сейчас же, как учтивый кавалер, предложил свои услуги и сыграл Кудряша и доставил Пиуновой полный сбор. Да она и стоит того — милая актриса и милейшая женщина...» (XIV, 129—130). В «Журнале театра Литературно-художественного общества» (1907, № 5, стр. 109) напечатаны воспоминания Пиуновой-Шмидтгоф, которые начинаются словами: «Это было в 1867 году». Далее она рассказывает о своей единственной встрече с Островским и излагает характеристику образа Катерины в «Грозе» со слов Островского, который беседовал с ней — исполнительницей этой роли — перед началом спектакля в Саратовском театре. Так как датировка письма Островского не вызывает никаких сомнений, то следует признать, что Пиунова на два года ошиблась.

2

1861 года мая 8 дня. Харьков.

Добрый дружок Александр Николаевич.

Простите голубчик, что я была такая невежа, что до сих пор вам ничего не писала. Но я думаю, что вы уже и забыли меня. Но теперь я в Харькове, где только и разговору что про вас, все с такой любовью говорят о вас, право так. Сердчишко и бьется хоть, может быть, вам до этого и нужды мало. Но, право, мое сердчишко принадлежит вам, я это, ей богу, не лгу. В Харьков вступлением обязана вам, мой добренький дружочек. Но представьте — только что я приехала в Харьков, вдруг приезжает Милославский [1], бранит меня на чем свет стоит, всем говорит, что потому вы меня хвалили, что я была с вами в интриге. Но, конечно, этому никто не поверил и вдобавок он остался с носом — я сыграла порядочно, публика осталась довольна. Вот его бог и наказал.

Я играла первый дебют «Окно во втором этаже» [2].

Сестренка моя вам кланяется. Она вас тоже любит. А меня кажется Турбин[3] полюбил, чем я очень довольна. При сем посылаю вам мою мордашку, не знаю приятно ли это вам будет.

До свидания, дорогой Александр Николаевич. Много, много вас уважающая

А. Быстрова

Я теперь переменила фамилию. Этого требовала дирекция.

Приезжайте-ка сюда — здесь все вас ждут, право. Хотя бы поглядеть бы на вас.

Ед. хр. 92, № 82166.

[1] Николай Карлович *Милославский* (Фридебург, 1811—1882) — провинциальный актер, режиссер и антрепренер. См. о нем «Русская сцена», 1864, № 11.

[2] «Окно во втором этаже», драма в 3-х картинах Иосифа Корженёвского, перевод с польского.

[3] Сергей Иванович *Турбин* (1821—1884) — драматург, беллетрист и журналист. В «Неизданных письмах» помещено 11 его писем к Островскому 1860-х годов, где подтверждаются и уточняются факты, изложенные в письмах Быстровой. В его письме к Островскому 6 сентября 1861 г. читаем: «Мистер Щербина (директор Харьковского театра.— *Е. М.*), маркиз Милославский и барон Выходцев заели бедную девушку совсем: ролей не дают и с свойственным им благородством и великодушием выкидывают самые поразительные мерзости» («Неизданные письма», стр. 575—576). Есть беглое упоминание о том, что Турбин послужил Островскому прототипом для образа Мелузова в «Талантах и поклонниках» (см. в Отделе рукописей ГЦТМ так называемый «Справочный журнал Михайловского», стр. 251).

3

〈Харьков, 1 сентября 1861 г.〉

Добрый дружочек Александр Николаевич!

Простите меня, пожалуйста, что давно вам не писала, но то была в Полтаве, то портрет не был готов, теперь посылаю вам портрет, но, кажется, и этот не хорош, но лучше не 〈могут?〉. Теперь, мой дружочек, напишите мне, как вы поживаете. Я надеюсь, что вы не откажете мне прислать хоть две строчки. Писать больше нечего. Турбин по-прежнему меня любит. Мы здоровы, сестреночка вам кланяется, а я много, много вас целую.

Прощайте, мой дружочек. Остаюсь ваша навсегда

Александра Быстрова

Податель этого письма очень порядочный господин и наш хороший знакомый

А. Быстрова

1 сентября 1861 года.
Харьков.

Ед. хр. 93, № 82164.

4

1871 года апреля 6 дня. Киев.

Многоуважаемый и добрейший Александр Николаевич.

Прежде всего я должна напомнить, кто я. 10 лет тому назад вы приезжали с покойным А. А. Мартыновым, вечная память, и познакомились у вашего друга, тоже покойного в настоящее время, это Кулебякин, вы встретили там только что начинающую актрису Розанову и вы тогда мне сделали доброе дело порекомендовали в Харьков, и в Харькове я уже получила фамилию Быстрова; с тех пор я постоянно играю и довольно удачно и

могу сказать считаюсь порядочной актрисой и преимущественно играю в ваших пиесах, по этому поводу прошу вас, умоляю, сделайте для меня вторично доброе дело, разрешите, то есть только напишите две строчки, что вы в Киеве позволяете в бенефисе Быстровой «Василису Мелентьеву», ради самого неба, в память ваших покойных друзей. От этого бенефиса зависит участь моего ребенка, а у вас самих есть дети, прошу вас только две строчки напишите. Я знаю, что вы, пожалуй, напишете, чтобы я обратилась к вашему агенту. Богом умоляю, разрешите без агента, будьте по-прежнему добры, я жду, я уверена, что вы пришлете, иначе бы мне очень грустно было, умоляю напишите; бенефис не позже первых чисел мая, роли у всех готовы. Обстановка будет прелестная, только от вас все зависит. Адрес мой: Киев. Театр. Александре Ефимовой Быстровой.

С истинным уважением остаюсь с надеждой на вторичное доброе дело и никогда не забывающая

А. Быстрова

Ед. хр. 94, № 82238.

В. Г. ВАСИЛЬЕВ 1-й

Василий Григорьевич *Васильев*, по сцене Васильев 1-й, в отличие от Васильева 2-го Павла Васильевича (ок. 1816—1886). По выпуске из Петербургского театрального училища в 1836 г. зачислен в труппу имп. петербургских театров. Работал в Александринском театре до конца жизни. Занимал в труппе скромное положение — играл второстепенные характерные роли. Подробности об артистической деятельности Васильева см. ГИМ, ф. 360 (Л. Л. Леонидова), ед. хр. 1, № 5229.

В первых постановках пьес Островского исполнил роли: 1-го чиновника («Доходное место», 1863), Карпа («Грех да беда на кого не живет», 1863), важной особы («Шутники», 1864), Жука («На бойком месте», 1865), Резвого («Воевода», 1865), Пахомова («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), кн. Сицкого («Василиса Мелентьева», 1868), Сидоренко («Горячее сердце», 1869), Маржерета («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872), Лютова («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Гаврилы («Бесприданница», 1878) и др.

Встречался с Островским вне театра.

1

⟨Петербург. Сентябрь 1863 г.⟩

Милостивый государь Александр Николаевич!

Пишу к вам, а руки так и трясутся, но не от волнения, а от водки и пишу вам не как актер, а как отец многочисленного семейства, да и зная ваше доброе сердце и расстроенное легкое, а в таком положении, надеюсь вы не откажете в моей просьбе и не захотите, чтобы я утонул ⟨или повесился⟩ на первом дереве и чтобы театр понес еще утрату. Господи, благослови Цицерона и убедительность Горбунова[1] — вот в чем дело, единственная дочь моя, а их у меня четыре, до сих пор еще не играла на сцене — так угодно нашему начальству, да и не предвидится, когда начальству будет угодно, а в назначенной к представлению вашей пьесе «Доходное место», в которой роли еще не розданы, то я и желал бы — отцу простительно желать, чтобы одну из дочерей Кукушкиной играла дочь моя (она по сцене Орлова[2]). Девочка с большим тактом. Наше начальство просить не могу, потому что плеть обуха не перешибет,— заметьте я плеть, а начальство обух, оттого я и обратился к вам, а не к обуху. Вам стоит захотеть и написать Павлу Степановичу Федорову[3] и все пойдет как по чухонскому маслу. Сделайте счастье дочери и.. и.. и.. Засим остаюсь готовый обыграть вас в домино

В. Васильев

〈Приписка Ф. А. Бурдина:〉

Находя просьбу артиста Собаджио[4] вполне справедливой, ибо его детище вполне заслуживает твоего внимания и ни в каком случае хуже других не сыграет, я прилагаю и мою просьбу к его и покорнейше прошу тебя — за бедную и очень хорошенькую девушку похлопотать, ибо у нее никого нет покровителей, а ее родитель только способен безупречно вешать собак — то как человек и автор, обязанный помогать молодым дарованиям,— помоги и ей.

Душевно твой Ф. Бурдин

Ед. хр. 97, № 68295.

Письмо датируется сентябрем 1863 г., так как первая постановка комедии «Доходное место» в Александринском театре состоялась 27 сентября 1863 г. в бенефис Елизаветы Матвеевны Левкеевой 1-й. Это была долгожданная премьера (пьеса пять с половиной лет находилась под цензурным запретом).

[1] Иван Федорович *Горбунов*.

[2] Островский не смог поручить начинающей актрисе Орловой ни одной из просимых для нее отцом ответственных ролей в «Доходном месте». На премьере пьесы в Петербурге роль Полины играла Е. И. Подобедова 2-я, Юлиньки — М. А. Спорова. Сам же Васильев 1-й получил роль 1-го чиновника.

[3] Павел Степанович *Федоров* — начальник репертуарной части Александринского театра (подробно о нем см. стр. 396—397).

[4] *Собаджио* — шутливое прозвище, данное В. Г. Васильеву его друзьями.

2

〈Петербург. 15 апреля 1866 г.〉

Милостивый государь Александр Николаевич!

После долгих хлопот и страданий мне разрешили бенефис, за тридцатилетнюю службу. Желая получить хороший сбор, я осмеливаюсь просить вас о дозволении взять в бенефис вашу новую пьесу «Пучину»— ежели вы изъявите согласие, то вместе с тем покорнейше прошу прислать и распределение ролей и прошу адресовать на имя Бурдина.

Остаюсь в ожидании всегда глубоко уважающий

В. Васильев

15 апреля 1866 г.

Ед. хр. 96, № 68294.

Островский исполнил просьбу Васильева. Премьера «Пучины» состоялась в Александринском театре 6 мая 1866 г. в бенефис артиста (30-летие сценической деятельности). Он выступил в роли Турунтаева.

П. В. ВАСИЛЬЕВ 2-й

Павел Васильевич *Васильев*, по сцене Васильев 2-й (1832—1879) — актер Александринского театра. Член театральной семьи Васильевых: брат Сергея Васильевича Васильева, актера Малого театра. Воспитанник московского театрального училища, Васильев, несмотря на успехи в драматическом классе, выпущен в 1850 г. в московскую балетную труппу императорских театров.

Решив стать драматическим актером, берет в 1850—1854 гг. длительные отпуска в провинцию. Уже в 1853 г. он занимает первое положение в Черниговском театре. Уволенный в 1854 г. из балетной труппы, Васильев в 1854—1860 гг. с успехом играет в Харькове, Полтаве, Одессе, Кишиневе. Огромное влияние на формирование его как художника оказало творческое общение с А. Е. Мартыновым в Харькове в 1855 г. В 1860 г., уже сложившимся артистом, Васильев приходит в Александринский театр на роли Мартынова. Художник-реалист, он мастерски изображал русские характеры. Наивысшие творческие достижения Васильева связаны с воплощением образов в произведениях Островского. В двадцати его пьесах он сыграл двадцать четыре роли



П. М. САДОВСКИЙ В РОЛИ ПОДХАЛЮЗИНА, В. А. МАКШЕЕВ В РОЛИ РИСПОЛОЖЕНСКОГО («СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»).
Малый театр, 1892 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

и способствовал утверждению его произведений на петербургской и провинциальной сценах. Шедевры Васильева — Любим Торцов («Бедность не порок», 1857), Тихон («Гроза», 1860), Краснов («Грех да беда на кого не живет», 1863). Первым на Александринской сцене он исполнил роли Подхалюзина («Свои люди—сочтемся!», 1861), Бальзаминова («Женитьба Бальзаминова», 1863), Потапыча («Воспитанница», 1863), Юсова («Доходное место», 1863), Василия Шуйского («Тушино», 1867), Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Курослепова («Горячее сердце», 1869), Василькова («Бешеные деньги», 1870), Восьмибратова («Лес», 1871), Крутицкого («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Василия Шуйского («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872), Дороднова («Поздняя любовь», 1873).

Близость актера-демократа к передовым общественным кругам, его резко отрицательное отношение к безыдейным пьесам и к сценической фальши вызвали вражду к нему со стороны театрального начальства и актеров, следовавших устаревшим канонам. Осенью 1864 г. Васильев вынужден был уйти из театра (с января 1865 г. работал в Вильно актером и режиссером). Передовая критика настойчиво требовала возвращения Васильева на петербургскую сцену, и в сентябре 1865 г. он вернулся в труппу Александринского театра. Однако недоброжелательство к нему все росло; не выдержав травли, Васильев в 1874 г. покинул и Александринский театр, и петербургское театральное училище, где с 1868 г. вел драматический класс. В 1874—1875 гг. он выступал в Московском общедоступном частном театре. С 1875 г. гастролировал в провинции, связь с которой постоянно поддерживал. Закончил сценическую деятельность незадолго до смерти.

1

С. Петербург. 20 августа ⟨1862 г.⟩

Добрейший и многоуважаемый Александр Николаевич.

Простите, что до сих пор не написал вам ни строчки, но верите ли — просто измучился, то перемена квартиры, переездка с дачи и т. д., все это стоило больших хлопот. Позвольте вас благодарить за ваше доброе ко мне расположение, которое передал мне Рыбаков[1] в своем письме: вы ему сказали, что Минин[2], более нежели кому другому, принадлежит мне[3]— за эти слова кланяюсь пренизко и от всего сердца благодарю вас за память обо мне, впрочем, вы всегда были ко мне весьма добры, добрейший Александр Николаевич. Сделал контракт еще на год и получил прибавки 10 р. серебром к поспектакльной плате, и три месяца летнего отпуска с производством жалованья. 12 октября предстоит бенефис мой, и я решаюсь просить вас не отказать в «Минине» и вместе с этим и осчастливить нас вашим дорогим приездом, тогда бы я написал и Рыбакову. А насчет комитета, чтобы вам самим не беспокоиться, вы можете мне дать уполномочение, и я сам ее представлю и буду хлопотать[4], только напишите, на каких условиях платы и прочее вы можете дать ее. Затем! в ожидании вашего слова остаюсь с истинным почтением и глубокою преданностью коленопреклоненный раб

Павел Васильев

Жена[5] и дети, и артист Васильев целуют вас и кланяются. Агафье Ивановне[6] свидетельствую мое глубокое почтение. Если будете добры почтить словом.

Адрес. На углу большой Итальянской — и Фонтанки, близ Аничкина моста против Екатерининского института дом Воронина, квартира № 2.

P.S. Сабуров[7] более не директор.

Ед. хр. 100, № 68291.

Письмо датируется 1862 г. на основании трех фактов:

а) упоминания о хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук», первая редакция которой вышла в 1862 г.;

б) сообщения Васильева о новых условиях, на которых дирекция императорских театров заключает с ним контракт: именно эти условия впервые указаны в его контракте от 5 сентября 1862 г. (см. дело о его службе — Центр. гос. архив народного хозяйства, Ленинград, ф. Дирекции императорских театров № 497, оп. 97/2121, ед. хр. 17401, карт. 7939, л. 28);

в) упоминания о том, что «Сабуров более не директор». Андрей Иванович *Сабуров* (1797—1866) вступил в должность директора императорских театров в 1858 г. и оставил службу в 1862 г.

[1] Николай Хрисанфович *Рыбаков* (1811—1876) — крупнейший провинциальный артист, чья сценическая деятельность как поборника реализма имела реформатор-

ское значение для провинциальной сцены. В его 50-летний юбилей (11 мая 1876 г. Москва, Общедоступный театр) на чествовании после спектакля «Лес» (Несчастливцев — Рыбаков) Островский выступил с приветствием от Общества драматических писателей и закончил словами: «...славен и достоин почета не тот, кто их достиг, а тот, кто их достоин <...> Ваше же полувековое самоотверженное служение русскому театру навеки сохранит вашему имени признательную память потомства» (Н. Николаев. Николай Хрисанфович Рыбаков и русский провинциальный театр. — «Библиотека театра и искусства», 1912, № 5, стр. 58.

В. Н. Давыдов писал о нем как об исполнителе ролей в пьесах Островского: «...я хорошо помню, как восторженно отзывался Островский о Рыбакове в ролях Дикого в «Грозе» и Тита Титыча в «Тяжелых днях», а в роли Ахова <«Не все коту масленица».— *Е. Ф.*> ставил его выше Садовского. Островский был художником новой эпохи, и признание им таланта Рыбакова служит лучшим показателем характера и направления дарования незабвенного артиста» (В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. Л.— М., 1962, стр. 176).

[2] *Минин* — главное действующее лицо драматической хроники Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук». Васильеву не пришлось сыграть роль народного героя Минина, которая так соответствовала и его демократическим взглядам, и характеру его дарования; 7 октября 1863 г. пьеса в этой ее первой редакции была запрещена к представлению цензурой драматических сочинений III Отделения; во второй же редакции хроники, впервые поставленной в Александринском театре 9 декабря 1866 г., роль Минина играл Бурдин.

[3] Ко времени написания этого письма Васильев уже стал для Островского желанным исполнителем, так как блестяще сыграл роли Любима Торцова, Тихона, Подхалюзина, Бальзаминова («Праздничный сон — до обеда») и тем самым способствовал успеху его пьес.

[4] Васильев предлагает свои услуги по проведению пьесы через Театрально-литературный комитет.

[5] Жена Васильева — Мария Григорьевна *Васильева* (1830—1914) — драматическая артистка, выступавшая до замужества (1856) под девичьей фамилией Соболева 2-я. По окончании Московского театрального училища принята в 1849 г. в Малый театр, а с 1 февраля 1854 г. переведена на Александринскую сцену. Обладая несомненным дарованием, не смогла, однако, выдвинуться на казенной сцене; в силу этого из года в год брала длительные отпуска «на разные провинциальные театры», где с успехом исполняла первые роли. В ряде театров (Харьков, Одесса, Вильно) работала вместе с мужем. Уволилась из Александринской труппы с 1 декабря 1864 г. Автор воспоминаний о П. В. Васильеве (опубликованы Е. В. Филипповой в сб. «Театральное наследство. Сообщения, публикации». 1956, стр. 317—329) и воспоминаний о Л. П. Никулиной-Косицкой (опубликованы Е. С. Мясниковой, там же, стр. 330—335). Хранятся в ГЦТМ.

[6] *Агафья Ивановна* — первая жена Островского.

[7] С уходом А. И. Сабурова в 1862 г. с поста директора императорских театров его преемником (в 1862—1867 гг.) стал граф А. М. Борх.

2

Петербург. 12 сентября 1864 г.

Добрейший Александр Николаевич!

Получил ваше письмо и благодарю вас за ответ, вы пишете, чтоб я известил вас о дне моего бенефиса, то спешу ответить вам следующее: мой бенефис обыкновенно бывает в октябре, но я по случаю вашего ответа — был у П. С. Федорова [1], и он сказал, что может перенести мой бенефис на ноябрь — во всяком случае взять можно и позднее [2] будет, если только вы успеете кончить [3]. Будьте так добры, Александр Николаевич, уведомьте с первой почтой — могу ли я быть в надежде? или нет? — Чем премного бы обязали

вашего покорнейшего слугу В а с и л ь е в а

P. S. Еще раз — прошу вас — не откажите в скором ответе.

Мария Григорьевна шлет вам свой поклон.

Если бы бог помог вам кончить поранее, было бы лучше, поболее бы поиграли, а то вон «Грех да беда»— поздно поставили [4]. Как-то не так ходко ставится на репертуар [5].

Всем домашним глубокое почтение мое.

Ед. хр. 101, № 68293

[1] О Павле Степановиче *Федорове* — см. настоящ. кн., стр. 397—398. Он был яростным врагом независимого по характеру Васильева: всячески ущемлял его самолюбие, сокращал деятельность — обходил ролями, даже если они назначались авторами, постоянно назначал ему дублеров, к тому же неравноценных. Вынудил артиста в ноябре 1864 г. уволиться из театра.

[2] Дирекция отказала Васильеву в бенефисе, так как вскоре (в октябре этого же 1864 г.) он подал заявление об уходе и с 13 ноября был уволен.

[3] Речь идет о пьесе «Воевода» («Сон на Волге»), которую Островский спешил закончить к бенефису Васильева.

[4] Драма «Грех да беда на кого не живет» поставлена на сцене Александринского театра 23 января 1863 г.

[5] *Бурдин* — первый исполнитель роли Краснова (П. В. Васильев играл после него) оказался очень плох и тем самым снизил интерес к спектаклю. Васильев же в образе Краснова раскрывал трагедию глубоко страдающего человека и потрясал зрителей пламенным темпераментом. Об исключительном воздействии этого создания Васильева свидетельствует Достоевский, не видевший до того времени артиста ни в одной роли. В статье «Об игре Васильева...» он пишет: «Знаете ли что? Я вошел в театр с предубеждением к Васильеву. Я слышал такие похвалы ему от тех, которые уже видели его в «Грех да беда», что во мне невольно родилось сомнение. «Мочаловская игра!» — ведь это уж слишком много сказать. А между тем для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и неслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актера, подобного Васильеву. <...> Да, актер прежде всего лицедей, а все это созданное поэтом лицо я увидел во плоти и крови в игре Васильева и воочию убедился, что лицо это — правда» («Лит. наследство», т. 86, 1973, стр. 55—56).

3

С. Петербург. 4 мая 1866 г.

Многоуважаемый Александр Николаевич.

Благодарю вас за назначение мне роли в пьесе «Пучина» [1] и если я отказался от нее, то по следующим причинам. Васильев 1-й [2] прежде отдал пьесу г-ну Самойлову [3]: тот ее продержал — довольно долго и потом отдал ему назад... и тогда уже г. Васильев-1-й предложил мне эту пьесу,— согласитесь, что это для меня было очень больно (быть только на *подставках*), а потом я дал себе слово — как не играть ролей после отказов г-на Самойлова, так и в очередь с г-м Бурдиным, потому мне надоело это положение, и надо когда-нибудь это кончить. Извините, что я утруждаю вас моим письмом — но я желал, чтоб вы знали *истинную причину моего отказа*, а то у нас народ такой — напишут то, чего и не бывало. Если вам писали, что я по причине отпуска моего отказался, то это вздор — а только вышеизложенное положение заставило меня не брать роли.

Уважающий вас П. Васильев 2

Положим, хотя назначение ваше я видел собственными своими глазами, но оно было показано г. Васильевым довольно поздно, и если б Самойлов согласился играть, то мне этого назначения и не показали бы, что со мной не раз и бывало,— мне кажется, я прав и перед собой, и перед вами.

Ед. хр. 102, № 68292.

[1] В «Пучине» Островский назначил Васильеву роль купца Боровцова.

[2] О Васильеве 1-м см. настоящ. кн., стр. 287.

[3] Василий Васильевич *Самойлов* — см. настоящ. кн., стр. 393. Самойлов относился к Васильеву весьма неприязненно, даже некорректно как партнер.

Е. В. ВЛАДИМИРОВА

Елизавета Васильевна *Владимирова* (урожд. Рюлье, по мужу Полибина; 1838—1918), актриса Александринского театра (1855—1870). Дочь французского банкира. Готовилась к сцене вне театральной школы, под руководством И. И. Сосницкого и

В. П. Василько-Петрова. Принята в Александринский театр сразу на первые роли. Островский ценил ее как актрису и считал, что она, как и многие другие актеры, главными успехами обязана ему (XII, 66, 210, 246; XIV, 161). «От Владимировой я добился настоящего тону, и она будет хороша и величественна своей красотой и движениями» (в роли Василисы Мелентьевой) (XIV, 16). В Записке по поводу проекта «Правил о премиях императорских театров за драматические произведения», в разделе, озаглавленном «Снеткова и Владимирова», Островский пишет: «Прежние примировавшие актрисы, Снеткова и потом Владимирова, хотя не имели такого таланта, как Савина, зато были лучше подготовлены для сцены; их игра, не очень сильная, не очень выразительная и несколько холодная, была исполнена изящества, непринужденной грации и, при их редкой красоте, доставляла удовлетворение и требовательному вкусу. С ними можно было поставить всякую пьесу; я не говорю, сколько трудов надо было положить автору при постановке, но все-таки возможность была ⟨...⟩, с Владимировой я поставил «Воспитанницу», «Василису Мелентьеву», «Воеводу» и др. и тоже с большим успехом» (XIII, 210). 18 января 1856 г. в бенефис Владимировой состоялось первое представление комедии Островского «В чужом пиру похмелье». В других пьесах Островского она была первой исполнительницей ролей Нади («Воспитанница», бенефис Жулевой, 23 ноября 1863 г.), Анны Павловны («Шутники», бенефис Бурдина, 9 октября 1864 г.), Марьи Власьевны («Воевода», 28 апреля 1865 г. в свой бенефис), Марфы Борисовны («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Людмилы («Тушино», 1867), Василисы Мелентьевой (1868). Играла успешно также роль Липочки («Свои люди — сочтемся!») и др.

Ее «прекрасное дарование» высоко ценил Ап. Григорьев, особенно отметивший удачное исполнение роли Нади («Воспитанница»).

⟨Петербург. 3 декабря 1863 г.⟩

«Автора в театре нет»— постоянный ответ на восторженные вызовы после каждого представления «Воспитанницы»[1], и она, бедняжка, со вздохом сожалений повторяет: ах, отчего ж его нет: все легче было бы ей лично подойти с горячею мольбою, чем прибегнуть к неопытному, неискусному перу.

За неимением хорошей пьесы директор согласился отложить мой бенефис до первых чисел января, вот я и ободрилась: что ж, думаю: смелость города берет. «И такой во мне дух сделался, ничего я не боюсь, хоть день, да мой, думаю, а там что будет, то будет». Авось благородный и прекрасный гений сжалится над петербургской своей воспитанницей, не даст ей утопиться с горя, а славно вытащит ее кончиком своего гениального пера[2]. Простите мою смелость, добрейший Александр Николаевич, и удостойте словечком ответа преданную вам всей душой

Е. Владимирову

С. Петербург, 3 декабря 1863

Ед. хр. 132, № 68241.

[1] «Воспитанница», находящаяся под цензурным запретом с осени 1859 г., впервые была поставлена в Москве 21 октября и в Петербурге 23 ноября 1863 г.

[2] Островскому в этот раз не удалось удовлетворить просьбу Владимировой. Ее бенефис с пьесой Островского «Воевода» («Сон на Волге») состоялся 28 апреля 1865 г.

Помимо публикуемого, есть еще два письма, также связанные с бенефисными хлопотами: 21 мая 1864 г., переданное Островскому через Василия Ивановича Аристова — артиста и режиссера кружка любителей драматического искусства в Петербурге (см. положительный отзыв о нем Островского в конце 1861 г.—XIV, 95). «Аристов расскажет о постоянном успехе при полных сборах ваших пьес». И последнее — короткая записка без даты, ее можно предположительно отнести к марту — апрелю

1865 г., в связи с готовящимся бенефисом (см. публикуемое в настоящ. кн. письмо Е. И. Воронова).

Ее письма перекликаются с письмами Островского к П. С. Федорову, Ф. А. Бурдину и М. В. Васильевой (XIV, 108, 111, 116, 161).

Е. И. ВОРОНОВ

Евгений Иванович *Воронов* (?—1868) — артист и старший режиссер Александринского театра (1852—1868). «Мастерски, эффектно и великолепно ставил народные сцены. Под его управлением толпа жила. Это были живые лица, принимавшие близкое участие в ходе событий» (А. А. Н и л ь с к и й. Закулисная хроника, стр. 167). О том, что и Островский ценил Воронова, можно судить хотя бы по фразе из его статьи «О положении драматических писателей»: «В настоящее время весьма заметный в петербургской драматической труппе, после смерти режиссера Воронова, упадок как по составу репертуара, так и относительно тщательности постановки» (XII, 64). Среди заслуг Воронова также следует отметить улучшение системы преподавания в театральном училище, в частности — сценической речи.

В ГЦТМ, в коллекции научных работ (ед. хр. 19, № 148029) хранится интересная рукопись, озаглавленная рукой Бахрушина: «Лекция режиссера императорских СПБ. театров Е. И. Воронова». Текст лекции записан неустановленным лицом и представляет собой теоретические положения по сценическому искусству с примерами для практических этюдов. Есть темы: «для мужчин», «для девиц» и др. Дается объяснение различных психологических состояний, в том числе и при мелодраматических ситуациях с элементами ужаса. В конце последней, третьей лекции той же рукой сделана приписка: «Эта лекция была прочтена Евгением Ивановичем Вороновым во вторник 12 марта 1868 г.,〈...〉 а после этого он трудно заболел и скончался в субботу 13 апреля того же года».

Четыре коротких деловых записки на протяжении пяти мартовских дней (с 3 по 7) 1865 г. дают возможность судить о творческом энтузиазме, который был в театре в период постановки Островским «Воеводы», о мытарствах драматурга, о системе репетиций, о методе режиссирования Вороновым, о трудностях творческого общения с таким «премьером» Александринского театра, как В. В. Самойлов. С января по апрель Островский трижды приезжал в Петербург (см. XIV, письма Островского этого периода). 23—24 апреля 1865 г. он пишет домой: «...Занят по горло. Одну половину дня отнимают репетиции, а другую читаю роли то с тем, то с другим» (XIV, 123). Первое представление в Петербурге «Воеводы» — в присутствии Островского — состоялось на сцене Мариинского театра в бенефис Е. В. Владимировой (см. нашу аннотацию к ее письмам).

1

〈Петербург. 3 марта 1865 г.〉

Милостивый государь Александр Николаевич!

Вы желаете, как сказал мне Павел Степанович [1], чтобы назначена была репетиция вашей пьесе [2]. Мне кажется, что в один день срепетировать такую большую пьесу будет тяжело, и я полагал бы разделить ее надвое, так:

1-ый день: Пролог, 1 и 2-ой акты,

2-ой день: 3-ий, 4-ый и 5-ый акты,

и назначить репетиции на вторник и среду будущей недели.

Согласны ли вы на это, или не находите ли дни для вас неудобными, покорнейше прошу меня уведомить.

Если у вас готова музыка для пьесы [3], я попросил бы вас прислать ее ко мне.

Честь имею быть вашим покорнейшим слугою Е. В о р о н о в

3 марта 1865 г.

Ед. хр. 137, № 68285.

[1] П. С. *Федоров.*

[2] «Воевода, или Сон на Волге».

[3] Островский сам тщательно собирал старинные народные песни и напевы для своих исторических пьес. На премьере «Воеводы» в Петербурге 28 апреля 1865 г. исполнялись песни, напетые Островским композитору В. Н. Кашперову, аранжированные им. Наибольший успех выпал на долю «Колыбельной» (см. настоящ. кн. стр. 531). Увертюру и музыку к антрактам написал П. И. Бларамберг. Для московской постановки 9 сентября этого же года исполняли увертюру композитора М. М. Эрлангера. Для «Воеводы» во второй редакции — 1866 г.— Островский оставил музыку Кашперова, кроме сцены домового; по просьбе Островского для домового музыку сочинил Чайковский. Триумф в 1886 г. О. О. Садовской затмил большой успех первой исполнительницы «Колыбельной» в Москве — артистки Малого театра Л. П. Косицкой (1865).

2

‹Петербург. 4 марта 1865 г.›

Милостивый государь Александр Николаевич!

Согласно желанию вашему назначаю репетицию завтра (пятница) на сцене Александринского театра в 11 ч. («Пролог», 1 и 2 акты).

Честь имею быть вашим покорнейшим слугою

Е. Воронов

4 марта 1865 г.

Ед. хр. 138, № 68286.

3

‹Петербург. 6 марта 1865 г.›

Милостивый государь Александр Николаевич!

Самойлов прислал мне свою роль со сделанными им помарками в 4-м акте[1] и письмо, которое при сем прилагаю. Я желал бы иметь ваш ответ не позже 11-ти часов завтрашнего дня.

Честь имею быть вашим покорнейшим слугою

Е. Воронов

P.S. Письмо Самойлова прошу вас возвратить.

марта 1865 г.

Ед. хр. 139, № 68287.

[1] Самойлов готовил роль воеводы Шалыгина.

4

‹Петербург. 7 марта 1865 г.›

Милостивый государь Александр Николаевич!

Вы совершенно правы: нет ничего хуже, как вести дело через посредников — в результате всегда путаница. Вот что вышло: Самойлов посылает ко мне письмо и роль с вымарками, и, после этого, получает от вас пьесу; я посылаю письмо и роль к вам, а дурак-капельдинер относит к вам одно письмо, а роль возвращает к Самойлову!!

Я сейчас от Самойлова: его, правда, не застал дома, но сличил его вымарки с вашими: разница в том, что он, в ином месте, вычеркнул стих, который вы оставили, и, наоборот, оставил тот, который вы вычеркнули — значит, дело можно считать порешенным[1].

Завтра репетиция в 11 часов.

Жалею очень, что эта катавасия, может быть, доставила вам несколько неспокойных часов.

Ваш покорнейший слуга

Е. Воронов

7 марта 1865 г.

Ед. хр. 140, № 68288.

[1] Сокращения в тексте делались по обоюдному решению драматурга и актера, но, как видно из писем, не сразу были согласованы. Приведенные письма Воронова позволяют уточнить дату письма Островского к Самойлову с перечнем сокращений в роли Шалыгина. Письмо написано 5 марта 1865 г. (а не в начале апреля, как значится — XIV, 123).

Г. А. ВЫХОДЦЕВ

Григорий Алексеевич *Выходцев* (1815—1886), провинциальный артист из крепостных, на сцене с 1834 г. В 1858—1860 гг. — режиссер Харьковского театра. Служил *в Полтаве, Одессе, Житомире. Одно время был антрепренером странствующей труппы.* В 1880-х годах вернулся в Харьков. «Он любит знакомить публику с произведениями Островского» («Театральный и музыкальный вестник», 1859, № 21). В 1860 г. газета «Харьковские губернские ведомости» дала высокую оценку его деятельности. Н. Н. Синельников рассказывает о встрече с Выходцевым в своей книге. Он особенно ценил этого актера в водевильных ролях («Шестьдесят лет на сцене». Харьков, 1935, стр. 176—180). Дата юбилея — 1881 — указана ошибочно. В 1884 г. 8 декабря на имя Островского, председателя ОРДП, была получена телеграмма из Харькова за подписью директора театра Невского: «Десятого декабря Харькове Народном театре празднуется 50 летний юбилей известного вам артиста Выходцева. Надеюсь пришлете поздравление» (ед. хр. 2830, № 163897/53). Внизу приписка рукой Островского, видимо, адресованная И. М. Кондратьеву: «Надо посылать или нет? Если надо то напишите, я подпишу и пошлю. А. Островский». Поздравление за подписью Островского было послано вместе с серебряным венком. Синельников в своих «Записках» передает и текст лаконичной надписи на венке: «Поздравляю талантливого актера. А. Островский» (стр. 178—179).

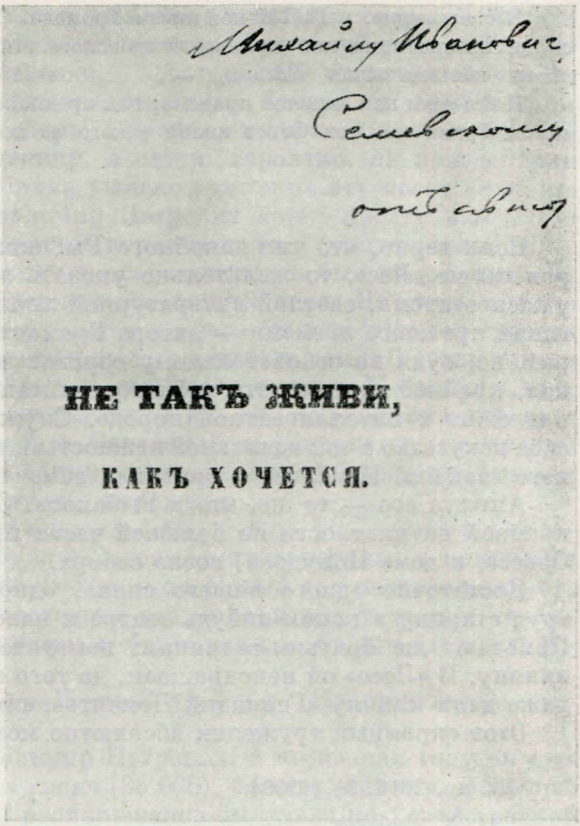
Предлагаемое письмо перекликается с письмами А. Е. Быстровой о Харьковском театре. Оно интересно как еще одно свидетельство плодотворности личного участия драматурга в постановках его пьес, особенно на провинциальной сцене. В данном случае речь идет о «Бедной невесте» в Харькове. Интересно это письмо и потому, что лишний раз показывает, какой всеобщей скорбью отозвалась смерть Мартынова в России среди людей искусства и культуры. Напомним, что Островский во второй половине мая 1860 г. сопровождал Мартынова в Крым для лечения от туберкулеза. По дороге они останавливались в Воронеже, Харькове, Одессе, где Мартынов участвовал в спектаклях. Повсюду его принимали с триумфом, но в Одессе ему стало хуже. А из Ялты его с трудом удалось довезти обратно только до Харькова, где 16 августа он умер на руках Островского. «Самое большое сочувствие к покойному обнаружили артисты и Университет; на выносе, кроме студентов, был ректор и профессора», — писал Островский из Харькова П. С. Федорову 21 августа 1860 г. (XIV, 85).

〈Харьков. 29 августа 1860 г.〉

Милостивый государь Александр Николаевич!

Позвольте принесть вам мою душевную благодарность. Ваше участие в постановке «Бедной невесты» имело следствием то, что пьеса была разыграна очень хорошо, и она должна долго держаться на репертуаре харьковской сцены.

ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ ПЬЕСЫ «НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ» (1855) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ М. И. СЕМЕВСКОМУ: «Михаилу Ивановичу Семевскому от автора»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград



Данное ваше позволение украсить мою бенефисную афишу вашим именем доставило мне лучший сбор в нынешнем театральном сезоне, битком набит был театр, публика была очень, очень довольна, даже сам Сергей Иванович[1] почти не ругался.

Жаль очень, что вы пробыли у нас мало, мы бы при вас исправились совсем. Ваш приезд в Харьков остался надолго в моей памяти, я думаю также и у моих товарищей.

Августа 30 дня у нас идет по желанию публики «Гроза» и надо полагать, что публики будет много.

Остаюсь истинно преданный вам навсегда.

Ваш покорный слуга Григорий В ы х о д ц е в

Августа 29 дня 1860 года.
Харьков

Августа 31-го везут тело Александра Астафича[2], мы все собираемся его провожать, будут на проводах певчие и военная музыка.

Ед. хр. 148, № 82235.

[1] Сергей Иванович *Турбин* — см. прим. 3 к письму Быстровой от 8 мая 1861 г.
[2] Александр Евстафьевич *Мартынов*.

ГРОМОВ (?)

Письмо без подписи и без обращения. Послано из Петербурга 5 ноября 1877 г. с указанием адреса Громова в Одессе. Протежируя «актеру Громову», автор не называет его имени и отчества.

К сожалению, в ГЦТМ нет писем Громова. Сравнение этого письма по почерку со всеми письмами из архива Островского также ничего не прояснило. Очевидно, автор письма лишь однажды — 5 ноября 1877 г.— писал Островскому.

И все-таки нам кажется правомерным предположение, что данное письмо написано самим Громовым, как бы от имени одного из последних Несчастливцевых.

Петербург. 5 ноября 1877 г.

Если верно, что тип покойного Рыбакова [1] послужил фабулой для героя пьесы «Лес», то желательно указать вам, как единственной, в наше ужасное время, светлой литературной личности, одного из последних могикан прежнего времени — актера Громова. О прошлом своем он не говорит, но, судя по основательному образованию, знанию иностранных языков, крайней тактичности и благовоспитанности, Громов, наверное, принадлежит к интеллигентной породе. Служит он на сцене 40 лет, любит свое искусство с той идеальной нежностью, к которой способны люди прежнего закала. Идеалист и оригинал замечательный.

Амплуа его — то же, что и Рыбакова. Он еще очень бодр, но по своей крайней деликатности по большей части голодает. Теперь он без места в Одессе, в доме Попудова, возле собора.

Достаточно одного вашего слова, одной рекомендации, чтобы дать труд старику в каком-нибудь театре и навсегда упрочить его положение. Помогают же братьям-славянам; помогите вашему драматическому славянину. В «Лесе» он неподражаем, до того похож на Несчастливцева. Ему даже дали кличку «Геннадий Дементьевич» [2].

Этот скромный труженик абсолютно молится на ваш талант.

Ед. хр. 2615, № 163904.

[1] Н. Х. *Рыбаков.*

[2] Автор письма ошибся — Несчастливцева зовут Геннадий Демьянович.

К. Н. ДЕ-ЛАЗАРИ

Константин Николаевич *Де-Лазари* (по сцене Константинов; ум. 1903), певец виртуоз-гитарист, артист Александринского театра в 1863 г. и с 1873-го. С 1864 г.— артист Большого, а затем Малого театра в Москве. С Островским встречался в Артистическом кружке, бывал у него дома.

Публикуемое письмо, написанное в день премьеры «Василисы Мелентьевой» в Петербурге 10 января 1868 г., удачно дополняет воспоминания Де-Лазари, впервые напечатанные в газете «Россия» 1900, № 545, 552 (см. отрывки: «Островский в воспоминаниях современников»).

⟨Москва. 10 января 1868 г.⟩

Милый и душевноуважаемый Александр Николаевич!

Наконец, в прошлое воскресенье, я таки сыграл Бородкина [1] и сыграл его, по отзывам других, недурно, хотя сам собою не вполне доволен: робость проклятая одолела; на репетициях было гораздо лучше, и все артисты поздравляли меня с будущим успехом; но, по-моему, я имел этот успех только наполовину, по окончании нас всех вызывали два раза.

Слышал я, что остались мною очень недовольны Владыкин [2], который даже и заболел, да Шумский [3], который здоров, но по обыкновению злится и ругает все и всех наповал.

Роль Шута [4], по отзыву всех, удалась мне настолько, что я, насколько только мог, оправдал ваше доверие. Владимир Петрович [5], который редко бывает доволен, выразил мне свое удовольствие. Об дальнейшей участи Василисы вы уже знаете: Федотова сделалась больна и принуждены были ⟨потерять?⟩ два полных сбора. Впрочем, теперь ей лучше, и пьеса назначена на четверг и на пятницу, а затем, вероятно, на понедельник и на всю будущую неделю: публика ужасно рвется на эту пьесу — об исполнении всеми артистами Владимир Петрович хотел писать вам после второго представления, потому что по первому нельзя судить вполне справедливо — все ужасно оробели; но в особенности он был не доволен Самариным, который совсем не удержал настоящего тона. Впрочем, все это я слышал мельком и пишу, может быть, то, чего бы и не нужно — да уж поговорить-то больно люблю; но как был хорош наш комик!! сзади так ни дать, ни взять покойный Филарет за час перед кончиной[6]—просто прелесть! все нашли ее ужасно симпатичной и в самом деле, она играла с большой душой. Великолепен был Садовский и Живокини. Последний свою небольшую роль сыграл с таким чувством, что публика, привыкшая к фарсам с его стороны, была просто поражена.

Когда же вы, голубчик, приедете к нам — пора уже, довольно— загулялись. Пожалуйста, не забудьте Сетова [7] и хоть изредка вспоминайте того, кто искренно душевно вас любит, и на Новый год поставил вам бутылку шампанского первый и последний раз, я уж и теперь каюсь, потому что вы холодно эту бутылку приняли, бог с вами — будьте здоровы, целую вас

К. де-Л а з а р и (Константинов)

P.S. Каково отличился Владимир Петрович: в нынешнем году он сделал сборами на тридцать шесть тысяч (36 000), больше, нежели назначено по бюджету, и если бы Пельт [8] распоряжался бы умнее по хозяйственной части и менее писал бы бумаги и развязал бы руки Бегичеву, то дефициту совсем бы не было, а теперь, как говорят в конторе, дефицит московский будет все-таки тысяч на 311.

Еще раз прошу не забудьте Сетова, ох, да! кстати, об Савицком: на днях Пельт прочел ему выговор директора, в присутствии всех режиссеров, и в ответ на это Савицкий [9] (подлец) выслушал с усмешкой, пожал плечами, сказал Пельту «я извиняюсь» и нагло вышел из комнаты. Владимира Петровича эта выходка и это нахальство так рассердило, а в особенности рассказы этого подлеца, что директор будто бы ему сказал, что выговор вам сделают только для виду; но я не признаю вас виновным и ничего не бойтесь, что думал уже подавать в отставку, вообразив себе, что директор этого желает, но Сетов, я и Мария Васильевна [10] отговорили. Сетов также ужасно этим был взволнован. Ему и Владимиру Петровичу на каждом шагу портят Савицкого как-то: Безродный, Талызин и Лясовский [11], стараются делать разные интриги и гадости.

Простите, что надоел вам гадкими дрязгами; но язык мой — враг мой, а по отношению к вам и он, т. е. язык, и сердце, и душа, все это ваше.

К.де-Л а з а р и

10 января 1868 года

Ед. хр. 224, № 68273.

[1] Роль Ивана Петровича Бородкина, молодого купца, в пьесе «Не в свои сани не садись». Что предшествовало участию Де-Лазари в этом спектакле, выяснить не удалось.

«Робость ∞ одолела» — реплика Хлопова («Ревизор», IV д.)

[2] Михаил Николаевич *Владыкин* (1830—1887) — драматург, член ОРДП, артист Малого театра с 1865 г.

[3] О С. В. *Шумском* — см. настоящ. кн., стр. 113.
[4] На премьере спектакля «Василиса Мелентьева» 3 января 1868 г. роли исполняли: И. В. Самарин — Грозного; Г. Н. Федотова — Василисы; П. М. Садовский — Воротынского; Н. А. Никулина — царицы Анны; В. А. Дмитревский — Малюты Скуратова; Н. Е. Вильде — Колычова; В. И. Живокини — Морозова; Е. Н. Васильева — Мамки; К. Н. Де-Лазари — Шута.
[5] В. П. *Бегичев* — начальник репертуара московских императорских театров.
[6] Видимо, пропущена фамилия актрисы, возможно, что речь шла о Н. А. Никулиной.
[7] Иосиф Яковлевич *Сетов* (1826—1893) — оперный певец, режиссер, антрепренер (в Киеве), артист петербургской и московской оперы до 1873 г. Островский тоже просит похлопотать о Сетове Дубровского у Доброхотова (XIV, 177).
[8] Николай Иванович *Пельт* (1810—1872) — переводчик, инспектор репертуара, управляющий московскими театрами с 1866 по 1872 г.
[9] Н. П. *Савицкий* — оперный режиссер Мариинского театра в 1847—1877 гг.
[10] *Мария Васильевна* — жена Островского.
[11] Лица неустановленные.

Имеется еще два коротких письма Де-Лазари к Островскому. В письме 27 декабря 1868 г. (письмо датируется на основании репертуарных списков ГЦТМ, ф. 299 С. А. Черневского, ед. хр. 225, № 68275) есть строки:
«Душевноуважаемый Александр Николаевич!
Вам сказали неправду. На будущей неделе из ваших пьес, хотя действительно мало, но все-таки идут: три раза «На всякого мудреца», один раз «Бедность не порок» и один раз «Бальзаминов», я вчера видел репертуар у Владимира Петровича ‹Бегичева›, он мне показывал...»
В декабрьском письме 1870 г. (ед. хр. 226, № 168274) Де-Лазари выражает сожаление, что из-за нездоровья не будет у Островского на чтении «Леса».

Н. А. ДЕНИСОВ

Николай Андриянович *Денисов* — молодой актер Харьковского театра, в 1863 г.— секретарь харьковской театральной дирекции с правом на полубенефис. Вынужден был бросить университет, чтобы содержать семью в связи с разорением отца. Пробовал писать пьесы для театра («Вечеринка», «Западня», «Обманчивая наружность»). Его письма перекликаются с публикуемыми здесь же письмами других деятелей харьковской сцены (Г. А. Выходцева и А. Е. Быстровой) и с опубликованными письмами С. И. Турбина («Неизданные письма», стр. 567—585) и самого Островского (XIV). Все эти письма, взаимно дополняя друг друга, оживляют страницы истории харьковской театральной жизни 1860-х годов.

Публикуемое письмо написано под впечатлением возвращения из Москвы и недавней (16 августа 1860 г.) смерти А. Е. Мартынова.

Харьков. 1860, сентябрь 30.

Добрейший и многоуважаемый Александр Николаевич!

По воле судеб, говоря высоким слогом, я опять в Харькове, в этом скучном, грязном городе на большой дороге. Москва для меня какой-то «злой, страшный бред»... Я не могу еще опомниться — все мне кажется, что я еще в Москве. Под влиянием такого настроения мне все опротивело; я страшно скучаю; на меня, как в последние дни, на незабвенного Мартынова, начала нападать какая-то апатия ко всему и все кажется мне грязно, отвратительно... Разумеется, горькая действительность заставит разочароваться и придется опять поневоле покориться окружающим обстоятельствам, а там...

Благ господь! Он знает срок, он, быть может, вышлет утро на Восток... Из Москвы я, по воле тоже судеб, отправился, по ходатайству управляющего почтовыми станциями, в общественной карете и приехал в Харьков, благодарение богу, благополучно. Появление мое в Харькове произвело

рещительный эффект между моими добрыми знакомыми (т. е. актерами). Посыпались со всех сторон вопросы о московских новостях, но, разумеется, я новостей никаких не рассказывал, потому, ясно, что ничего не знал, проживши в Москве, как говорится, без году неделю. Поручения ваши, добрейший Александр Николаевич, я все исполнил: Сергею Ивановичу[1] передал письмо и книги, а актерам по поклону, которые в свою очередь просили меня передать и вам их нижайшее почтение и низкий поклон. Новостей в Харькове много: 1) открылись воскресные школы, где и нижеподписавшийся обучает тьму свету; 2) собираются устроить студентский спектакль в пользу приготовительных классов в Университет, которые уже открыты; наконец, 3) недавно был спектакль в пользу воскресных школ, где и отличился Сергей Иванович в своей «Картинке с натуры». Слава богу, Харьков понемногу начинает пробуждаться — это еще примиряет меня с моею горькою действительностью; видишь, что есть и в Харькове добрые люди и хоть немного забудешься... Хотелось бы мне многое сказать вам, добрейший Александр Николаевич, но, я думаю, что и это письмо уже вам наскучило, а потому мне остается только поблагодарить вас от души за все ваше внимание ко мне, которое, бог даст, я успею отплатить вам. Вы были первый для меня человек, для которого слова мои казались правдою; неделя, прожитая у вас, кажется мне каким-то сном... Мертвые буквы не в состоянии передать того, что чувствует в эту минуту ваш покорный слуга

Н. Денисов,

который передает поклон добрейшей Агафье Ивановне и Ивану Григорьевичу Турчанинову[2]. Агафье Ивановне от меня такого рода.

А. В.

А — голова
В — ноги

P.S. Позвольте мне, добрейший Александр Николаевич, по временам писать к вам — это хоть немного облегчит меня. Прощайте. Желаю вам всего того, что вы сами желаете.

Ед. хр. 2, № 82233.

[1] *Турбин.*
[2] Об Иване Григорьевиче *Турчанинове* см. настоящ. кн., стр. 87.

АННОТАЦИИ К ОСТАЛЬНЫМ ПИСЬМАМ ДЕНИСОВА

13 ноября 1860 г. Денисов обращается к Островскому с просьбой переписать и выслать ему его пьесу «Вечеринка», так как директор театра Иван Александрович Щербина предлагает поставить ее на харьковской сцене за 30 рублей. Сообщает также другие харьковские литературно-театральные и житейские новости, в том числе:

«Предполагается студентский спектакль, в который пойдет «Ревизор». Хотели мы поставить «Свои люди — сочтемся!», но нам сказали, что нельзя, это возьмут под сумление, а посему ваша комедия идти не может. В Харькове, после плачу и рыданий по покойной в бозе почившей императрицы Александры Федоровны позвали играть в театре и артисты (ad lebetum) утешают «почтеннейшую» публику «Детскими докторами», «Живыми покойницами» и проч. чушью, а почтеннейшей в театре бывает очень мало, потому что теперь у нас по улице нельзя пройти — непременно обдерут⟨...⟩

P. S. S. Чуть было не забыл: все артисты и Сергей Иваныч ⟨Турбин⟩ вам кланяются, а signor'а Кирилова — четыре раза (ее слова)» (ед. хр. 232, № 82230).

В кратком письме 22 ноября 1860 г. Денисов сообщает о посылке Островскому двух афиш состоявшегося «студентского спектакля» и пишет: «После рождества мы

думаем поставить или «Горе от ума», или «Старый друг лучше новых двух»... А что же моя «Вечеринка»?» (ед. хр. 233, № 82231).

21 января 1861 г. Денисов снова просит выслать «Вечеринку», думая, что Островский не получил его предыдущих писем. Жалуется на тяжелое материальное положение своей семьи (ед. хр. 234, № 82232).

24 июля 1861 г. сообщает о своей попытке поступить в театр и об отказе Щербины. В момент полного отчаяния «...вдруг судьба посылает мне некоего господина Дмитриева с 3000 р. сер., который предлагает мне издавать в Харькове газету или журнал. Не долго же думавши, я сажусь за мой письменный стол (он же стул) и валяю программу учено-литературно-политической газеты под названием «Харьковский вестник».

Чего я не написал в программу! и мудро-руководящее правительство, и современное движение и прогресс, — словом, не достает, как говорится, только куриного молока! Программу эту представил я уже своему местному начальству (попечителю), который обещал лично хлопотать о разрешении нашего издания. И так я попадаю редактором учено-литературно-политической газеты! Ха, ха, ха! Вот разодолжу Щербину — в каждом № буду писать о театре; да не только в каждом №, а в каждом отделе, — фельетон — Щербина, смесь — Щербина, сельское хозяйство — Щербина, политическое обозрение — Щербина, словом, я ему припомню славные его со мной дела! Ну, да черт с ним! Дело-то вот в чем: копейку с каждого рубля мы пожертвовали в пользу Литературного фонда, так нельзя ли будет, добрейший Александр Николаевич, когда нам разрешат программу, замолвить об этом словечко в заседании Общества? А дело-то в том, что может быть кто-нибудь из членов пришлет и с своей стороны лепту в сокровищницу «Харьковского вестника»...

Так вот вам животрепещущая и самая свежая новость. Как только нам разрешат программу, то я пришлю вам ее.

Остальные харьковские новости ограничиваются только избиением Шретера Турбиным (я думаю он писал вам об этом). «Свои собаки и проч.», переписавши собственноручно, отдал я Выходцеву, который послал их (т. е. «Собак») в III Отделение и уже получил обратно. Пойдут они на его бенефис (в Успенскую) вместе (по моему совету) с «Праздничным сном». О «Своих людях» и помину нет. До сих пор не высылают из III отделения — что с ними делают — одному всевышнему известно. По поводу «Своих людей» мог бы я рассказать анекдот, но боюсь, что и так уже наскучил своим письмом. Прощайте. Tout á Vous*

Н. Денисов

P. S. Мой поклон добрейшей Агафье Ивановне и Ивану Егорычу Турчанинову» (ед. хр. 235, № 67340).

В письме 1863 г. (без даты) просит для своего бенефиса пьесу «Пучина» и уведомляет, что написал четвертую комедию «Обманчивая наружность», посвящая ее Островскому, если тот одобрит. В конце письма сообщает: «Дела у нас плохие — сборов совсем пока нет... Ваша драма «Грех да беда» послана в III Отделение и до сих пор не возвращали... В Харькове скука, скука, скука!.. Директор наш писал к Садовскому — не приедет ли он к нам? Если вы будете настолько добры, что ответите мне, то узнайте у Прова Михайловича, что он приедет в Харьков или нет?

Агафье Ивановне, незабываемой, мое нижайшее почтение и низкий поклон!» (ед. хр. 236, № 82234).

ГЕННАДИЙ ДНЕПРОВСКИЙ — ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ АКТЕР

О Геннадии *Днепровском* мы знаем только то, что сам он сообщает в публикуемом письме. Все ли тут соответствует действительности, остается на совести автора. Из этих строк перед нами предстает опять (см. письмо Громова) живой прототип актерских

* Весь ваш (*франц.*).

пьес Островского — один из тех, привлекавших внимание драматурга, бродячих комедиантов, к которым он питал писательскую нежность, пытливо присматривался, радуясь малейшему проблеску в них таланта. Островский никогда не отказывал им в помощи и поддержке. Некоторые из них даже находили себе временный приют в Щелыковской усадьбе (см. письма Загорского).

Письмо не датировано. Год вверху первого листа проставлен неразборчиво карандашом неустановленной рукой. Датировка не ясна.

Милостивый государь Александр Николаевич!

Во имя того, что для вас свято, что для вас дорого, внемлите гласу из недр трущоб московских вопиющего! К вам, как к единственной точке моего рассвета; пишу я к вам как к отцу Русской сцены!.. Не судите меня строго за эти строки и молю не откажите провинциальному актеру в куске насущного хлеба. Я только что вышел из больницы и крайне нуждаюсь в ежедневной поддержке,— о материальной помощи я не упоминаю, потому что после болезни необходимо поддержать физические силы...

Пройдя сотни верст (из г. Кишинева), я заболел и пролежал два месяца в больнице и, выйдя из нее, я доверил свой костюм товарищу по сцене (не хочу назвать фамилии), который и до сих пор не являлся. Положение, как видите, безвыходное... но чтоб поправить это обстоятельство, мне необходима сумма в размере хотя пяти рублей.

Простите, Александр Николаевич, мою усерднейшую просьбу, но если есть возможность, помогите! Не дайте человеку остаться на целый год без ангажемента. Судьба меня давно не миловала: соблаговолите же дать возможность, хоть на этот раз, выбраться из зловещей сферы.

Прошу вас, не откажите в посильной вашей помощи, пока хоть на кусок хлеба, чтобы голод не вынудил меня просить «Христа ради!»

Из принципа человеколюбия умоляю вас войти в безвыходность моего положения и не отказать в необходимом: поддержать физические силы.

Посланный, которому я вполне доверяю, не может передать той смелости, которая вызвала меня написать эти строки; и если угодно будет вам помочь мне и послать слугу вашего ко мне: тот воочию убедится в моем безвыходном положении.

Два этих столь могущественных двигателя заставили меня беспокоить вас: голод и слабые ноги, которые не дают еще сделать шагу по улице и т. п.

Ваш ответ будет моим приговором.

Глубоко уважающий вас актер Геннадий Днепровский (провинциальный).

Хотя и страдает орфография на этих строках, но вы простите невниманию учителей костромской гимназии 1865 и т. д. годов.

Ед. хр. 238, № 67706.

Н. А. ДУБРОВСКИЙ

Николай Александрович *Дубровский* (1821—1874) * — близкий друг Островского, чиновник (казначей) Московской дворцовой конторы, архивист, археолог. В «Чтениях Общества истории и древностей российских» поместил несколько исторических статей, составил «Толковый словарь иностранных слов», выдержавший несколько

* Дата рождения Дубровского приводится не во всех именных указателях. Между тем она легко устанавливается на основании записки-приглашения Островскому на 50-летие Дубровского 9 января 1871 г. (см. далее письмо 5).



Н. А. ДУБРОВСКИЙ
Фотография, 1850-е гг.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

изданий. в том числе издание Кожанчикова (второго издателя собрания сочинений Островского). Дубровский очень тяготился своей службой: «чиновничество заковало меня в свои оковы и погубило лучшие мои мечты и благородные помыслы», — писал он в своем Театральном дневнике в 1860 г. (ГБЛ, ф. 94, карт. 1, ед. хр. 6). В качестве актера-любителя Дубровский с увлечением принимал участие в спектаклях Красноворотского театра в доме Н. И. Давыдова (зять Островского, муж его сестры Натальи Николаевны, умершей в 1852 г.) и, с теми же участниками, в доме Некрасовой, сестры Шахова, в Денисовском переулке. Среди его ролей: Расплюев в «Свадьбе Кречинского», молодой Васютин в «Старый друг лучше новых двух», Рисположенский в «Свои люди — сочтемся!», Маломальский в «Не в свои сани не садись». Дубровский оставил очень содержательный Театральный дневник за 1860 и 1861 гг. и две страницы за ноябрь 1865 г. В дневнике упомянуты многие посетители Красноворотского театра, имеются интересные наблюдения и критические замечания по поводу четырех пьес Островского: «Не в свои сани не садись», «Старый друг лучше новых двух», «Семейная картина», «Свои люди — сочтемся!»; трех Гоголя: «Ревизор», «Женитьба», «Лакейская»; о «Свадь-

бе Кречинского» Сухово-Кобылина. Всего названо более 15 пьес, в том числе несколько водевилей. Дубровский пытается анализировать характеры действующих лиц, особенно Расплюева и Маломальского, и дает подробный критический разбор игры некоторых исполнителей, в том числе своей, Островского, Загорского, Н. Давыдова и других. Дубровский передает одобрительный отзыв Островского по своему адресу. Островский похвалил его за самостоятельное решение образа Расплюева, за то, что Дубровский не подражал Садовскому. И тот же Островский возражал против похвалы Федотову за исполнение шутки Горбунова «Хочу быть актером», так как Федотов подражал Горбунову. Ниже мы читаем критическое высказывание по поводу игры молодого Загорского. В какой-то водевильной роли Загорский целиком подражал С. В. Васильеву. Дубровский негодует: «Как бы ни было хорошо подражание, но оно всегда останется бесцветной копией и никогда не принесет пользы молодому артисту, а скорее всего подавит и уничтожит последние его способности и сделает из него рутинера или жалкую посредственность». Ниже Дубровский высказывает опасения по поводу того, что дальнейшее развитие таланта Загорского может быть загублено провинцией. Интересно, что в дневнике, помимо разбора исполнения Островским роли Подхалюзина (опубликовано в сб. «Островский в воспоминаниях современников», стр. 348), подробно рассказано о спектакле «Свои люди — сочтемся!» 2 января 1861 г. Следовательно, часть московской публики познакомилась со сценическим воплощением пьесы раньше жителей Петербурга (премьера 16 января 1861 г.) и до официальной постановки в Москве 31 января 1861 г.

В ГЦТМ хранится свыше пятидесяти неопубликованных писем Дубровского к Островскому за 1863—1874 гг. 51 письмо Островского к Дубровскому за эти же годы напечатано (XIV и XV). Большая часть писем Островского — краткие, лаконичные записки, которые совершенно иначе воспринимаются, когда есть возможность параллельно знакомиться с письмами Дубровского. Полностью мы публикуем 21 письмо; остальные в выдержках с аннотациями. Основная ценность писем Дубровского в том, что они вводят нас в творческую лабораторию драматурга в период создания «Снегурочки» и исторических пьес, в том числе неосуществленной комедии «Скоморох». Дубровский снабжал Островского всевозможными справками и сведениями исторического и библиографического характера. Через него Островский познакомился с историками И. Е. Забелиным и Н. И. Костомаровым. Охотно и добросовестно выполнял Дубровский также различные житейские и хозяйственные поручения своего друга.

1

(Москва, 26 сентября 1867 г.)

А. Н. Островскому

Борода ль моя бородушка,
Борода ль моя ты рыжая.
Как живешь ты и как можется,
И как можется всем здоровится?
Что ты в шумном граде Питере
Пьешь ли соки виноградные,
Аль как я да друг мой Провушка,
Непобедная головушка,
Пьем Российское амстронгами,
Презирая всеми толками?

Каков куплет? Хорош? Да ты, вероятно, никогда и не сомневался в моих поэтических способностях? Ну, и довольно — хорошенького понемножку. Во-первых, посылаю тебе список со столбцов Оружейной палаты по делу Шуйской для Костомарова[1], а, во-вторых, не забудь справиться у Кожанчикова о моем словаре, да постарайся сцапать с него деньги. Если Костомаров когда-либо вздумает сослаться на этот столбец, то пусть он упомянет при этом, что список со столбцов получен им от Г. В. Есипова[2], а то, пожалуй, мне может последовать нечто вроде трепки за эту царицу

Шуйскую, как и за царицу Евдокию. Кланяйся от меня Михаилу Николаевичу и прелестнейшему Жану Горбунову. Прощай, друже, будь здоров и возвращайся поскорее к нам в Москву.

Истинно преданный и любящий тебя Николай Дубровский

Москва
26 сентября 1867 года

P. S. Федотов[3] покорнейше просит тебя уведомить меня или его о времени твоего приезда в Москву. Еще одна просьба, лично от меня: купи мне, если получишь с Кожанчикова деньги, билет в лотерею Филармонического или какого другого Общества, в которой разыгрывается земля, оцен. 35/т. руб., чем премного меня утешишь.

Ед. хр. 303, № 67576.

[1] Николай Иванович *Костомаров* (1817—1885) — историк, профессор Петербургского университета. Имеется ряд свидетельств о высокой оценке Костомаровым пьесы Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (см. «Островский и Бурдин», стр. 39; письмо М. Н. Островского — стр. 253 настоящ. кн.; письмо Костомарова в редакцию журнала «Голос», № 89 — Н. Ф. Денисюк. Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. М., 1907, т. II, стр. 354).

[2] Григорий Васильевич *Есипов* (1812—1898) — действительный статский советник.

[3] Александр Филиппович *Федотов* (1841—1895) — воспитанник Московского университета, артист Малого театра (1862—1873; с перерывами), режиссер, педагог, драматург, театрально-общественный деятель. Участвовал в создании частных театров в Москве и Петербурге. Студентом играл в Красноворотском театре. Был одним из организаторов Народного театра на Политехнической выставке. (См. «Театральное наследство». М., 1956, стр. 348).

2

⟨Москва. 19 июня 1869 г.⟩

Любезный друг
Александр Николаевич!

Как ты думаешь, куда я собираюсь ехать? — в Тифлис. Вона куда меня забрасывает судьба. Я еду с Николаем Мартыновым[1] и едем чрез Нижний Новгород, т. е. будем от тебя очень недалеко. Мне очень бы хотелось заехать к тебе проститься, да не знаю, хватит ли у нас на это время. Из Москвы выезжаем мы 24 или 25 июня. По отъезде твоем из Москвы у нас было только два весьма видных происшествия: 1-е — Пров Садовский оборачивался в Грозного Царя Иоанна или Ивана Васильевича (в бенефис Черневского) и пужал почтеннейшую нашу публику, да все как-то выходило у него более смешно, нежели боязно, хотя он «шип пускал по змеиному и зрявкал по звериному». Вскоре за сим последовало второе происшествие — на Лубянке балаган сгорел. Вот тебе и все наши новости. В настоящее время у нас в Москве, по случаю царского приезда, идет большая суетня. Царь с царицею и с детками живут в Ильинском. Говорят, что в конце июля они поедут в Крым. Ну, как твое здоровье? Смотри не смей у меня болеть и возвращайся в Москву здоровым и веселым.

Главное управление печати пропустило мою «Вербу»[2], вычеркнув из нее только то место, где Глебов плюет на Петра и разговор Петра с К ⟨*нрзбр.*⟩. С этим еще можно примириться, а потому я и решился напечатать «Вербу», и она уже печатается.

Патриаршие выходы тоже печатаются у Бодянского[3].

Теперь еще несколько слов о себе. Так как я пропутешествую по горам, по морям и разным источникам не менее двух месяцев, а в два месяца много может воды утечь и унесть даже с собой и мое прелестное тело,

то я на всякий случай просил сестру мою передать тебе некоторые мои бумаги, а именно: материалы по Пресненским прудам, из которых можно составить отличную Книжку, и «мой служебный дневник», а также и все твое хранящееся у меня имущество, которое, конечно, будет цело и невредимо. Тебе, может быть, кажется смешным, что я собираюсь умирать на чужбине, но над смертию смеяться не должно, ибо она всегда у нас за плечами. Кланяйся от меня Марье Васильевне, поцелуй за меня всех своих милых детишек, а также передай мой кавалерийский поклон Колонелю[4].

Прощайте, будьте здоровы и счастливы.

Истинно любящий и уважающий тебя

Николай Дубровский

Москва.
19 июня 1869 года

P.S. Прощай до Москвы, ибо из Тифлиса мы намерены ехать морем на Одессу и на Киев.

Ед. хр. 304, № 67577.

[1] О художнике Н. *Мартынове* — см. наст. кн., стр. 318—320. 30 июля 1870 г. Дубровский пишет, что по дороге из Щелыкова останавливался в Троицком посаде (теперь Загорск) и видел там его работы.

[2] «Верба» и «Патриаршие выходы» — литературные произведения Дубровского.

[3] Осип Максимович Бодянский (1808—1877) — филолог и историк, издатель «Чтений имп. Общества истории и древностей российских», где были напечатаны «Патриаршие выходы» (1869, кн. 2).

[4] Вероятно, прозвище какого-то знакомого (от франц. colonel—полковник).

3

Москва. 12 января 1870 г.

Вчерась я, любезный друг, позабыл передать тебе записочку-то о значении слов: Савва и Севастиан. Савва — слово арабское, значит — Неволя, а Севастиан — слово греческое, значит — Чести достойный.

Твой Дубровский

Ед. хр. 306, № 67579.

4

⟨Москва. 9 октября 1870 г.⟩

Друже!

Рекомендую тебе Сергия Аркадиевича Елагина[1], который с удовольствием принял мое предложение соорудить для тебя хату и украсить твой Щелыковский сад разными беседками и павильонами.

Весь твой

Микола Дубровский

9 октября 1870 года

Ед. хр. 309, № 67582.

[1] Сергей Аркадьевич *Елагин* — архитектор, построивший в Щелыкове подсобный дом (XIV, 310), автор рисунков-проектов беседок и павильонов для Щелыкова. Неоднократно приглашался Островским на чтения его новых пьес. В аннотированном списке адресатов Островского (XVI, 407), видимо, допущена ошибка — не с 1868, а с октября 1870 г. началось знакомство Островского с Елагиным, как явствует из приведенного письма Дубровского к Островскому.

5

⟨Москва. 8 января 1871 г.⟩

Любезный друг
Александр Николаевич.

Завтра, т. е. 9 января, стукнет мне полстолетия. Понимаешь? Если ты будешь здоров, приезжай вечером поиграть в картишки. У меня будет Дюбюк[1] и еще кой-кто.

Весь твой Микола Дубровский

8 января 1871 года

Ед. хр. 311, № 67583.

[1] Александр Иванович *Дюбюк* (1812—1898) — композитор, пианист-виртуоз, педагог, профессор Московской консерватории.

6

⟨Москва. 28 февраля 1871 г.⟩

Любезный друг Александр Николаевич.

Вот я уже как пятый день не выхожу из дома и наслаждаюсь микстурами ⟨...⟩

Увы, друже, мне нынче и в карточки с тобой поиграть не придется, и скоро ль придется, тоже неизвестно.

А да будет тебе известно вот что:

Был у меня вчера Погожев, пятигорский врач, с покорнейшею просьбою: нельзя ли исходатайствовать у тебя дозволения на постановку в Пятигорске твоей пьесы — «Доходное место», которую пятигорское Общество любителей драматического искусства предполагает дать на нынешней Святой в пользу бесплатных женских школ[1]. Смекаешь, как дело-то пошло? На Кавказе — и там уже узнали об вашем Обществе и возымели к нему страх и уважение.

Я уверен, что ты не откажешь в просьбе пятигорцам, а потому разрешение свое и пришли ко мне по почте.

Впрочем, не нужно ли, чтобы Погожев сам приехал к тебе за этим разрешением? Уведомь меня, пожалуйста, об этом.

Кланяйся жене и поцелуй за меня диток, впрочем, только тех, которые помнят, как меня зовут.

Весь твой Дубровский

28 февраля 1871 года

Ед. хр. 313, № 67585.

[1] В ответ на эту просьбу Островский в письме от начала марта 1871 г. отсылает доктора Погожева к В. И. Родиславскому, объясняя, что «... дозволения представить мои пьесы я дать не могу, потому что право свое передал уполномоченному Родиславскому и уже сам, по нашему уставу, ни в какие сношения входить не смею» (XIV, 201).

7

⟨Москва. 10 августа 1871 г.⟩

Оба письма твои, милейший друг мой, я получил и от всего сердца рад, что и ты и вся твоя семья здоровы, чего и напредки вам желаю.

Рассказ твой об Абраме Ивановиче[1] насмешил меня до слез; бывало и с нами тоже грешными, и мы, как Абрам Иванович, приползали в свою



ОСТРОВСКИЙ СРЕДИ ЧЛЕНОВ КОМИТЕТА ОБЩЕСТВА РУССКИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ОПЕРНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

Слева направо сидят: Н. А. Чаев, В. И. Родиславский, Островский, А. А. Майков, М. П. Цветков; стоят: И. М. Кондратьев, И. М. Мещерский, В. Н. Кашперов

Фотография, конец 1870-х годов.

Центральный театральный музей Москва

хату чуть не на четвереньках, но все это бывало да и быльем поросло. Благодарю тебя, друже, за твое дружеское ко мне расположение и за твою любовь ко мне, но, ради бога, не сердись на меня за то, что я так долго не мог исполнить твои поручения. Приехавши от тебя в Москву и отдохнувши дня два-три, я занялся выписками из Полного собрания свода законов, о которых ты меня просил, и то, как говорится, ущипками да урывками в архиве, ибо ни у кого из моих знакомых полного собрания сводных законов не оказалось; потом засадили меня в Окружной суд, где я судил и рядил по 1 августа, понукал по временам архитекторчика, чтобы он поскорей доставил мне рисунки, но, несмотря на все мои понуканья и просьбы, Елагин доставил мне рисунки только вчера, которые я вместе с выпискою из свода законов тебе и посылаю. Список с твоей пьесы я передал Митяю Живокини, тщательно проверив с оригиналом. Получивши от тебя письмо, я на другой же день послал писульку к Митяю, но до сих пор не получил от него никакого ответа, и потому не могу тебе сказать ничего: будет ли он к тебе в деревню или нет. Вильде я еще не видал, а как его увижу, так немедленно тебя об этом уведомлю. Холера у нас в Москве начинает стихать, но зато несравненно сделалась свирепее к своим жертвам и поглощает их иногда часа в два-три. Знакомые наши пока все, сла-

ва богу, здоровы. Дюбюк тебе кланяется; здоровье его теперь, видимо, поправилось; он пописывает романсы да песенки, да поигрывает со мной в картишки.

Поклонись от меня жене и перецелуй всех детей. Верным слугам твоим передай от меня поклон. Если у вас в Щелыкове много будет грибов, и вы будете их сушить, то не забудьте посушить и на мою долю. Отвечай мне на это письмо и уведомь меня, скоро ли ты приедешь в Москву. Желаю тебе и всей семье твой здоровья. Прощай.

Истинно любящий тебя и преданный тебе

Микола Дубровский

Москва. 10 августа 1871 г.

Ед. хр. 314, № 67586.

[1] *Абрам Иванович* — подрядчик в Щелыкове, иронически упоминаемый Островским в трех письмах к Дубровскому, своим нетрезвым поведением доставлял много осложнений в хозяйственных делах.

8

⟨Москва. 26 марта 1872 г.⟩

Любезный друг Александр Николаевич.

Наталия Кирилловна родилась 22 августа 1651 г. Умерла 25 января 1694 года. Со смерти Наталии Кирилловны начинаются гонения Петра на Евдокию Федоровну, оканчивающиеся заключением ее в Суздальский монастырь[1].

Поищи следственное дело о царевиче Димитрии или припомни, где оно было напечатано, а я тем временем займусь отысканием записок Матвеева.

Весь твой М. Дубровский

26 марта 1872 г.

Ед. хр. 318, № 67590.

[1] См. «Чтения...», 1865, кн. 3 и 1868, кн. 2.

9

⟨Москва 28 марта 1872 г.⟩

Сашенька!

Чай со вчерашнего:

Болит твоя головонька до самого чела?

Записки А. Матвеева[1] помещены в издании Сахарова под названием «Записки русских людей». Эти записки ты можешь найти в Чертковской библиотеке[2], а потому и обратись к Петру Ивановичу Бартеневу[3].

Весь твой Микола Дубровский

28 марта 1872 года

P.S. Не забудь о деле царевича Димитрия

Ед. хр. 319, № 67591.

[1] Артамон Сергеевич *Матвеев* (1625—1682) — один из крупнейших государственных деятелей XVII в. Инициатор, создатель и руководитель первого придворного театра в России при царе Алексее Михайловиче. Все эти материалы были необходимы Островскому в период его работы над пьесой «Комик XVII столетия», приуроченной к празднованию 200-летия первого театра в России (1672).

[2] Александр Дмитриевич *Чертков* (1789—1858) — археолог и историк. Унаследовал от деда по матери С. И. Тевяшева библиотеку, пополняя ее главным образом сочинениями о России и славянофильстве. В 1838 г. выпустил I том ее описания

(8800 книг). К 1867 г., с присоединением библиотеки князя А. Н. Голицына, насчитывается 21 349 томов. Это единственное в России собрание книг по отечественной истории. Содержит также 350 редких рукописей. При библиотеке организовался и издавался журнал «Русский архив». В 1873 г. библиотека была передана в ведение города и помещена в Румянцевском музее (заведующий — Е. В. Барсов). С открытия Исторического музея находится там.

[3] Петр Иванович *Бартенев* (1829—1912) — историк, архивист, издатель журнала «Русский архив».

10

⟨Москва. 30 марта 1872 г.⟩

Друже!

Я достал записки А. Матвеева, но не знаю, как переслать их к тебе, а самому и на полчаса нет свободы — сижу у Есипова до 9 часов вечера.

Заезжай завтра ко мне в Контору или пришли жинку.

Надобно тебе заметить, что записки Матвеева даны мне только до вторника. Чуешь ты это?

Твой Дубровский

1872 марта 30

Ед. хр. 320, № 67592.

11

⟨Москва. 19 июля 1872 г.⟩

Вот, любезный друг Александр Николаевич, и Прова не стало и остались только мы с тобою — последние из могикан. Не с кем мне теперь ни выпить всласть, ни побраниться с таким ожесточением, с каким я частенько ругался с покойником. Что Садовский в настоящее время незаменим и в особенности для русского репертуара, об этом мне с тобой толковать нечего — это ты знаешь лучше меня. Такие талантливые люди, как Садовский, родятся не часто, а еще реже появляются на театральных подмостках; одним словом, нам с тобой уже не увидать такого артиста, каков был Пров Садовский; но предоставим мертвых воле божией и поговорим лучше о живых.

Был я в Народном театре[1] и смотрел твои пьесы: «Тяжелые дни» и «Бедность не порок». Обе пьесы идут очень недурно и публика смотрит их с большим удовольствием. В первой пьесе были очень хороши Рыбаков[2] и Макшеев[3], тот самый Макшеев, который когда-то игрывал у нас в Артистическом кружке; во второй пьесе лучше других был Берг[4], исполнявший роль Любима Торцова. Конечно, Берга в этой роли нельзя сравнивать с Садовским, но скажу тебе откровенно, если бы Берг не утрировал роль Торцова и не прибегал бы к фарсам, то и в этой роли можно бы было смотреть его с удовольствием. По моему мнению, Берг имеет очень хороший талант, но сильно попорченный провинцией. Во всяком случае, было бы хорошо, если бы Берга ангажировали на Московскую сцену. «Лес» еще не шумел в Народном театре, а как зашумит, так я сейчас же в него отправлюсь. Миша Садовский хотел послать к тебе телеграмму о смерти отца, но я ему отсоветовал. На похоронах Прова я встретился с Музилем, который просил меня напомнить тебе о его просьбе.

Помещице скажи, чтобы она непременно приготовила мне банку варенья, конечно, не в ее мизинец, а побольше, да еще банку рыжиков, чтобы приятнее было мне умереть от ее задушения, хотя, по справедливости, она должна бы подвергнуться этой казни.

Такого мундира[5], какой я сочинил тебе, чай нет во всей Костромской губернии.

Детишек всех целую. Дуне[6] скажи, что я крепко жму ее руку и... Няням кланяюсь.

Что новая твоя пьеса?

Прощай, будь здоров и не забывай твоего

Миколу Дубровского

P. S. Архитектор[7] все еще сбирается к тебе, но едва ли соберется, ибо гр. Ланцдорф сильно бомбардирует их братию. Дюбюк тебе кланяется, ему гораздо лучше.

Москва.
19 июля 1872 года

Ед. хр. 323, № 67595.

[1] Народный театр на Политехнической выставке был открыт на время выставки с 4 июня 1872 г. Руководил театром А. Ф. Федотов. В спектаклях играли провинциальные и столичные актеры. Репертуар состоял в основном из классических русских пьес. О деятельности и значении этого театра — см. А. П. Клинчин. — Н. Х. Рыбаков. М., 1952, стр. 154—183, и его же статью и публикацию в сб. «Театральное наследство». М., 1956, стр. 347.

[2] Н. Х. Рыбаков.

[3] Владимир Александрович *Макшеев* (Мамонов; 1843—1901) — артист Малого театра с 1874 г., до этого играл в провинции. В театре на Политехнической выставке, кроме ролей в пьесах Островского, с успехом исполнил Митрофана («Недоросль») и Ростаковского («Ревизор»). Комедийный и характерный актер, играл роли простаков.

[4] Николай Васильевич *Берг* (1823—1884) — поэт и переводчик, товарищ Островского по гимназии и по кружку Молодой редакции «Москвитянина». Оставил записки «Московские воспоминания Берга», пользуясь которыми приходится учитывать большое количество неточностей. Играл на сценах провинции. Актер Малого театра.

[5] 27 марта 1872 г. в уездном Кинешемском собрании Островский был единогласно избран почетным мировым судьей, для чего ему понадобился мундир чиновника 5-го класса. Заботы об его экипировании взял на себя Дубровский. См. об этом в письме Островского к Дубровскому 23 мая 1872 г. из Щелыкова (XIV, 232).

[6] *Дуня* — горничная у Островских в Щелыкове.

[7] Архитектор — С. А. *Елагин*. См. о нем стр. 307 настоящ. кн.

12

⟨Москва. 22 сентября 1872 г.⟩

Письмо твое, любезный друг, застало меня больным, вследствие чего я и попал к И. Егоровичу Забелину[1], с которым не видался почти полтора года, только вчера, т. е. 21 сентября, и просидел у него до 9 часов вечера. Я показал ему твое письмо, и Забелин с полным удовольствием (несмотря на личное ко мне неудовольствие, которого, впрочем, я не заслуживаю,— дело все из Есипова) взялся исполнить твою просьбу, прибавив при этом, что он всегда рад содействовать тебе во всем, в чем только может быть полезным. Письмо он твое оставил у себя для необходимых ему соображений, потому что он хочет составить тебе верный и подробный план местности старого дворца, а для этого, по его словам, ему нужно кое-что припомнить, чтобы не попасть впросак. План будет готов к 26 сентября, а как в этот день я буду праздновать у него его именины, то в этот же день получу и план, а на другой день перешлю его к тебе.

Всех вас целую, а тебя крепко обнимаю.

Н. Дубровский

Москва.
22 сентября 1872

P.S. Дюбюк тебе кланяется и благодарит тебя за память, он теперь почти здоров.

Ед. хр. 325, № 67597.

[1] Иван Егорович *Забелин* (1820—1908) — археолог, историк древнерусского быта, высоко ценил литературную работу Островского над историческими пьесами. См. письмо Островского к Дубровскому 12 сентября 1872 г. из Щелыкова о рисунке декораций для Постельного крыльца в пьесе «Комик XVII столетия» (XIV, 238). Первая постановка в Малом театре в бенефис Д. В. Живокини, исполнившего роль Лопухина, состоялась 26 октября 1872 г.

13

⟨Москва. 27 сентября 1872 г.⟩

Посылаю тебе рисунок, составленный Забелиным; вчера мы пировали у него на именинах и тебя вспоминали. Забелин тебе кланяется и спрашивал меня, скоро ли ты приедешь в Москву.

Уведомь меня о получении рисунка. Работы в доме идут успешно. Будь здоров, кланяйся жинке и поцелуй за меня детей.

Весь твой
Микола Дубровский

27 сентября 1872 года

Ед. хр. 326, № 67598.

14

⟨Москва. 23 октября 1872 г.⟩

Друже!

Забелин меня уведомил, что он будет ждать нас во вторник и пятницу с 6-ти часов вечера и очень будет рад нашему пришествию![1]

Уведомь меня, когда ты заедешь ко мне в Контору.

Весь твой Дубровский

23 октября 1872 года

Ед. хр. 328, № 67600.

[1] 27 октября Островский с Дубровским ездили к Забелину, чтобы поблагодарить его за помощь. Их беседа затянулась до 2 часов ночи (см. Дневник Дубровского — ГБЛ, 1426/1 и записку Забелина — там же, ф. 94, карт. 3, ед. 16).

15

⟨Москва. 21 января 1873 г.⟩

Друже!

Посылаю тебе рисунок с крыльца Василия Блаженного. Рисунок этот снят с рисунков, изданных Ф. Ф. Рихтером[1]. Я полагаю, что этот рисунок будет для тебя пригоден. Что Мария Васильевна?

Поцелуй за меня почтительного и иных.

Твой Н. Дубровский

21 января 1873 г.

Ед. хр. 330, № 67602.

[1] Федор Федорович *Рихтер* (1808—1868) — профессор архитектуры, директор Дворцового архитектурного училища (1842—1865). Участвовал в постройке храма Христа Спасителя и нового Кремлевского дворца (в частности, отделка Владимирского и Александровского зал и постройка Оружейной палаты), восстановил Боровицкую башню. В 1850 г. реставрировал церковь в селе Дубровицы. Его главный труд в пяти томах — «Памятники древнего русского зодчества. Описание Д. Н. Дубенского и И. Е. Забелина». М., 1851—1856 гг.

16

⟨Москва. 20 февраля 1873 г.⟩

Я, любезный друг Александр Николаевич, нашел в моих выписках описание Праздника солнца, которое совершалось таким образом: в ночь на Петров день, 29 июня, в некоторых местностях средней Руси, крестьяне и крестьянки, одетые в праздничные одежды, собирались на возвышенный холм и там ожидали восхождение солнца, что они называли караулить солнце. Восход солнца они приветствовали радостными кликами и даже песнями и любовались, как оно играет в небе и переливается разными цветами. Едва горизонт освещался первыми лучами солнца, запевала начинал песню, остальные все вдруг подхватывали и пели уже хором. Вот одна из таких песен, записанная Терещенко[1].

Ой Ладо! ой Ладо! на кургане
Соловей гнездо завивает,
А иволга развивает;
Хоть ты вей, не вей, соловей,
Не быть твоему гнезду совитому,
Не быть твоим детям вывожатым,
Не летать им по дуброве,
Не клевать им яровой пшеницы.
Ой Ладо! ой Ладо!

К сожалению, Терещенко не упоминает, где он слышал эту песню. Во всяком случае я полагаю, что эта песня будет пригодна для твоей Снегурки.

Твой Микола Дубровский

20 февраля[2] 1873 года

Ед. хр. 332, № 67604.

[1] Александр Васильевич *Терещенко* — этнограф, собиратель народных песен.
[2] На обороте л. 2 — рисунок карандашом и подпись рукой Островского: Берендейки шапка.

17

Москва. 2 апреля 1873 г.

Я сегодня, любезный друг Александр Николаевич, был у Дюбюка. Сборник Прача[1] у него есть. Мотивы нужных для тебя песен: «Ай во поле липонька» и «Купался бобер», он тебе напишет и пришлет завтра по городской почте.

Вели смотреть, чтобы петуху не задали трепки.

Весь твой Н. Дубровский

⟨*Адрес*:⟩ Его вы⟨сокоблагоро⟩дию Александру Николаевичу Островскому.

Ед. хр. 336, № 67608.

[1] «Собрание народных русских песен с их голосами. На музыку положил Иван Прач». СПб., 1790.

18

⟨Москва. 11 апреля 1873 г.⟩

Любезный друг Александр Николаевич,

Вчера я был у Забелина; он на днях будет у тебя, конечно, поутру; о чем я тебя и извещаю. И. Е. Забелин так же, как и ты, весь пост корпел над

своей работой. Я рассказывал ему о содержании новой твоей пьесы, которая его очень заинтересовала.

Будь здоров.

Весь твой М. Дубровский

11 апреля 1873 г.

⟨*Адрес*:⟩ Его вы⟨сокоблагоро⟩дию Александру Николаевичу Островскому. Около Серебренниковских бань, близ Яузского моста, в собственном доме.

Ед. хр. 337, № 67609.

19

⟨Москва. 23 апреля 1873 г.⟩

Ферези[1], любезный друг Александр Николаевич, носили большею частию мужчины, а женщины почти ее не носили, а если и носили, то не одну, а под лютником.

Ферезь — верхняя комнатная одежда, длиною почти до лодыжек, без перехвата и воротника, с длинными суживающимися к запястью рукавами,— напереди застегивалась пуговицами (от 3 до 10) с длинными петлицами или схватывалась завязками.

Ферези делались холодные — на подкладке, а теплые — на меху.

Я полагал бы для тети Кати[2], т. е. для Елены Прекрасной, выбрать какой-нибудь другой костюм.

Впрочем, как ты знаешь.

Весь твой Микола Дубровский

23 апреля 1873 года

⟨*Адрес*:⟩ Его вы⟨сокоблагоро⟩дию Александру Николаевичу Островскому. Около Серебренниковских бань, близ Яузского моста, в собственном доме.

Ед. хр. 338, № 67610.

[1] Ферязь — через «я» — по словарю С. И. Ожегова. В. И. Даль в своем словаре предлагает двоякое написание: чаще фе́рязь, иногда ферезь.

[2] Екатерина Николаевна *Васильева* (Лаврова).

20

⟨Москва. Начало июня 1874 г. [1]⟩

Любезный друг
Александр Николаевич!

Правду говорит наша русская пословица, что наша дума за горами, а смерть за плечами,— вот и я думал нынешним летом непременно побывать у тебя в Щелыкове, да заплечная-то наша сопутница перебралась ко мне на нос, а так как он у меня довольно длинен, то она и уселась было на нем так ловко, что старинный друг твой чуть-чуть не удалился в жизнь лучшую, откуда, впрочем, не было еще до сих пор выходцев, которые бы могли передать нам грешным, в чем именно заключается это лучшее и чем та жизнь лучше земной нашей жизни, а потому я и заблаго-рассудил по возможности приостановить свое переселение в сонмы ангелов и погостить здесь, на земле, между моими милыми друзьями.

В настоящее время названная гостья, так ловко оседлавшая мой нос, кажется, перебралась на старое свое место, т. е. за плечи, но при всем том

здоровье мое плохо поправляется, и чимерь[2] все еще меня не оставляет. С 28 мая я начал пить ессентукские воды — не знаю что-то будет.

Погода стоит у нас прескверная,— то дождь, то холод. Как ты проводишь время в Щелыкове и все ли вы здоровы? Пиши ко мне, друг любезный, твои письма доставляют мне истинное удовольствие, да и на сердце-то делается веселее, когда узнаешь, что ты и жив и здоров.

Работаешь ли ты над словарем Даля? Если работаешь, то я прочел в «Современных известиях», что в последнем заседании Академии наук по отделению русского языка было представлено Гротом[3] доставленное ему Г. Наумовым собрание слов, извлеченных им из описаний губерний, изданных Департаментом Генерального штаба под заглавием: «Материалы для географии и статистики России». Все эти слова оказались такими, которых нет в словаре В. И. Даля, а потому и положено напечатать эти слова в академическом издании, вместе с извлечением из другого такого же собрания, доставленного Гроту из Варшавы Н. Бергом.

Я полагаю, что для твоего труда надо иметь в виду и то и другое собрание, особенно первое.

Напиши мне, трудишься ли ты над Словарем и как идут твои работы, которые меня чрезвычайно занимают, и я с нетерпением жду окончания их. Я того убеждения, что ты единственный человек, который может выполнить этот труд с великою пользою для нашего русского языка и тем заслужить вечную благодарность далекого потомства.

Кланяйся от всех нас жинке и перецелуй за меня всех твоих детишек. Будь здоров и не забывай старого и болящего твоего приятеля

Миколу Дубровского

P.S. Скажи Марье Васильевне, чтобы она сварила мне 10 фунтов земляники, которой мне нынешним летом не придется попробовать с ветки, так уж хочу насладиться ею в варенье. Деньги на расходы вышлю вместе с долгом. Ты, вероятно, читал уж в «Голосе» об юбилее Н. М. Никифорова[4]. Обратил ли ты внимание на адрес Монахова? Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что этот Монахов[5] гаденькая и пошлая личность. Ты, конечно, не писал к Никифорову, потому что не знаешь его адреса, а если вздумаешь писать к нему — чем несказанно утешишь старика,— то можешь письмо свое переслать к нему через меня, так как Николай Матвеевич живет от меня неподалеку.

Ед. хр. 345, № 67625

[1] Письмо следует датировать не позже начала июня 1874 г.— см. ответ Островского 8 июня 1874 г. (XV, 37). Собранные Островским материалы для словаря народного языка в большей части напечатаны в т. XIII.

[2] Чемер по Далю — хребтовая кость: чемерна́я боль—приступы болей в голове, животе, пояснице.

[3] Яков Карлович *Грот* (1812—1893) — филолог, историк литературы, академик, председатель Литературного фонда. Ему на рецензию для Уваровской премии была передана пьеса «Лес» (декабрь 1880 г.). Интересовался работой Островского над Словарем русского народного языка.

[4] Николай Матвеевич *Никифоров* (1805—1881) — артист Малого театра. В 1824 г. был зачислен в оперную труппу, в 1836 — в драматическую.

[5] Нелестные эпитеты Дубровского по адресу актера И. И. Монахова связаны с текстом его поздравительного адреса Никифорову, где не было названо имя Островского, что многих возмутило.

21

⟨Москва. 10 июня 1874 г.⟩

Спасибо, любезный друг Александр Николаевич, за весточку. Рад, что вы все здоровы. Я бросил пить воды и принимаю мышьяк, которым врачи надеются вытравить из меня болезнь: кабы их устами да мед пить.



Н. А. НИКУЛИНА В РОЛИ ВАРВАРЫ, К. Н. РЫБАКОВ В РОЛИ КУДРЯША («ГРОЗА»), 1873 г.

Центральный театральный музей, Москва

В настоящее время чувствую какую-то слабость и боль в сочленениях в верхней части тела — ни той, ни другой рукой нельзя повернуть свободно,— просто беда.

Прочел я в «Складчине» отрывок из твоей пьесы: «Трудовой хлеб». Из всех действующих лиц более других мне понравился Потрохов — мастерски обрисованная личность; что же касается до «Homo sum», то это честная и простая личность, едва ли будет оценена нашею публикою по ее достоинству и именно, как я думаю, потому, что в настоящее время почти все уже извелись Корпеловы.

Напиши мне, кончил ли ты эту пьесу, и где и когда она будет напечатана. Желаю, чтобы твои работы по словарю шли как можно успешнее,— хоть бы одним глазочком взглянуть на них. Передай от меня поясной поклон Михаилу Николаевичу, Бурдину и Сергею Арсеньевичу[1]. Жинке скажи, что я целую ее лапку, а диток поцелуй за меня сам.

Будьте все здоровы и счастливы. Хотелось бы еще поболтать кой о чем с тобою, да устал,— вот, брат, какая я дрянь стал.

Прощай и не забывай болящего

Миколу Дубровского

1874 июня 10

P.S. Уведомь меня, друг любезный, когда именно Михаил Николаевич будет проезжать через Москву,— этим очень интересуется Николай Нилович Дроздов — мой хороший товарищ и сослуживец.

Ед. хр. 346, № 67618.

[1] Сергей Арсеньевич *Волков* — крестьянин-сапожник из-под Кимр. В 50-х годах он изготовлял обувь на всю «молодую редакцию». В 1874 г. гостил в Щелыкове. В рукописном отделе Научной библиотеки Одессы хранится письмо к нему Островского 1856 г. Известно письмо 27 августа 1875 г. (XV, 52). См. о Волкове: «Островский в воспоминаниях современников», стр. 82—85; 370—372, 582.

АННОТАЦИИ К ОСТАЛЬНЫМ ПИСЬМАМ ДУБРОВСКОГО

Кроме публикуемых нами писем Дубровского к Островскому, имеется еще тридцать писем, представляющих также некоторый интерес для исследователей. Самое раннее письмо — записка 20 мая 1863 г. (ед. хр. 351а, № 67624)— датируется нами предположительно по черновику письма Островского на обороте с обращением: «М. Г. Н. М.» — Милостивый государь Николай Михайлович (?). Предполагаем, что это обращение к Н. М. Соковнину (см. публикуемое здесь письмо Соковнина к Островскому 29 мая 1863 г. в ответ на полученное им письмо). Следовательно, письмо Островского можно датировать после 20 мая 1863 г., так же, вероятно, как и письмо Дубровского к Островскому, где Дубровский просит драматурга «поправить» его «тетрадку». Дубровский подшучивает над своей скромной литературной деятельностью: «ведь уродился же такой несчастный писака, как я» (из письма 30 августа 1872 г. — ед. хр. 324, № 67596).

28 октября 1869 г. Дубровский спрашивает Островского, предложил ли он Доброхотова (1827—1869) и «еще двух его знакомых» в члены Общества любителей российской словесности (ед. хр. 305, № 67578).

Во многих письмах Дубровский передает Островскому привет от Дюбюка. Почти все письма, написанные в разные годы во второй половине августа, начинаются поздравлением с днем ангела.

30 июля 1870 г. Дубровский сообщает, что любовался работами художника Миколы Мартынова в Сергиевом посаде (теперь Загорск), где задержался по дороге из Щелыкова в Москву, чтобы навестить больного доктора Ветрова, которого Островский должен знать, «ибо он, в минувшие времена, был постоянным посетителем кофейной Печ-

кина. Этот Ветров был известен как хороший виртуоз на гитаре». Далее он говорит о теплой встрече дома, о своем визите к Бахметьевым (родственники жены Островского), где «видел своими очами и Наталью Александровну и Екатерину Ивановну живыми и здоровыми ...Самого хозяина нет дома, он уехал в Нижний». С неприязнью и горечью пишет о своей «отвратительной» службе. Иронически сообщает о награждении его начальника, «знаменитого московского князя» Н. И. Трубецкого, «неизвестно, впрочем, за какие заслуги», орденом Св. Андрея Первозванного. Делится газетными новостями: «как прусаки отколотили Мак-Магона», выражает надежду, что «прусаки разобьют французские войска под Мецом», и замечает, что «московские поляки жестоко негодуют на успехи прусского оружия». В конце письма благодарит за щелыковское гостеприимство (ед. хр. 307, № 67580).

26 августа 1870 г., поздравляя Островского с наступающими именинами, тепло вспоминает дни, проведенные в Щелыкове, ласково и шутливо пишет о собаках «Шарике» и «Милке», снова обращается к газетным военным новостям — радуется «взятию в плен гнуснейшего императора французов» и строит прогноз о будущем славянских народов (ед. хр. 308, № 67581), на что Островский в письме 3 сентября шутливо возражает: «ты ошибся, адресовав его ко мне, его следует адресовать Бисмарку или Горчакову» (XIV, 190).

26 октября 1870 г. Дубровский посылает Островскому шуточные стишки с упоминанием архитектора Елагина (ед. хр. 310, № 67628).

22 февраля 1871 г. в записке сообщает о задержке денег от Н. И. Давыдова за спектакли Красноворотского театра (ед. хр. 312, № 67584).

18 августа 1871 г., поздравляя Островского с наступающим днем именин и выражая сожаление, что не сможет быть в Щелыкове, сообщает, что Вильде и Живокини тоже не попадут в Щелыково, так как у них начались уже спектакли. Как и в письме 30 июля 1870 г., зло иронизирует над низкопоклонством своих начальников, Павла Яковлевича Агеева — советника Московской дворцовой конторы и Трубецкого, который рьяно готовится к встрече царя. В конце письма, как обычно, передает поздравления от друзей (ед. хр. 315, № 67587).

Это письмо Дубровского написано на проспекте-рекламе золотошвейного предприятия И. Г. Шадрина, у которого был заказан форменный воротник Островскому. См. ответ Островского 23 мая 1872 г. (XIV, 233).

11 июня 1872 г. сообщает о ценах за детали форменного мундира. Вторую половину письма передаем полностью:

«... порываюсь я к тебе и сердцем и думою: да у сокола (бывшего) крылья связаны, все пути ему заказаны. Прощай, друже, крепко тебя обнимаю. Если Михаил Николаевич в Щелыкове, то передай ему мое нижайшее почтение.

Еще несколько слов о Народном театре. Народный театр осаждается народом. На нем шла твоя пьеса: «Бедность не порок» и была принята с восторгом. Скоро пойдет «Лес», в который и я пойду и что вынесу из этого «Леса» поделюсь с тобою.

В труппе Народного театра участвуют: даровитый Верг, старик Рыбаков, Макшеев, Дюбюк и другие — люди небесталанные.

Верный и неизменный твой друг

Микола Дубровский» (ед. хр. 322, № 67594).

30 августа 1872 г., поздравляя с именинами, зовет скорее в Москву. Сообщает о визите к нему больного «малорусского литератора Дрианского»*.

---

* Егор Эдуардович *Дрианский* (умер в конце декабря 1872 г.) — писатель. См. его письма к Островскому («Неизданные письма», стр. 108—137. Письмо на стр. 132—137 от 13 августа ошибочно датировано 1871 г. Судя по данному письму Дубровского, это письмо написано 13 августа 1872 г.

Островский в письме к М. Н. Островскому в Петербург 4 декабря 1872 г. просит о срочной материальной помощи, через Литературный фонд, для умирающего в нищете Дрианского — автора ряда хороших художественных произведений. Помощь была оказана.

«...нынче, т. е. 30 августа, идет у нас на Большом театре «Жизнь за царя» в возобновленном виде. Вчерась я был на генеральной репетиции этой оперы и скажу тебе, что постановка ее гораздо лучше прежней: декорации прекрасные, костюмы тоже, последние сделаны по рисункам Миколы Мартынова. Ваню играет воспитанница Московской консерватории Эйбоженко, еще очень молодая девушка с звучным, прекрасным голосом, а об остальном говорить нечего. Дюбюк и Мартынов тебе кланяются...»

Кончается письмо ироническим известием о том, что он вместе с Пальминым «начал писать роман», «смех да и только. Вот, брат, нужда-то до чего доводит...» (ед. хр. 327, № 67596).

В следующем письме, 16 октября 1872 г., Дубровский посылает Островскому стихотворение Пальмина «Requiem» и просит поместить его в «Отечественных записках» (ед. хр. 329, № 67599).

15 января 1873 г. Дубровский посылает талон на получение авторских денег Островскому за прошедшие спектакли в Красноворотском театре (ед. хр. 329, № 67601).

Письмо 31 января 1873 г. посвящено юридическим вопросам дела Островского о наследовании после смерти в 1870 г. соседки-помещицы И. А. Белиховой (ед. хр. 331, № 67603). В фонде Островского сохранилось ее письмо (7 марта 1870 г.), с трудом поддающееся прочтению (ныне расшифрованное). Оно очень колоритно, воскрешает быт и нравы, близкие к XVIII в.

5 и 15 марта 1873 г. Дубровский пишет о своем нездоровье и об Иване Харитоновиче Волкове, с которым он будет «в воскресенье» у Островского: «Он только на один день приезжал в Москву и опять уехал в Саратов» (ед. хр. 333, № 67605 и ед. хр. 334, № 67607). См. письма Островского к Дубровскому 5 и 10 марта 1873 г., в которых упоминается и Волков (XIV, 9).

19 марта 1873 г. Дубровский посылает Островскому короткую записку о состоянии здоровья В. И. Живокини (ед. хр. 335, № 67606).

27 мая 1873 г. Дубровский выражает радость по поводу того, что экипаж Островского со всей их семьей не утонул в Волге, и сообщает, что заказанная уздечка для Марии Васильевны скоро будет готова (см. письма Островского — XV, 15).

«Снегурочку я еще не видал, но кто видел, все жалуются на ее длинноту, о чем я и говорил тебе на генеральной репетиции. Действительно, Снегурочка идет очень долго, от 7 до 12 часов, т. е. пять часов, а пять часов, согласись сам, время много, особенно для нашей нетерпеливой и еще малоразвитой публики. Я в первое представление пойду смотреть Снегурочку и о том, что увижу и что услышу, напишу тебе подробный отчет...» (ед. хр. 339, № 67611).

3 июля 1873 г. Дубровский сообщает о предполагаемой поездке в Щелыково Забелина и драматурга Н. А. Чаева (ед. хр. 340, № 67612). Из следующего письма явствует, что поездка не состоялась.

28 августа 1873 г. Дубровский поздравляет Островского с именинами и выражает огорчение, что служба чиновника не дает ему возможности быть самому в Щелыкове, тем более, что он собирается скоро ехать за границу. Передает поздравление от Дюбюка, который занимается литературной деятельностью, и сравнивает его с покойным Барковым (ед. хр. 341, № 67613).

24 марта 1874 г. пишет Островскому, что не может с ним повидаться из-за плохого самочувствия и необходимости быть дома со старухой-матерью.

12 апреля 1874 г. сообщает, что «крепко заболел», просит навестить и кстати взять от него «продолжение к Несторовским уставам» (ед. хр. 342, № 67615).

16 апреля 1874 г. приглашает «завтра» поиграть в преферанс, тем более, что будет Мартынов» (Николай — художник), «да еще одна молодая дама, завзятая картежница» (ед. хр. 343, № 67616).

3 мая 1874 г. сетует на свое плохое здоровье, зовет заехать проститься перед отъездом Островского в Щелыково и просит принести его стихи, которые Островский «хотел поправить» (ед. хр. 344, № 67617).

29 июня 1874 г., отвечая на письмо Островского из Щелыкова 22 июня, жалеет, что здоровье не позволяет быть с ними, радуется покупке А. Н. Островским (братом

драматурга) земельного участка по соседству с Щелыковым. «Если удастся мне с Пальминым окончить роман, то непременно сделаюсь костромским помещиком и заживем мы тогда все вместе припеваючи(...)Дюбюк тебе кланяется» (ед. хр. 346, № 67623).

8 августа 1874 г. сообщает о некотором улучшении здоровья: «даже выезжал в Контору (...), я вспоминаю тебя каждый день или лучше сказать за каждой папироской, и ты мне представляешься сидящим на омуте с удочкой в руках» (ед. хр. 347, № 67619).

26 августа 1874 г. пишет Островскому грустное письмо больного человека: «Умереть еще ничего, а вот как придется выйти в отставку, так это, пожалуй, будет хуже смерти. Что может быть несчастнее на свете бездомного чиновника? Будь проклят тот, кто обрекает себя на такой пошлый и неблагодарный труд, на который я употребил лучшие годы моей жизни». Далее мечтает «дотянуть» еще полтора года до пенсии, чтобы получить 500 руб., на которые «можно еще существовать даже и с моей семьею» (сестрой и матерью). Кончает письмо сообщением: «... я отпустил себе седую бороду и в конторе теперь зовут меня: кто Саваофом, кто Патриархом, а Е. И. Маковский, как художник, Петром Апостолом» (ед. хр. 348, № 67620).

23 сентября 1874 г. возвращает долг, сообщает о плохом состоянии здоровья, вспоминает покойного Петра Алексеевича Максина (артиста Малого театра, умершего в 1848 г.).

Последнее письмо написано за четыре дня до смерти — 12 октября 1874 г. Выражая особую радость по поводу возвращения Островского в Москву из Щелыкова (Островский приехал 4 октября 1874 г.) и понимая, что умирает, Дубровский пишет: «Теперь у меня пухнут ноги — понимаешь? Чем скорее ты ко мне приедешь, тем лучше...», «есть кой о чем поговорить...» (ед. хр. 350, 67622).

П. К. ДЬЯКОНОВ

Павел Константинович *Дьяконов* (1862—1935) — в будущем известный провинциальный актер, а в то время, как явствует из письма, студент-медик II курса Казанского университета. Ему предстояло играть в студенческом спектакле роль Незнамова («Без вины виноватые»). Между участниками спектакля шел спор о характере образа, что и вызвало появление данного письма. Несмотря на крайнюю загруженность, плохое состояние здоровья и волнения по поводу предстоящего назначения на пост руководителя московскими театрами (см. письмо к брату — XVI, 151—160), драматург счел необходимым сразу же — 12 марта 1885 г. — послать ответ Дьяконову с обстоятельной характеристикой образа Незнамова. Первая публикация ответа Островского появилась в «Ежегоднике императорских театров» (1910, VI, стр. 53) без постскриптума; вторая дана в примечаниях к «Воспоминаниям» Дьяконова (см. «Театральные мемуары, т. III. На провинциальной сцене», 1937, стр. 47—85). Там же дан перечень городов и театров, где выступал Дьяконов, и указаны его основные роли: Незнамов, Жадов, Чацкий, Гамлет, Яго, Раскольников. В воспоминаниях Дьяконова (на стр. 64—68) имеются редкие рассуждения об искусстве суфлера. После Октябрьской революции Дьяконов служил в Ленинграде в Новом театре, многократно выступал на сценах рабочих клубов и руководил кружками самодеятельности.

1

(Казань. Начало марта 1885 г.)

Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Вам на первых порах, конечно, странным покажется получить письмо от человека, судя по подписи, вам совершенно не знакомого, но это только, говорю я, на первых порах,— потрудившись же прочитать, вы, наверное, не найдете в этом ничего странного. Дело вот в чем. У меня есть к вам большая просьба, исполнить которую для вас, собственно говоря,

ничего не стоит: вы только потеряете минут десять — не более, а между тем мне этим окажете большую услугу. В одной из последних ваших комедий, именно в «Без вины виноватые», меня чрезвычайно заинтересовала личность Незнамова и, несмотря на неоднократное прочитывание этой пьесы, несмотря на довольно пылкое воображение, я не в силах вызвать в уме своем его образ. Задумываясь над ним, напрягая воображение, я добивался того, что фигура его начинала обрисовываться как бы в тумане, вот, кажется, все яснее и яснее обозначается его образ, еще немного и он, как живой, станет предо мной,— но туман, закутывающий его, начинает сгущаться, желаемый образ расплывается все более и более и, наконец, исчезает... Во всякой пьесе я могу живо представить себе всякое действующее лицо, если только оно не чересчур уже бледными красками окрашено: вижу его фигуру, походку, жесты, выражение лица, даже голос слышу,— но не могу того же сказать о Незнамове: образ его мной не улавливается, он для меня загадка. Может — и даже наверное,— это объясняется тем, что с подобными личностями мне не приходилось встречаться; но так ли, иначе ли, а Незнамов, лишив меня покоя, измучил меня,— поэтому я и обращаюсь к вам с покорнейшей просьбой вывести меня из этого скверного положения, помочь мне понять Незнамова или, вернее, увидеть его. Собственно камнем преткновения для меня служит второй акт, приход Незнамова к Кручининой, его разговор с ней до начала объяснения по поводу ее заступничества за него. Будьте так добры, черкните две-три строки и объясните мне, как ведет Незнамов этот, по-видимому, ничего не значущий, но между тем очень важный для характеристики его разговор с Кручининой и как он держит себя,— какой вообще его вид: закинутая ли у него назад голова с вызывающим взглядом, устремленным постоянно на собеседника, и с саркастической улыбкой на губах, порывистые нервные движения в конечностях и такая же походка, или он с медленной походкой, с головой, опущенной на грудь, с мрачным взглядом, устремленным по большей части в землю? Вот все, что мне хотелось бы знать, вот моя просьба, исполнением которой вы премного обяжете неизвестного вам, но хорошо вас знающего

П. Дьяконова

P.S. На ответ прилагаю вам почтовую марку. Адрес мой: г. Казань. Университет. Студенту-медику II курса — Павлу Константиновичу Дьяконову.

Я бы не стал беспокоить вас, но точного ответа на эти тревожные для меня вопросы получить мне не от кого, да и кто же может лучше самого автора понимать его детище?!.

Ед. хр. 352, № 67337.

Датируется по карандашным пометам рукой Островского — «Март 1885» — вверху л. 1 и л. 2 об., а также по ответу Островского — 12 марта 1885 г. (XVI, 147).

К. В. ЗАГОРСКИЙ

Константин Васильевич *Загорский* (1836—1898) — известный провинциальный актер. В 60-е годы начал службу в Нижегородской антрепризе Смолькова (см. примечания к письму 22 июня 1873 г.). «В 1862 году, — пишет Загорский, — я поступил на провинциальную сцену в Нижний Новгород и служил безвыездно шесть лет» («Островский в воспоминаниях современников», стр. 365). Затем он играл во многих городах России, выступал на сцене Артистического кружка в Москве, в конце жизни служил в Александринском театре, играя второстепенные роли. М. И. Писарев вспоминает: «Загорский умер ⟨16 октября 1898 г. перед выходом на сцену⟩ глубоким стариком в

общей уборной театра Литературно-художественного общества, «где статистам бороды наклеивают», во время представления трагедии «Федор Иоаннович» («Островский в воспоминаниях современников», стр. 346). Загорский неоднократно бывал у Островского в Щелыкове, в частности летом 1868 г., в мае 1873 г. и в июле 1874 г. (XV, 15, 40). «У Александра Николаевича были среди провинциальных актеров друзья ⟨...⟩. Одним из близких к нему приятелей был провинциальный актер-комик Загорский, послуживший, как говорят, Островскому прототипом для Аркашки Счастливцева,— вспоминал Писарев.— Загорский был неважный актер, но очень остроумный, талантливый рассказчик. Великим постом, как только Загорский, окончив сезон, приезжал из Костромы или Астрахани в Москву, являлся к Александру Николаевичу и выкладывал перед ним запас новых рассказов. В конце поста, а иногда и летом, когда у него не было ангажемента, Загорский переселялся к Александру Николаевичу и жил на полном его иждивении, занимаясь вместе с Александром Николаевичем любимым занятием Островского в деревне — рыболовством ⟨...⟩. Загорский неподражаемо передавал бесчисленное количество эпизодов из семейной жизни Александра Николаевича, прекрасно имитируя его речь, характерное придыхание и манеру говорить. И сам Александр Николаевич часто, сидя в кругу друзей, просил Загорского рассказать что-нибудь из его жизни и всегда смеялся до слез над его рассказами» (там же, стр. 345—346). Судьба и биография Загорского типичны для провинциального актера, считающего себя трагиком (см. его письмо из Иркутска 3 января 1882 г.).

В его письмах содержатся краткие, иногда мимолетные сведения как о жизни театральной провинции 70—80-х годов (Западный край, Вильно, Рига, Рыбинск, Владимир, Вознесенск, Иркутск и др.), так и о частных театрах Москвы и Петербурга и об Артистическом кружке.

В 1896 г., в связи с десятилетием со дня смерти драматурга, Загорский опубликовал свои воспоминания в газете «Театральные известия», 1896, № 453, 455, 459, 470 (частично напечатаны в сб. «Островский в воспоминаниях современников», стр. 364—375).

1

Вильно. 26 марта ⟨1873 г.⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич,

Имею честь поздравить с праздником и пожелать вам всего лучшего. Спектакли, которые я намерен был дать в Вильно, не состоялись, гусар надул меня относительно нашего с ним условия. Я передал ему, что вы поручили мне относительно платы за спектакли, он этому верить не хочет, пусть говорит, авторы берут за свои пьесы с Казани, с Харькова, а не с Западного края на том основании, что будто бы они вводят русский элемент. Хотя, признаться сказать, они, кроме русских крепких слов да недобросовестности к своему делу, ничего не ввели. На днях приезжал ко мне антрепренер-буфетчик и приглашал меня в Ригу, но я не поехал, потому что он набрал ужасную труппу, и я счел удобным не играть в этой труппе, потому не хочется,чтоб в первый раз русский театр провалился в Риге. В Белосток тоже уехала труппа.

Нового здесь нет ничего, разве только то, что любители на Святой неделе хотят играть спектакль в пользу «доброхотной копейки», а эта недоброхотная копейка идет, как говорят, на содержание князей Урусовых и, согласитесь сами, как же не дать спектакля — семейство огромное, чуть ли не восемь человек детей обоего пола, три княжны невесты, Мими, Зизи и так далее.

Свидетельствую почтение Марье Васильевне и вашему семейству.

Уважающий вас Загорский

Ед. хр. 778, № 82222.

Этому письму к Островскому предшествовало письмо Загорского к А. И. Шуберт 17 марта 1873 г. Приводим из него отрывок «... я было чуть не умер от скуки, если бы не записался в библиотеку, и читаю книги запоем. Был у Островского, он пишет какую новую пьесу. К празднику будет кончена, приглашал меня к себе на лето в деревню и предложил мне протекцию служить на московской сцене, но это меня нисколько не интересует. Думаю до Фоминой пожить в Москве, а там полечу. Куда? не знаю, но что полечу это верно. Служить летом нигде не рассчитываю ⟨...⟩ Радуюсь душевно вашему успеху на виленской сцене. Не забывайте меня вашими письмами. Вы у меня только одна, с которой я могу побеседовать...» (ф. 311, ед. хр. 236, № 70086).

После неудачи в Вильно Загорский опять приезжает в Москву и пишет Шуберт: (Москва, 6 апреля) «В Москве я ужасно соскучился, хочу проветриться, повояжировать и поэтому 9 апреля выезжаю в Руссу и буду там до 26 апреля ⟨...⟩. Затем вернусь в Москву и 1 мая отправлюсь вместе с Островским в его деревню ⟨...⟩, где думаю пробыть целое лето, если не представится случай заработать что-нибудь в другом месте. Вот пока мои предположения» (ед. хр. 241, № 70094).

В начале мая новое письмо:

«Возвратившись из Руссы, где я закончил условие с Стрекаловым ⟨...⟩, 6 сего мая уезжаю в Кострому к Островскому. Он очень сожалел об моем отсутствии из Москвы и еще более о том, что я заключил условие с Вильно, на том основании, что он выбран директором Артистического кружка и ему дано субсидии 23 тысячи в его распоряжение. Ему очень хотелось, чтобы я служил в кружке. Кроме того, в Москве разрешен с 15 мая по 1 сентября Народный театр, он хотел устроить меня туда, но я заключил условие с Руссой и крайне сожалею, что поторопился, а то бы, не выезжая из Москвы, мог прослужить целый год на хороших условиях ⟨...⟩ В субботу 5 мая отправляюсь в Большой театр («Малый» переделывается) на генеральную репетицию новой пьесы Островского «Девушка-Снегурушка», весенняя сказка в стихах с танцами и пением. Что-то вроде «Прекрасной Елены» в русском вкусе. Из Костромы вам буду писать о впечатлении, какое произведет на меня его новая пьеса. В Костроме пробуду не дольше 27 мая...» (ед. хр. 238, № 70084).

В ответ на удивление Шуберт по поводу разрешения в Москве частного театра Загорский в следующем письме объясняет ей, что это оказалось возможным только для князя Ф. М. Урусова, адъютанта при московском генерал-губернаторе, бывшего директора Артистического кружка, у которого «интрига» с примадонной кружка актрисой Струковой. «... с поступлением же А. Н. Островского директором в комитет Артистического кружка ей предстояло спуститься из примадонства и быть обыкновенной смертной... Как же тут быть? Хочется быть примадонной, а играть негде? Вот князь стал хлопотать и выхлопотал, что ему отдали в аренду здание Народного театра вместе с г. Танеевым*. Ведь для князей все возможно ⟨...⟩ Медведев же приглашен в качестве режиссера ⟨...⟩ Что же касается солнца и правды, о которых вы пишете, то ничего подобного нет, и частные театры разрешены только князьям да еще... нет, лучше вы прочтите «Ведомости» ⟨«СПб. ведомости», 1873, № 128. — *Е. М.*⟩ А. Н. Островский к этой компании не принадлежит, он только в Артистическом кружке ⟨...⟩. В хорошую погоду хожу по лесу, ловлю рыбу, а в дурную читаю, вечером играем в преферанс, словом, отгуливаюсь от прежних мытарств и заготовляю силы на будущее» (ед. хр. 234, № 70098).

2

⟨Старая Русса.⟩ Июня 22 дня ⟨1873 г.⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

1 июня прибыл я благополучно в Руссу и уже сыграл десять спектаклей, труппу содержит петербургский актер М. А. Стрекалов[1]; дела идут довольно хорошо. Башкиров[2] живет здесь в Руссе, но не играет, потому что болен, и болезнь его очень серьезная, едва ли ему вылечиться,

---

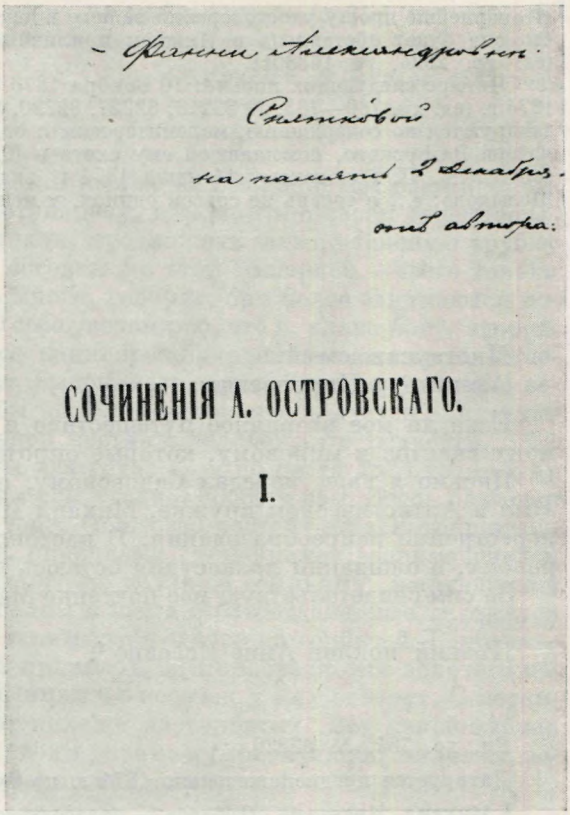
* Сергей Васильевич *Танеев* (1841—1910) — театральный предприниматель, автор двух брошюр «Из прошлого императорских театров», «Падение театра» и воспоминаний («Театр и искусство», 1910, № 47, стр. 892).

Подробно о Народном театре и о деятельности так называемого Общедоступного театра, его вырождении и конце в 1876 г.— см. статью и публикацию А. П. Клинчина в сб. «Театральное наследство», М., 1956, стр. 347—374. В именных указателях Л. Р. Когана (стр. 401 и XV, 300) вкралась ошибка: Общедоступный театр Урусова и Танеева был организован не во время Политехнической выставки, а после ее закрытия и не в 1875 г., как указывают эти источники, а в 1873 г.

А. ОСТРОВСКИЙ. СОЧИНЕНИЯ, т. I (СПб., 1859) С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ Ф. А. СНЕТКОВОЙ:

«Фанни Александровне Снетковой на память 2 декабря от автора»

Центральный театральный музей, Москва



он застудил флюс и вследствие этого у него сделалась костоеда. На днях приехал сюда лечиться петербургский актер Степанов [3].

Затем посылаю вам старорусскую афишу и вдобавок еще афишу из Вознесенска, мне пишут оттуда, что дела там гораздо лучше, чем во Владимире. Труппу содержит Хотев [4], друг и наперсник Смолькова [5], который был сослан в Сибирь, в настоящее время хотят пробраться в Шую, а может быть поедут в Кинешму.

За сим, пожелав вам всего хорошего, свидетельствую мое почтение Марье Васильевне и всему вашему семейству.

Остаюсь готовый к услугам вашим К. Загорский

Старая Русса

Ед. хр. 779, № 82221.

[1] М. А. *Стрекалов* (1836—1905) — артист Александринского театра и клубных сцен.

[2] Н. В. *Башкиров* (ум. 1908) — актер драмы. А. С. Гацисский хвалит Башкирова в ранний период его деятельности на нижегородской сцене и считает, что в Александринском театре он стал «незначительной личностью» («Нижегородский театр», 1867, стр. 59).

[3] Петр Степанович *Степанов*.

[4] *Хотев* — содержатель театральной труппы в Вознесенске.

[5] Федор Константинович *Смольков* — ловкий театральный делец, антрепренер Нижегородского театра (1837—1877), бывший чиновник особых поручений. Прославился, главным образом, своей легендарной скупостью (С. С. Данилов. Вступ. статья к сб. «Русский провинциальный театр. Воспоминания». Л.— М., 1937, стр. 18, 19). В ф. Островского есть телеграмма от Смолькова 17 января 1868 г. из Нижнего Новгорода, посланная в Петербург на имя Полтавцева для передачи Островскому:

«Покорнейше прошу удостоверения вашего в цензуру о пьесе «Василиса Мелентьева», что она будет обставлена в Нижнем приличным образом рисунки есть, Смольков» (ед. хр. 2924, № 163891).

Четыре следующих письма: 10 ноября 1873 г., 4 и 22 мая 1874 г. и конца июня 1874 г. (ед. хр. 780—783, № 82218, 82227, 82220, 82225), из которых второе и четвертое датируются по содержанию, малоинтересны и содержат сообщения о тяжёлой болезни матери Загорского, помешавшей ему ехать в Щелыково. Однако из письма Островского к М. П. Садовскому 14 июля 1874 г. видно, что Загорский все-таки попал в Щелыково: «... я теперь не совсем одинок, у меня гостит Загорский» (XV, 40).

3

〈Москва〉 4 августа 〈1874 г.?〉

Многоуважаемый
Александр Николаевич

Едва ли мое вторичное путешествие в Кинешму состоится вследствие моих визитов к мировому, которые опротивели мне до омерзения.

Письмо я ваше передал Садовскому, а также и словесное поручение. Был в Артистическом кружке, Михаил Иванович[1] показывал мне разные перестройки и преобразования. В настоящее время, после визитов к мировому, в ожидании правосудия остаюсь в бездействии.

За сим свидетельствую мое почтение Марье Васильевне и всему вашему семейству.

Низкий поклон Анне Исаевне[2].

Преданный вам Загорский

Ед. хр. 784, № 82226.

Датируется предположительно 1874 г. по бумаге и по манере написания.

[1] Михаил Иванович *Цуханов* — председатель совета старшин Артистического кружка. Его письма к Островскому 70-х годов см. в сб. «Неизданные письма», стр. 596—616.

[2] *Анна Исаевна* — вероятно, гувернантка в доме Островских.

4

〈Рыбинск〉 9 декабря 〈1882—1885〉

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Позвольте обратиться к вам с покорнейшей просьбой; я в настоящее время нахожусь в Рыбинске, в бенефис свой я желал бы поставить «Василису Мелентьеву», которая непременно даст сбор, но без разрешения автора полицмейстер не подписывает афиши, смею уверить вас, что средства имеются для постановки этой пьесы в отношениях артистическом, ровно и декоративном, поэтому я прошу вас, Александр Николаевич, разрешить мне поставить вашу пьесу.

Остаюсь уважающий вас К. Загорский

Свидетельствую свое почтение Марье Васильевне и всему вашему семейству.

Жалованье в Рыбинске платится аккуратнейшим образом, в Ярославле Любимов-Деркач[1] сбавляет 25%. Он покорнейше просит господ артистов сбавлять. А если кто не согласится, так он и так не отдаст.

Ед. хр. 791, № 82224.

[1] Датируется предположительно по времени антрепренерской деятельности Любимова-Деркача в Ярославском и Рыбинском театрах (Клинчины, т. XII, стр. 515).

5

Иркутск. 3 генваря 1882 года

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Поздравляю вас с новым годом и желаю вам исполнений ваших желаний. Позвольте мне, как Несчастливцеву, напомнить о своем существовании, вместо четок екатеринбургских предложить вам китайскую трубку и кисет, потому что живу по соседству с этой империей,—всего только 600 верст. Здесь китайцев очень много, говорят, они более занимаются покупкою золота, чем торговлей. О себе уведомляю, что я, слава богу, здоров, лицедействую. Изображаю более канцлеров, кардиналов, патеров, императоров. Наконец-то мое амплуа выяснилось, наконец, заметили мою величественную внешность. Как бы ни было жалованье платится аккуратно и бенефисы хорошие, антрепренер честный человек, это редкость.

Я здесь заключил условие на два года, т. е. до поста 1883 года, буду собирать сибирские слова и, если вам угодно, сообщу вам. Здесь разговор особенный, есть особенность в тоне. Общество состоит из золотопромышленников, которые занимаются приисками, чиновников, занимающихся получением двойного оклада ничего не делая, и ссыльных, жалующихся на интриги, по которым они сосланы в места столь отдаленные, и простой народ, поселенцы, земляки мои занимаются охотой на горбачей. Горбачи— это рабочие, бывшие на золотых приисках, и, приобретя себе золотого песочку, идут тайгой из опасения, что этот песочек у них отберут. С котомками за плечами, отчего бывают похожи на горбатых. Вот какой-нибудь землячок берет ружье, говорит своим детям: ну, ребятишки, молитесь богу, авось горбач попадется. Затем до свидания.

Остаюсь уважающий вас З а г о р с к и й

Мое почтение Марье Васильевне и всему вашему семейству.

Ед. хр. 785, № 67808.

6

⟨Москва⟩ 26 июля ⟨1882 г.⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Возвратившись из мест более отдаленных, прибыл в сердце России. Был у М. П. Садовского, застал его сидящим под древом, изнемогающим от жары. Театральные дела идут везде плохо. Кроме Лентовского[1]. Был в новостроющемся театре в Газетном переулке, работы остается еще много, едва ли поспеет к 1 сентябрю. Встретил Корша, будущего антрепренера Русского театра, он как будто захирел, прежде был такой свеженький, чистенький, когда не связывался с театром; мне сдается, что слово хиреть происходит не от хвори, а от слова херить. Потому что театральные общественные деятели, херют новых антрепренеров, как мадам Бренко[2], которую совершенно похерили, так что она теперь живет в здании театра Петровского парка, а на квартире у себя не прописывается из опасения получить повестку от мирового. Теперь в Москве кроме императорских семь частных театров, антрепренеров никого нет. Много провинциальных городов не занято, как, например, Харьков, Воронеж, Рязань. Так что, пожалуй, придется опять отправиться в Сибирь, хотя признаться не очень бы хотелось ехать туда. Меня приглашают в Красноярск и Енисейск. До сего дня в Москве стояли постоянно жары, пожары почти каждый день, убытки громадные. Отрадного ничего нет.

Затем, пожелав вам всего лучшего, остаюсь готовый к услугам вашим

Загорский

Свидетельствую мое почтение Марье Васильевне и всему вашему семейству.

Ед. хр. 786, № 82219.

[1] О М. В. *Лентовском* — см. стр. 433—434 настоящ. тома.
[2] Об А. А. *Бренко* — см. стр. 129 настоящ. тома.

7

⟨Москва. Середина ноября 1883 г.?⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Обращаюсь к вам письменно, у меня не достает характера объясниться с вами лично... Вам известно, что я с лишком 23 года нахожусь на сцене, и должен признаться, в продолжение всего служения никогда не был поставлен в такое крайне критическое положение, как в настоящее время; неудачи преследуют меня с прошлого года. В Петербурге сезон был так несчастлив, что я едва мог выехать в Москву; в Москве постом ничего не мог заработать, потому что драматические представления с 1882 года запрещены; летом ездил в Тулу, вернулся ни с чем, истратил на дорогу свои собственные деньги, осенью ездил в Тамбов, и там то же случилось, что в Туле, зимой думал пристроиться в Москве, и тут тоже не удалось, Лентовский и Корш объявили мне, что у них труппы полны и они не могут принять меня по причине плохих театральных дел. Вследствие таких обстоятельств дела мои запутались до того, что мне в скором времени грозит совершенная нищета, все мои вещи заложены и за квартиру должен почти за два с половиной месяца: если бы я был один, я бы не потерялся, но у меня семейство... Не буду вам описывать, сколько я вытерпел нужды и горя в продолжение одиннадцати месяцев; т. е. со дня крушения Коровяковского театра [1] в Петербурге, без места и без всяких средств в продолжение одиннадцати месяцев содержать семью из четырех лиц. Никто об этом не знал, потому что я никому не объяснял моего положения, надеялся выпутаться, но теперь все надежды мои рушились, потому что на дворе половина ноября, а места нигде не предвидится; остается один исход дать литературно-музыкальный вечер. И если бы вы были настолько добры, приняли бы участие в предполагаемом мною вечере, прочитали бы хоть небольшую сцену из какого-нибудь вашего произведения, ваше бы участие помогло мне выйти из моего настоящего положения. Заручившись вашим согласием, я бы обратился бы с просьбою к другим лицам, которые, надеюсь, не отказали бы участвовать, во-первых, потому, что в этом вечере участвуете вы, а, во-вторых, зная, что и я когда-то по просьбе артистов участвовал безвозмездно в спектаклях с благотворительной целью, как-то в пользу недостаточных студентов, курсисток, раненых и проч. Без вашего участия я не решусь дать вечера на том основании: во-первых, не буду уверен в успехе, а, во-вторых, артисты не так сочувственно отнесутся к моему вечеру. Поэтому я покорнейше прошу вас, многоуважаемый Александр Николаевич, удостоить меня вашим уведомлением, удобно ли вам будет принять участие в предполагаемом литературном вечере, единственно, чтобы спасти меня. Поверьте, я настолько уважаю вас, что не смел бы беспокоить вас, если бы не отчаянное мое положение.

Остаюсь уважающий вас, готовый к услугам вашим

К. Загорский

Адрес мой: Угол Тверской и Долгоруковский переулка. Номера Гофман К. В. Загорскому.

Ед. хр. 787, № 82228. Датируется по содержанию.

[1] Дмитрий Дмитриевич *Коровяков* (1849—1895) — театральный деятель, критик, педагог. В 80-е годы был организатором первых частных театров в Петербурге, директором первой частной драматической школы, основанной по его инициативе Обществом любителей сценического искусства. Преподавал там декламацию; автор первых учебных пособий по сценической речи; печатал статьи и рецензии в «Ежегоднике императорских театров» и в других органах.

8

⟨Москва. После 21 ноября 1883 г.⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Получивши ваше обязательное письмо, я отправился искать помещение; был у Корша, он сказал, что все свободные вечера отдал обществу вспоможения бедных студентов. В немецком клубе за зал просят 200 руб. и, кроме того, деньги вперед, чего я сделать никак не могу. В дворянском собрании около этой цифры, был вчера в Славянском базаре, там берут с меня 60 руб., сбор около 600. Но я не решился кончить, предварительно желал бы знать ваше мнение: удобно ли дать вечер в этом помещении; впрочем, там давались литературные вечера и читались публичные лекции. Относительно же участвующих: так как вы были настолько добры, что выразили желание посодействовать, я покорнейше прошу вас, Александр Николаевич, посоветовать мне, к кому бы я мог обратиться, у меня, кроме актеров, знакомых никого нет. Зал я взял на 10 декабря в субботу; на том основании, что по субботам нигде нет спектаклей и императорские артисты свободны. Я бы хотел обратиться к кому-нибудь из них, но не знаю, к кому именно. Почему и прошу вашего совета. К довершению моих неудач в настоящее время лежу в постели. 21-го играл в немецком клубе, было очень жарко, потный пошел домой и простудился, не знаю, когда могу выйти из дому.

Остаюсь уважающий вас К. Загорский

Ед. хр. 788, № 82223. Датируется по содержанию последних строк.

9

⟨Москва⟩ 1 декабря ⟨1883 г.⟩

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Извините меня, что я вас беспокою. Не знаю, получили ли вы мое письмо, в котором я уведомлял вас, что я взял в Славянском базаре на 10 декабря и просил вас уведомить меня — удобно ли будет для вас это помещение и назначенное время, а также относительно вашего содействия к приглашению участвующих... Если вас не затруднит, уведомите меня записочкой о вашем согласии и программе, которую вы желали бы исполнить в предполагаемом мною вечере. Заручившись вашей записочкой, я решительнее бы стал действовать относительно полной программы, приглашения участвующих и напечатания анонса и афиш, будьте так добры, снабдите меня записочкой, которая много поможет мне.

Ваш покорнейший слуга
К. Загорский

Ед. хр. 789, № 82217.

10

〈Москва〉 14 апреля 〈1886 г.〉

Многоуважаемый
Александр Николаевич!

Поздравляю вас с высокоторжественным праздником и желаю исполнения вашего желания; лично поздравить вас я не решился потому, что вы, вероятно, заняты приемом официальных лиц и ввиду ваших занятий, не желая отвлекать вас. Зная ваше благосклонное внимание ко мне, я решился обратиться к вам с просьбою: не можете ли вы посодействовать мне относительно поступления на сцену Малого театра в качестве актера, хотя за малое вознаграждение. Странствовать по провинциям в настоящее время очень трудно, и я желаю воспользоваться вашим советом, что мне сделать? Официально ли подать вам докладную записку с заявлением своих дебютов или как иначе? И можно ли иметь хотя малую надежду осуществить свое желание. Я решился написать вам ввиду того, что давно имею честь пользоваться вашею благосклонностью и потому надеюсь, что вы, во всяком случае, как и всегда, уделите мне несколько минут, удостоите вашим ответом.

Уважающий вас покорный слуга К. В. Загорский

Адрес: Тверская, дом Шаблыкина угол Газетного переулка, номер Нечаева.

Ед. хр. 790, № 82229.

П. И. ЗУБРОВ

Петр Иванович *Зубров* (Иванов, 1822—1873) — артист Александринского театра с 1850 г. и почти до конца жизни, писатель и переводчик. Публикуемое письмо представляет интерес как еще одно свидетельство осложнений, связанных с постановкой пьесы «Свои люди — сочтемся!», пролежавшей под цензурным запретом более одиннадцати лет. Премьера в Александринском театре состоялась 16 января 1861 г. в бенефис Ю. Н. Линской (роль свахи Устиньи Наумовны). Роль Расположенского играл Зубров. Островский дважды положительно упоминает Зуброва: в статье «О положении драматического писателя» — «Во всех моих ролях играл совершенно моим тоном» (XII, 66) и в «Записке по поводу проекта «Правил о премиях за драматические произведения» (XII, 207). Зубров исполнял преимущественно характерные и комические роли — деревенских парней, мелких чиновников, слуг, приказчиков. Его самобытное дарование особенно полно раскрывалось в репертуаре Островского, где он исполнил 19 ролей, лучшая из которых — образ Силана в «Горячем сердце» (1869).

21 февраля 1873 г. Бурдин писал Островскому: «Зубров вышел в отставку — это большая потеря. Он болен, а самое главное не хочет переносить неприятности», связанные с деятельностью режиссера Яблочкина («Островский и Бурдин», стр. 170).

Выдержку из этого письма приводит А. Я. Альтшуллер в книге «Театр прославленных мастеров» (Л., 1968, стр. 103).

1

С. Петербург. 19 декабря 1860.

Многоуважаемый
Александр Николаевич,

Я слышал, что комедия ваша «Свои люди — сочтемся» идет в бенефис Линской, и мне кажется, что обещанную вами роль Расположенского играю не я. Можете себе представить, почтеннейший Александр Николаевич, мое положение! Когда я спросил Павла Степановича [1], кто назначает роли, то он мне сказал, что автор; но распределения еще не получено. Вследствие чего я и решился написать к вам и напомнить о себе. Я играл во всех ваших пьесах, ни в одной из них я роли не испортил, и по-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «ГРОЗА»
Е. А. ПОЛЕВИЦКАЯ В РОЛИ КАТЕРИНЫ, Я. В. ОРЛОВ-ЧУЖБИНИН В РОЛИ БОРИСА
Харьков, антреприза Н. Н. Синельникова, 1912 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

тому не понимаю причины, по которой бы вы решились взять назад свое слово и лишить меня обещанной роли.

Покорнейше вас прошу, почтеннейший Александр Николаевич, написать мне хоть два слова и сказать — буду я играть в пьесе или нет.

Я так озадачен разными слухами, относительно ролей в этой комедии, что решительно потерял голову, и потому прошу великодушно извинить меня в бессвязности этой записки.

Искренно преданный и глубокоуважающий вас П. З у б р о в

P.S. *Адрес* мой: В Николаевской улице, в доме Семенова № 12.

Ед. хр. 800, № 68270.

[1] П. С. *Федоров.*

С. Ф. КАЛУГИН

Сергей Федорович *Калугин* — актер драмы. Играл в 1864 г. в Твери; в 1860-х годах в Петербурге.

В ГЦТМ есть три письма Калугина к историку театра Евгению Николаевичу Опочинину (ф. 196, ед. хр. 8—10), из которых явствует, что Калугин стал в 1880-х годах придворным корреспондентом «Правительственного вестника». Одно из этих писем написано на личном бланке, другое — с личным штампом, по которому устанавливается отчество автора письма к Островскому. Из трех писем датировано только одно — 24 февраля 1884 г.

⟨Тверь. 4 марта 1864 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич.

Имею честь уведомить вас, как покровителя своего, что сезон в Твери отыграли благополучно,— в ваших пьесах я был всегда на своем месте, преимущественно имел успех в Афоне «Грех да беда», но этот успех зависит от вас, вы сами руководили меня на репетиции в Пассаже в Петербурге прошлого года весной, вы заметили, что у меня масса было болезненности и советовали играть, как играет Горбунов, но я ведь тогда не видал Горбунова, а потому здесь я сам создал другой тип, за что был вызываем несколько раз. Краснов же был Платонов [1] и так играл плохо, что публика дремала в его сценах, что подтвердят прочие и Павлов. Успех я имел в Кабанове, Бородкине, в других пьесах имел успехи — Алеха, «Чужое добро в прок нейдет» [2], меня больше всех вызывали. В «Горькой судьбине» [3] помещика больного — с большим успехом.

При сем имею честь приложить афишу моего бенефиса. Данные 3 руб. я возвращу вам с благодарностью.

Позвольте, Александр Николаевич, считать вас своим покровителем в сценическом искусстве. Данных на это поприще у меня много — только надо мне заниматься там, где за счастье считают играть в ваших пьесах, а не там, где ходят на ходулях и без ума от мелодрамных трагедий и вообще всякой рухляди французской.

На днях буду иметь честь представиться лично.

Ваш покорный слуга

Сергей Калугин

Тверь. 4 марта 1864

Ед. хр. 827, № 82215.

[1] Какой Платонов играл в Твери роль Краснова в пьесе «Грех да беда на кого не живет» весной 1864 г. — установить не удалось.

[2] «Чужое добро в прок не идет» — пьеса А. А. Потехина (1855).

[3] «Горькая судьбина» А. Ф. Писемского (1859), первая постановка была осуществлена в 1863 г.

П. А. КАРАТЫГИН

Петр Андреевич *Каратыгин* (1805—1879) — артист Александринского театра, драматург-водевилист, брат знаменитого петербургского трагика В. А. Каратыгина. Обычно Петра Андреевича не называют среди почитателей таланта Островского, среди его творческих единомышленников, между тем публикуемое письмо свидетельствует о другом. Островский считал П. А. Каратыгина талантливым переводчиком (XII, 82, 153).

⟨Петербург. 8 марта 1873 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич.

В день моего 50-тилетнего юбилея В. И. Родиславский явился в СПбургское собрание художников депутатом и поздравил меня от лица членов Артистического московского клуба; в числе поименованных им особ я с особенным удовольствием услышал и ваше имя... Сердечным моим долгом считаю принести вам, почтеннейший Александр Николаевич, глубочайшую мою благодарность за то лестное для меня внимание, которым вы меня удостоили. Ваш любезный привет тем более дорог мне, что из наших петербургских литераторов (за исключением престарелого Б. М. Федорова)[1] никто не счел меня достойным этой чести...

Я высоко ценю ваше приветствие, как первого нашего драматурга и честного, правдивого человека!

Еще раз — удостойте принять искреннюю и душевную мою благодарность.

С истинным почтением и совершенною преданностию имею честь быть вашим, м.г., покорнейшим слугою

П. Каратыгин

8 марта 1873

Ед. хр. 829, № 68269.

[1] Борис Михайлович *Федоров* (1794—1875) — журналист, детский писатель, драматург. Широко известна его пьеса «Чудные встречи, или Суматоха в маскараде» (1818).

Е. И. КЛИМОВСКИЙ

Евгений Иванович *Климовский* (Оглоблин; 1824—1866) — артист оперы (тенор) и драмы, композитор. В 1846 г. был принят в так называемый консерватор-класс Большого театра и в его оперную труппу. Пел партии 2-го тенора, в дивертисментах — песни и романсы своего сочинения; особенной популярностью пользовалась его песня «Хуторок» на слова Кольцова. В спектаклях Малого театра выступал в ролях с пением. Был первым исполнителем роли Яши Гуслина («Бедность не порок», 1854). В 1854 г. перевелся в Александринский театр.

С 1855 г. брал длительные отпуска и работал на провинциальной сцене, утверждая себя как артист драмы: в 1855—1857 гг. — в Костромском театре, где подружился с П. М. Медведевым. В сезон 1855/56 г. сыграл роль Мити («Бедность не порок»); в 1857—1858 гг. — в труппе Нижегородского театра. С апреля 1858 г. откомандирован из петербургской драматической труппы в московскую оперную, однако с 1 апреля 1859 г. берет отпуск в провинцию и на императорскую сцену не возвращается (уволен с 20 июня 1862 г.). В 1859—1861 гг.— снова в Нижегородском театре, на сцене которого идет в 1861 г. его оперетта «Сон в майскую ночь». В сезон 1862/63 г. вместе с Медведевым организовал в Пензе товарищество артистов, а летом того же 1863 г. вдвоем сняли театр в Саратове. Осенью 1863 г., в Пензе, из-за внезапного отказа К. Г. Вильде от антрепризы Климовский (его поручитель) вынужден был занять его место.

Дарование Климовского как характерного актера развернулось на провинциальной сцене. Этапной для себя он считал роль Ивана («Суд людской — не божий», драма А. А. Потехина, 1857). По признанию Медведева, Климовский стал к самому концу сценического пути большим актером. По воспоминанию того же Медведева, влияние Климовского на артистическую молодежь провинции, его советы и беседы об искусстве были весьма благотворны. Климовский возглавлял также борьбу труппы с антрепренерами против засорения репертуара и усиленно пропагандировал пьесы

Островского; в Нижнем Новгороде в сезон 1857/1858 гг. поставил в свой бенефис «Праздничный сон — до обеда». Был дружен с Островским, входил в кружок его московских знакомых, объединенных любовью к русской песне. Особенно сблизился с драматургом во время постановки комедии «Бедность не порок» в Малом театре.

1

С. Петербург. Сентября 23 1854 г.

Здравствуйте, наш дорогой, наш бесценный автор,
Александр Николаевич!

Давным давно я собирался начертать к вам послание; но сие мне, не знаю почему, до настоящей минуты не удавалось.

После первого представления вашей, дорогой для меня, пьесы «Бедность не порок» [1] я задумал было дать вам подробный отчет о здешнем исполнении; но раздумал, потому что во время самого представления не мог следить, разумеется сколько позволяла мне моя роль, внимательно за игрою гг. актеров. Итак, пишу теперь — пишу после третьего представления, которое было не дальше вчерашнего вечера.

Начну с того, что *я* (не публика) вообще здешним исполнением «Бедность не порок» решительно недоволен — почему? Во 1-х, пьеса не так поставлена, как должно, по крайней мере, как вы поставили ее в Москве [2]. Во 2-х, и самое важное, главное действующее лицо, Любим[3], решительно не гармонирует — не клеится с целым: он, т. е. актер, со всеми своими штуками и выкрутасами так резко отделяется от всех, окружающих его действующих лиц, что я (может быть, и по неразумию своему) совсем не вижу в нем Любима *вашего*; пьяницу, правда, оборванного, искаженного наружно; но сохранившего в целости свою душу,—словом, того Любима, который может смело сказать в глаза всем и каждому—«Любим Торцов пьяница, а лучше всех». Нет, наш Любим взят целиком с Сенной площади Питера, погубивший в себе все,— да не одним пьянством и разгульной жизнью, а всем, чем только может человек погубить себя. Суха питерская натура, несмотря на всю сырость здешнего климата. Оттого-то к нашему питерскому Любиму и нейдут слова и характер вашего *русского* Любима. Чухонец наш Любим, батюшка Александр Николаевич; а не русский человек!.. Вы меня простите, что так резко пишу! не могу — кровь заговорила! Откровенно вам скажу — не люблю я этих актеров-импровизаторов —«Ты делай дело — а не мудри!»— вот мое правило, «ведь выше природы не станешь». А все-таки крайне неприятно, что такой даровитый актер, каков питерский, так дико исказил чудную роль Любима. Мне кажется, что только после П. М. Садовского один только он мог *истинно* исполнить эту роль. Да что же ты прикажешь делать!..— все француз гадит: вот съездил за границу, насмотрелся там этих разных Леметров [4], ну и закружилась голова — я, говорит, буду такой актер, что и непривидано. Ну что ж — и бог с тобою!

За этим г-ном взглянем на Митю. Актер, исполнявший эту роль [5], человек, обязанный чисто вашей пьесе «Сани»— своей доброй известностью в здешней публике, а потому, вполне сознавая *ваше благодеяние*, он занялся ролью Мити весьма добросовестно, и публика им очень довольна. А я скажу, что ни наш (московский), ни здешний Митя [6]— неудовлетворительны. Почему? Ей богу, не знаю — только эта роль на сцене выходит совсем не та, которую *вы* написали. Скажу одно: роль эта очень, очень трудна, и (несмотря *на*, не глядя *под*) наш московский актер был гораздо ближе к истине, нежели питерский. У первого было, по крайней мере, все великолепно обдуманно; а второй понадеялся на природное чувство, которого бог дал ему не очень щедро.

Любушка была хороша[7] — чувства бездна! Этой г-же как-то по плечу пришлись ваши создания. Я видел ее и в других пьесах; но это все дрянь, сравнительно с исполнением ваших пьес. Дай бог ей здоровья!

Гордей Карпыч[8] был бы решительно прекрасен, если бы дать ему побольше жесткости в первых двух актах. Актер этот очень мягок в резкостях характера Гордея Карпыча. Зато в III-м акте сознание и пробуждение отеческого чувства выполняется этим г-ном отлично — хорошо!

Мать весьма близка к истине, да уж чересчур пересаливает свою роль купеческими ухватками[9]. Черт их знает, всех этих господ! Они почему-то изображают на сцене только купцов, а не людей, как будто бы купец не человек, не русский!?

Анна Ивановна[10] добросовестна, ей даже можно сказать *большое* спасибо: после диких трагедий очень трудно хорошо изобразить такую *натуральную натуру*, какова натура Анны Ивановны.

Разлюляев[11]— дурачится, но гораздо меньше Любима... ну да, пожалуй, Разлюляев хорош—он делает из роли своей все, что умеет. Публика хохочет, хлопает и... он доволен.

Я[12]— все тот же, что и был, рабски исполняющий желание автора. На 1-ую песню написали для меня новую музыку и нехорошо,— при минорном тоне дан очень живой скорый темп, что решительно нейдет ни к словам, ни к сцене. Ваш Митя разругал бы меня за эту песню. «Меня миленький» всегда повторяется, пляска под гитару — тоже. Публика пьесой очень довольна,— вызывают всех...ах! да...Коршунов[13]! Ну, Александр Николаевич, несмотря на обширный талант здешнего актера, это удивительное лицо совсем пропало. Бог знает, отчего только г. актер из этого лица сделал *ничто*. Впрочем, это не мое мнение, а многих,— самому мне не удавалось хорошенько взглянуть на него.

О хорах и прочем не стану говорить — все не так, как было в Москве, и, по-моему, очень дурно, что не так!

Затем несколько слов о себе: вам известно, Александр Николаевич, что я поехал в Питер за отпуском. (Мне ужасно надоело получать 240 р.с.) Отпуска мне не дали, а предложили чистую отставку, если я хочу в отпуск. Служить на том же жаловании в Москве мне показалось противно, и потому решился я перепроситься сюда на службу, надеясь на будущие блага. Меня оставили — и вот я теперь поджидаю будущих благ. Что будет со мною — не знаю; а Питер мне не вот-то по нутру. Ради бога, не говорите никому о моем послании к вам; а то, пожалуй, меня за мою откровенность съедят. Простите и моей безграмотности — писал, как умел. Желаю вам полного здоровья и счастия. Не забывайте всей душой привязанного к вам Евгения.

Прову Михайловичу, Филиппову, Эдельсону, Горбунову[14]... Всем, всем мой сердечный привет. Если будет охота, напишите и ко мне что-нибудь.

Ед. хр. 857, № 82207.

[1] Премьера комедии «Бедность не порок» в Александринском театре состоялась 9 сентября 1854 г.

[2] В Малом театре «Бедность не порок» была поставлена 25 января 1854 г. при ближайшем участии Островского.

[3] Первым исполнителем роли Любима Торцова на Александринской сцене был В. В. Самойлов.

[4] Фредерик *Леметр* (Антуан Луи Проспер; 1800—1876) — знаменитый французский актер; гуманист, виднейший представитель романтизма, один из основоположников критического реализма во французском театре.

[5] Первым роль Мити на Александринской сцене исполнил Бурдин.

[6] И. В. Самарин, первым на московской сцене сыгравший роль Мити, не подходил к роли. Он занимал тогда амплуа героя-любовника, блестяще исполнял салонные роли.

[7] Роль Любови Гордеевны весьма удалась Александре Матвеевне Читау 1-й (по мужу Огаревой; 1832—1912). По окончании петербургского театрального училища

поступила в 1849 г. в Александринский театр на роли молодых героинь. Первой на петербургской сцене воплотила образы Авдотьи Максимовны («Не в свои сани не садись», 1853), Марьи Андреевны («Бедная невеста», 1853, в свой бенефис) и др. Покинула сцену в 1855 г. В 1868—1882 гг. Читау снова в Александринском театре уже на ролях грандам и старух; первой исполнила роли Мамаевой («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Гурмыжской («Лес», 1871) и др.

[8] Роль Гордея Карпыча исполнял Петр Григорьевич *Григорьев* 2-й (1807—1854) — драматический актер и водевилист. Окончил петербургское театральное училище (1829). С 1831 г. до конца жизни работал в Александринском театре: специализировался на бытовых и характерных ролях; имел успех в ролях купцов: Русакова («Не в свои сани не садись», 1853) и др.

[9] Роль Пелагеи Егоровны начинает список ролей Юлии Николаевны *Линской* в пьесах ее любимого драматурга (о ней см. настоящ. том, стр. 354—355).

[10] Роль Анны Ивановны сыграла Прасковья Ивановна *Орлова* (урожд. Куликова, по первому мужу — Орлова, по второму — Савина; 1815—1900). Воспитанница московского театрального училища; работала в Малом театре в 1835—1847 гг.; была постоянной партнершей Мочалова. Белинский считал Орлову замечательной артисткой и для драмы, и для комедии. В 1847—1851 гг. играла на одесской сцене. В 1851—1859 гг. Орлова в труппе Александринского театра. В «Не в свои сани не садись» первой исполнила роль Арины Федотовны (1853).

[11] Разлюляева играл Семен Яковлевич *Марковецкий* (1819—1884). Выпущен из петербургского театрального училища в 1839 г. в труппу Александринского театра на роли простаков. Первым на Александринской сцене исполнил роль Вихорева («Не в свои сани не садись», 1853), Разлюляева (1854) и Павлика («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866, в свой бенефис). Оставил Александринский театр в 1880 г.

[12] И в московской, и в петербургской постановках Климовскому как оперному певцу и музыканту была поручена роль Яши Гуслина.

[13] Роль Коршунова играл А. Е. Мартынов.

[14] П. М. Садовский, Т. И. Филиппов, Е. Н. Эдельсон и И. Ф. Горбунов.

2

Нижний Новгород. Сентября 7, 1857.

Великолепный мой Александр Николаевич!

Се предстоит пред вами Платон Андреевич Кашин, юноша, жаждущий почерпнуть несколько мензурок аптекарского знания из огромного озера наук, сиречь Московского университета.

Сей юноша родной племянник того длиннейшего актера (Александрова)[1], который подарил вам полотенце. В бытность вашу в Н. Новгороде вы обещали Александрову оказать некоторую помощь сему юноше, т. е. облегчить несколько его поступление в университет. Что ему собственно нужно — он вам объяснит сам. С моей стороны я могу прибавить только, что он парнюга неглупый, очень добрый и весьма честный; если в ваших силах будет помочь ему, то, пожалуйста, помогите.

Пишу наскоро, ибо с похмелия — после буду писать больше и лучше, а теперь обнимаю вас мыслию моею и мощно прижимаю к моей неширокой груди.

Вся труппа нижегородского театра[2] кланяется вам низенько.

Весь ваш до гроба и за гробом

Евгений К л и м о в с к и й

25 августа я произведен в папиньки—у меня родилась дочь Маша, чего и вам желаю от искреннего сердца.

Жена моя[3] жмет вам крепко руку!

Ед. хр. 858, № 82208.

[1] *Александров* — провинциальный драматический актер на роли простаков; в 1850—1860 гг. работал в труппе Нижегородского театра. Как вспоминает П. А. Стрепетова, она впервые увидела Александрова в Нижнем Новгороде в самом начале 1850-х годов, когда была совсем малым ребенком; встречала этого актера громадного роста и позднее: «Звали его — «дядя Александров». Он был актер и всеобщий дядя, хотя родственников в Нижнем у него никогда никаких не было» (П. А. С т р е п е т о в а. Воспоминания и письма. М. — Л., 1934, стр. 94).

В одной из рецензий Александров характеризовался так: «Г. Александров недурен в ролях мужиковато-глупых, имеет приятный голос» (там же, стр. 514).

[2] В 1856 г. и 1857 г. Островский совершил путешествие от истоков Волги до Нижнего Новгорода. В Нижегородском театре он встретил старого знакомого Климовского, познакомился с членами труппы — артистами Александровым, Н. Платоновым и др.

[3] Ольга Яковлевна *Браво* — жена Климовского, сестра известных провинциальных комиков Егора и Николая Браво.

3

⟨Нижний Новгород. Сентябрь 1857 г.⟩

Мой бесценный и глубокоуважаемый
Александр Николаевич!

Не считаю нужным рекомендовать вам Владимира Федоровича кн. Голицына[1] — вы его знаете.

Но вот о чем вас попрошу: примите его в ваш литературный круг и окажите ему помощь в напечатании его поэтических произведений.

Вообще же я бы желал, чтоб этот человек вам столько же понравился, сколько нравлюсь вам я нижеписанный

Евгений Климовский

Бог даст, скоро свидимся,— мысленно прижимаю вас к моей слабенькой груди.

Агафье Ивановне мой низенький поклон.
Жена тоже кланяется.

⟨*Приписка Н. Платонова*⟩

Бесценный мой Александр Николаевич!

Позвольте напомнить о бедном Платоше[2] и пожелать вам всего хорошего. Мы помним о вас,— дай бог, чтобы частичка была памяти и о нас маленьких. Подай вам бог исполнения ваших желаний именно насчет «Доходного места»; жалко, что до сих пор не приводится в дело ваш труд. Мой нижайший поклон Прову Михайловичу. Писал с похмелья. Ваш покорнейший

исполнитель Н. Платонов[3]

Ед. хр. 859, № 82211.

Датируется сентябрем 1857 г. по связи с письмом Климовского 7 сентября 1857 г.

[1] Владимир Федорович. кн. *Голицын* (1834—1876) — в 1851 г. служил в Бородинском егерском полку. Был ранен в Крымскую кампанию под Севастополем. Вслед за тем состоял адъютантом нижегородского военного губернатора А. Н. Муравьева. Писал стихи.

Островский познакомился с Голицыным в Нижнем Новгороде, когда совершал путешествие по Волге в 1856 и 1857 гг. Позднее Голицын вступил с Островским в переписку.

[2] П. А. *Кашин* — см. предыдущее письмо.

[3] Н. П. *Платонов* — см. настоящ. том, стр. 374.

4

⟨Нижний Новгород. 5 ноября 1857 г.⟩

Бесценный, сердечно любимый и глубокоуважаемый
Александр Николаевич!
Мир ти!

Падаю в прах, сиречь на пол, и слезно вопию: выхлопочите нам дозволение поставить ваши пьесы «Праздничный сон»[1] и «Доходное место»[2] хотя бы в половине декабря — ведь народ ждет не дождется, а нашему брату актерику, пробавляющемуся в сей скорбной юдоли посредством бенефисов, было бы это паче председательского места в казенной палате.

В самом деле, нельзя ли как-нибудь сотворить, т. е. выслать какую-нибудь казенную бумажку, хотя в таком роде: «Разрешается, дескать,

Нижегородской дирекции дать такие-то пьесы г. Островского». А то, ведь бог знает, когда вы их отхватаете в столицах.

А ну, а батюшка Александр Николаевич, а помоги, голубчик,—заставь за себя вечно бога молить!!!

Целую вас и вашу пишущую длань, и жду с нетерпением какого-либо ответца. Вся наша труппа и дирекция слезно умоляет вас о том же.

Ваш по гроб жизни Евгений К л и м о в с к и й,
актер таковский

Нижний Новгород. 5 ноября 1857 г.

Адрес мой: Актеру С. Питерских театров (известному вам). Меня здесь всяка собака знает.

Ед. хр. 860, № 82212.

[1] Комедия «Праздничный сон — до обеда» была представлена в Москве и Петербурге в 1857 г.

[2] Комедия «Доходное место» была дозволена драматической цензурой к представлению 19 сентября 1857 г., но 16 декабря того же года последовало ее запрещение. Комедия находилась под запретом драматической цензуры, снятом в июле 1863 г.

5

(Нижний Новгород. 6 января 1858 г.)

Мой бесценный и глубоко уважаемый
Александр Николаевич!

С Новым годом!

Не нахожу нужным рекомендовать вам Якова Васильевича Ключевского[1], несколько уже и знакомого человека; да я думаю, доброго человека и рекомендовать не надо — сам скажется. В мой бенефис шла ваша пьеса «Праздничный сон»— как шла расскажет Ключевский. Здешний губернатор и все благомыслящие люди сильно хлопочут о постановке вашей пьесы «Доходное место». Если бы можно было достать афишу столичную, то, несмотря на запрещение[2], она бы у нас пошла. Коли можно, то высылайте афишу и обозначьте карандашом, кому из нас какую роль играть. Ключевский в этом случае может быть вам полезен, как человек весьма хорошо знающий все таланты нашей труппы.

Если увидите Прова Михайловича, скажите ему, что я кланяюсь ему в ноги!

Затем до радостного свидания великим постом.

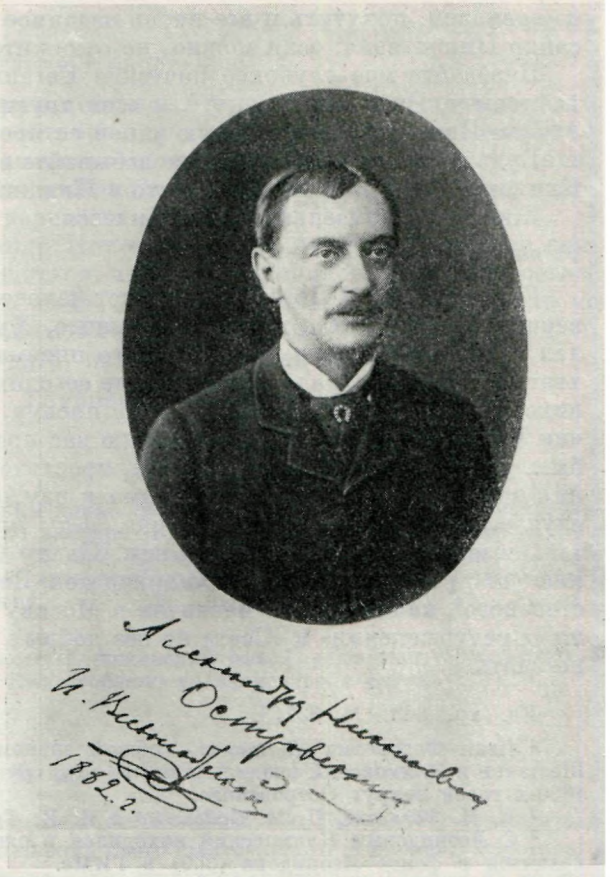
Весь ваш и телом и душой
Евгений К л и м о в с к и й

Нижний Новгород.
6 января 1858 г.

Ед. хр. 861, № 82209.

[1] С Ключевским, жителем Нижнего Новгорода, Островский встречался во время своих приездов в этот город в 1856 г. и 1857 г. По свидетельству П. Морозова («Воспоминания о Нижегородском театре 60-х годов». — «Ежегодник ими. театров», 1910, вып. 3), в Нижнем Новгороде были свои завзятые театралы. В число восторженных поклонников театра входили как сам Морозов, так и его товарищ по гимназии Павел Ключевский, впоследствии поступивший на сцену. Как видно, любителем театра и завсегдатаем спектаклей был и Яков Ключевский.

[2] Только один Казанский театр успел в 1857 г. поставить «Доходное место» до запрещения пьесы драматической цензурой.



И. А. ВСЕВОЛОЖСКИЙ
Фотография
с дарственной надписью:
«Александру Николаевичу
Островскому.
И. Всеволожский.
1882 г.»
Центральный театральный музей,
Москва

6

⟨Нижний Новгород, 26 января 1861 г.⟩

Здравствуйте, глубокоуважаемый и сердечно любимый мною Александр Николаевич!

Как вас господь милует? Необъяснимое для меня явление, в Нижнем, Вани Шестакова[1] принесло мне много приятных минут и напомнило еще более приятнейших дней, вечеров и ночей, проведенных в вашем обществе. Он мне сказал, что вы все еще помните меня грешного. Дай бог вам за это крепкое здоровье! Не знаю, говорить ли вам о том, что мне в Нижнем весьма хорошо, т. е. что я здесь любим как актер и человек. Сценически я, серьезно, несколько подвинулся вперед, так что теперь я уже смело могу назвать себя *незловредным* актером. Между прочим, хотя и самоучкой, не перестаю вникать в музыку. Мое великое произведение, оперетка «Сон в майскую ночь», будет в будущем месяце поставлена на здешней сцене. Об успехе и прочем сообщу вам, коли поинтересуетесь. Более о себе писать не стану, потому что Ваня, как очевидец, наверное уже все передал вам.

Теперь к вам просьба: обрадуйте двоих людей, искренне любящих и уважающих вас, т. е. меня и дядю Александрова, вышлите нам по экземпляру вашего портрета; а мы постараемся выслать вам наши рожи.

Еще просьба — эта уже от меня: я имел счастие получить от вас все ваши сочинения включительно по «Воспитанницу»; нельзя ли будет

со временем, получить и все вновь изданное вами в свет? Голубчик Александр Николаевич, если можно, не откажите.

Передайте мое глубокое почтение Евгению Николаевичу, Прову Михайловичу, Ивану Егоровичу[2], и всем другим, кто помнит меня. Скажите Агафье Ивановне, что я целую у ней ее пречистые ручки.

Будьте же здоровы сами и не забывайте вечно вам преданного Евгения Климовского. Адрес ко мне просто в Нижний.

Жинка моя низенько вам кланяется.

26 января 1861 года.

Вот так штука! До чего же может человека довести рассеянность или, вернее, беспутность в жизни. Напишите, Христа ради, что я такое прислал к вам вместо сего предлежащего письма. Сию секунду только я спохватился, что наделал. Хотелось мне сегодня еще написать кое-что к Леонидову[3], ищу давно начатого к нему письма, и вот что попадается. Голубчик Александр Николаевич! Умоляю вас простить меня беспутного. Если бы... да что если бы... Пожалуйста, простите, вперед не буду! В понедельник это письмо отправляется прямо к вам, а Леонидовское употребите в случае крайности в необходимике. Жду прощения!

Лобзает и кланяется низко вам, Ивану Федоровичу Шестакову дядя[4] иже от разумных человек нарицается Евсеич. Скажите: вместо Верстовского[5], какой Львов[6] назначен в Москву управляющим? Уж не автор ли «Предубеждения» и «Света не без добрых людей»[7]? Мне это очень нужно знать.

Ед. хр. 863, № 82213.

[1] Иван Федорович *Шестаков* — общий знакомый Островского и Климовского. Шестаков и Климовский входили в число лиц, группировавшихся в Москве в начале 1850-х годов вокруг Островского.

[2] Е. Н. *Эдельсон*, П. М. *Садовский* и И. Е. *Турчанинов*.

[3] С Леонидовым Климовский находился в оживленной переписке. Его письма хранятся в фонде Леонидова (360) в ГИМе.

[4] *Александров*. См. о нем прим. 1 к письму 2.

[5] Алексей Николаевич *Верстовский* (1799—1862) — композитор и театральный деятель; с 1825 г. инспектор музыки ими. московских театров, с 1830 г.—инспектор репертуара; в 1848—1860 гг. — управляющий московской конторой императорских театров. По признанию Островского, был знатоком в сценическом искусстве. Играл в течение 35 лет виднейшую, весьма благотворную роль в жизни Большого и Малого театров. Как композитор начал с музыки к водевилям, утверждал жанр оперы-водевиля, позднее перешел к романтической опере, которой придавал национальный колорит. Из шести его опер широко известна «Аскольдова могила».

[6] Преемником Верстовского на посту управляющего московскими императорскими театрами стал в 1860—1864 гг. Леонид Федорович Львов (ум. 1865); увольнением в видах экономии полезных актеров разрушал целостность московской труппы, так тщательно подобранной Верстовским. Одновременно не жалел расходов на водворение в Москве итальянской оперы. Оставил после своего управления московскими императорскими театрами неслыханный для Москвы дефицит — свыше двухсот тысяч рублей.

[7] Автором пьес «Предубеждение, или Не место красит человека, а человек место» (Александринский театр, 1858) и «Свет не без добрых людей» (там же, 1857) был драматург Николай Михайлович *Львов* (1821 — 1872). Сатирическая направленность его лучшей комедии «Свет не без добрых людей», в которой разоблачается разложение среди чиновничества, послужила причиной снятия пьесы с репертуара.

К. П. КОЛОСОВ

Константин Петрович *Колосов* (Фризановский, 1823—1888) — актер Малого театра с 1842 г. 9 октября 1870 г., в его бенефис, с большим успехом прошла первый раз в Москве пьеса «Бешеные деньги» (первая постановка в Петербурге — 16 апреля 1870 г.— успеха не имела).

⟨Москва. Конец лета 1876 г.⟩

Глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Свидетельствую глубочайшее почтение и честь имею известить, что я в мой бенефис, назначенный 1 октября, даю одну из ваших пьес, а именно «Василису Мелентьеву», с новым персонажем. Г-жа Федотова в отсутствии, и я просил ее роль играть г-жу Ермолову, а г. Вильде[1] отказался, находя, что он стар, и потому я передал г. Решимову[2].

Надеюсь, добрый Александр Николаевич, что вы будете ко мне снисходительны и не станете сердиться, что я распорядился без вашего согласия. Во-первых, вас не было здесь, а, во-вторых, краткость времени не позволяла этого сделать. Искал чего-нибудь нового, но ничего не нашел, а то, что есть, не решался дать, находя все очень слабым.

Глубокоуважающий ваш слуга
К. Колосов

Ед. хр. 884, № 68300.

Письмо датируется по записным книжкам С. А. Черневского и по его репертуарному журналу, где значится, что 1 октября 1876 г., в бенефис актера Колосова, шел спектакль «Василиса Мелентьева» (ф. 299, ед. хр. 1975, № 137062/12 и ед. хр. 1886, № 161819, л. 36). Данное письмо интересно предполагаемым распределением ролей в бенефисном спектакле Колосова.

[1] Н. Е. *Вильде.*

[2] Михаил Аркадиевич *Решимов* (Горожанский или Горожанкин; 1845—1887) — артист Малого театра с 1869 г. Ему особенно удавались роли фатов.

Е. М. ЛЕВКЕЕВА

Елизавета Матвеевна *Левкеева* (по сцене Левкеева 1-я; 1827—1881) — драматическая актриса. Воспитанница Петербургского театрального училища. Работала в Александринском театре с 1845 г. до конца жизни. Характерная актриса на молодые бытовые роли, с неменьшим успехом играла позднее и роли комических старух.

Дарование Левкеевой развернулось в пьесах Островского, успеху которых она весьма содействовала своей игрой. Была первой исполнительницей на Александринской сцене ролей Груши («Не так живи, как хочется», 1855), Капочки («Праздничный сон — до обеда», 1857), Варвары («Гроза», 1859), Липочки («Свои люди — сочтемся!», 1861), Евгении («На бойком месте», 1865). Как и некоторые артисты театра, убеждала дирекцию возобновить перед цензурой ходатайство о разрешении к постановке «Доходного места». По снятии с пьесы цензурного запрещения в июле 1863 г. взяла ее для своего бенефиса, который состоялся 27 сентября 1863 г.; первой исполнила роль Вышневской. В свои же бенефисы показала впервые и пьесы: «Богатые невесты» (28 ноября 1875 г.; Бедонегова), «Дикарку» (12 ноября 1879 г.; Мавра Денисовна).

Вместе с немногими передовыми деятелями труппы Левкеева способствовала утверждению на Александринской сцене русского национального репертуара и реалистических принципов игры.

1

⟨Петербург. 26 июля 1861 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

Приближается день моего бенефиса, и я желала бы украсить его вашей новой пьеской «Свои собаки дерутся, чужая не приставай»[1].

Позвольте мне просить вас сделать мне эту честь *разрешить* сыграть ее в моем бенефисе[2].

Ежели вы на это согласны, то прошу вас написать об этом к нашему начальству[3], а я в благодарность за вашу любезность постараюсь исполнить роль Антрыгиной сколько позволяют мои сценические средства.

Заранее приглашаю вас к себе в гости, а уже на репетицию-то непременно должно приехать.

До свидания, мой добрейший Александр Николаевич. Остаюсь в приятном ожидании получить от вас ответ.

Л. Левкеева

26 июля 1861 года.

P.S. Прошу вас распределить роли по вашему желанию, мой бенефис 27 сентября.

Ед. хр. 1080, № 68276.

[1] Правильно — «Свои собаки грызутся, чужая не приставай».

[2] На просьбу Левкеевой Островский согласился и дал ей роль Антрыгиной. Пьеса намечалась на ее бенефис. Однако Левкеева, как свидетельствует Ю. Н. Линская, не взяла пьесу (см. письмо Ю. Н. Линской 18 октября 1861 г., настоящ. кн., стр. 356).

[3] 16 августа 1861 г. Островский написал Федорову о своем согласии, прибавив к этому: «Если я этой малостью могу услужить г-же Левкеевой, я буду очень рад; она так много способствовала успеху моих пьес, что эту может вполне считать своей собственностью» (XIV, 89).

2

⟨Петербург. 1 августа 1863 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

До меня дошли слухи, что пьеса ваша «Доходное место»[1] пропущена и что дирекция желает ее поставить непременно в сентябре месяце или в казну, или кому-нибудь в бенефис, рассчитывая на сборы. То покорнейше прошу вас дозволить мне взять ее в свой бенефис, который будет в конце сентября.

Что же касается до хлопот с дирекцией на счет этой пьесы у меня не будет больших, потому что ей уже известно давно, что я хлопотала об этой пьесе еще в прошлом году вместе с *Ваней Горбуновым*, который поручится вам в справедливости моих слов, и я уверена заранее, что в нынешнем году дирекция мне ее позволит дать в свой бенефис, было бы только на то ваше согласие.

Умоляю вас не оставить моей просьбы без внимания и дать мне скорейший ответ: да или нет.

Вот мой адрес: На Владимирской улице, в доме Фридрихса кв. № 34-й.

Остаюсь многоуважающая вас
Л. Левкеева

1 августа 1863 года.

Ед. хр. 1081, № 68277.

[1] О цензурных мытарствах комедии «Доходное место» — см. настоящ. кн., стр. 238.

3

⟨Петербург, 20 августа 1863 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

Не могу понять причину, почему я до сих пор не получаю от вас ответа на мое письмо, когда я знаю наверное, что вы его получили. Может быть, вы затрудняетесь в том, что думаете, не действую ли я против уста-

новленного дирекцией правила *потихоньку*, и поэтому вы не желаете ей сделать неудовольствие, хотите отстранить себя от этого, то вы ошибаетесь, я с согласия дирекции обращаюсь к вам вторично с просьбою, дозволить мне дать вашу пьесу[1] в мой бенефис. И ежели вам неугодно написать мне лично ваш ответ, то прошу вас — напишите Павлу Степановичу[2] такого рода письмецо: «что вот я просила вас дать вашу пьесу в мой бенефис и что ежели дирекция найдет это возможным, что с вашей стороны к этому препятствий не будет[3]. Вот все, чего я прошу у вас и дозволить мне как бенефициантке сыграть роль жены генерала[4], потому что у меня нет никакой другой роли.

С истинным почтением имею честь быть
вашей покорнейшей слугою

Л. Левкеева

20 августа 1863 года.

P.S. Вот мой *адрес*: На Владимирской улице в доме Фридрихса № кварт. 34-й.

Ед. хр. 1082, № 68278

[1] «Доходное место».
[2] *Федоров.*
[3] Раньше Левкеевой обратилась к Островскому с просьбой Ю. Н. Линская (летом 1863 г.) дать ей пьесу «Доходное место» для бенефиса, на что Островский в июле дал ей письменное согласие. Этим, видимо, и объясняется его задержка с ответом Левкеевой.
Дирекции и автору, получавшему поспектакльную плату, было выгодно, чтобы пьеса ставилась с начала сезона; бенефис Левкеевой как раз приходился на сентябрь, в то время как бенефис Линской был назначен на январь. На этом основании «Доходное место» получила Левкеева, и премьера комедии в Александринском театре состоялась 27 сентября 1863 г. в ее бенефис; Е. М. Левкеева сыграла роль Вышневской, Ю. Н. Линская — Кукушкиной.
[4] Роль Вышневской.

4

⟨Петербург. 29 марта 1864 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

Я слышала, что вы окончили давно ожидаемую всеми вашу пьесу «Сон на Волге»[1]. Пользуюсь этими слухами и обращаюсь к вам с покорнейшей просьбою, позволить мне дать ее в мой бенефис, который будет в сентябре месяце. Если вы будете согласны на мою просьбу, то покорнейше прошу вас назначить и роли по вашему усмотрению.

Чем премного обяжете

многоуважающую вас Л. Левкееву

29 марта 1864 года.

P.S. Вот мой *адрес*: на Владимирской улице, дом барона Фридрихса кв. № 34-й.

Ед. хр. 1083, № 68279.

[1] Пьесу «Воевода» («Сон на Волге») Островский закончил 7 января 1865 г.; дозволена драматической цензурой к представлению 25 января; премьера состоялась в Александринском театре 28 апреля 1865 г., в бенефис Е. В. Владимировой (на сцене Мариинского театра); Левкеева исполнила роль вдовы Ульяны.

5

⟨Петербург. 29 августа 1865 г.⟩

Красота моя неоцененная.

Нет пределов моей к вам благодарности за ваше милое внимание ко мне[1]. Я так была им тронута, что скажу вам откровенно, я заплакала от радости и в ту же минуту хотела вам отвечать, но, не зная вашего адреса, должна была выждать встречи с Горбуновым, чтобы узнать его, а этот *беспутный* по целым неделям рыскал по болотам, его не найти было и с собаками. Ангел божий, бенефис мой[2] 25 или 29 октября, и я надеюсь, что вы удостоите нас своим посещением и приедете к тому времени. Теперь прошу вас от имени Павла Степановича[3] прислать ваше распределение ролей и приказать переписать пьесу с цензурованного экземпляра, которая бы была уже скреплена подписью режиссера, и чем скорее, тем лучше. Между прочим, пишу вам новость, что Павел Васильев[4] снова поступает к нам на сцену, ежели он вам будет нужен для новой вашей пьесы, имейте его в виду.

Прощайте, мой прелестный Александр Николаевич, еще раз благодарю вас за вашу память обо мне и прошу вас впредь не забывать

искренно преданную вам и уважающую вас

Л. Левкееву

29 августа 1865 года.

Ед. хр. 1084, № 68280.

[1] Левкеева благодарит Островского за согласие предоставить ей пьесу «На бойком месте» для бенефиса.

[2] Бенефис Левкеевой состоялся 25 октября 1865 г.

[3] *Федоров.*

[4] О П. В. *Васильеве* см. настоящ. том, стр. 288—290.

6

⟨Петербург. 6 сентября 1865 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

Я все исполнила, что только от меня зависело, тотчас же отправилась к Павлу Степановичу[1] и узнала от него, что ваша пьеса[2] была прочтена на другой же день по получении ее из Москвы и одобрена. 2 же сентября была послана в цензуру. Я сегодня отправилась туда и узнала, что пьесу вашу еще до сих пор не рассматривали, потому что Цензурное правление отделено от Третьего отделения и на этих днях только что перебралось на новую квартиру, по этой самой причине они немножко замедлили, а завтрашний день она пойдет на рассмотрение *цензурными властями.* Я убедительно просила г. цензора[3] не замедлить ее и завтрашний день, хотя к вечеру, переслать ее обратно в дирекцию, чтоб немедленно отослать ее в Москву, он мне дал слово исполнить мою просьбу, и я думаю, что в среду или в четверг вам ее перешлют.

До скорого свидания, добрейший мой Александр Николаевич. Остаюсь многоуважающая вас

Л. Левкеева

6 сентября 1865 года.

P.S. Сейчас только что из театра. П. Васильев[4] явился в Любиме Торцове и был неподражаемо хорош. Публика его встретила великолепно, и аплодисментам не было конца.

Ед. хр. 1085, № 68281.

[1] *Федоров.*
[2] «На бойком месте».
[3] Иван Андреевич *Нордстрем* (1814—1878) — цензор драматических сочинений.
[4] Первый выход П. В. Васильева 2-го по возвращении его на Александринскую сцену состоялся 6 сентября 1865 г.

7

⟨Петербург. 12 сентября 1865 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич.

Я надеюсь, что вы не забыли вашего обещания поторопиться переслать мне экземпляр вашей новой пьесы «На бойком месте». Павел Степанович ждет от вас с нетерпением распределения ролей, а я пьесу[1]. Может быть, мой бенефис подвинут поближе, если я только соглашусь переменить-ся днем с Бурдиным, его бенефис назначен 15 октября; если пьесу вашу я получу из Москвы скоро, то, может быть, я соглашусь переменить-ся днем; во всяком случае, я вас уведомлю письменно, чем покончу, чтобы видеть вас непременно к этому времени у нас в Петербурге.

Остаюсь в приятном ожидании получить от вас ответ

Л. Левкеева

12 сентября 1865 года.

Ед. хр. 1086, № 68282.

[1] Островский писал Бурдину 10—12 сентября 1865 г.: «Когда я кончил комедию «На бойком месте», я долго думал, кому отдать ее в бенефис. Самая видная, по моему мнению, роль (Евгении) должна принадлежать Левкеевой, ей, по всей справедливости, следовало отдать и пьесу» (XIV, 131).

8

⟨Петербург, 21 сентября 1865 г.⟩

Добрейший мой Александр Николаевич!

До сих пор я еще не имею вашей пьесы и не могу понять тому причину, отчего ее до сих пор мне не высылают? Думала, думала, да и придумала одно обстоятельство, которое я узнала вчера на репетиции, дело вот в чем: до вашего любезного ко мне письма, я заявила для своего бенефиса пьесу г. А. Потехина «Отрезанный ломоть»[1] и писала к г. Богданову[2] о том, чтобы он ее приказал как можно скорее переписать и послать в Петербург, что он и исполнил в точности; но, когда я получила ваше письмо, я уступила эту пьесу г. Зуброву[3], который, как оказывается, до сих пор еще не послал за переписку пьесы заработанные деньги. Бывши вчерашний день на репетиции этой пьесы, я тут-то и узнала в чем дело, сейчас же отдала за г. Зуброва деньги Семикатову[4] и просила его переслать их немедленно в Москву и передать кому следует, и просить как можно скорее выслать к нам вашу пьесу. Остается очень мало времени, бенефис мой 15 октября[5], и я вас прошу убедительно, добрейший мой Александр Николаевич, заехать в театр и передать кому следует, чтобы они не сомневались насчет денег, а чтоб делали свое дело, как следует; золотой мой, похлопочите для тети, и приезжайте к нам поскорее, на будущей неделе, 27-го числа, идет у нас «Воевода»[6]; и есть некоторые новые персонажи, например, роль Владимировой[7] отдана г. Подобедовой[8], а за Подобедову будет играть г-жа Сибирская[9]. Приезжайте посмотреть новых персонажей, да и прочтите нам «На бойком месте», тогда нам будет легко учить роли.

Остаюсь в приятном ожидании скоро свидеться с вами.

Искренно преданная вам Л. Левкеева

21 сентября 1865 года.



В. Н. ДАВЫДОВ В РОЛИ БАЛЬЗАМИНОВА («ЗА ЧЕМ ПОЙДЕШЬ, ТО И НАЙДЕШЬ»)
Александринский театр, 1880 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Ед. хр. 1087, № 68283.

[1] Драма А. А. Потехина «Отрезанный ломоть» прошла на петербургской сцене (1865) с шумным успехом не только благодаря сильному составу исполнителей, но и благодаря животрепещущей теме: автор показывает помещика-крепостника, который не хочет примириться с раскрепощением крестьян и противится предоставлению им земли, пытаясь подкупить мирового посредника. Разоблачение закоренелого крепостничества послужило причиной снятия пьесы с репертуара.

[2] Александр Федорович *Богданов* (1810—1877) по окончании Московского театрального училища вступил в 1830 г. в балетную труппу московских императорских театров; в 1846 г. вышел по болезни на пенсию артистом второго разряда; в 1861 г. принят режиссером в Малый театр; прослужил в нем до конца жизни.

[3] О *П. И. Зуброве* — см. выше, стр. 330.

[4] *Семикатов* — служитель театральной конторы.

[5] Бенефис Левкеевой состоялся 25 октября 1865 г.

[6] Левкеева приглашает Островского на рядовой спектакль «Воеводы».

[7] О Е. В. *Владимировой*—см. настоящ. том, стр. 292—293. В «Воеводе» исполняла роль Марьи Власьевны.

[8] Екатерина Ивановна *Подобедова* 2-я (1839—1883) — жена артиста А. А. Нильского, артистка драмы. Воспитанница Петербургского театрального училища. По выпуске определена в 1858 г. в труппу Александринского театра на роли инженю. Занимала первые роли, хотя обладала посредственным дарованием. Не удовлетворила Островского в роли Полиньки («Доходное место», 1863; первая исполнительница). Сыграла также на премьере пьесы «Воевода» (1865) роль Олены и позднее в том же году (27 сентября вместо Е. В. Владимировой) — роль Марьи Власьевны. Выбыла из труппы по болезни в 1882 г.

[9] Софья Викторовна *Сибирская* (урожденная Ивашкевич, с 1865 г. по мужу Аверькиева) — драматическая актриса. Пришла на императорскую сцену из провинции. Дебютировала в Александринском театре в мае 1861 г., но приглашена не была. В 1862 г. принята в труппу Малого театра; отзывы прессы об ее игре неблагоприятны: актрису упрекали в неестественности сценического поведения и в отсутствии самобытности. В конце 1864 г. переведена из Москвы на петербургскую сцену; 3 декабря



В. Н. ДАВЫДОВ В РОЛИ ВАЛЬЗАМИНОВА («ЗА ЧЕМ ПОЙДЕШЬ, ТО И НАЙДЕШЬ»)
Александринский театр, 1880 г.
Фотография
Центральный театральный музей
Москва

1864 г. играет роль Натальи в драме Н. Потехина «Доля — горе». Среди ее ролей, сыгранных в 1865 г.,—Олена («Сон на Волге»), заменяла Подобедову 2-ю, и Анна, жена гетмана («Зиновий Богдан Хмельницкий, гетман Малороссии», историческое представление в стихах А. Соколова).

9

〈Петербург. 8 октября 1865 г.〉

Добрейший мой Александр Николаевич.

Уведомляю вас о том, что пьесу вашу мы уже разучиваем, и скоро начнутся репетиции. Теперь покорнейше просим вас приехать помочь нам. Я без ваших советов и помощи умру от страху.

Остаюсь в приятном ожидании скоро увидеться[1] с вами, душевно преданная вам

Л. Левкеева

8 октября 1865 года

Ед. хр. 1088, № 68284.

[1] Приехать к выпуску комедии «На бойком месте» Островский не смог.

Л. Л. ЛЕОНИДОВ

Леонид Львович *Леонидов* (Стакилевич; 1821—1889) — драматический актер. Окончил Петербургское театральное училище (1839). Работал в Александринском театре в 1839—1843 и в 1854—1888 гг. В 1843—1853 гг. служил в Малом театре. Занимал амплуа трагика.

Из произведений Островского выступал главным образом в исторических пьесах. Первый исполнитель на Александринской сцене ролей: Семена Бастрюкова («Воевода», 1865), Воеводы («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Дементия Редрикова («Тушино», 1867, в свой бенефис 23 ноября), Малюты («Василиса Мелентьева», 1868), Мстиславского («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1872).

Был одним из последних представителей школы В. А. Каратыгина. С 1850 г. стал стремиться к большей простоте игры. В 1882—1883 гг. преподавал декламацию в Петербургском театральном училище. Автор мемуаров.

1

⟨Петербург. 5 октября 1863 г.⟩

Александр Николаевич!

Дело вот в чем. Получил я вчерашнего числа уведомление от режиссера[1], что драма «Минин»[2] остановлена г. Потаповым[3] до приезда кн. Долгорукова, который воротится из Крыма не ранее конца ноября; от цензора же И. А. Нордстрема[4] узнаю, что пьеса с его одобрением находится у гр. Адлерберга; значит тут идут путы... Слухи носятся, что, боясь расходов, дирекция не хочет ставить твоего «Минина», монтировка которого до сих пор не представлена, не утверждена и даже роли не розданы. Я поеду к г. Потапову и постараюсь отложить бенефис, а ты разузнай все от г. Борха и попроси его ходатайства к гр. Адлербергу о нас грешных. Надо будет мое 1 ноября перенести на декабрь — предложу г. Бурдину, быть может, он согласится в нашу пользу...[4] «Учи нас, вразумляй — Козьма Захарьич».

Что будет далее, уведомлю.

Да хранит тебя господь.

Твой Леонидов

1863 г. 5 окт.

Адрес мой по старому: в Канонерском переулке, дом Лундышевых.

Ед. хр. 1091, № 68303.

Письмо опубликовано почти полностью А. И. Ревякиным («Ученые записки» Московского городского пед. ин-та им. В. П. Потемкина, т. 48, вып. 5, 1955, стр. 293).

[1] А. А. *Яблочкин*. См. о нем настоящ. том, стр. 106.

[2] После одобрения пьесы «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» Театрально-литературным комитетом ее направили в 1863 г. в цензуру для драматических сочинений III Отделения; 7 октября цензура запретила пьесу к постановке. Только вторая редакция пьесы, в которой Островский несколько сгладил социальные противоречия, была допущена 12 октября 1866 г. к представлению.

[3] Александр Львович *Потапов* — начальник III Отделения в 1861—1864 гг.

[4] Леонидов имел в виду свой бенефис и предполагал предложить Бурдину поменяться днями их бенефисов.

2

⟨Петербург. 6 декабря 1867 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич.

От имени вашего получил я через В. Г. Васильева[1] поручение объясниться по поводу последней вашей драмы[2] с г. Бурдиным и заявить ему, что если мне роль Малюты[3] не нравится, то я могу от нее отказаться?! А не поменяться... На каких данных возродился вопрос: нравится или не нравится мне вышесказанная роль и какое отношение, помимо нашего лич-

ного объяснения,— имеет к передаче оной г. Бурдин, я предоставляю обсудить и разъяснить впоследствии... Но в настоящее время, честь имею заявить, что я никогда не навязывал гг. авторам моих услуг на выгоднейшие роли,— до которых есть много охотников, и также никогда не отказывался быть полезным их назначению, что вам очень хорошо известно. «Воевода»[4] и «Минин»[5] не представляли мне ролей на выбор, и я исполнял их по мере сил, не заявлял претензий, привыкши меж кулис чудесному внимать!..

Если же нашелся такой тиран, которому понадобилась роль Малюты, то я, не имея права отказываться, — могу ее уступить не иначе, как с согласия дирекции, с которой имею контракт, исполняемый с обеих сторон свято и ненарушимо.

Затем остаюсь, готовый к услугам

Леонидов

6 XII 67.

Ед. хр. 1092, № 68304.

[1] О В. Г. *Васильеве* — см. настоящ. том, стр. 287.

[2] Речь идет о драме «Василиса Мелентьева».

[2] Роль Малюты («Василиса Мелентьева») была поручена Леонидову; Бурдин сделал ошибочное заключение, что тому роль не нравится и сообщил об этом Островскому. На этой почве возник конфликт, обсуждению которого посвящено и данное письмо Леонидова и последующее.

[4] В роли «Воевода» Леонидов получил роль Семена Бастрюкова (отца).

[5] В драме «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (вторая редакция) Леонидов исполнил роль Воеводы.

3

<Петербург. 16 декабря 1867 г.>

Александр Николаевич,

Вот мы и добрались до того начала, что между нами появилась сплетня, которая живет не в одном театральном мире, а всюду; и частенько самими же нами порождается...

Неприятность ее появления чувствуется везде,— но всего более оскорбительно ее присутствие в двадцатилетней дружеской среде. Не так ли?!.. Я, сыздавна, был поклонником моего реального поэта[1], никогда не помышлял быть ему помехою в его творчестве: навязыванием своих сценических услуг,— отлагая в сторону свой *интерес*. Прослушивал все его комедии, совершенно забывая о самом себе,— и потому мне стало загадочно предложение: «что если мне, в его новой драме, с новым сотрудником, такая-то роль не нравится, то я могу от нее *отказаться*», а не *обменить* ее на ту, которая мне *нравится*!?. Только сплетня и может сделать такое предложение, и я душевно рад, что она уничтожается именно между нами... Если актеру не нравится роль, принадлежащая к его амплуа, из этого еще ничего дурного не выходит и очень часто бывает, что в той-то роли он и превосходит себя; что и не дает ему права от нее отказываться. И наоборот, также ничего хорошего не приобретает авторское увлечение назначать первые роли лицам, не подходящим к ним ни по таланту, ни по жанру, ни по лицам. Тут их превосходство заключается в том, что оба — вместе, да не на своем месте, артисты пользы искусству не приносят, а, уложив под спуд плоды трудов, отдаляют от себя публику, более и более убеждающуюся, что не все то славно, что гремит, и не всяк тот хороший актер, которому она хлопает и глазами и руками. Что мы видали и в Москве, и в Питере, и в «Воеводе», и в «Лире», и в «Смерти Грозного» и многом другом[2]... И не заявляя никакой претензии на неожиданную передачу роли Минина[3], исполняли свое дело по назначению, по-воеводски —

с твердостью. Но не в том вопрос, кому что достается, кому чего не дают, а дело в тоне нашей песни, которая должна идти под лад в общем составе пьесы... Мне кажется, может быть, я ошибаюсь — а когда назначается мне роль, с двойным авторским убеждением[4], то она мне и принадлежит... Так зачем же сказывать заочно, что если она мне не нравится, то ее можно передать другому, которому, вероятно, она тоже не нравится, иначе бы он взял ее на свой бенефис. Дескать, мол, мы в вас не нуждаемся, а лишим вас поспектакльной платы, да и все тут. Неладно! Ведь оратору нужны слушатели. Драматическому писателю актеры, если я опять не ошибаюсь... Трудное дело написать сочинение, да и не легкое понять и разъяснить его. Шекспир велик, да и толкователи его не часами родятся. Все это, конечно, старо и всем известно; да жаль, что в наше время больно часто противоречия повторяются... Ведь еще не забыто событие в трагедии «Смерть Грозного»[5], совершившееся по желанию автора, в котором одному артисту не понравилось авторское назначение, а другому понравилось приобретение сановитой роли, и разыграли они: траги-комично-декорационное представление с смертью царя Грозного, где хитрый Борис обобрал неумящих зевак, а недорослый царь ясно доказал, что всякое большое произведение малые актеры не в своих санях далеко не увезут. И что театральные самозванцы, с своими перелетами, так же недолговечны, как и настоящие... Но кто же сплетнею смутил моего автора, когда после считки[6] я не говорил об интересе драмы даже с ним, по случаю жестокой головной боли. И по уходе заметил только Ф. А. Бурдину, «что я недостаточно понимаю причину, заставляющую Колычева идти на отравление царицы», что можно было приписать тоже к моей головной боли и не взводить напраслин, будто Малюта может кому-нибудь не нравиться... Что же касается до слова о моем контракте с дирекцией, то смысл его в том, что так как пьеса написана в сотрудничестве с другим лицом[7], которым утверждено и назначение ролей, то отказ мой тут был бы вовсе не уместен... Тем более, что я недавно перед этим отказался от роли «Грозного» в трагедии Толстого — на основании контракта и нежелания быть вредным автору в первой роли, оставаясь при той, которая мне вначале не нравилась[8]...

В заключение могу сказать, что я очень рад, что дело разъяснилось. Роль Малюты мною получена и будет разучиваться с достойным ее вниманием, без претензий на эффект.

Готовый к услугам

Леонидов

1867 г. 16 декабря.

Ед. хр. 1093, № 68305.

Леонидов продолжает выяснять недоразумение, возникшее между Островским и им в связи с назначением ему роли Малюты.

[1] Реальный поэт — поэт-реалист, в данном случае Островский.

[2] Леонидов намекает на не совсем удачное исполнение в Петербурге В. В. Самойловым ролей воеводы Нечая Шалыгина («Воевода», 1865) и Лира (1858); в Москве зритель не принял образа Лира в трактовке П. М. Садовского (1851), отказавшегося в силу этого от роли.

[3] Леонидов претендовал на роль народного героя Минина, однако получил роль воеводы.

[4] Леонидов был назначен обоими авторами драмы «Василиса Мелентьева» на роль Малюты.

[5] В «Смерти Иоанна Грозного» (Александринский театр, 12 января 1867 г.) А. К. Толстой из-за отказа В. В. Самойлова от роли Грозного назначил ее П. В. Васильеву. Игра Васильева вызвала оживленную полемику; не выдержав травли, Васильев вскоре отказался от роли, и в ней выступил Самойлов. Сопоставляя игру обоих исполнителей, А. С. Суворин писал: «Если г. Самойлов превосходит г. Васильева технической отделкой подробностей, то г. Васильев обладает бо́льшим внутренним огнем и большей целостностью рисунка» (А. С. Суворин. Театральные очерки.

1866—1876. СПб., 1914, стр. 63—65). После Самойлова роль Грозного перешла к А. А. Нильскому (1868); Леонидов же выступил в ней в 1870 г.

Неудивительно, что Леонидов, как трагик старой школы, переигравший в мелодрамах множество ходульных ролей и выработавший определенный штамп образа героя, не мог согласиться ни с новым подходом П. В. Васильева к личности Грозного, ни с глубоко естественной манерой его игры.

О первой постановке «Смерть Иоанна Грозного» в Александринском театре — см. Е. В. Филиппова. П. В. Васильев 2-й. Жизнь и творчество. М.— Л., 1941, стр. 36—43.

[6] Считка пьесы «Василиса Мелентьева».

[7] В сотрудничестве с С. А. Гедеоновым.

[8] Речь идет о роли Захарьина.

4

〈Петербург. 18 июля 1878 г.〉

Александр Николаевич.

Прочел я сегодня в фельетоне «Голоса» приятную весточку, что ты готовишь новую комедию: «Добрый барин»[1] и приступаю прямо к делу. Если наше предположение о Посаднике[2] не удовлетворится действием, то не угодно ли тебе будет порадовать меня вышеозначенным новым произведением[3], если оно подойдет к моим средствам.

От души желаю, чтобы письмо мое нашло тебя здоровым и согласным быть полезным в пользу моего бенефиса.

Затем, пожелав тебе всевозможных благ, остаюсь готовый к услугам

Твой Леонидов

Адрес мой: в городе против Александринского театра в доме Консерватории кв. № 40.

На даче: Стрельна, дача Жукова.

18 июля 1878 г.

Ед. хр. 1097, № 68309.

[1] Начатая Островским в 1875 г. пьеска «Добрый барин» (переделка французского водевиля) отработана им в 1878 г. Одобрена Театрально-литературным комитетом 29 декабря и дозволена драматической цензурой к представлению 30 декабря 1878 г.

[2] О «Посаднике» — см. настоящ. том, стр. 215—218.

[3] Островский не исполнил просьбу Леонидова относительно «Доброго барина»; эта шутка в одном действии была отдана им Савиной и впервые прошла на Александринской сцене в ее бенефис 17 января 1879 г. Роль Дуни Савина сыграла до 1902 г. четырнадцать раз.

5

〈Петербург. 30 января 1884 г.〉

Старому другу
Александру Николаевичу.

Мое искреннейшее поздравление с Новым годом!
Новым счастьем и пожизненным пенсионом!!![1]

Всему дому мой поклон.

До свидания.

Леонидов

С. П. Бург.
Генваря 30 1884 г.
Разъезжая д. № 16, кв. № 4

Ед. хр. 1099, № 68312.

[1] 28 января 1884 г. Островскому была «пожалована» пожизненная пенсия — см. об этом настоящ. кн., стр. 269.

6

⟨Петербург. 3 февраля 1884 г.⟩

Многоуважаемый друг мой
Александр Николаевич,

Горькую истину подтверждаешь ты мне, что у нас радость идет вместе с горем,— ответ твой порадовал меня и вместе опечалил — недугом твоей сердечной половины[1]. Но никто как бог! Силой терпения зло пройдет и настанут лучшие дни для продолжения начатого дела на честном пути.

Да сохранит вас господь!

Искренне преданный Леонидов

P. S. Моя доля тоже не красна, — бездействие по репертуару[2] — сокрушает меня.

С.П.Б.
1884 — февраля, 3 д⟨ня⟩.

Ед. хр. 1100, № 68313.

[1] О состоянии здоровья своей жены Островский писал и П. А. Стрепетовой 26 января 1884 г.: «Марья Васильевна больна; она страдает хотя не опасною, но мучительною болезнью; и сам я, глядя на нее, расхворался: я не ем, не сплю и в постоянной лихорадке» (XVI, 98).

[2] Леонидов, представитель старой школы, вырос на мелодрамах. При всех сделанных им сдвигах в сторону большей естественности и речи, и сценического поведения, он все же оказался не на месте в пьесах современных модных авторов типа В. А. Крылова и постепенно выбывал из репертуара.

7

⟨Петербург. 26 сентября 1884 г.⟩

Никогда не забываемый Александр Николаевич,

Спешу уведомить, что наступающего 5 октября, на сцене Мариинского театра, разрешен юбилейный спектакль в честь 50-летнего служения искусству В. В. Самойлова[1], а 6 октября в Артистическом собрании обед по подписке.

Затем, при засвидетельствовании моего глубочайшего почтения, имею честь быть всегда готовый к услугам

Леонидов

Загородный проспект дом № 56, кв. № 12-й.

1884 26 сентября.

Ед. хр. 1101, № 68314.

[1] Не сойдясь с дирекцией императорских театров в условиях, Самойлов покинул в 1875 г. Александринский театр и выступал с тех пор эпизодически на петербургских частных сценах; тем не менее 5 октября 1884 г. отпраздновал на сцене Мариинского театра 50-летие сценической деятельности: шла 1-я картина III д. драмы Булвер-Литтона «Ришелье» с юбиляром в коронной роли кардинала.

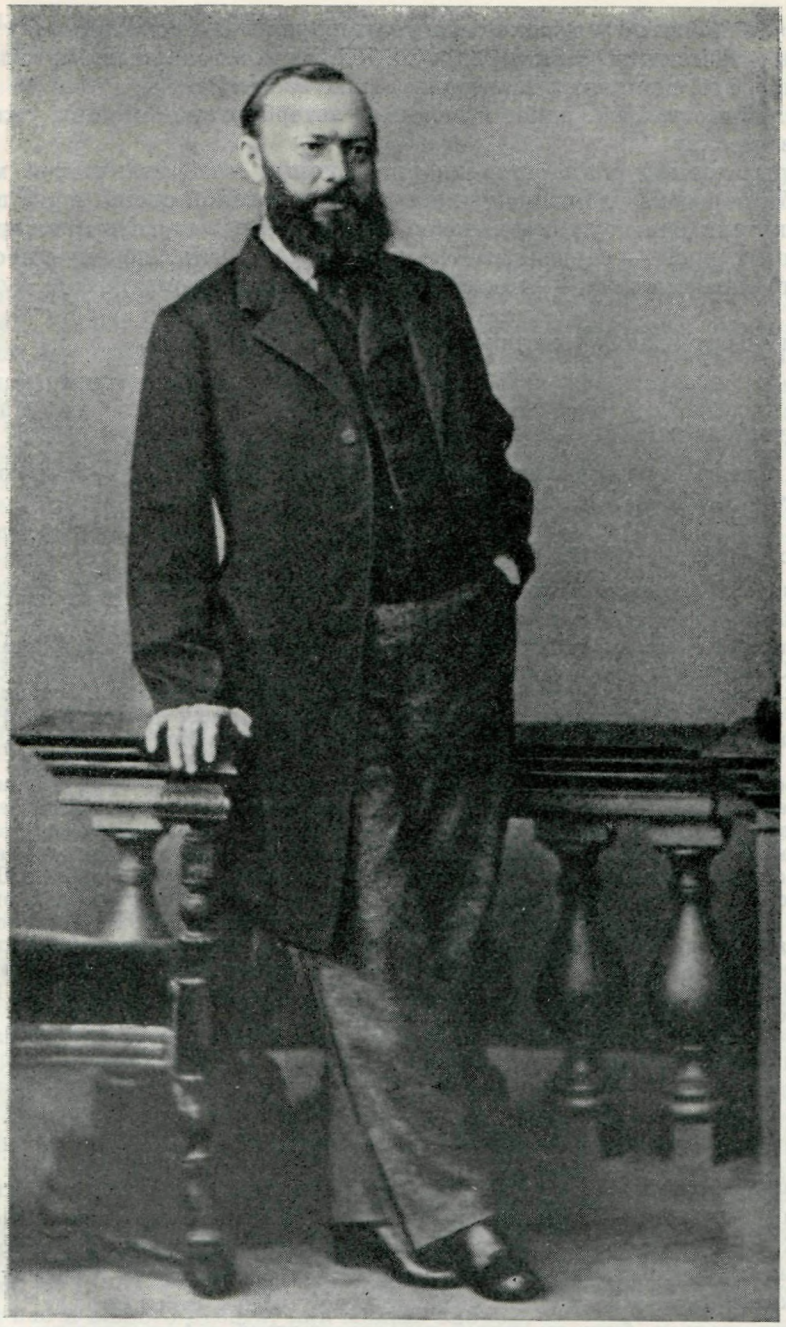
8

⟨Петербург. Первая половина декабря 1884 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Я предполагал еще раз побывать в твоем радушном доме, с приветливою хозяюшкой, но судьба располагает иначе.

Продолжительное откладывание почетного юбилея И. В. Самарина лишает меня возможности лично присутствовать на его торжестве и



ОСТРОВСКИЙ

Фотография М. Б. Тулинова, 1860-е гг.

Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

заставляет просить тебя, как главного распорядителя по устройству празднования[1], принять на себя передачу юбиляру моих задушевных излияний, по случаю его сценичных и товарищеских заслуг.

Юбилейные трофеи: адрес и венок от петербургской труппы уже пересланы в Москву.

А прилагаемый мною стихотворный порыв моей старческой музы я желал бы передать уважаемому ветерану московской сцены через первого представителя нашей драматической литературы, в память прежних дружественных дней — сердечным телеграфом. А ежели, почему-либо, найдется это невозможным — то передать исполнение кому бог на душу положит.

Всему дому твоему мой поклон.

Искренне преданный Л е о н и д о в

Загородный проспект д. № 56, кв. № 12.

P. S. При сем представляю и привет В. В. Самойлова[2], здоровье которого находится также в медленном колебании.

Ед. хр. 1102, № 68311.

Датируется по упоминанию о предстоящем юбилейном бенефисе И. В. Самарина 16 декабря 1884 г.

[1] Как председатель ОДРП Островский принял деятельное участие в организации юбилея Самарина в Большом театре.

«Поклонники Самарина, — писал Островский, — к которым я не принадлежу, боялись, что его юбилейный спектакль большого успеха [иметь не будет], если устройство его не приму на себя я, и пришли кланяться ко мне. Они не ошиблись в своем расчете» (XII, 290).

Островский написал для юбиляра «Гимн искусству» (из Шиллера), а композитор А. С. Аренский положил стихи на музыку. Кроме того, вместе с распорядителями по устройству юбилея драматург пересмотрел неодобренную Театрально-литературным комитетом вторую часть «Пролога» Н. Е. Вильде, озаглавленную «Ряд воспоминаний»; в ней воспроизводились эпизоды, связанные с деятельностью Мочалова, Щепкина, П. Садовского. После сокращения и некоторых изменений эта часть была вновь представлена на рассмотрение цензуры (см. письмо Островского к И. А. Всеволожскому 6 декабря 1884 г. — XVI, 133—134). В результате «Пролог» Вильде вошел в программу юбилея полностью (в 2-х картинах). В концертном отделении шли отрывки из пьес, в том числе из «Горе от ума» с участием А. П. Ленского в роли Чацкого. Концерт закончился исполнением «Гимна искусству».

[2] В. В. Самойлов после случившегося с ним в 1881 г. инсульта был слаб здоровьем и регулярно выступать на сцене не мог.

Ю. Н. ЛИНСКАЯ

Юлия Николаевна *Линская* (Коробьина, в первом браке Громова; во втором — Аграмова: 1820—1871) — драматическая актриса. Работала в Александринском театре в 1841—1850 гг. и 1853—1871 гг. Выдающаяся исполнительница характерных ролей пожилых русских женщин. Способствовала утверждению на Александринской сцене как пьес Островского, так и реалистической манеры игры. Создала 18 образов в его произведениях, была их первой исполнительницей в Александринском театре.

Высоко ценя Линскую как художника, отлично знавшего русскую действительность, Островский постоянно назначал ей роли, отдавал пьесы для бенефисов. Первые ее роли — Хорькова («Бедная невеста», 1853), Пелагея Егоровна («Бедность не порок», 1854). В бенефисы Линской состоялись с ее участием первые постановки пяти пьес: «Праздничный сон — до обеда» (1857, Красавина), «Гроза» (1859, Кабанова), «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (1861, Антрыгина), «Свои люди — сочтемся!» (1861, Устинья Наумовна), «Горячее сердце» (1869, Матрена Харитоновна).

Островский создал для Линской роль Кукушкиной («Доходное место», 1863). С неизменным успехом она играла и роли Бальзаминовой («За чем пойдешь, то и най-

дешь», 1863), Жигулиной («Грех да беда на кого не живет», 1863), Василисы Перегриновны («Воспитанница», 1863), Глумовой («На всякого мудреца довольно простоты», 1868) и др. Среди шедевров Линской—роли Кабановой и Кукушкиной.

1

⟨Петербург. 9 декабря 1859 г.⟩

Голубчик наш Александр Николаевич.

Вот вам моя курносая физиономия, не взыщите, какова есть. Спешу вас, мой голубчик, еще раз за все благодарить и пожелать вам здоровья и скорей, скорей опять к нам по окончании вашей пьесы[1]. Генерал[2] нам объявил, что императрице очень понравилась пьеса[3] и нами очень довольна,— одним словом, я страшно рада за вас и за всех нас. Прощайте, голубчик, бог видит, что я вам страшно благодарна и молюсь только об одном, чтобы господь продлил дни нашего никем не заменимого автора.

Вот что желает вам многоуважающая вас

Юлия Линская

1859 года декабря 9 дня.

Ед. хр. 1108, № 68263.

[1] «Старый друг лучше новых двух»; Островский начал ее в 1859 г., но отложил из-за «Грозы»; закончил лишь 17 апреля 1860 г.

[2] Андрей Иванович *Сабуров*, директор имп. театров в 1858—1862 гг.

[3] «Гроза», премьера которой состоялась в Александринском театре 2 декабря 1859 г. в бенефис Линской, игравшей роль Кабановой. Тихона играл А. Е. Мартынов, Катерину — Ф. А. Снеткова 3-я, Варвару — Е. М. Левкеева 1-я, Кудряша — И. Ф. Горбунов.

2

⟨Петербург. Начало января 1861 г.⟩

С Новым годом.

Позвольте вас поздравить, добрейший голубчик Александр Николаевич, и с новой просьбой к вам. Я опять так счастлива, что приобретаю в свой бенефис такое сокровище, и благодарить вас, мой голубчик, за это, у меня нет слов, чтоб выразить вам всю мою радость; моя и вместе с тем общая наша просьба — просить вас приехать к нам в Питер[1]— как можно скорей, мой бенефис 16-го числа *этого месяца*. Павел Степанович Федоров затрудняется, как роли распределить, *Липочки* роль назначили г-же *Левкеевой*[2], а мы все полагали, что вы назначите г-же *Прокофьевой*[3], и это мне казалось было бы лучше, у ней больше натуры и простоты. Пришлите, голубчик Александр Николаевич, хоть депешей; дайте знать нам, как бы вы хотели назначить, ваше желание закон нам всем. П. Ст. Федоров тоже не желает так сделать, как вы не желаете, а время летит, пора учить роли, мне вы, конечно, назначаете роль *свахи*, и я ее учить буду.

Прощайте, голубчик, еще раз благодарю вас за драгоценный подарок, и ждем вас и вашего ответа, как можно скорей.

Глубоко уважающая вас Юлия Линская-Аграмова

Мое искреннее поздравление и пожелание доброму голубчику Пров Михайловичу Садовскому и Любовь Павловне Косицкой.

Ед. хр. 1107, № 68264.

Датируется началом января 1861 г. в связи с новогодним поздравлением и сообщением Линской о ее бенефисе.

Это письмо опубликовано почти полностью А. Я. Альтшуллером — «Театр прославленных мастеров. Очерки истории Александринской сцены». Л., 1968, стр. 103.

[1] Островский приехал в Петербург после 3 января 1861 г. и руководил постановкой «Свои люди — сочтемся!» в Александринском театре; премьера комедии состоялась 16 января в бенефис Линской.

[2] Елизавета Матвеевна *Левкеева* 1-я создала образ Липочки, вполне удовлетворивший автора.

[3] Александра Павловна *Прокофьева* дебютировала в Александринском театре в сезоне 1858/59 гг., оставила службу в 1882 г. Среди ее ролей — Пионова («Свои собаки грызутся, чужая не приставай», 1861).

3

⟨Петербург. 18 октября 1861 г.⟩

Милостивый государь Александр Николаевич.

Я бы очень хотела взять себе в бенефис вашу пьесу «Свои собаки грызутся»; мой бенефис 3 ноября,— то если вы не против этого, в таком случае будьте так добры уведомить меня с первой почтой, чтобы я могла ваше согласие объявить Пав. Ст. Федорову, тоже и распределение ролей, и я желала бы играть *Вдовы роль*[1], сами вы отдали *Левкеевой*[2] в бенефис ее, но она ее не взяла. Поэтому и прошу вас предоставить, после г-жи Левкеевой, честь воспользоваться *вашей пьесой мне*, которая всегда исполняла более или менее добросовестно главные роли почти во всех ваших *пьесах*, и как до сих пор всегда исполняла их порядочно, так и в этот раз постараюсь вам угодить. Павел Степанович непременно требует письменного Вашего согласия и не разрешает мне взять *этой пьесы*, потому что она прислана вами г-же Левкеевой, а не вашей покорной слуге

Юлии Линской

18 октября 1861 г.

Простите, что пишу на лоскутке, пишу ночью после театра, и как назло бумаги нет больше, жду скорейшего и доброго вашего ответа

Уважающая вас Ю. Линская

Ед. хр. 1109, № 68262.

[1] Роль Антрыгиной.

[2] Удовлетворяя просьбу Линской, Островский писал ей 20 октября 1861 г.: «В вашем письме виден как будто упрек мне, что отдал эту пьесу Левкеевой, а не вам. Это объясняется очень просто: бенефис г-жи Левкеевой раньше вашего, а пьеса была готова еще весной, потому я и отдал г-же Левкеевой; так как ваш бенефис бывает обыкновенно поздно, то я думал написать вам другую пьесу и привезти ее в Петербург» (XIV, 90).

Премьера комедии «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» состоялась в Александринском театре 3 ноября 1861 г. в бенефис Ю. Н. Линской.

4

⟨Петербург. Июнь — начало июля 1863 г.⟩

Добрейший голубчик Александр Николаевич.

Обращаюсь к вам заранее с просьбой о вашей пьесе «Доходном месте», я сплю и вижу, чтобы мне быть такой счастливой и, если бы вы мне позволили взять ее в мой бенефис; если она не пропущена еще Комитетом или цензурой[1], то как хлопотать, научите, голубчик мой, и что делать, мне бы опять хотелось угостить публику тем прекрасным произведением *Александра Николаевича Островского*, как я почти всегда была так счастлива прежде[2]. Надеюсь, что вы, добрый Александр Николаевич, не откажете мне в моей просьбе, я уверена, что, если вы только захотите, то для вас

должны пропустить ее. Вас все так уважают и любят и, конечно, должны дорожить произведениями *Островского*, и потому смело надеюсь, что она будет пропущена, только бы вы, мой голубчик, позволили Линской надеяться быть такой счастливой и получить в свой бенефис ее, чтобы я могла вполне назвать праздником мой бенефис, чем меня выше всего обяжете.

Много уважающая вас, вечно преданная вам

Юлия Линская

Мой муж[3] свидетельствует вам глубочайшее свое почтение. В полной уверенности, что вы почтите Линскую своим ответом.

При сем прилагаю свой адрес: у Харламого моста дом Небученого близ бань № 98-й.

Ед. хр. 1100, № 68265.

Датируется по ответному письму Островского от июля 1863 г. Опубликовано А. Я. Альтшуллером в указ. выше работе, стр. 107.

[1] О прохождении комедией «Доходное место» драматической цензуры III Отделения — см. настоящ. том, стр. 238.

[2] Островский отвечал Линской в июле 1863 г.: «Вы спрашиваете меня, как хлопотать о «Доходном месте»; не знаю, что вам посоветовать; я сам хлопотал много, но все без успеха. Лучше всего обратитесь к Павлу Степановичу, он может вам помочь. Что же касается того, чтобы эта пьеса шла в ваш бенефис, то можете быть уверены, что это было и моим желанием. В случае, если пьеса будет пропущена, заявляйте ее для своего бенефиса и покажите начальству, если это требуется, мое письмо как заявление моего согласия» (XIV, 107).

[3] Михаил Васильевич *Аграмов* (Аврамов; ум. 1893) — драматический артист и режиссер. Оставив военную службу, поступил в 1862 г. в Александринский театр; среди ролей — Тропачев («Нахлебник» Тургенева), Михаил Нагой («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого). Для сценической практики брал отпуска в провинцию; окончательно оставил службу в Александринском театре 1 августа 1870 г. В провинции служил как актер и режиссер; работал также режиссером в Москве — в театре Ф. А. Корша и театре М. В. Лентовского, в Петербурге — в театре Крестовского сада.

5

⟨Петербург. 24 июля 1863 г.⟩

Добрейший голубчик Александр Николаевич.

Спешу вас уведомить, что пьеса ваша «Доходное место» пропущена, и я, с вашего позволения, беру ее в мой бенефис[1]. Но так как мой бенефис назначен 13 января, то я меняюсь бенефисами и беру 30 сентября именно для того, чтобы была общая польза как для вас[2], Александр Николаевич, так и для дирекции, и ее дадут на Мариинском театре. Теперь, добрейший Александр Николаевич, вот еще как⟨ая⟩ моя просьба до вас. Я знаю, вы получите от Пав. Степ. Федорова теперь письмо, где, вероятно, будут написаны уже, кому какая назначена роль, то я обращаюсь к вам, голубчик, чтобы вы были так добры и назначили бы моему мужу или Юсова, или Жадова, но лучше бы Юсова[3], от вас зависит, добрый Александр Николаевич, если вы напишете П. С. Федорову, что вы желаете, чтобы он играл, то, конечно, желания автора исполняются свято, а вы дадите руку артисту молодому выйти на дорогу,— что он вам роль не только не испортит, но сыграет так, как вы бы желали, т. е. представит верно и типично, а одним словом верьте, Александр Николаевич, что тут говорит не жена — а только *Линская* об *актере Аграмове*, и ручаюсь вам всем, чем вам угодно, что роль не будет испорчена; если Аграмов — один раз только попадет в пьесу нашего знаменитого и великого русского писателя Островского, тогда на него уже иначе будут смотреть как публика, равно и начальство — тогда для него уже открыта хорошая дорога впереди. Еще пере-

даю вам просьбу г-жи Стрекаловой[4], молоденькой, которая играла в «Однодворцах»[5], она просит вас, чтобы вы были так добры и назначили бы ей одну из молоденьких Полиньку или Юлиньку, то есть как вам будет угодно. Пав. Степ. Федоров мне сказал, что пьеса будет обставлена отлично, исключая ту роль, которая была назначена Мартынову[6]— никому еще не отдана, вероятно, это Юсова.

Во всяком случае, прошу вас, будьте так добры и пришлите мне сами распределение ролей по вашему желанию[7]— это будет лучше.

Жду скорейшего вашего ответа, если только вы будете столь добры почтить меня вашим письмом.

Много уважающая вас Юлия Линская-Аграмова

Муж мой свидетельствует вам свое нижайшее почтение.

1863 год июля 24 дня.

Ед. хр. 1111, № 68267.

Частично опубликовано А. Я. Альтшуллером в указ. выше работе, стр 98.

[1] Премьера комедии «Доходное место» в Александринском театре состоялась 27 сентября 1863 г. в бенефис Левкеевой 1-й (а не Линской).

[2] Островский не продавал театру свои пьесы, а получал за них поспектакльную плату; ему было выгодно, чтобы пьесы ставились в начале сезона и исполнялись наибольшее число раз.

[3] Михаил Васильевич *Аграмов* — см. предыдущее письмо. Островский не назначил ему ни роли Юсова, ни роли Жадова.

[4] Елизавета Александровна *Стрекалова* (род. 1845) — драматическая актриса. Воспитанница Московского театрального училища. С 1862 г. по февраль 1865 г. работала в Александринском театре. Помимо ролей инженю в водевилях и комедиях играла в оперетте Ф. Зуппе «Десять невест и ни одного жениха» (1864) роль служанки Сидонии. Удачно дебютировала в Малом театре в роли Софи Арну (комедия «Я обедаю у маменьки», перевод с французского К. А. Тарновского), принята в его труппу 5 марта 1865 г.; здесь выступала под фамилией Стрекалова 2-я. Уволена в апреле 1871 г. за неявку в срок из отпуска.

В 1863 г. Островский не удовлетворил переданную ему через Линскую просьбу Стрекаловой дать ей роль Полиньки или Юлиньки.

[5] «Однодворец» — комедия Боборыкина. Стрекалова в первый раз выступила в ней в Александринском театре 18 июля 1862 г. (на Каменноостровском театре) в роли Лизы.

[6] Роль Юсова была назначена автором в 1857 г. А. Е. Мартынову, но цензурное запрещение довлело над пьесой до 1863 г.; Мартынов же умер в 1860 г. Первым исполнителем роли Юсова стал П. В. Васильев 2-й.

[7] Островский назначил Линской роль Кукушкиной, которую писал, учитывая характер дарования артистки.

М. П. МАРТЫНОВА

Мария Павловна *Мартынова*, жена А. Е. Мартынова.

После смерти Мартынова (16 августа 1860 г.) Бурдин уступил свой бенефис в пользу семьи умершего. Смешанный спектакль состоялся 10 октября 1860 г. на сцене Мариинского театра. В центре внимания была премьера пьесы «Старый друг лучше новых двух» с прекрасным составом исполнителей. Играли: П. К. Громова —Татьяну Никоновну; Ф. А. Снеткова 3-я — Оленьку; Ю. Н. Линская — Гущину; А. М. Максимов 1-й — Васютина-сына; П. И. Зубров — Васютина-отца; А. Т. Сабурова — Анфису Карповну; И. Ф. Горбунов — Ореста. И только Бурдин в роли Густомесова не вызвал одобрения зрителей.

Интересно сопоставить впечатления от этого спектакля, изложенные в письме Мартыновой, с тем, что писал в этот же день Островскому Бурдин. Как обычно, Бурдин не мог достаточно самокритично оценить свою игру («Островский и Бурдин», стр. 7).

⟨Петербург. 12 октября 1860 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Ждала вас с большим нетерпением, ко дню бенефиса нашего[1], но надежды мои не сбылись! И потому, позвольте мне, хоть письменно, изъявить вам искреннюю благодарность мою за позволение взять в бенефис наш пьесу вашу! Признаюсь, я не решалась беспокоить вас просьбою о ней! Спасибо Павлу Степановичу[2], он взялся просить вас и устроить все. Весьма жалею, что вы не были с нами! Бенефис наш был — торжественно-грустный праздник, в память моего покойного друга! В особенности романс г. Тамберлика[3] с новыми стихами в честь покойного, написанными Н. П. Куликовым[4], произвел такое душевное настроение на всех, что крикам, вызовам и слезам — не было конца!.. Если б вы могли слышать, как он пропел стихи эти! Сколько чувства! Сколько было слез в голосе его! Не для меня одной! Нет, даже чужие плакали! Я называю чужими—иностранцев! А их было в этот вечер у нас довольно! Особенно на сцене! Одним словом, многие и многие могли завидовать покойному Мартынову в этот вечер... Ваш «Старый друг» прошел и был встречен — как и должно было ожидать! Слушали с любовью и приняли единодушно шумно! Несколько раз вызывали всех! но в особенности публика была довольна гг. Линской и Снетковой! Досадно только, что многие не совсем довольны Ф. А. Бурдиным! Говорят, он ничего не сделал! Впрочем, это только «говорят»! Самой мне не удалось видеть его в спектакле, а на репетициях он был только — Ф. А. Бурдин, а не купец Густомесов. Любопытно мне услышать поскорее ваше любезное мнение об игре наших артистов.

Позвольте еще обеспокоить вас просьбою — написать мне о положении наших транспортовых вещей, если вы хоть что-нибудь знаете о них! От Степана[5] я только и могла узнать, что не он отправлял их.

Простите мою докучливость и дайте надежду когда-нибудь, наконец, увидеть вас.

Душевно преданная вам

М. Мартынова

12 октября 1860.

Ед. хр. 1223, № 82191.

[1] 21 сентября 1860 г. Бурдин в письме к Островскому высказал предположение, что бенефис состоится в половине октября («Островский и Бурдин», стр. 5).

[2] *Федоров.*

[3] Энрико *Тамберлик* (1820—1889) — один из выдающихся итальянских певцов XIX в. (драматический тенор). В 1850—1863 гг. пел в итальянской опере в Петербурге.

[4] Николай Иванович *Куликов* (псевдоним Н. Крестовский; 1812—1891) — автор многочисленных комедий и водевилей, в большинстве — переделок с иностранного, актер и режиссер. Кончил Московское театральное училище, в 1837 г. переведен в Петербург; в 1852 г. ушел из театра. Родной брат А. И. Шуберт и П. И. Орловой.

[5] *Степан* — слуга А. Е. Мартынова, сопровождавший его в последней поездке. С. И. Турбин пишет Островскому 30 августа 1860 г.: «Вещи, кроме ящика, отосланного по почте, переданы Степану» («Неизданные письма», стр. 367—368).

А. Х. МОЗЕР

Александр Христофорович *Мозер* (род. 1845) — суфлер петербургских театров, «постоянный корреспондент» Самарского театра (как его называет Л. В. Платонов — см. его письмо далее), библиотекарь Александринского театра (1863—1882), литографировал новые пьесы членов ОРДП с 1875 по 1877 г. (XV, 241) для библиотеки Общества.

На обороте публикуемой телеграммы рукой Родиславского, по указанию Островского, подготовлен ответ Мозеру.

«Трудовой хлеб», написанный Островским в марте — сентябре 1874 г., был в конце года поставлен на сценах Москвы и Петербурга. Бурдин писал Островскому 16 января 1875 г., что спектакль «до сих пор игрался при полных сборах» («Островский и Бурдин», стр. 201). В печати тоже отмечалось, что давно уже ни одна пьеса Островского не имела такого успеха, как эта.

Телеграмма

Петербург. 30 октября 1874 г.

⟨*Адрес*:⟩ Москва близ Серебр. бань Яузского моста свой дом Островскому

Многие театры просят выслать «Трудовой хлеб». Разрешите послать? Ответ уплачен.

Мозер

⟨На обороте рукой В. И. Родиславского дан перечень городов и театров, куда можно послать пьесу⟩:

Можно разрешить тем театрам, которые платят, т. е. Киевскому, Харьковскому, Нижегородскому, Казанскому, Таганрогскому, Воронежскому, Калужскому, Костромскому, Николаевскому, Симферопольскому, Екатеринославскому, Оренбургскому, Пермскому, Ирбитскому, Пензенскому, Тамбовскому, Виленскому, Новочеркасскому, Ставропольскому, Ростовскому

Другим же разрешать не следует, пусть эта пьеса будет костью в горле, как «Василиса Мелентьева».

Ед. хр. 2814, № 163891.

А. А. НЕМИРОВА-РАЛЬФ

Анастасия Антоновна *Немирова-Ральф* (урожд. Немирова; 1849—1929) — провинциальная драматическая актриса, играла в разных городах, исполняла роли героинь. С 1900 г. была на Александринской сцене. После Октябрьской революции получила звание заслуженной артистки академических театров. Ее две телеграммы очень типичны для 70—80-х годов, когда почти все театры России стремились ставить «Василису Мелентьеву» несмотря на строгие цензурные ограничения.

Телеграмма

⟨Тамбов. 1 января 1882 г.⟩

Покорнейше прошу разрешить с моим участием представление вашей пьесы «Василисы Мелентьевой» на тамбовской сцене, льщу себя надеждой, что не откажете моей покорнейшей просьбе, разрешение прошу телеграфировать на имя тамбовского полицмейстера Смирнова

Немирова-Ральф

⟨*Адрес*:⟩ Петербург дом министерства государственных имуществ Александру Николаевичу Островскому.

Ед. хр. 2832, № 163891.

На обороте ответ Островского — см. стр. 205 настоящ. кн.

Телеграмма

⟨Кострома. 25 месяц не установлен 1884 г.⟩

Уважаемый Александр Николаевич прошу вас разрешить сыграть в Костроме «Василису Мелентьеву», чем много обяжете, ответ прошу прислать на имя губернатора

Немирова-Ральф

⟨*Адрес*:⟩ Москва близ церкви Николы Александру Николаевичу Островскому Пречистенские ворота дом кн. Голицына

Ед. хр. 2833, № 163891.

На обороте — ответ Островского: см. стр. 211 настоящ. кн.

НЕУСТАНОВЛЕННОЕ ЛИЦО

⟨Январь — начало апреля 1852 г.⟩

Здравствуйте, голубчик Александр Николаевич!

Я оглянулся и — сам испугался, сколько времени я не писал в Москву ни строчки, как будто бы я позабыл ее, как будто бы ничего дорогого не осталось в ней. Выехал я из нее непримиренный, ни с собою, ни с людьми; как преступник какой скрылся я, почти ни с кем не прощаясь. А кто знает, чего стоило мне это? Тяжело не сметь сказать прощай тому, кого хотел бы обнять, как брата; а поведение мое в Москве в последнее время вполне доставило мне это удовольствие.

Почти ни на кого не смел я взглянуть прямыми глазами — пред каждым был я чем-нибудь виноват, и от того-то, как я теперь понимаю, сделался я так раздражителен, так глупо подозрителен и дерзок. Я сам над собой смеялся, сам себя презирал, когда казалось мне, что смеются и презирают меня другие, а кому до меня дело? Что я за человек?— эти естественные вопросы как-то не входили в мою голову. И перед вами, добрый мой Александр Николаевич, сделал я несколько таких выходок, которых никогда себе не прощу; наконец, я потерял ваш портрет — это меня страшно мучило, я не имел духу сказать вам про это,— ждал, ждал и... уехал, не простившись с вами. Та же причина заставляла меня так долго не писать в Москву. Наконец невыносимо стало мне так жить, как я живу. Я совершенно один, не найду, с кем бы сказать слово,— дураков нигде не переслушаешь, а здешние умники еще несносней дураков. Служба, сплетни и хозяйство — вот вечный разговор, вот интересы окружающих меня. А ваше общество избаловало меня — я не могу привыкнуть ни сплетничать, ни рассуждать о литературе, ставя в параллель Пушкина с Булгариным — два светила... одним словом — отведавши сладкого, не захочешь горького. Правда, здесь много смешного, да с кем посмеяться?

Хорошо быть таким художником, как вы, сколько бы можно было найти тут смешных характеров. Я от нечего делать сравниваю всех с животными — более всего нашлось петухов. Да поневоле оборотишься к Москве, как заставят вот этак одного за 600 верст от нее пожить в уезде, не зная ничего о том, о чем хотелось бы знать, да вдобавок не читая ничего. Верите ли, я ни одного журнала, как уехал из Москвы, в глаза не видал? Что же я делаю, спросите вы?—ничего! Не правда ли порядочное развлечение? Но довольно о себе... скажу только, что по слитии воды я буду в Москве непременно.

Теперь мне хочется знать, как вы, Александр Николаевич, поживаете? Пишете ли что-нибудь новенькое? Напечатана ли ваша «Бедная невеста»? Я хочу просить вас, голубчик мой, напишите мне, Христа ради, хоть из

жалости. Напишите про себя, про Евгения Николаевича, Екатерину Алексеевну, про их Бориса[1], про Садовского, Филиппова[2], Алмазова[3], Аркашу[4], Сергея Николаевича[5], Модестова[6], Мальцева[7], про всех, про всех, которых я знаю, и поклонитесь им всем, выздоровела ли Наталья Николаевна, приехала ли и здорова ли Елизавета Николаевна[8], как поживают Агафья Ивановна и Леня; не случилось ли чего замечательного...

Письмо с утраченным концом (или незаконченное), без даты и без подписи датируется не позже конца апреля 1852 г. по содержанию двух поставленных автором письма вопросов: напечатана ли «Бедная невеста» и как здоровье Натальи Николаевны (сестры Островского, жены Н. И. Давыдова): «Бедная невеста» была напечатана в № 4 «Москвитянина» 1852 г., т. е. в конце февраля; сестра Островского умерла 13 марта. Кроме того, автор письма собирается приехать в Москву «по слитии воды», которое не могло быть раньше конца апреля по старому стилю.

Безусловно, автор представляет для нас интерес как человек, близкий кружку «молодой редакции» «Москвитянина». Интересен перечень лиц, которых он упоминает, в том числе и Агафью Ивановну с сыном Леней.

Ед. хр. 2616, № 68093.

[1] Е. Н. *Эдельсон*, его жена — Е. А. Эдельсон — и их сын Борис.

[2] Т. И. *Филиппов*.

[3] Борис Николаевич *Алмазов* — поэт, критик, член «молодой редакции» «Москвитянина».

[4] Вероятно, брат Е. Н. Эдельсона, умерший в 1855 г.

[5] С. Н. *Островский* — младший брат драматурга.

[6] *Модестов*. Возможно, А. Модестов, передавший в 1904 г. П. Н. Сакулину письма нескольких писателей (в том числе—Островского) Родиславскому (ГЦТМ, ф. 228, ед. хр. 113).

[7] Константин *Мальцев* — студент, вместе со студентами С. В. Максимовым (будущий этнограф и биограф Островского) и И. Колюбакиным (Кулебякиным) сблизился в начале 1850 г. с кружком Островского.

[8] Елизавета Николаевна *Бастамова*(?) — сестра Б. Н. Алмазова.

Н. А. НИКУЛИНА

Надежда Алексеевна *Никулина* (по мужу Дмитриева; 1845—1923) — драматическая актриса, с 1863 г. официально—в Малом театре, где с успехом выступала, будучи еще ученицей театральной школы. Никулина занималась у И. В. Самарина, пользовалась советами М. С. Щепкина. Островский был горячим поклонником таланта Никулиной и много содействовал его развитию. «Лучшая, блестящая ingenue, Никулина — совсем мое создание»,— писал драматург в «Автобиографической заметке». В письме к влиятельному Н. С.Петрову (16 апреля 1885 г.) Островский тоже отмечал ее «редкий, непосредственный талант». В семье Островских она была принята как родная. «Нашей милой птичкой» — называет драматург Никулину в письме к жене из Петербурга 1—2 января 1868 г. Островский написал для нее роль Верочки в «Шутниках», исполненную ею 12 октября 1864 г. с блистательным успехом. На первых представлениях пьес Островского Никулина сыграла 15 ролей, в том числе такие ответственные, как Глафира («Волки и овцы»), Варя («Дикарка»), Варвара («Гроза»), Надя («Воспитанница»). Почти каждую роль Островский проходил с Никулиной отдельно.

В свою очередь, Никулина высоко чтила Островского, хорошо понимая его роль и значение не только в своей творческой жизни, но и его бессмертные заслуги перед всем русским театром. В дни празднования столетнего юбилея со дня рождения великого драматурга она послала Южину такое письмо:

Дорогой Александр Иванович!

в эти великие дни мыслями и душой я с вами, но телом прикована к постели и не могу чествовать со своим Малым театром память незабвенного, бессмертного Александра Николаевича. Он мой учитель, мой руководитель с первых шагов моих, мой друг и кум. Он помогал мне своими бесценными советами и указаниями, он писал блестящие, дивные образы, в которых мои товарищи и я находили высокое наслаждение развивать и проявлять свое дарование.

Какая радость была для меня, какое счастье играть «Глафиру» или «Варвару», или поэтичную несчастную «Цариду Анну», «Купаву» и «Липочку», «Верочку» и «Поленьку»... Чувство правды жизни, мягкость, проникновение в женскую душу, бесподобный язык, юмор—всем наградил его господь бог, и он не зарыл свой талант—он неутомимо работал и делился своим творчеством с артистами и публикой. Пройдет еще сотня лет, а произведения его будут по-прежнему дороги и понятны и артистам и русскому народу.

Кланяюсь земно, от глубины моей благодарной души, Тебе, великий, гениальный русский драматург, незабвенный дорогой друг,

Александр Николаевич!!

Надежда Никулина

Это письмо лишний раз свидетельствует о том глубоком и непреходящем почитании и признании Островского, которое лучшие деятели русского театра пронесли через всю свою жизнь.

Телеграмма

Петербург. 28 октября 1880 г.

Задержала⟨сь?⟩ случайно. Пятницу утром буду на репетиции. Роль здесь учу, не сердитесь.

Никулина

⟨*Адрес:*⟩ Москва Пречистенка дом Голицына, Александру Николаевичу Островскому

Ед. хр. 2834, № 163891.

Никулина в октябре 1880 г. гастролировала в Петербурге. Из-за перемены спектакля она вынуждена была там задержаться, о чем и сообщала Островскому, обещая приехать к репетиции «Светит да не греет», в которой готовила роль Ренёвой.

Телеграмма

Москва. 22 декабря 1881 г

Пожалуйста, привезите[1] скрепленный режиссером водевиль «Единственная»[2]. Я даю бенефис

Никулина

⟨*Адрес:*⟩ В Петербург, дом министра государственных имуществ Александру Николаевичу Островскому

Ед. хр. 2835, № 163891.

[1] 15 декабря 1881 г. Островский поехал в Петербург, чтобы присутствовать 16 декабря в Александринском театре на дебюте П. А. Стрепетовой в «Грозе» (роль Катерины).

[2] «Единственная» — комедия в двух действиях А. М. Дмитриева (переделка с польского). Спектакль состоялся 27 декабря 1881 г. на сцене Малого театра. Сначала шла пьеса г. Павлова «Помешанная», в которой Никулина играла роль Волжинской, затем «Единственная», завершался спектакль шуткой в одном действии, заимствованной с французского актером С. Байковым — «Два медведя в одной берлоге не уживутся». В двух последних пьесах бенефициантка не участвовала (см. в афишном отделе ГЦТМ, переплет № 11449, аф. № 202).

А. А. НИЛЬСКИЙ

Александр Александрович *Нильский* (Нилус); (1840—1899) — артист Александринского театра в 1860—1883 гг. и 1892—1897 гг., с 1883 г. по 1889 г. гастролировал в провинции и на частных сценах Петербурга и Москвы. В 1889—1892 гг.— антрепренер Александровского театра в Гельсингфорсе. Автор воспоминаний «Закулисная хроника». СПб., 1897. Член Театрально-литературного комитета. Был близок к

влиятельным кругам, держался независимо. Пользуясь расположением театрального начальства, имел возможность выбирать себе роли по своему усмотрению и желанию. Островский недолюбливал Нильского, но ему приходилось считаться с его капризами: «Нам нельзя обойтись без этих господ», — писал Островский Бурдину (XV, 70). Нильский недооценивал значения и места Островского в истории русского театра, что проступает в его «Закулисной хронике», написанной после смерти драматурга, на которого Нильский был, видимо, в большой обиде за отказ в мае 1886 г. принять его в труппу Малого театра.

Предлагаемые письма Нильского дополняют и объясняют опубликованные письма Островского к нему и переписку Островского с другими лицами, прежде всего с Ф. А. Бурдиным, Н. Я. Соловьевым, П. С. Федоровым.

1

⟨Петербург. 27 декабря 1871 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич,

Считаю своей обязанностью объяснить вам одно обстоятельство, которое меня крайне огорчило и раздосадовало.

До меня дошли слухи, что вы выразились обо мне, что я будто бы не желаю принять вашего предложения и поставить «Самозванца»[1] в мой бенефис; на это не могу не написать вам и не разъяснить истину. Так как предложение ваше, за которое я вас искренне благодарю, было передано мне через режиссера[2] и я надеялся с вами еще увидеться до вашего отъезда из Петербурга, то я и не мог тотчас же передать вам мой ответ; но вслед за тем г. Жулева[3] заявила мне свои права на вашу пьесу, объяснив мне, что она была обещана ей, еще при покойном графе Борхе; а потому, не смея не верить ей, я должен был уступить, полагая, что вам это уже известно.

Не знаю, кому из моих доброжелателей, котор⟨ых⟩ у меня немало, вздумалось объяснять вам мои поступки не в настоящем их виде.

Будучи с вами так давно знаком и глубоко уважая ваш талант как писателя, я никогда не позволил бы себе быть невежливым и неблагодарным за ваше любезное предложение.

Признаюсь вам, многоуважаемый Александр Николаевич, я не поторопился говорить с вами о моем бенефисе, потому что меня останавливала мысль, что, может быть, вы не совсем желаете, чтобы я играл Дмитрия, это и оправдалось, так как вы назначили ее Монахову[4]. В последние года я совершенно не играю в ваших пьесах, что меня и заставляло думать, что мое участие и тут будет не совсем приятно, а пользоваться правом бенефицианта в этом случае не в моих правилах. Как бы то ни было, еще раз спешу благодарить вас и уведомить, что ваша пьеса уступлена мною Жулевой.

Примите уверение в моем искренном и душевном уважении

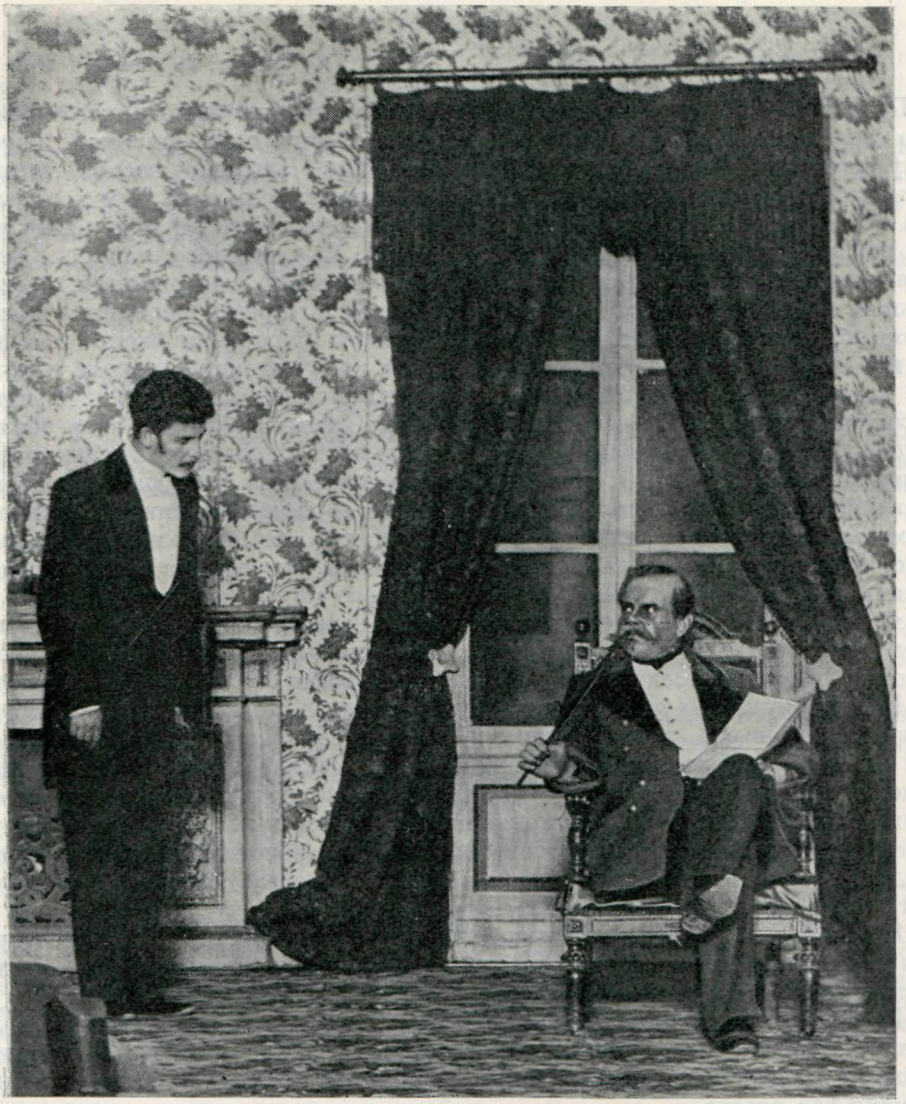
А. Нильский

P.S. Горбунов просил меня передать вам, что я с Жулевой бенефисами не менялся.

27 декабря 1871.
С. Петербург.

Ед. хр. 1403, № 68316.

[1] «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», драматическая хроника; поставлена впервые в Малом театре 30 января 1867 г. Первая петербургская постановка состоялась 17 февраля 1872 г. в бенефис Е. Н. Жулевой на сцене Мариинского театра. Дмит-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»
ГЛУМОВ—П. М. САДОВСКИЙ, КРУТИЦКИЙ—Н. М. ПАДАРИН
Малый театр, 1896 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

рия играл Монахов; В. Шуйского — Васильев 2-й; Марфу — Жулева. Нильский в спектакле не участвовал.

См. письмо Островского Нильскому в ответ на его претензии, и письма Островского Бурдину об этом (XIV), а также публикуемые в настоящ. томе письма к Островскому П. С. Федорова.

[2] А. А. *Яблочкин.*

[3] Екатерина Николаевна *Жулева* (1830—1905) — артистка Александринского театра (1847—1905). Особенно хорошо играла роли пожилых светских женщин. В фонде Островского есть от нее телеграмма, посланная из Петербурга 11 января 1879 г. (ед. хр. 2783). Но ни в Петербурге, ни в Москве пьеса тогда поставлена не была из-за отсутствия костюмов и оформления, что крайне возмутило Островского (см. письмо к Бурдину — XV, 133, 134).

[4] И. И. *Монахов.*

2

Петербург. 19 октября 1879 г.

Простите мне, душевноуважаемый Александр Николаевич, что позволяю себе беспокоить вас и отнять несколько минут моим письмом, которому вы не откажете в вашем добром внимании. Для меня весьма неприятны недоразумения с людьми, которых я привык уважать и к которым был всегда искренне расположен. Дело вот в чем: еще до появления на суд цензуры пьесы «Дикарка», я говорил Н. Я. Соловьеву и просил его известить вас, что роль Ашметьева я играть не могу по причинам весьма важным и уважительным для меня[1]. Амплуа, которое я переменил с некоторых пор, ставит меня в совершенно новое и лучшее положение на сцене; все новые роли, сыгранные мною до сей минуты, кроме успеха и похвал (даже недружелюбной ко мне журнальной критики) ничего не принесли; наконец после 22-хлетней службы на самых неблагодарных ролях молодых людей, я начинаю дышать свободно и, играя характерные роли стариков, как комических, так и драматических, могу быть разнообразен, чего невозможно было, появляясь постоянно в роли любовника. Роль же Ашметьева, по-моему, такая же роль любовника, несмотря на то, что ему дано 50 лет; в моем исполнении он будет тем же, чем видали меня прежде, тысячи раз, а следовательно, и пьеса от этого много потеряет. Все это я объяснял Соловьеву и убедительно просил передать вам; тогда Соловьев предложил мне играть одну из двух (не назначая, именно какую) ролей, которую вы в распределении, присланном вами Соловьеву, назначили гг. Варламову и Бурдину. Вам, конечно, не могло быть неизвестно предложение Соловьева, чтобы я играл, а между тем вашим назначением ролей вам угодно было отстранить меня от участия в пьесе. Если это сделано, уважаемый Александр Николаевич, в наказание за мой отказ от роли Ашметьева, я ничего не имею сказать и приму это наказание покорно; но если это не так, то простите меня, мне непонятно, скажу более, обидно, что вы пожелали исключить меня из пьесы, участвовать в которой уже просил меня Соловьев.

Я имел честь играть в лучших ваших произведениях и, кроме лестной для меня похвалы вашей, ничего не получал; что же в настоящую минуту заставляет вас так поступать и отвергать мое участие в «Дикарке»?

Прошу вас, уважаемый Александр Николаевич, как величайшего одолжения, удостоить разъяснить это обстоятельство. Зная вас за обязательнейшего из людей, я надеюсь, что вы исполните мою просьбу и не оставите меня без ответа.

При желании вам всего лучшего, остаюсь неизменно преданный и уважающий вас

А. Нильский

Мой адрес: СПб., Фонтанка, д. № 47 Лыткина, кв. № 16.

Ед. хр. 1407, № 68320.

[1] На премьере «Дикарки» в Александринском театре 17 ноября 1879 г. роль Ашметьева, по совету Бурдина, исполнял Иван Платонович *Киселевский* (1839—1898) — провинциальный актер из любителей, недавно принятый в Александринский театр (1879—1889). 18 октября 1879 г. Островский писал Бурдину: «... отдать роль Ашметьева Киселевскому я согласен; только, как говорят, за ним есть маленький недостаток: он никогда и никаких ролей не учит и без суфлера не разговаривает!» (XV, 160). Как явствует из писем Островского к Соловьеву и Бурдину (XV, 160—164), в недовольстве Нильского был виноват Н. Я. Соловьев, который не сообщил Островскому о бывших ранее переговорах с Нильским по поводу его участия в предстоящей постановке «Дикарки», поставив тем самым Островского в неловкое положение. См. характеристику образа Ашметьева в письмах Островского к Соловьеву от 12 и 13 октября 1879 г. (XV, 156, 157).

3

⟨Петербург⟩ 24 марта ⟨1880 г.⟩

Душевноуважаемый Александр Николаевич,

В субботу, 22 марта, я послал через контору московских театров на ваше имя пакет с пьесой г. Невежина[1]; при ней находится письмо из Главного управления печати о том, что цензура находит затруднение пропустить пьесу к представлению.

Пишу вам, чтобы вы послали за ней в контору, а затем кланяюсь вам низко и желаю всего лучшего в мире

Искренно ваш А. Нильский

Ед. хр. 1409, № 68322.

[1] Петр Михайлович *Невежин* (1841—1919). Очевидно, речь идет о пьесе «В капкане» — см. о ней стр. 283 настоящ. кн., а также письмо Островского к Бурдину 10 сентября 1881 г.: «У Невежина есть недурная пьеса «В капкане», только она запрещена Комитетом. Он теперь ее переделывает, в чем и я ему несколько помогу» (XVI, 23). Пьеса была дозволена цензурой к представлению 27 сентября 1884 г.

4

Телеграмма

⟨Петербург⟩ 23 декабря 1881 г.

Убедительнейше прошу, добрейший Александр Николаевич, сделать мне одолжение поручить вместо роли Великатова какую удобно, только другую, ибо я совсем уже не играю этого амплуа. Премного обяжете.

Нильский

⟨*Адрес:*⟩ Москва Преч⟨истенка⟩. Хр⟨ам⟩ Спасителя, д. князя Голицына, Островскому

Ед. хр. 2841, № 163891.

Пьеса «Таланты и поклонники» впервые была поставлена в Москве на сцене Малого театра 20 октября 1881 г. в бенефис Н. И. Музиля (роль Нарокова). В Петербурге — 14 января 1882 г. на сцене Мариинского театра в бенефис М. Г. Савиной (роль Негиной). Нильский играл Дулебова, а роль Великатова была поручена Киселевскому.

5

⟨Петербург⟩ 23 окт⟨ября⟩ 1882 г.

Не браните меня, добрейший и душевноуважаемый Александр Николаевич, что до сих пор не писал к вам, причин тому множество. От Бурдина я знал об вас и искренно сожалел об нездоровьи вашего сына и о всех семейных беспокойствах, которые вам пришлось испытать. Посылаю вам мои сердечные пожелания, всякого блага, спокойствия и здоровья как вам, так равно и всему вашему семейству.

Не писал я вам, потому что у самого было много и хлопот и неприятностей, жена моя все лето и даже до сих пор все прихварывает, дела же служебные находятся в таком положении, что после моего 25-тилетнего юбилейного бенефиса, я решил окончательно и положительно оставить петербургский театр навеки. Что у нас происходит в театре под предводительством А. А. Потехина[1], того ни в сказке сказать, ни пером описать — нет возможностей никаких.

Гораздо счастливее меня артисты, которых этот мудрый реформатор оставил за штатом: ибо быть в настоящем штате и видеть все несправедли-

вости, грязь, кумовство и оплевание всего, что прежде уважалось в театре, истинное наказание и несчастие. Я считаю дни, когда кончится мой контракт, для того, чтобы вздохнуть свободно и вылезть из этой помойной ямы. Рассказывать вам не стоит, что делается; если же вас это поинтересует — читайте «Суфлера» и «Петербургский листок», а я вам присягну, что это истинная правда, а не клевета и ложь. Теперь позвольте обратиться к вам с всепокорнейшей просьбой, в вашей воле будет отказать мне или исполнить, но признательность моя будет искренна и бесконечна.

Я хочу просить вас осчастливить мой юбилей и дать мне на бенефис пьесу, которую вы, вероятно, пишите[2]. Если она не готова, то времени останется достаточно, чтобы ее окончить, если она уже начата. Для меня вы сделаете огромное удовольствие, а юбилею — праздник, я буду гордиться, что в мой последний спектакль, после 25-ти лет службы, пойдет пьеса вашего произведения, доставьте же мне эту радость и честь. Не сомневаюсь, добрейший Александр Николаевич, что если вы не отвергнете мою просьбу, то, вероятно, не откажете позволить сыграть более или менее выгодную роль в этой пьесе; во всяком случае обращаюсь к вам без боязни, как к человеку, которого я с детства моего привык уважать и любить, зная наперед, что вы не рассердитесь за беспокойство, которое вам доставляю.

Бенефис мой должен быть после Нового года.

Не откажите мне в нескольких строчках, уведомьте об себе и дайте ответ на мою убедительнейшую просьбу. Жена[3] моя низко вам кланяется, а я прошу передать мое почтение уважаемой Марье Васильевне и поклон вашим детям.

Не собираетесь ли вы в Питер?

Как бы хорошо сделали, если б приехали хоть ненадолго, поговорить и порассказать было бы много интересного.

Пожалуйста, напишите поскорее об своем здоровье и о житье-бытье московском. Буду ждать с нетерпением. Поклонитесь Садовскому, Музилю и всем друзьям.

Простите, драгоценный Александр Николаевич, позвольте заочно вас обнять и пожелать всего лучшего на свете.

До свиданья.

Остаюсь искренне уважающий и любящий вас

А. Нильский

С. Петербург.

Мой адрес: СПб., Фонтанка, Чернышов мост, д. 47, кв. 9.

Ед. хр. 1414, № 68327.

[1] А. А. Потехин в 1881 г. был назначен начальником репертуарной части имп. театров, с 1886 г. — только петербургских. Островский считал, что Потехин не умеет руководить театром и плохо подбирает артистов. С начала 1885 г. отношения Островского с Потехиным особенно обострились. В частности, Островского крайне возмущала настойчивость Потехина в деле устройства в Малый театр его дочери Раисы Алексеевны (1867—1890). По мнению Островского, она была бездарна, неуклюжа, шепелявила, «еще зла, капризна и лютая интриганка» (см. письмо Островского к брату — XVI, 154). В том же письме Островский пишет о Потехине, что он «ни уха, ни рыла не понимает в драматическом искусстве». И в других письмах Островского к его друзьям, в частности к Бурдину, содержатся нелестные отзывы по адресу Потехина.

[2] В это время Островским была начата комедия «Красавец-мужчина», но окончил он ее только 10 декабря 1882 г. Пьеса шла в юбилей Бурдина 6 января 1883 г. В октябре 1882 г. Островский вынужден был прекратить временно почти всякую работу из-за плохого состояния здоровья.

[3] Екатерина Ивановна *Подобедова 2-я*.

6

<Петербург. 7 января 1886 г.>

Глубокоуважаемый Александр Николаевич,

Дозвольте обратиться к вам, не как к новому начальству московского театра, а как к человеку, которого, зная десятки лет, я привык любить и уважать, со школьной скамьи. Ваше доброе расположение и внимание, коими я имею счастье так давно пользоваться, дают мне смелость обратиться к вам с покорнейшей просьбой не отказать в вашем участии ко мне и как к артисту, а еще более как к человеку.

Вам хорошо известно, что вот уже скоро три года, как по личной неприязни г. Потехина, я принужден был отказаться от всякой деятельности и вследствие незаслуженного оскорбления оставить петербургскую сцену. Служба на провинциальных театрах, как я убедился, для меня невозможна и тем более, вы сами хорошо знаете результаты наших провинциальных антреприз. Жизнь без занятий меня просто нравственно убивает и бог знает, до чего может довести. Вот почему, долго раздумывая о своем положении, я решаюсь прибегнуть к вашему дорогому для меня участию и осмеливаюсь просить вас, если вы найдете возможным, не отказать мне в чести, принять меня на службу под ваше просвещенное начальство. При последнем нашем свидании, вы, желая меня утешить, сказали мне, что скоро, может быть, многое переменится, и я опять буду служить на петербургской сцене; на это могу вновь ответить вам, многоуважаемый Александр Николаевич, что для меня — это немыслимо: даже и тогда, если сменят г. Потехина. Я слишком самолюбив для того, чтобы забыть, что однажды дозволили сделать со мной г. Потехину, и возвратиться на ту же сцену. И если в настоящую минуту я позволяю просить за себя, то единственно потому, что во главе театра стоите ВЫ, всякое ваше решение и указание я готов принять с должным уважением к вам и вашему великому таланту; точно так же не смею ставить никаких условий материальных, а потому буду просить вас, по вашему усмотрению, не отказав мне в деятельности, назначить и содержание, все будет принято мною с сердечной благодарностью.

Что касается до гг. артистов, то я не желал бы быть кому-либо помехой и мечтать о каких-нибудь личных успехах и ролях; буду искренно доволен тем местом, которое вам угодно будет мне указать в труппе, не делая своим присутствием никому неприятного.

Вот моя почтительнейшая просьба, которую осмеливаюсь принести вам, как родному отцу. Если возможно—не откажите и удостойте ответом. Исполнением этой просьбы вы заставите вечно и глубоко благодарить вас.

Желаю душевно вам всякого счастья и остаюсь всегда искренно преданный вам

А. Нильский

7 января 1886 г.
СПб. Екатерин. канал, д. 67

Ед. хр. 1416, № 68329.

7

12 января 1886. СПб.

Премного благодарю вас, душевноуважаемый Александр Николаевич, за ответ на мою просьбу. Еще раз прошу извинить меня, что позволил себе беспокоить вас, смею надеяться, что вы не забудете обо мне, когда покончите главные хлопоты об театре.

Великим постом я рассчитываю на удовольствие увидеть вас в Москве, куда я приеду за вашим решением. А теперь примите мои пожелания вам

всего лучшего, всякого счастья и успеха, низко кланяюсь вашей супруге и всему семейству и остаюсь всегда преданный и готовый к услугам вашим

А. Нильский

Ед. хр. 1417, № 68330.

8

<Москва. 7 марта 1886 г.>

Господину начальнику репертуарной и художественной части императорских московских театров, Александру Николаевичу Островскому

Актера императорских С.-Петербургских театров, Александра Нильского

Прошение

Желая вновь поступить на службу театра, осмеливаюсь почтительнейше просить вас, милостивый государь Александр Николаевич, если признаете полезным и возможным для дирекции, не отказать мне, сделать честь и принять меня в состав русской драматической труппы Малого театра, на службу дирекции императорских московских театров с назначением оклада содержания по вашему милостивому благоусмотрению.

Актер императорских театров
Александр Нильский

Марта 7 дня 1886 года

Ед. хр. 3310, № 164256.

В левом верхнем углу прошения другой рукой надписана дата: «11 марта 1886».

9

СПб. 7 мая 1886 г.

Многоуважаемый
Александр Николаевич,

Благодарю вас за любезный ответ на письмо мое.

Тысячу раз прошу вашего прощения за дерзость, что осмелился беспокоить и позволил себе надеяться на ваше милостивое участие, которого, видимо, не заслуживаю как артист. Позвольте надеяться, что вы по доброте вашей великодушно извините меня и забудете доставленное вам беспокойство.

От души желаю вам здоровья и всего лучшего.

Остаюсь навсегда преданный
вам А. Нильский

Ед. хр. 1420, № 68333.

Между прошением 7 марта 1886 г. и этим письмом есть еще два (см. аннотированный список).

10 января 1886 г. Островский, в ответ на неофициальную просьбу Нильского принять его в Малый театр, написал ему: «О принятии артистов мы можем подумать только постом, когда разберемся с бюджетом» (см. полный текст первого ответа Островского — XVI, 227).

На обороте ответа Островского Нильский надписал: «Это письмо адресовано мне А. Н. Островским, вскоре по занятии им должности управляющего московскими теат-

рами, передаю его для любопытного альбома автографов О. И. Фельдману» (XVI, 344).

Окончательного отказа Островского Нильскому мы не видели. Это последнее письмо Нильского к Островскому 7 мая 1886 г. является ответом на окончательный отказ Островского. Письмо полно скрытого негодования и обиды.

АННОТАЦИЯ К ОСТАЛЬНЫМ ПИСЬМАМ НИЛЬСКОГО

Кроме публикуемых нами писем, в ф. Островского имеется еще 12 писем Нильского. В самом раннем письме — 8 декабря 1870 г.— из Петербурга Нильский обращается к Островскому с просьбой: «... если вы желаете, чтобы пьеса ⟨«Лес»⟩ была поставлена на сцену в скорейшем времени, дать мне позволение взять ее в мой бенефис, самый ближайший в настоящее время. Все хлопоты в цензуре и комитете, равно и в постановке на сцену я возьму на себя, а в признательности моей вы не будете сомневаться!» (ед. хр. 1402, № 68315).

Это письмо освещает содержание опубликованного письма Островского, отвечающего Нильскому вежливым мотивированным отказом (XIV, 194).

Первое представление «Леса» состоялось в Петербурге в Александринском театре в бенефис Бурдина (роль Несчастливцева) 1 ноября 1871 г. В Малом театре «Лес» был поставлен в бенефис С. П. Акимовой (роль Улиты) 26 ноября 1871 г.

15 ноября 1875 г. Нильский спрашивает Островского, кому для бенефиса он даст пьесу «Богатые невесты»— С. Я. Марковецкому (1819—1884; артист Александринского театра с 1838 по 1884) или Левкеевой (ед. хр. 1404, № 68317). Бенефис Левкеевой состоялся раньше — 28 ноября 1875 г., она играла роль Бедоногевой, Нильский — Гневышева (см. XV, 230 и VII, 338). В этом же письме Нильский высказывает сожаление, что из-за зубной боли не будет присутствовать в Комитете на чтении Островским этой пьесы. Островский сам читал в субботу 15 ноября 1875 г. в Театрально-литературном комитете пьесу «Бедная невеста», вызвавшую одобрение (см. письмо Островского к Музилю 12 ноября 1875 г. —XV, 230).

Письмо 24 декабря 1878 г. является ответом на письмо Островского к Н. Я. Соловьеву 21 декабря 1878 г., где Островский просит поторопить Нильского с присылкой пьесы «На пороге к делу» (XV, 130). Нильский пишет: «...пьеса Соловьева будет выслана мною на ваше имя в начале будущего месяца. Позвольте еще раз напомнить вам ваше обещание, что пьеса не будет поставлена в Москве прежде моего бенефиса, который должен состояться 26 января, и еще покорнейше просить вас, не выпускать литографированный экземпляр пьесы в продажу и по провинции ранее того, как она будет сыграна у нас в Москве, все это может вредить как автору, так и нашим бенефисам» (ед. хр. 1405, № 68318).

Это письмо объясняет раздражение Островского на Нильского, высказанное в письме к Соловьеву 9 января 1879 г., и подтверждает предположительный комментарий (XV, 262) о преднамеренной задержке Нильским цензурованного экземпляра из-за опасения, что пьеса в Москве будет поставлена или литографирована раньше, чем пройдет его бенефис.

Пьеса «На пороге к делу» впервые шла в бенефис Нильского 26 января 1879 г.; в Малом театре — 2 февраля 1879 г. в бенефис Н. А. Никулиной.

9 января 1879 г. Островский с возмущением писал Соловьеву: «Подозрительность Нильского переходит всякие границы. Разве я во всю свою жизнь не только ему, но и кому бы то ни было, подал хоть какой-нибудь повод не верить мне?» (XV, 133).

Наконец, в записке 8 января 1879 г. Нильский извещает Островского о том, что послал «в Контору московских театров пьесу Соловьева «На пороге к делу» (ед. хр. 1406, № 68319).

26 октября 1879 г. Нильский благодарит Островского за разъяснение о назначении ему роли в пьесе «Дикарка» и объясняет возникшее между ними недоразумение ошибкой Соловьева (ед. хр. 1408, № 68321). Письма Нильского, в том числе и целиком публикуемое 19 октября 1879 г., прекрасно комментируют письма Островского к Соловьеву и Бурдину, написанные в октябре 1879 г. (XV).

30 марта и 8 апреля 1880 г. Нильский сообщает Островскому о приготовленном ему талоне на получение денег (1131 р. 44 коп.) за 1879 г. и за начало 1880 г. (419 р. 82 к.). Для скорейшего получения денег рекомендует Островскому выслать доверенность. Предупреждает, что за 1879 г. ранее фоминой недели денег не будет (ед. хр. 1410—1411, № 68323—68324).

27 марта 1882 г. Нильский посылает Островскому короткое поздравление с праздником (ед. хр. 1412, № 68325).

3 апреля 1882 г. сообщает о «давно» состоявшемся утверждении Н. И. Давыдова в его должности и о предстоящем утверждении нового штата, который пока еще не может быть выслан в Москву. Разъясняет, что недоразумение с задержкой жалования чиновникам произошло из-за невыполнения инструкции о высылке требования и ассигновки (ед. хр. 1413, № 68326).

18 декабря 1885 г. Нильский выражает радость в связи с предстоящим назначением Островского к руководству московскими театрами и сожалеет, что из-за нездоровья не может поздравить лично. «Искренно радуюсь за артистов и за всех, кому дороги интересы русской сцены» (ед. хр. 1415, № 68328).

13 апреля 1886 г. Нильский поздравляет Островского с пасхой (ед. хр. 1418, № 68331).

1 мая 1886 г. в неофициальном письме просит дать ответ на прошение о принятии в Малый театр (ед. хр. 1419, № 68332). См. последнее из публикуемых здесь писем Нильского, из которого явствует, что Островский ответил Нильскому отказом.

М. М. ПЕТИПА

Мариус Мариусович *Петипа* (1850—1919), драматический артист; сын балетмейстера Мариуса Ивановича Петипа от брака с Терезой Бурден.

Первые сценические шаги сделал в провинции в 1875 г., где выступал в операттах. В 1875—1888 гг.— в труппе Александринского театра. Имел огромный успех в ролях героев-любовников и фатов. Наряду с изяществом внешнего рисунка, мастерством ведения диалога Петипа было присуще и умение внутренне перевоплощаться. Блистал в пьесах французских авторов.

В 1887 г. ввиду отказа Н. Ф. Сазонова от роли Дульчина («Последняя жертва») Островский, скрепя сердце, согласился, чтобы эту роль исполнил Петипа. Так он стал первым ее воплотителем на Александринской сцене. Успех артиста был полный. С тех пор драматург весьма охотно занимал Петипа в своих пьесах. «Хорошо в нем то,— писал Островский,— что он постоянно совершенствуется; 〈...〉 не грешит против художественной дисциплины, 〈...〉 и старается, по мере сил своих, держаться типа» (XII, 225).

Петипа был также первым исполнителем ролей: Вершинского («Дикарка», 1879), Баркалова («Блажь», 1881), Бакина («Таланты и поклонники», 1882), Окоемова («Красавец-мужчина», 1883), Незнамова («Без вины виноватые», 1884), Кочуева («Не от мира сего», 1885). Играл уже не первым роли Глумова («Бешеные деньги») и Буланова («Лес»).

Покинув Александринский театр, работал в провинции; иногда гастролировал в столицах: в 1890—1891 гг. играл в Москве в театре Е. Н. Горевой, в 1915—1916 гг.— в Камерном театре (роли Сирано и Фигаро).

СПб. 10 января 1885 г.

Многоуважаемый Александр Николаевич.

Вчера мы играли вашу пьесу «Не от мира сего» [1] с большим успехом. Театр был полон, государь император почтил нас своим присутствием и мне передал Иван Александрович Всеволожский, что он выражал свое удовольствие. Публика долго не переставала вызывать вас и нам оста-

валось только сожалеть, что вас, дорогой Александр Николаевич, не было среди нас. Полина Антиповна передала мне ваше желание иметь мою фотографическую карточку[2], которую я считаю за особенную честь и удовольствие послать вам, многоуважаемый Александр Николаевич.

В театре у нас идет все по-старому, ничего не изменилось с тех пор, как мы с вами виделись в последний раз в Петербурге[3].

Примите уверение в моем глубочайшем уважении и душевной готовности быть вашим покорным слугой

М. Петипа

Ед. хр. 1814, № 68258.

[1] Премьера пьесы «Не от мира сего» состоялась в Александринском театре 9 января 1885 г. в бенефис П. А. Стрепетовой, игравшей роль Ксении Васильевны; М. М. Петипа играл Кочуева.

[2] История с получением карточки Петипа тянулась долго. В 1880 г. Островский в письме к Бурдину 28 декабря поручает ему просить карточки у Петипа, В. Н. Давыдова и Левкеевой 2-й (XV, 204). 29 декабря 1884 г. в письме к Стрепетовой просит ее напомнить Петипа, что он обещал ему свой портрет (XVI, 140).

[3] В предыдущем 1884 г. Островский посетил Петербург два раза: в марте и в октябре—ноябре (XVI, 398—399).

Л. В. ПЛАТОНОВ

Лука Васильевич *Платонов* — драматический актер провинциальных театров. В 1853 г. играл в Костроме; в 1855—1856 гг.— в Нижнем Новгороде. Удачно исполнял роль Расплюева в пьесе А. В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» («Театральный и музыкальный вестник», 1856, № 15, стр. 292). О Платонове — см. Клинчины, т. VI, стр. 817.

⟨Самара. 21 сентября 1870 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Служа актером на провинциальных театрах и принадлежа к самым жарким поклонникам вашего прекрасного таланта, которому я обязан многими моими успехами на сцене в ваших превосходных пьесах; я бы желал поставить в свой бенефис (как и прежде уже ставил ваши пьесы) вашу новую комедию «Бешеные деньги» [1], но наш постоянный корреспондент суфлер петербургских театров Мозер[2] пишет мне, что без вашего разрешения эта пьеса не может быть выслана для нашего театра, а без цензурованного экземпляра нам здесь не дозволяется играть ни одной новой пьесы.

А потому я и взял на себя смелость беспокоить вас моей покорнейшей просьбой, если можно, дозволить мне поставить в свой бенефис вашу прекрасную комедию; я всегда считал мои бенефисы лучшим праздником для артистов и публики, когда мог поставить одно из ваших произведений; и потому смею надеяться, что, если не встретится каких-либо сильных и неустранимых препятствий, вы доставите мне величайшее наслаждение украсить и нонешний мой бенефис вашим новым произведением.

Примите уверение в моей глубочайшей преданности и всегдашнем уважении, с которыми имею честь быть, милостивый государь, всегда готовый к вашим услугам

артист Самарского театра
Л. Платонов

21 сентября 1870 г.

Адрес мой: В г. Самару в театре, Луке Васильеву Платонову

Ед. хр. 1910, № 82188.

[1] Премьера пьесы «Бешеные деньги» в Александринском театре — 16 апреля 1870 г. Спектакль успеха не имел. В Малом театре пьеса впервые была поставлена 9 октября 1870 г. в бенефис Константина Петровича Колосова (1823—1888). Спектакль пользовался большим успехом. Широко прошли «Бешеные деньги» по сценам провинциальных театров.

[2] Об А. Х. *Мовере* — см. стр. 359—360 настоящ. кн.

Н. П. ПЛАТОНОВ

Николай Платонович *Платонов* — актер Тульского театра.

Видимо, Островский с ним познакомился через Е. И. Климовского (см. стр. 337 настоящ. кн.) в Нижегородском театре во время экспедиции 1856/57 гг.

В его письме 3 сентября 1860 г., как и в ряде писем от других лиц, мы находим скорбный отклик на смерть А. Е. Мартынова. По пути следования тела Мартынова из Харькова в Петербург лучшие люди России отдавали ему последний долг.

1

‹Тула› 3 сентября 1860 года

Достопочтеннейший
Александр Николаевич,

Пожелав вам всего прекрасного, спешу уведомить вас. Тело бессмертного артиста Александра Евстафьевича встретила вся тульская труппа актеров, и, уважая его, отдала ему свой последний долг, отслужила панихиду в 10 часов утра 3 сентября и проводили в Москву.

Будьте здоровы, поклонитесь Прову Михайловичу и всем знаемым мя.

Ваш покорный слуга Никола Платонов актер

Платонов

Актеры: Г. Беляев, Павловы, Платонов, В. Линдрот, П. Беляева, М. Легошина, Никифоров, Турчанинов

Ед. хр. 1911, № 82186.

2

Тула. 12 сентября 1861 года.
Чтоб отпереть замок нужно подобрать слово Азия

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Очень рад, что сумел заслужить ваше внимание и расположение ко мне. Письмо ваше я получил от Клавдии Андреевны[1] на другой день моего приезда из г. Белева. Это было 4 сентября.

От нечего делать летом в Туле я с частичкой тульской труппы отправился в г. Белев не из выгод, а, собственно, для прогулки и разнообразия, да об этом после. В знак моей искренней признательности к вам как любителю и собирателю древней литературы позвольте подарить вас на память обо мне комедией «О блудном сыне», приобретенной мною с большим трудом и, собственно, для вас. Я думаю вы не знакомы с этим оригинальным произведением давних времен. Поделитесь ею в чтении с добрейшим Провом Михайловичем, это и его займет. А Ванечке Горбунову предложите выучить и приготовить посерьезнее роль Блудного сына; она ему



И. П. УМАНЕЦ-РАЙСКАЯ В РОЛИ ЛАРИСЫ («БЕСПРИДАННИЦА»)
Малый театр, 1881 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

по плечу придет, и пусть его декламирует у православных, авось, и обуздает кого-нибудь. Он пишет, чтоб я прислал замочек похитрее, такой, чтобы сам черт не отпер, да на что ему. У него, я думаю, запирать-то так крепко тоже нечего, как и у меня! Просил бы лучше игрушечку, дескать от нечего делать забавляться! Ну да, бог с ним, передайте ему, пусть его тешится; но только, чтоб к посту непременно приготовил Блудного сына, вы не подумайте в натуре! Нет! да и где ему, а роль Блудного сына, оно постом-то будет и душеспасительно и жалостно, а то ведь беспутство да пьянство, и глаза бы не глядели. Ну Ванечка, невестке на отместку, это выходит: «Не ходи курица по улице, не танцуй с петухом». Он меня кольнул в вашей записке, чтоб я помнил изречение: Помни бога, царя чти, пьян-

ства аки яда бегай. Теперь мы квиты с ним. Что-нибудь о себе, живехонек, здоровехонек и иногда пьянехонек, но будущее что-то не радует, нет фундаментальной актрисы, целых 8-м штук (положим, хоть и не целых), а толку ни в одной нет. Надеялись на г-жу Николаеву, из Сибири, по рекомендации г. Рассказова[2], и та погрязла и провалилась в ваших «Санях», игравши Дунюшку, так что просят более и не выпускать. Да не стоит наших актрис вам и пересчитывать. Публика бредит только Легошиной; так что не придумаешь, кем бы ее заменить. Клавдия Андреевна г-жа Васильева играла первый раз в водевиле «Живчик»[3] роль Милочки; совсем неопытна или не умеет, или не хочет ролей учить; но мы, с своей стороны, все сделали, даже ее за эту роль вызвали. Вы, как доброжелатель ее, попросите, чтоб она хоть роли тверже учила при ее неопытности, а за остальное я ручаюсь. Нет ли у вас на примете актриски, которая бы твердой ногой могла стать на тульской сцене, за жалованьем мы не постоим, вы нам сделаете большое одолжение, а то придется хоть бежать из Тулы куда придется.

Засвидетельствуйте мое нижайшее почтение и уважение добрейшему Прову Михайловичу, вашим домашним и тем, кто хоть немного помнит меня из ваших знакомых. Всею душою преданный вам актер Николай Платонов.

П л а т о н о в

Жду известия от вас о получении комедии и даже скорого.

Ед. хр. 1912, № 82187.

[1] Клавдия Андреевна *Васильева* — актриса Тульского театра, знакомая Островского.

[2] О А. А. *Рассказове* — см. стр. 87 настоящ. кн.

[3] «Живчик», водевиль в одном действии, переделка с франц. К. Тарновского и Ф. Руднева (роль Милочки исполняла Васильева).

А. В. ПРАХОВ

Адриан Викторович *Прахов* (1846—1916) — петербургский издатель, историк литературы и искусства, археолог, профессор, сотрудник М. О. Микешина по журналу «Пчела. Русская иллюстрация», издаваемому в 1876—1878 гг.

Его письмо к Островскому лишний раз напоминает о связях, существовавших между Островским и художниками смежных искусств — живописцами и скульпторами. 26 марта 1876 г. Микешин писал Островскому: «Сделался я ныне редактором-издателем русской иллюстрации «Пчела» в сообществе с таким солидным человеком, как профессор А. В. Прахов» («Неизданные письма», стр. 234).

[С. Петербург Вас. Остров 2 линия, д. 11—13, кв. 20
3 февраля 1877 г.

Многоуважаемый
Александр Николаевич,

Глубоко сожалею, что не имел возможности насладиться еще раз вашею увлекательною беседою в последний мой приезд в Москву. К А. Ф. Писемскому не решился идти так прямо в среду вечером, не побывав у него предварительно, и попал только в воскресенье утром, он был так бесконечно добр, дал для прочтения свой новый роман, первую часть, вероятно, уже знакомых вам «Мещан».

Такую любезность относительно совсем незнакомого ему человека я объяснял вашим дружеским представительством и мысленно горячо вас благодарил.

Я имел счастье провести с вами лишь какие-нибудь два часа, но ваша свежая, оригинальная и пластическая речь навсегда останется в моей памяти, я не раз перебираю все те вопросы, которых мы, хотя и бегло, касались в беседе, и чувствую, что все слышанное от вас лежит во мне живым зерном. Первый раз как буду в Москве, а это произойдет, по всей вероятности, в непродолжительном времени, я позволю себе воспользоваться вашим радушным приглашением с полнейшею бесцеремонностью.

Позвольте мне пока продолжать с вами знакомство письменно, напоминая вам время от времени о небольшом кружке верующих в культурную миссию искусства, выражающем себя в «Пчеле. Русской иллюстрации». Имя А. Н. Островского, подкрепленное хотя бы и небольшим произведением, значительно придало бы весу этому кружку и его изданию, обратив на это издание внимание русского общества, которое уже научилось понимать и ценить литературу и ее деятелей, но далеко еще не привыкло придавать серьезное значение искусству. Вы как великий художник и глубокий знаток пружин личной и общественной жизни чувствуете, как важно подать руку помощи соседнему искусству, ратующему за те же культурные интересы, что и ваше собственное художество, и потому считаю неделикатным возобновлять своих просьб о вашем участии в «Пчеле».

Свидетельствуя свое нижайшее почтение вашей супруге, остаюсь глубоко и давно вас почитающим и преданным

Адрианом Праховым

М. О. Микешин[1] вам усердно кланяется.

Ед. хр. 20005, № 67647.

[1] Михаил Осипович *Микешин* (1836—1896) — известный скульптор, академик живописи, друг Островского. См. интересную переписку его с Островским: XV и XVI и «Неизданные письма», стр. 224—258.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ АКТЕРЫ

‹14 марта 1872 г.›

Александр Николаевич,

Проникнутые глубоким уважением к вам и вашим драматическим произведениям, мы, провинциальные актеры, спешим в день московского празднования вашего юбилея высказать с своей стороны те чувства, которые составляют одну общую мысль всего театрального мира в провинции.

Александр Николаевич! Все мы развивались под влиянием того нового слова, которое внесено было вами в русскую драму; вы нам наставник, и потому каждый из нас обязан вам многим.

Поэтому естественно, что нам так дорог ваш праздник.

Примите же те искренние пожелания, то неподдельное чувство, то глубокое уважение, с которыми подносим вам эти простые, задушевные строки.

П. Чистяков[1], Бельский, Федотов, Васильева, Васильев, М. В. Литвина, Ив. Немов[2], Н. Лазарева, А. Казаков[3], Н. Леонов, Я. Понизовский, В. Воронин, Е. Бельская, А. Федотов, Замкова, А. Васильев, В. Суровщикова, В. Кольцов, М. Бегичев, Ф. Рославский[4], С. Лазарев, М. Ф. Яковлев[5], В. Шумилин[6], Н. Балишин, К. Берг[7], В. Никифоров, Л. Орлов, Н. Анд-

реев, Н. Петров, Н. Струкова[8], Аполлон Красовский, Николай Браво[9], Сахарова 1-я, Сахарова 2-я, М. Радовский, П. Павлов, А. Иванов, Е. Коссакович, А. Рассказов, Д. Лаухин[10], А. Дреер[11], Д. Озеров-Медведев[12], А. Пригожий, Васильев 2-й (белый) и др.

Ед. хр. 2698, № 163942.

Датируется днем празднования в Артистическом кружке 25-летнего юбилея творческой деятельности Островского.

От имени провинциальных артистов выступил актер П. Чистяков, чья подпись здесь стоит на первом месте.

В ответной речи Островского на это приветствие есть такие слова: «Не надо быть пророком, чтобы предсказать провинциальным театрам прекрасную будущность...» (XII, 87).

[1] П. *Чистяков* в 1841 г. служил в Харькове, в 1845 г. был вывезен Гагариным из Москвы в Одессу, где пробыл до 1853 г.; сезон 1846—1847 играл в Кишиневе (К л и н ч и н ы, т. VII, стр. 1058).

[2] Иван Константинович *Немов* — в 1850—1870-х гг. служил в разных городах России. В 1872 г. был антрепренером Рижского театра. В 1859—1864 гг. выступал и в Малом театре (К л и н ч и н ы, т. VI, стр. 708).

[3] В. А. Гиляровский рассказывает об актере тамбовского крепостного театра помещика Мосалова — Сашке Казакове, которого выкупил из неволи Н. Х. Рыбаков и возил всюду с собой (В. А. Г и л я р о в с к и й. Люди театра. М. — Л., 1941, стр. 83). По свидетельству журнала «Антракт» (1867, № 11, стр. 8) Казаков был лучшим актером тамбовской труппы.

[4] Федор *Рославский* — умный, холодный актер, в 1860-х гг. играл роли драматических любовников и резонеров в Саратове и Астрахани (см. «Антракт», 1866, № 46, стр. 5 и К л и н ч и н ы, т. VII, стр. 870).

[5] Михаил Федорович *Яковлев* (около 1825 — умер не ранее 1879) — на провинциальной сцене с 1849 г. Дебютировал в Александринском театре в 1851 и 1854 гг.; до 1875 г. играл в Москве, затем в Таганроге, Вологде. Трагик старой школы (К л и н ч и н ы, т. VII, стр. 1104—1110).

[6] Василий Васильевич *Шумилин* — недолго был в Александринском театре. Играл в Ростове, сначала в опереттe, затем в драматическом театре. Приведен положительный отзыв об его игре из газеты «Донская пчела», 1876, № 48 (К л и н ч и н ы, т. VII, стр. 1084).

[7] Константин Федорович *Берг* (Келлер; 1824—1881) — драматический актер, играл в разных городах России. В 1872 г. исполнял характерные роли в Народном театре на Политехнической выставке; в 1873 г. поступил в Малый театр. В 1880 г. играл в Саратове. В ролях Островского Берга упрекали за однообразие приемов игры и склонность к шаржу (П. М. М е д в е д е в. Воспоминания. М. — Л., «Academia», 1929, стр. 284—285, 300, 306—308).

[8] Наталья *Струкова* — оперная и водевильная примадонна в театре Млотковского (К л и н ч и н ы, т. VII, стр. 100).

[9] Николай Яковлевич *Браво* — младший брат рано погибшего хорошего актера-комика Егора Браво в Вышнем Волочке. «Браво сделался очень недурным актером на роли простаков и хорошим рассказчиком вроде И. Ф. Горбунова», — вспоминает П. М. Медведев свое пребывание в Астраханском театре (Воспоминания, стр. 294). Есть сведения о нем и в журнале «Антракт» (1866, № 44, стр. 5).

[10] Дмитрий Павлович (Петрович?) *Лаухин* дебютировал в Малом театре ролью Корина в комедии «Старшая и меньшая» М. М. Достоевского (1861); играл в Марковском кружке в Москве роль Чеглова-Соковина («Горькая судьбина») с Писемским в роли Анания Яковлева (1862). Работал в Н. Новгороде, Калуге (под фамилией Добров). В начале 1870-х гг. держал антрепризу в Воронеже (К л и н ч и н ы, т. V, стр. 518—520). Среди его ролей Жадов, Хлестаков.

[11] Александр *Дреер* — играл в Курске (1853), Таганроге, Костроме, Саратове, Оренбурге, Киеве (1871), Самаре (1874—1875). Положительно отзываются о его выступлениях П. М. Медведев (Воспоминания, стр. 338) и журнал «Антракт» (1866, № 46, стр. 4), отметив, что он «оказался очень порядочным комиком».

[12] Дмитрий Михайлович *Озеров* (Медведев; умер 1880 г.) — младший брат П. М. Медведева. Начинал в Москве. С середины 1850-х гг. играл в труппах многих городов России. Выступал на сцене Народного театра в Москве (1872; К л и н ч и н ы, т. VI, стр. 753). «Мой братишка Дмитрий был принят И. Е. (Новиковым, Астраханская антреприза) в число актеров с окладом 15 рублей в месяц. Он оказался способным, начал играть вторых любовников под псевдонимом Озерова» (П. М. М е д в е д е в. Воспоминания, стр. 293).

Н. А. РАМАЗАНОВ

Николай Александрович *Рамазанов* (1815—1867) — скульптор, академик, профессор Московского училища живописи и ваяния, беллетрист. В 50-х годах был близок к кружку «молодой редакции» «Москвитянина», где помещал рассказы из жизни художников и статьи по вопросам искусства. С конца 1849 г. приятель Островского и член его кружка. В 1850 г. подарил Островскому его бюст своей работы, выполненный в натуральную величину.

Помимо пяти писем Рамазанова к Островскому, хранящихся вместе в рукописном отделе, нами обнаружено еще одно письмо, ранее ошибочно приписываемое какому-то Самарину (не актеру Малого театра). Письмо без даты (ед. хр. 2315). Путем сличения почерка, в частности манеры написания фамилии «Башилов», удалось точно установить, что это письмо написано Рамазановым.

Известны два письма Островского к Рамазанову (XIV, 28, 109).

1

〈Москва. 1852 г.?〉

Александр Николаевич,

меня убедительно просил Александр Александрович Башилов устроить так, чтобы вы и Пров Михайлович услышали его комедию, которая, скажу откровенно, превосходна; да, кажется, он хочет и подарить ее Прову Михайловичу. В пятницу он просит к себе вечерком; так если можно, известите меня, давши знать Садовскому; мы уж и отправимся от меня вместе.

Комедия очень интересная и написана прекрасными стихами.

Н. Рамазанов

Вторник 〈?〉

〈*Адрес:*〉 Е〈го〉 в〈ысоко〉б〈лагоро〉д〈ию〉 Александру Николаевичу Островскому, весьма нужное.

Ед. хр. 2315, № 67816.

[1] О каком Башилове идет речь, неизвестно.

2

〈Москва. 6 января 1854 г.?〉

Александр Николаевич!

Я просил Мальцева[1] передать, что Башилов очень болен, однако ты понапрасну к нему не езди; он так плох, что до него никого не допускают.

Рамазанов

3 часа 6 генваря.

〈*Адрес:*〉 Е〈го〉 в〈ысоко〉б〈лагородию〉 Александру Николаевичу 〈Островскому〉 от Рамазанова.

Ед. хр. 2030, № 67813.

[1] О К. *Мальцеве* — см. стр. 362 настоящ. кн.

3

〈Москва. 26 января 1860 г.〉

Александр Николаевич.

Я уже говорил тебе о крайне бедном положении Анны Сергеевны Глинки, дочери Сергея Николаевича Глинки[1], которая существовала тем последнее время, что получала 15 к. за переписку листа писчей бумаги,

да тайком посылали ей незначительные суммы, дабы она не умерла с голоду. В последнее время болезнь свернула ее, так что она не может заняться и перепиской. Письмо за нее, которое я думал послать к графине Толстой; когда еще достигнет своей цели и расчувствует ведьму Авдотью Павловну; а у вас теперь в руках есть средства помочь несчастной. Если б ей положили в месяц 10 р., она сочла бы себя счастливейшей. Если исполнение этого возможно, потрудитесь уведомить, как поступить Анне Сергеевне в этом случае; живет она в Малой Бронной, в доме Мухина.

Передай, пожалуйста, эту мою просьбу и Аполлону Николаевичу[2]. Обоим вам желаю доброго пути. Приехать хотел сам, но вчера на ночь натирался спиртом с уксусом. Богатырев[3] внутреннее употребление вина запретил, зато обливает им снаружи.

Будь здоров!

Твой Рамазанов

26 января 1860 года.

Ед. хр. 2027, № 67818.

[1] Сергей Николаевич *Глинка* (1776—1847) — писатель и драматург, переводчик, автор трагедий, наиболее известная из которых «Наталья, боярская дочь» (1806), оперный либреттист, автор драматического пролога с хорами, которым открылся в 1808 г. Новый императорский (Арбатский) театр в Москве. В 1827—1830 гг. работал в Московском цензурном комитете.

[2] *Майков.*

[3] *Богатырев* — врач

4

Москва. 14 марта 1860

Любезный Александр Николаевич, если есть время — ответь в двух строках, а нет — справившись о просимом, привези весточку сам. Сегодня я, обманутый ложным слухом о твоем приезде, был у тебя, но узнал, что ты будешь домой лишь к воскресенью.

С лишком полтора месяца взял биографию Тропинина[1] Григорович, дабы предложить ее Панаеву[2], и обещал тотчас известить; но до сей поры ни слуха, ни духа. Такая неаккуратность приводит меня в волнение, ибо экземпляр биографии Тропинина единый, которым завладел Григорович,— и в случае потери этого экземпляра мало будет с моей стороны и тысячи анафем Григоровичу.

Тебе легко разузнать об этом; сделай одолжение! Премного обяжешь преданного тебе

Н. Рамазанова

Ед. хр. 2028, № 67814.

[1] Василий Андреевич *Тропинин* (1776—1857) — знаменитый художник. Статья Рамазанова о нем напечатана в «Русском вестнике», 1861, ноябрь.

[2] Иван Иванович *Панаев* (1812—1862) — писатель, соредактор журнала «Современник». См. его письма к Островскому в сб. «Неизданные письма», стр. 321—334 и письма Островского к нему (XIV, №№ 7, 59, 61, 63, 69, 87, 89, 91, 95, 106, 126).

5

⟨Москва⟩ 29 марта ⟨1860 г.⟩

Любезнейший Александр Николаевич,

недели две тому назад я писал тебе в Петербург письмо, прося узнать у Панаева — что сделалось с моею биографией Тропинина, которую взялся, с лишком уже два месяца тому[1], Григорович предложить в «Сов-

ременник». Ни Григоровича не видал, ни обещанного извещения от него не имею. Уведомь меня по почте: справился ты и что? — Если нет, сообщи, пожалуйста, адрес Григоровича, где он? Крайне одолжишь.

Твой Рамазанов

Сам я 8-й день с вытянутой ахиллесовой жилой в левой ноге.

Ед. хр. 2029, № 67815.

[1] См. предыдущее письмо.

6

⟨Москва. Около 1862 г.⟩

Любезнейший Александр Николаевич.

Олеария[1] я достал; но очень хорошо было бы — если б ты заехал ко мне, не отлагая, вечером или утром, кроме завтрашнего вечера.

Н. Рамазанов

Ед. хр. 2031, № 67817.

[1] Адам *Олеарий* (Эльшлегер; 1599—1671) — путешественник, уроженец Саксонии. Секретарь и советник посольств в Московское государство с торговыми целями. Оставил подробное описание «Путешествия в Московию и Персию», являющееся важным источником изучения истории и быта Московского государства XVII в. (первое издание: Шлезвиг, 1647). Значительное место в его описании уделено обрядовым театрализованным зрелищам.

А. И. САБУРОВ

Андрей Иванович *Сабуров* (1797—1866) — директор императорских театров в 1858—1862 гг. Бывший полковник Сабуров держался с подчиненными высокомерно и требовал соблюдения строгой субординации.

Мало сведущий в театральном искусстве, он был совершенно равнодушен к участи русского драматического театра; зато неизменно уделял внимание балету, итальянской опере и французской труппе. Резкое различие в отношении Сабурова к отечественному и иностранным театрам обусловливалось не столько его личными вкусами, сколько политикой правительства; оно не без умысла покровительствовало иностранным труппам: их спектакли отвлекали посетителей от русской действительности, да и посещались они аудиторией, не вызывавшей особого сомнения в благонадежности, чего никак нельзя было сказать о демократическом зрителе верхних ярусов Александринского театра.

⟨Петербург. 1 октября 1859 г.⟩

Милостивый государь,
Александр Николаевич,

Письмо ваше, милостивый государь, от 28 числа минувшего сентября, я имел честь получить и, по содержанию оного, спешу уведомить, что, будучи одним из усерднейших почитателей вашего редкого таланта, обогатившего нашу отечественную сцену многими прекраснейшими драматическими произведениями, я с особенным удовольствием готов принять к театру новый труд ваш — пьесу «Воспитанница»[1], как только возвратится она из цензуры. Причем совершенно согласен и на предоставление вам следующего за нее поспектакльного вознаграждения, во всяком случае, как вам будет угодно распорядиться: т. е. отдать ли эту пьесу кому в бенефис или передать в дирекцию.

Что касается до актрисы Косицкой, для бенефиса которой вы предполагали эту пьесу, то имею честь уведомить, что день, назначенный в нынешнем году для бенефиса этой артистки, уже прошел, и она по собственной воле им не воспользовалась. На назначение же ей другого дня для бенефиса, о коем она испрашивала, я согласиться не мог, потому что чрез это изменился бы порядок по сделанному уже для всей труппы бенефисному расписанию [3], и изъятие, допущенное для Косицкой, послужило бы примером и прочим бенефициантам на подобное же домогательство к отложению под разными предлогами назначенных им дней на позднейшее время, что никак не отвечало бы пользам дирекции.

Примите, милостивый государь, уверение в совершенном почтении и преданности.

А. Сабуров

1 октября 1859 г.

Ед. хр. 2172, № 163913.

[1] Пьеса «Кошке игрушки, мышке слезки» («Воспитанница») была передана Островским в сентябре 1859 г. в Театрально-литературный комитет и цензуру III Отделения. В обстановке участившихся выступлений крестьян против помещиков антикрепостническая пьеса встретила решительный отпор со стороны властей. Некрасов и Горбунов предупреждали автора об опасности, угрожавшей его пьесе. 23 октября 1859 г. «Воспитанница» была запрещена цензурой. Хлопоты, предпринятые по просьбе Островского Бурдиным в конце 1861 г., не увенчались успехом: при вторичном рассмотрении комедии цензура подтвердила свое запрещение. Оно было снято только в начале сентября 1863 г., и то благодаря временно занимавшему пост начальника III Отделения генерал-адъютанту Н. Н. Анненкову.

[2] В 1850-е годы московские императорские театры находились в полном подчинении у дирекции императорских театров в Петербурге: она определяла все — репертуар, прием в труппу и увольнение, оклады, разовые (поспектакльную плату), бенефисы и т. п. — так осуществлялся контроль над казенными театрами.

П. М. САДОВСКИЙ

Пров Михайлович *Садовский* (Ермилов, 1818—1872) — артист Малого театра с 1839 г. до конца жизни. С девяти лет воспитывался известными провинциальными актерами Г. В. и Д. В. Садовскими — братьями матери (отсюда псевдоним). Юношей играл в разных городах России, в том числе в Калуге, Рязани, Воронеже, Казани. При участии Щепкина перешел из Казани в Москву, где сразу зарекомендовал себя талантливым комическим актером. В комедиях Гоголя «Женитьба», «Игроки» и «Ревизор» прекрасно исполнял роли Подколесина, Замухрышкина и Осипа. Щепкин сказал о нем, что он постиг тайну гоголевского языка. До конца талант Садовского раскрылся в репертуаре Островского. Садовский стал одним из самых близких творческих единомышленников драматурга. В 28 пьесах Островского (до 1872 г.) он сыграл 29 ролей, в том числе Русакова, Любима Торцова, Беневоленского, Юсова, целую галерею купцов-самодуров. В пьесе «Грех да беда на кого не живет», в 1863 и в 1867 гг., в роли Краснова он проявил себя как прекрасный исполнитель сильного драматического характера. Глубокое и оригинальное раскрытие Садовским образа Расплюева в «Свадьбе Кречинского» стало традиционным на русской сцене. Садовский также принимал непосредственное участие в организации (1865) и деятельности Артистического кружка, возглавляемого Островским.

1

Москва. 1862 года. Апреля 26 дня

Милейший наш друг, Александр Николаевич!

Мы получили от вас два письма, за которые благодарим душевно; потому что мы русские и привыкли ставить душу на первое место.

Покорнейше просим вас: описывайте все, что увидите, и утешайте нас несчастных вашими письмами, мы же ничего нового вам не можем написать, все как было так и есть; а что будет вперед, то вы сами лучше нас знаете.

Мы пишем письмо во московском трактире и пьем ваше слишком драгоценное для нас здоровье. Прощайте, наш любезный друг, дай бог увидаться с вами и побеседовать о вашем путешествии.

Истинно уважающий вас Пров Садовский, Яков Пуговкин, Иван Еремеев 2-й, Иван Обухов 1-й, С. Кошеверов, Ив. Анофриев, а что в седьмой строке написано, я с тем не согласен,— Т. Сидоров.

Ветреному Ивану Федорову Горбунову посылаем поцелуй по ветру
Пров Садовский, С. Кошеверов, Ив. Анофриев.
Прими от всех нас душевный привет ничтоже сумняся
Тимофей Сидоров, Яков Пуговкин да Иван Еремеев.

Ед. хр. $2263_а$, № 67835.

Весной 1862 г., с 2 апреля по 27 мая, Островский путешествовал за границей с Макаром Федосеевичем Шишко (1822—1888), заведующим освещением петербургских императорских театров, и И. Ф. Горбуновым, который присоединился к ним в Берлине 9 апреля.

Настоящее письмо к Островскому — ответ на три письма драматурга к друзьям из Берлина, Майнца и Дрездена 7, 16 и 17 апреля. Всего из своего путешествия Островский отправил друзьям девять писем, адресованных или С. С. Кошеверову, или Садовскому и другим (XIV, 95—103). В письме из Парижа 14/26 мая Островский пишет: «Благодарю вас за письмо (от 26 апреля), оно много доставило мне приятного на чужой стороне. Благодарю всех подписавших, т. е. Анофриева, Пуговкина, Еремеева, Обухова и Сидорова».

2

⟨Москва. Октябрь — первая половина ноября 1867 г.⟩

В. П. Бегичев[1] находит неудобным поставить «Тушино» на Большом театре[2], потому что вся труппа будет занята, вследствие чего пьеса будет даваема редко — и для вас пользы будет мало.

Я просил вас напомнить Е. Н. Эдельсону[3] и Ю. Н. Линской.

Поклон Михаилу Николаевичу и всем знакомым

Ваш П. Садовский

Ед. хр. $2265_а$, № 211862.

Датируется временем, когда Островский находился в Петербурге и работал с новым директором театров С. А. Гедеоновым над пьесой «Василиса Мелентьева».

[1] О В. П. *Бегичеве* — см. стр. 300 настоящ. кн.

[2] «Тушино» было поставлено впервые одновременно в Москве в Малом театре и в Петербурге в Александринском театре 23 ноября 1867 г. Несмотря на участие хороших актеров оба спектакля успеха не имели.

[3] Е. Н. *Эдельсон*.

3

⟨Москва. Январь? 1871 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич,

С неописанным наслаждением прочитал я ваше новое произведение «Лес». Вижу, что гений творчества не стареет и не умирает, это не то, что исполнители. В числе личностей типичных, художественно обрисованных, есть лицо — Гимназист,— я бы искренно желал, чтобы мой сын в этой роли испробовал свои молодые силы, чем вы меня очень бы обязали и вполне доказали бы душевное расположение, каковое во мне к вам ни

насколько и никогда не уменьшалось, несмотря на то, что житейские дрязги лишили нас на время возможности видеться, *как в былые времена*.

Любящий и уважающий вас

П. Садовский

Ед. хр. 2266а, № 215028.

Впервые опубликовано Н. Е. Эфросом в журнале «Культура театра», 1921, № 2, стр. 60—61. Письмо не датировано. Садовский мог прочесть «Лес» в рукописи, когда Островский закончил свою комедию, т. е. в декабре 1870 г., или в январском номере журнала «Отечественные записки» 1871 г., где впервые появилась эта комедия. Вероятно, правильнее датировать это письмо началом 1871 г. Первое представление комедии состоялось на сцене Малого театра 26 ноября 1871 г., в бенефис С. П. Акимовой. Роль Буланова исполнял М. П. Садовский.

Позже, в 1890-х годах, Михаил Провыч Садовский (1847—1910) с большим успехом играл в «Лесе» роль Аркашки Счастливцева.

Спасите Сережу, о чем покорнейше прошу, спасая его, вы спасете меня, потому что я люблю его как сына, брата и друга

Ваш Садовский

Ед. хр. 2264$_1$, № 68302.

Эту записку можно предположительно датировать началом 1868 г., если допустить, что речь идет о спасении брата Островского — Сергея Николаевича, умершего весной 1868 г. Оставшуюся без средств его семью содержал другой брат Островского — Михаил Николаевич.

Н. Ф. САЗОНОВ

Николай Федорович *Сазонов* (1843—1902) — драматический актер. По окончании Петербургского театрального училища (1863) поступил в Александринский театр, где работал до конца жизни. Вначале с успехом играл в водевилях и опереттах. В драме исполнял характерные и бытовые роли.

Опытный, работоспособный актер с отличной техникой и хорошими внешними данными, Сазонов был по складу чисто русского дарования желанным исполнителем для Островского, в пьесах которого создал галерею образов. Был первым исполнителем на Александринской сцене ролей: Недоросткова («Шутники», 1864), Юродивого («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1866), Васи Шустрого («Горячее сердце», 1869), Буланова («Лес», 1871), Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Дормедонта («Поздняя любовь», 1873), Грунцова («Трудовой хлеб», 1874), Мурзавецкого («Волки и овцы», 1875), Цыплунова («Богатые невесты», 1875), Платона («Правда хорошо, а счастье лучше», 1876), Дергачева («Последняя жертва», 1877), Иванова («Счастливый день», 1877), Белугина («Женитьба Белугина», 1878), Вожеватова («Бесприданница», 1878), Ераста («Сердце не камень», 1879), Рабачева («Светит да не греет», 1880), Олешунина («Красавец-мужчина», 1883) и др. Играл также (уже не первым) роли Тихона («Гроза»), Краснова («Грех да беда на кого не живет»), Жадова («Доходное место»), Дементия Редрикова («Тушино»), Бородкина и Вихорева («Не в свои сани не садись»), Митю («Бедность не порок»), Леонида («Воспитанница»), Василькова («Бешеные деньги»), Прохора Васютина («Старый друг лучше новых двух»), Карандышева («Бесприданница») и др.

«Прекрасным, мастерским исполнением роли Белугина, — писал Островский о Сазонове,— он показал себя сильным и ловким артистом на драматические роли в русских пьесах; в моей драме «Тушино» в роли молодого Редрикова он обнаружил много нежности, много искреннего чувства, и опять — совершенно по-русски; а исполнение роли правдолюбивого приказчика в комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» было уж совсем артистическое» (XII, 223). В 1888—1891 гг. преподавал на Драматических курсах при Петербургском театральном училище.



В. А. ШУХМИНА В РОЛИ ЛАРИСЫ («БЕСПРИДАННИЦА»)
Малый театр, 1911 г.
Центральный театральный музей, Москва

1

⟨Петербург. Июнь — середина июля 1874 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Позвольте мне обратиться к вам с просьбой. Я слышал, что у вас окончена новая пьеса[1]. Если она никому еще вами не обещана, то я был бы очень рад взять ее в мой бенефис, который назначен на 27 декабря. Я не обращался к вам с этой просьбой ранее, потому что был связан словом с другим автором. Теперь этого нет и мне было бы весьма приятно поставить в свой последний бенефис пьесу всеми уважаемого драматурга. Ответ,

если возможно, пришлите с подателем этого письма. Если бы вы нашли нужным личные переговоры, то я немедленно явлюсь.

Искренне вас уважающий

Н. Сазонов

Мой адрес: Фонтанка, дом № 89, кв. 4.

Ед. хр. 2273, № 68255.

В этом письме, как и в последующих, Сазонов обращается к Островскому с одной и той же просьбой: дать ему новую пьесу для бенефиса, который состоится 27 декабря 1874 г. По аналогии со вторым письмом Сазонова настоящее письмо и датируется июнем—июлем 1874 г.

[1] Сазонов ошибается, думая, что Островский уже закончил новую пьесу: «Трудовой хлеб» еще не был написан. Островский согласился удовлетворить просьбу Сазонова и просил его напомнить о себе в половине августа.

2

⟨Петербург.⟩ Июль 25 1874 г.

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Вы были так добры, что обещали дать мне на бенефис ваше новое произведение[1]. Это налагает на меня приятную обязанность употребить все старания, чтобы пьеса ваша была обставлена сколь возможно лучше, и чтобы каждый актер усвоил себе и верно передал по мере своих сил и способностей мысль, которую имел автор. Вследствие этого, я беру смелость, несколько опередив срок, назначенный вами (вы позволили напомнить о себе в половине августа), обратиться к вам с покорнейшей просьбой дать мне возможность ознакомиться с пьесой заблаговременно. Чем скорее вы мне доставите ее,— тем более я буду вам благодарен. Принявши в соображение, при подробном знакомстве с ней, наличные силы нашей петербургской труппы, я счел бы долгом немедленно сообщить вам, в каком распределении ролей я вижу залог наиболее удовлетворительного исполнения. Вы с своей стороны, без сомнения, не откажетесь поставить меня в известность о тех изменениях, которым признаете нужным подвергнуть мой план; и я постараюсь сообразно с этим подготовить лиц, рассчитывающих или не рассчитывающих участвовать в вашем новом произведении, к тому, что будет вами указано. Такая подготовительная работа,— вы сами, конечно, согласитесь с этим, необходима. Заохотить актера к той роли, какую ему предлагают, примирить его с той, на какую он не рассчитывал, соблюсти надлежащее соотношение между талантом и важностью роли в пьесе — в этом вся тайна дружного исполнения. При этом, я позволил бы себе, многоуважаемый Александр Николаевич, выразить одно желание: чтобы постановка пьесы не возлагалась на какое-нибудь постороннее, третье лицо[2]; и чтобы *главные роли*, по крайней мере, не выпали на долю тех артистов[3], благодаря которым пьесы ваши часто не имели того успеха, какого они заслуживали. Что же касается до меня, то мною будет руководить одна цель,— которой я считаю долгом подчинить всякие личные отношения,— это обставить вашу пьесу таким образом, чтобы исполнение ее явилось достойным вашего таланта. Только этим способом могу я посильно выразить вам мою благодарность за ваше доброе внимание и за одолжение, которое вы мне делаете, отдавая мне в бенефис свою пьесу.

С глубоким уважением и преданностью остаюсь готовый к услугам вашим

Н. Сазонов

Мой адрес: С. П-бург. Площадь Александринского театра, д. Денеке. Николаю Федоровичу Сазонову.

Ед. хр. 2268, № 68248.

[1] Речь идет о пьесе «Трудовой хлеб». В ответном письме 3 августа 1874 г. Островский сообщал, что обещанная им Сазонову для бенефиса новая пьеса еще не написана.

[2] Островский на это отвечал: «Того, что вы мне пишете о третьем лице, я не понимаю. Когда я сам бываю при постановке своих произведений, то, сколько могу, стараюсь помочь артистам чтением для них пьесы, передачей тона их ролей, указанием костюма и вообще внешности изображаемого лица; если же сам не бываю при постановке, то хлопоты о ней вполне поручаю бенефицианту и репертуарному начальству и никаких посторонних лиц никогда в это дело не вмешивал» (XV, 42).

Есть основание предполагать, что под третьим лицом Сазонов имел в виду Бурдина. Летом 1874 г. в труппе ходили слухи о том, что режиссура будет поручена Бурдину. Письмо Островского Бурдину 20 июля 1874 г. объясняет причину возникновения слухов: П. С. Федоров действительно предлагал Бурдину занять место режиссера в случае ухода А. А. Яблочкина из театра. Когда же Яблочкин покинул театр (1874), Федоров свое предложение не возобновил. 20 июля 1874 г. Островский писал Бурдину: «А Федорова политика ясна: когда Яблочкин ломался и Федоров знал наверное, что он только ломается, а на месте останется,— тогда он тебе предлагал режиссерство, а теперь, когда место вакантно, он молчит» (XV, 40).

[3] Здесь Сазонов намекает опять-таки на Бурдина, который проваливал ведущие роли (как, например, Краснова в «Грех да беда на кого не живет») и наносил большой ущерб успеху и пьес, и спектаклей, сокращая их пребывание в репертуаре.

3

Телеграмма

⟨Петербург. 8 августа 1874 г.⟩

Бенефис назначен двадцать пятого октября, буду ждать от вас уведомления и надеяться, что вы порадуете нас всех скорым окончанием вашей пьесы[1].

Сазонов

⟨*Адрес:*⟩ Кинешма Костромской губернии усадьба Щелыково Александру Николаевичу Островскому.

Ед. хр. 2916, № 163891.

[1] Речь идет о комедии «Трудовой хлеб», которую Островский еще не закончил

4

Телеграмма

⟨Петербург. 5 октября 1874 г.⟩

Ради бога, поторопите высылку пьесы[1] бенефис близок.

Сазонов

⟨*Адрес:*⟩ Москва у Яузского моста близ Серебрянских бань. Александру Николаевичу Островскому. Свой дом.

Ед. хр. 2917, № 163891.

[1] См. предыдущую телеграмму.

5

Телеграмма

⟨Петербург. 7 октября 1874 г.⟩

Время остается мало, пьесы вашей[1] нет, высылайте умоляю.

Сазонов

⟨*Адрес:*⟩ Москва у Яузского моста близ Серебрянских бань Александру Николаевичу Островскому, свой дом.

Ед. хр. 2918, № 163891.

[1] «Трудовой хлеб».

6

Телеграмма

⟨Петербург. 10 октября 1874 г.⟩

Самойлов[1] прочитав охотно согласен играть[2], но теперь болен, раньше ноября не выступит, начальство отложить бенефис отказало. Телеграфируйте передать ли роль Самойлова другому или пьесу другому бенефицианту[3]. Ответ уплачен

Сазонов

⟨*Адрес*:⟩ Москва Яузский мост близ Серебрянских бань. Александру Николаевичу Островскому. Собственный дом.

Ед. хр. 2919, № 163891.

[1] Василий Васильевич *Самойлов*.
[2] Роль Корпелова в комедии «Трудовой хлеб».
[3] См. об этом следующее письмо.

7

⟨Петербург. 19 октября 1874 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Не сочтите за невежливость, что я, получив пьесу[1], ничего вам не писал: виноват в этом И. Ф. Горбунов, который просил меня предоставить ему списаться с вами. Дело вот в чем: как только была получена пьеса, мы с Ф. А. Бурдиным, не медля ни минуты, прочли ее и в тот же день режиссер свез ее к Самойлову, который был сильно болен и только что стал поправляться. Самойлов изъявил полную готовность играть в ней, но при этом объявил, что к 27 числу, т. е. к моему бенефису, он выйти не может. Вследствие этого мною была послана вам об этом телеграмма, на которую вы ответили телеграммой же: «распоряжайтесь как знаете». Этим ответом я был поставлен в большое затруднение: с одной стороны, мне не хотелось упустить вашу пьесу, а, с другой, я сознавал, что если за Самойлова передать другому, то этим значило жестоко повредить пьесе, так как, несмотря на выигрышность роли[2], у нас ее, кроме Самойлова, играть никто не может. В это-то время ко мне подвернулся И. Ф. Горбунов с просьбой уступить ее ему, так как у него бенефис гораздо позже моего и к тому времени Самойлов поправится. Я, с своей стороны, изъявил согласие, но сказал, что без вашего разрешения это окончательно решить нельзя. На это он отвечал, что немедленно известит вас и надеется, что вы, по старой дружбе к нему, не будете против этой передачи.

Сам же я беру в бенефис «Не в свои сани не садись» с новой обстановкой.

Смею надеяться, что вы не посетуете на меня за то, что я главным образом заботился о том, чтобы пьеса была обставлена надлежащим образом и вследствие этого имела бы тот успех, который она заслуживает.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть искренне вам благодарный

Н. Сазонов

P.S. Горбунов удивляется, что вы не получили его письма и вследствие этого посылает вам другое.

С. П.бург.
19 октября 1874 г.

Ед. хр. 2269, № 68249.

[1] Пьеса «Трудовой хлеб» закончена Островским в 20-х числах сентября 1874 г.; допущена драматической цензурой к представлению 15 октября.

[2] В. В. Самойлову Островский предназначал роль Корпелова и был очень заинтересован в его участии. 8 сентября 1874 г. он писал Бурдину, чтобы Сазонов известил его, можно ли рассчитывать на Самойлова. От капризного нрава Самойлова, отказывавшегося от ролей, Островскому не раз приходилось страдать.

8

(Петербург. 1 ноября 1874 г.)

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Мой бенефис[1] всецело поглотил мое время, и потому я до сих пор не отвечал на ваше письмо; теперь же, вздохнув свободнее, спешу первым долгом принести вам мою благодарность за ваше доверие ко мне и уведомить вас, что «Трудовой хлеб» пропущен как театральным комитетом, так и цензурой. Роль студента[2], которую вы назначаете мне, я принимаю с благодарностью и буду словом и делом стараться сделать для пьесы все, что только в моих силах. Прилагаю при сем афишу моего бенефиса, из которой вы увидите распределение ролей в «Санях»[3]. Кстати, о распределении: было бы недурно, если бы вы теперь же написали, кому вы назначаете роли в «Трудовом хлебе». Зная это, можно бы заранее раздать роли и тем дать возможность артистам приготовить исподволь, а не на скорую руку, как это у нас обыкновенно делается.

Отдавая себя в полное ваше распоряжение, смею надеяться, что в извините меня за несколько запоздалый ответ.

Остаюсь глубоко преданный вам

Н. Сазонов

С. Петербург. 1 ноября 1874 г.

Ед. хр. 2270, № 68250.

[1] Бенефис Сазонова состоялся 27 октября 1874 г.; шла с новыми исполнителями и в новой обстановке комедия «Не в свои сани не садись».

[2] Сазонов имеет в виду Грунцова, ошибочно назвав его студентом (Грунцов уже окончил университет).

[3] В комедии «Не в свои сани не садись» роль Бородкина исполнил Сазонов, роль Авдотьи Максимовны — Савина.

9

С. Петербург. 11 декабря 1874 г.

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Роли из пьесы «Трудовой хлеб» уже розданы и первое представление[1] назначено на 18 декабря, репетиции начнутся (считовка уже давно была) с четверга.

Незадолго до раздачи ролей Самойлов спрашивал Горбунова, кто играет Грунцова; тот отвечал, что эта роль вами назначена мне. Несмотря на это заявление Самойлов объявил, что «надо, чтобы Грунцова играл сын», и вообще дал понять, что если это не сделают, то он, пожалуй, и откажется от роли[2]. Горбунов после этого разговора явился ко мне и передал желание Самойлова. Я, боясь, чтобы он в самом деле не привел своей угрозы в исполнение и тем не лишил видеть вашу пьесу на сцене, решился пожертвовать свою роль его сыну, о чем и заявил Горбунову, про-

ся его уведомить прежде всего обо всем вас, на что Горбунов и дал мне свое слово. Не знаю, сдержал ли он его. Что же касается до начальства, то оно взглянуло на это иначе и объявило, что изменить ваше распределение оно не желает, и, если бы Самойлов действительно вздумал отказаться, потребовать от него письменного объяснения. Что будет дальше, не знаю, но пока все тихо и роль он не возвращал.

Роли розданы все так, как вы желали[3], за исключением роли лакея[4], которую вы назначали, если не ошибаюсь, Марковецкому, но начальство, находя его дорогим для этой роли[5], отдало Петровскому[6].

Многие сожалеют, что роль жены отдана вами г-же Читау[7], а не Жулевой[8].

Затем пожелайте нам благополучно разрешить заданную вами нам задачу и вызвать у публики такое же одобрение, какое пьеса имела на московской сцене[9].

Искренне преданный вам и всегда
готовый к услугам Н. Сазонов

Ед. хр. 2272, № 68253.

[1] Премьера пьесы «Трудовой хлеб» в Александринском театре состоялась 18 декабря 1874 г. в бенефис И. Ф. Горбунова.

[2] О *Самойловых* — см. стр. 393 и 394 настоящ. кн.
В. В. Самойлов играл с успехом роль Корпелова.

[3] Другие роли исполняли: Натальи Петровны — Савина, Чепурина — Горбунов, Потрохова — Бурдин, Грунцова — Сазонов.

[4] Роль Сакердона, слуги Потрохова.

[5] Размер разовых, т. е. поспектакльной платы, получаемой актерами, достигшими известного положения в труппе, был неодинаков: разовые С. Я. Марковецкого были больше разовых Петровского; дирекции было выгоднее, чтобы эту эпизодическую роль играл последний.

[6] Петр Александрович *Петровский* (Мещанинов, 1834—1903) — драматический артист. Окончил юридический факультет Московского университета (1856). Поступил в 1861 г. в труппу Калужского театра. В 1862—1863 гг. служил в Александринском театре; вернулся в него весной 1864 г. на роли резонеров. Покинул его в 1900 г.

[7] О А. М. Читау 1-й см. стр. 335—336 настоящ. кн.

[8] Екатерина Николаевна *Жулева* (1830—1905) — заслуженная артистка императорских театров. Окончила Петербургское театральное училище. В 1847—1905 гг. — артистка Александринского театра. Превосходно играла роли пожилых светских женщин.
Вначале Островский назначил роль Поликсены Григорьевны, жены разбогатевшего чиновника Потрохова, — Жулевой, затем решил, что Читау больше подходит к этой роли.

[9] В Малом театре премьера «Трудового хлеба» состоялась 28 ноября 1874 г. в бенефис Н. И. Музиля; Шумский играл Корпелова; Федотова — Наталью Петровну.

10

⟨Петербург 19 декабря 1874 г.⟩

Телеграмма

Вчера пьеса[1] прошла с большим успехом. Поздравляю вас.

Сазонов

⟨*Адрес:*⟩ Москва, близ Яузского моста Серебрянских бань. Свой дом Александру Николаевичу Островскому.

Ед. хр. 2920, № 163891.

[1] «Трудовой хлеб» поставлен в Александринском театре в бенефис Горбунова, 18 декабря 1874 г.

11

〈Петербург. Октябрь 1877 г.〉

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Ф. А. Бурдин[1] передал мне, что вами назначается мне в новой пьесе роль молодого человека, героя пьесы[2]. Если это есть ваше непременное намерение, то я, конечно, возьму эту роль, но если есть возможность дать мне роль друга, то за эту перемену я бы был вам невыразимо благодарен, так как эта роль (если не ошибаюсь, Дергачева)[3] мне более по сердцу, и я бы занялся ею с особенной любовью.

Извините, многоуважаемый Александр Николаевич, что я беспокою вас моею просьбой, но я решился на это, рассчитывая на ваше всегдашнее ко мне расположение, которым вы дарили

Искренне уважающего вас Н. Сазонова

P. S. Если бы вы пожелали удостоить меня своим ответом, то вот мой адрес: Александринский театр, Николаю Федоровичу Сазонову.

Ед. хр. 2267, № 68251.

Датируется октябрем 1877 г. в связи с окончанием Островским (11 октября 1877 г.) комедии «Последняя жертва» и прохождением ею установленных инстанций: пьеса была одобрена Театрально-литературным комитетом 22 октября и дозволена цензурой драматических сочинений III Отделения 23 октября к представлению.

[1] Бурдин получил от Островского пьесу «Последняя жертва» для своего бенефиса и извещал артистов о распределении ролей, сделанном автором.

[2] *Дульчин* — самая ответственная мужская роль в пьесе. Назначая ее Сазонову, Островский был вполне уверен в этом даровитом и опытном артисте; в предыдущем, 1876 г. Сазонов в полной мере удовлетворил автора в роли Платона («Правда хорошо, а счастье лучше»). Своим отказом от роли Дульчина Сазонов ставил, по мнению Островского, успех пьесы под угрозу.

29 октября 1877 г. Островский писал Бурдину: «Сазонов непременно должен играть Дульчина, я для него писал эту роль, так и скажи ему! В настоящее время стыдно делить роли на симпатичные и несимпатичные! 〈...〉. Если Сазонов откажется, так делайте, как знаете, — я уж тогда отступлюсь от всего» (XV, 99).

[3] Дергачев занимает в произведении скромное место.

12

〈Петербург. Середина ноября 1877 г.〉

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Тотчас же по получении вашего письма[1], я достал вашу пьесу и прочел ее вторично. Не полагаясь на первое впечатление, я обратил все свое внимание на роль Дульчина, я проследил ее с начала до конца, старался в нее вдуматься и найти тот тон, который должен буду взять. Но чем больше я над ней думал, тем ясней становилось для меня, что роль в моем исполнении не может выйти удачной. Бывают случаи, когда актер не может взять верного тона и это именно грозит мне теперь. Одно сознание, что роль мне не по силам, погубит ее окончательно. Вы не можете сомневаться в том, что я желал бы сделать для вас все, что в моих силах, но добросовестно ли будет с моей стороны, если я возьмусь за роль, которой вы сами придаете такое значение, и, испортивши ее, повредю, если не успеху пьесы, — я в нем не сомневаюсь, то общему ансамблю, и обману тем ваши ожидания[2]. Я уверен, что в этом случае Петипа[3] будет для вас несравненно полезнее. Такие роли гораздо более входят в его амплуа, чем в мое. Я, с своей стороны, не знаю даже, как к ним и подойти. Еще раз прошу вас верить, многоуважаемый Александр Николаевич, что

если б не твердое убеждение, что я своим исполнением могу только повредить роли Дульчина, а никак ее не выдвинуть, то я ни в каком случае не позволил бы себе отказываться от нее.

Искренне вам преданный Н. Сазонов

Ед. хр. 2271, № 68252.

[1] Это письмо — ответ на письмо Островского 9 ноября 1877 г.; на этом основании датируется.

[2] Островский писал Сазонову: «Будете вы играть Дульчина или нет — от этого, по моему мнению, зависит успех всей пьесы; вот почему я и прошу вас убедительно взять эту роль. (...) Если вы откажетесь, пьеса не сладится: Нильский мне нужен для Лавра Мироныча, а Петипа такая ответственная роль едва ли по силам» (XV, 102).

[3] О М. М. *Петипа* — см. стр. 373 настоящ. кн.

Опасения Островского оказались напрасными: на премьере «Последней жертвы» (2 декабря 1877 г. в бенефис Бурдина) Петипа в роли Дульчина имел большой заслуженный успех; Сазонов же оказался превосходным Дергачевым.

13

⟨ Петербург. Без даты⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Позвольте обратиться к вам с небольшой просьбой. Я до сих пор не могу получить бенефисных денег[1], так как контора не знает, сколько вам следует за 4-й акт «Доходного места»[2]. Будьте так добры, напишите мне две строчки, чтоб я мог их представить в контору и тем положить конец недоумению.

Простите за беспокойство, многоуважаемый Александр Николаевич, и примите уверение в моем глубоком к вам уважении.

Н. Сазонов

Адрес: Фонтанка, № 89, кн. 4.

Ед. хр. 2274, № 68254.

[1] Бенефисные деньги выплачивались бенефицианту за вычетом всех расходов по спектаклю, в том числе и авторских за исполненные произведения.

[2] Помимо основной капитальной пьесы в программу бенефисного спектакля обычно включали или одноактную пьесу, или отдельный акт из крупного произведения; Сазонов также внес в свой бенефисный спектакль в виде добавления 4-й акт «Доходного места».

И. В. САМАРИН

Иван Васильевич *Самарин* (1817—1885) — драматический актер, педагог-режиссер и автор пьес. Воспитанник Московского театрального училища, ученик Щепкина. С 1837 г. до конца жизни — артист Малого театра. Блестяще играл роли первых любовников. Среди лучших образов — Чацкий (1839). С конца 1850-х годов постепенно переходит от героико-романтических ролей к характерным; его шедевры — Фамусов (1864) и городничий (1867).

Сыграл 15 ролей в первых постановках пьес Островского: Мити («Бедность не порок», 1854), пана Мнишека («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1867), Дементия Редрикова («Тушино», 1867), Городулина («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Ивана Грозного («Василиса Мелентьева», 1868), Телятева («Бешеные деньги», 1870), Милонова («Лес», 1871), Кочетова («Комик XVII столетия», 1872), Разновесова («Не было ни гроша, да вдруг алтын», 1872), Берендея («Снегурочка», 1873), Потрохова («Трудовой хлеб», 1874), Лыняева («Волки и овцы», 1875), Лавра Миронычка («Последняя жертва», 1877), Кнурова («Бесприданница», 1878), Ашметьева («Дикарка», 1879).

Мастерски отшлифовывая роли в пьесах Островского, играя с чувством, Самарин все же не стал актером его театра: он был недостаточно знаком с типами Островского и их средой; кроме того, его несколько устаревшие сценические приемы, как, например, напевная декламационность речи, шли вразрез с простотой и естественностью игры, достигнутыми соратниками драматурга.

〈Москва. Январь 1867 г.〉

Зачем вам было беспокоить себя и просить, чтобы я сыграл роль Мнишка? Островский должен делать простее: только назначить роль. И, вероятно, нет актера, который бы не отнесся сочувственно к делу, которое ставит нашу сцену на самобытную русскую почву и выдвигает таланты наших артистов.

Примите уверение в полном уважении

И. Самарин

Ед. хр. 2314, № 165481.

Датируется временем премьеры хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» на сцене Малого театра (30 января 1867 г.). Самарин исполнил назначенную ему автором роль пана Мнишека.

В. В. САМОЙЛОВ

Василий Васильевич *Самойлов* (1813—1887) — драматический актер, представитель театральной семьи Самойловых. Сын певца В. М. Самойлова и С. В. Самойловой, драматической и оперной артистки; премьер Александринского театра (1835—1875).

Питал пристрастие к ролям историческим и с переодеванием. Создал свою традицию игры: был виртуозом внешней техники и трансформации, детализации внешних характерных черт образа. Внутреннему миру человека уделял значительно меньше внимания.

В своей коронной роли кардинала Ришелье (Булвер-Литтона, 1866) поражал внешним сходством с историческим лицом. Лучшие образы Самойлова в отечественном репертуаре: граф Любин («Провинциалка» Тургенева, 1851), Вырин («Станционный смотритель» по Пушкину, 1854), Кречинский («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, 1856).

Играя в пьесах Островского, увлекался выделением особенностей быта; был первым исполнителем в Александринском театре ролей: Любима Торцова («Бедность не порок», 1854), Агафона («Не так живи, как хочется», 1855), Иванова («В чужом пиру похмелье», 1856), Архипа («Грех да беда на кого не живет», 1863), Оброшенова («Шутники», 1864), Бессудного («На бойком месте», 1865), воеводы Шалыгина («Воевода», 1865), Грозного («Василиса Мелентьева», 1868), Городулина («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Градобоева («Горячее сердце», 1869), Корпелова («Трудовой хлеб», 1874); наиболее удачны образы Оброшенова, Градобоева и Корпелова.

〈Петербург. 22 октября 1865 г.〉

Добрейший Александр Николаевич!

Вы мне говорили в Москве, что вы переводите стихами пьесу Шекспира: «Строптивая жена»[1] и что вы уже почти обещали дать ее Бурдину в бенефис. Вероятно, перевод ваш еще не совсем окончен, потому что в бенефис Бурдина, который будет на днях, идет пьеса Алек. Потехина: «Брат и сестра»[2]. Я хотел лично поговорить с вами о вашем переводе, но неизвестно, когда вы приедете к нам в Петербург, а потому я и решился написать вам, чтобы не терять даром времени. Я желал бы поставить в свой

бенефис пьесу «Строптивая жена», в которой главную роль хочу дать моей жене[3], так как это будет ее вторичным дебютом на сцене; сам же буду играть роль Петручио.

Итак, прошу вас не полениться мне ответить поскорее, не будет ли это против вашего желания, и как скоро может быть окончен ваш перевод[4].

Готовый к услугам вашим

В. Самойлов

Жена посылает вам низкий поклон.

22 октября.

Ед. хр. 2317, № 68245.

Датируется 1865 г. по ответному письму Островского 27 октября 1865 г.

[1] В 1850 г. Островский закончил прозаический перевод комедии Шекспира «Укрощение злой жены»; в 1865 г. он перевел ту же комедию стихами, озаглавив ее «Усмирение своенравной».

[2] Пьеса А. А. Потехина «Брат и сестра» (1854) находилась под цензурным запретом до 1865 г.; поставлена под заглавием «Шуба овечья, да душа человечья» в Александринском театре 12 ноября 1865 г. в бенефис Бурдина.

[3] Мария Алексеевна *Спорова* (урожд. Бибикова) — вторая жена Самойлова, драматическая артистка. Играла в любительской труппе (составленной офицером В. Д. Квадри) на сцене Пассажа и в клубах Петербурга. Отличалась красотой, но не дарованием; была подготовлена к дебюту в Александринском театре Самойловым; дебютировала в 1862 г. в роли Лизы («Горе от ума»). На премьере «Доходного места» (27 сентября 1863 г.) исполнила роль Юлиньки; по свидетельству А. И. Вольфа, сыграла ее «манерно и аффектированно». Выбыла из труппы в 1867 г.

[4] В ответном письме Островский сообщал Самойлову, что перевод «Усмирения своенравной» им закончен и отправлен в Петербург Н. В. Гербелю (издававшему вместе с Некрасовым сочинения Шекспира в переводах на русский язык).

Н. В. САМОЙЛОВ

Николай Васильевич *Самойлов* 2-й (1838—1897) — драматический актер, сын В. В. Самойлова от брака с С. И. Дранше, балетной артисткой.

Выйдя в отставку с военной службы (был гвардейским офицером), весьма успешно дебютировал в Александринском театре 1 ноября 1868 г. в роли Глумова на премьере «На всякого мудреца довольно простоты».

По свидетельству А. И. Вольфа, «... играл потом не без успеха Кисельникова в «Пучине», Пенкина в «Мещанской семье» ⟨Авдеева, 1869⟩ и другие не менее видные роли» («Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 г.». СПб., 1884, стр. 41). Оставил службу в Александринском театре в 1883 г. Выезжал и в провинцию.

Занимался литературой; 26 сентября 1879 г. в Александринском театре в бенефис П. И. Малышева была поставлена в переводе Ф. Гридина и Н. Самойлова комедия А. Дюма-сына «Американка». 29 декабря 1889 г.— там же в бенефис Е. Н. Жулевой шла комедия в одном действии Н. В. Самойлова «По новой методе». В обеих пьесах играла Савина.

⟨Петербург. Начало ноября 1868 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Много, много благодарю вас за доверие, которое вы сделали, позволив мне дебютировать в вашей новой пьесе[1]. Я употребил все мое старание, чтоб оправдать это доверие. Судя по приему, сделанному мне публикой, я имел успех полный, по газетам судить не могу, потому что их не читал.

С истинным почтением остаюсь

ваш покорный слуга Николай Самойлов

Ед. хр. 2318, № 68246.

Датируется по связи с премьерой в Александринском театре 1 ноября 1868 г. «На всякого мудреца довольно простоты».

[1] В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» Н. В. Самойлов исполнял роль Глумова. Эту роль Н. В. Самойлов, не состоя в труппе Александринского театра, получил помимо автора, благодаря настоянию своего отца В. В. Самойлова, который и приготовил сына к дебюту. Об инциденте, создавшемся в связи с этим выступлением Н. В. Самойлова, Островский писал Бурдину 23—24 октября 1868 г.: «... доложено было директору (кем, неизвестно), что Н. Самойлов играет Глумова по моему назначению, на что директор заметил с неудовольствием, что я не имел никакого права назначать роли посторонним, но что, из уважения ко мне, он позволяет Самойлову сыграть два раза, а потом играть Нильскому. Вот какого роду дело. Надо узнать, кто на меня клевещет. Я уж давно замечаю, что некоторые люди стараются портить мои добрые отношения с директором, и уже многое я узнал по этому предмету, о чем буду на днях писать большое и обстоятельное письмо к директору» (XIV, 170).

А. Ф. СМИРНОВ

Александр Федорович *Смирнов* (1824—после 1886). Из Петербургского театрального училища в 1844 г. выпущен в кордебалет; в 1846 г. переведен в Москву. Балетмейстер, режиссер московской балетной труппы в 60—70-х годах.

Это письмо раскрывает перед нами картину трагической судьбы рядового деятеля балетной сцены, возлагающего надежды на помощь нового руководителя в лице Островского.

1

(Москва. 1886 г., до мая)

1883 года, 1 октября, меня оставили за штатом, тогда как мне оставалось служить по контракту еще год и 3 месяца, и сказали в Конторе, что я получу двойную пенсию и, в награду, полуторагодовое жалование, но впоследствии оказалось, что ничего этого не дали, будто бы потому, что я служил по контракту; служба же моя не прерывалась, в продолжение почти 45 лет. Я не говорю о других артистах, оставленных вместе со мной за штатом, которые получили полуторагодовые, годовые и полугодовые в награду оклады жалования. Помощник балетмейстера Манохин[1], контракт которого кончился, за три месяца до его увольнения, также получил наградные деньги.

Вместо меня взяли Щербакова[2], которому дали 1880 р. жалованья; деньги эти совершенно брошенные, тогда как я мог докончить мою службу, год и три месяца, эти деньги были бы в экономии у дирекции.

Я начал мою службу с 200 р. жалованья и в продолжение 35 лет добился до 900, а последние почти 10 лет я получал полный оклад, т. е. 1143 р., которые бы по закону должны были обратиться в пенсию, но мне и этого не дали. Не знаю, чем я заслужил, что я сделал, что меня так быстро уволили, тогда как я постоянно был без балетмейстера, правил всеми балетами, и за службу при театре имею пять золотых медалей на шее. Впрочем, г. Богданов[3], при поступлении в Москву на службу, сказал директору, что, если режиссер — Смирнов и танцмейстер Соколов[4] останутся служить, то он не примет этого места и, благодаря г. Богданову, нас уволили; тогда как такого полезного артиста мимика, как Соколов, в настоящее время нет, да и вряд ли будет. И об себе скажу, я до сих пор в силах, и мог бы быть полезен театру, как опытный режиссер, прослуживший почти 45 лет. Г. Богданов забывает, что я также семейный человек, жена и четверо детей; мне надо жить и образовать детей, две дочери в гимназии, сын в Университете, что я могу сделать с 900 р., кроме долга, ко-

торый растет с каждым днем, у меня ничего нет, вот почему я и прошу покорнейше исходатайствовать мою прибавку к пенсии 240 руб., что составит полный оклад, и полуторагодовой оклад жалованья, в награду, по примеру других артистов, оставленных за штатом.

Прибавка к пенсии пойдет на уплату за детей в гимназию, а наградными деньгами я расплачусь с моими долгами. Скажу о г. Соколове, он человек с большим талантом и мог бы быть даже балетмейстером.

Он поставил балет «Папоротник»[5], который имел успех и давал хорошие сборы. Соединившись с г. Соколовым мы могли бы возобновить многие прежние балеты.

Смирнов

Ед. хр. 3311, № 163935. Письмо без обращения. Датируется по содержанию.

[1] Федор Николаевич *Манохин* (1822—1902). В 1843 г. окончил петербургскую балетную школу, в 1846 г. переведен в Москву на положение первого танцовщика и старшего учителя танцев; с 1856 г. — помощник балетного режиссера. Оставил сцену в 1882 г.

[2] Константин Александрович *Щербаков* (1842—1905) — танцовщик, корифей петербургской труппы. С 1878 г. получил пенсион за выслугу лет и оставлен помощником режиссера балетной труппы. С 1883 г. — режиссер московской балетной труппы.

[3] Алексей Николаевич *Богданов* (1830—1907) — главный режиссер петербургской балетной труппы (1873—1883), затем московской балетной труппы. Оставил службу в 1890 г.

[4] Сергей Петрович *Соколов* (1830—1893) — ученик Ф. Н. Манохина, балетмейстер и старший преподаватель танцев в императорском московском театральном училище (1874—1884).

[5] «Папоротник, или Ночь под Ивана Купалу» — балет, поставленный в 1867 г. С. П. Соколовым. Почти все танцы строились на народной основе.

М. СОКОЛОВА-АНДРЕЕВА

Сведений об актрисе Марии Соколовой-Андреевой обнаружить не удалось.

(Петербург. 22 марта 1863 г.)

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Была я у вас чтобы, во 1-х, поклониться вам, а во 2-х, передать вам, что в четверг на Фоминой неделе назначен дебют новой артистке, именно м-м Фабиянской, в вашей пьесе «Гроза»[1]. Вы, вероятно, не забыли вашего обещания прослушать ее до представления. Вот еще дело, по которому я заехала. До меня дошли положительные слухи, что В. В. Самойлов отказывается от роли Минина.

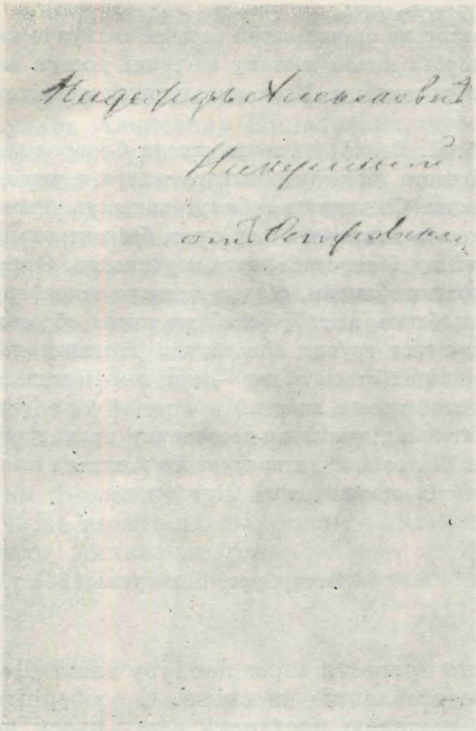
Актер Павел Александрович Никитин[2] почел бы за особенную честь, если бы вы его прослушали в этой роли, он уже несколько раз исполнял роли стариков и с успехом, и так как он читает стихи вообще очень хорошо, то не будете ли вы так добры, не позволите ли вы ему надеяться быть в числе кандидатов на эту роль, во всяком случае, по крайней мере, насколько я понимаю искусство, он будет выше Леонидова — это несомненно. Адрес Никитина, м-м Фабиянской и мой: на Фонтанке, между Цепным и Измайловским мостом, дом барона Фредерикса № 113, квартира № 12.

Будьте так добры — назначьте время, в какое вас можно застать дома.

Глубоко уважающая вас

Мария Соколова
по театру Андреева

22 марта 1863 года.





ОСТРОВСКИЙ

Фотография 1860-х годов, с дарственной надписью Н. А. Никулиной: «Надежде Алексеевне Никулиной от Островского»

Центральный театральный музей, Москва

Ед. хр. 2366, № 82176.

[1] Елена *Фабиянская* — провинциальная драматическая актриса. Первая исполнительница в Одессе роли Катерины в «Грозе», ее бенефис состоялся 29 декабря 1860 г.

[2] Павел Александрович *Никитин* (1835—1880) — муж Фабиянской; выступал в качестве актера на сцене Московского народного театра в 1872 г., чтец-рассказчик. Бурдин писал о нем Островскому: «На днях дебютировал Никитин в роли Чацкого и очень неудачно, несмотря на поддержку друзей, и во втором дебюте ему отказано, чему я весьма порадовался, ибо это темный каторжник» («Островский и Бурдин», стр. 163). Иную оценку дает ему в своих «Записках» Н. Н. Синельников, вспоминая его по житомирской сцене 1870-х годов, как «замечательного чтеца некрасовских стихотворений» и умелого постановщика массовых сцен. «Каждый исполнитель в массовой сцене наделялся своим характером, что в то время далеко не всегда практиковалось даже в больших столичных театрах» (стр. 145). А. И. Шуберт, вспоминая его как антрепренера-деспота Саратовского театра 1870-х годов, пишет, что он «был талантливый, хороший чтец, брался за всевозможные хорошие роли» («Моя жизнь», стр. 281). Вл. Лихачев оставил интересный отзыв о совместных выступлениях Фабиянской и Никитина: «Яркая, сочная, хотя и грубоватая игра мужа в соединении с тонкой, изящной, подобной кружеву, игрой жены, производила впечатление такого гармонического дуэта, какой редко приходится слышать даже на наших образцовых сценах» («Из театральных воспоминаний».— «Театр и искусство», 1908, № 51; 1909, № 29).

П. С. ФЕДОРОВ

Павел Степанович *Федоров* (1803—1879) — драматург. Автор 74 пьес; из них оригинальных 17. Занимался главным образом переделками французских водевилей и комедий, приспосабливая их к русской жизни. Среди пьес: «Архивариус», «Хочу быть актрисой, или Двое за шестерых», «Путаница», «Довольно», «Аз и Ферт», «Утка и ста-

кан воды», «Любовь и предрассудок». Как автор не ставил своей задачей сатирически обличать; занимательные произведения Федорова имели поэтому широкий доступ на сцены театров Александринского, Малого и провинции. Игра выдающихся артистов создавала им несомненный успех.

С 29 сентября 1854 г. (как указывает А. И. Вольф) до конца жизни Федоров занимал должность начальника репертуарной части Александринского театра и управляющего петербургским театральным училищем. Соединял в себе «угодливость чиновника, хитрость царедворца и тонкость дипломата»; властный бюрократ, бесконтрольно управлял театром и училищем; труппу держал в беспрекословном подчинении. Отличался крайним лицеприятием,— раздавая роли любимцам, создал в театре атмосферу угодничества. Искусный интриган, умел разобщать людей, ослабляя таким образом назревавшую против него среди некоторых членов труппы оппозицию, выживал неугодных ему лиц, державшихся независимо, с начальством ладил — при нем сменилось пять директоров, а он неизменно сохранял свой пост и власть.

К Островскому относился недоброжелательно, учитывая недооценку драматурга со стороны императорского двора. Как член Театрально-литературного комитета имел вес и отрицательно влиял на судьбу некоторых произведений Островского.

1

⟨Петербург. 1 августа 1863 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич.

Наконец, удалось нам благополучно провести через цензуру ваше «Доходное место» [1]: оно дозволено к представлению на сцене. С особенным удовольствием извещаю вас об этом и желаю поставить вашу пьесу не позже половины сентября, чтобы приобресть поболее сборов,— я обращаюсь к вам с покорнейшею просьбою о доставлении мне, в возможной скорости: 1, Записки в дирекцию о принятии пьесы на поспектакльную плату; 2, Распределение ролей между артистами.— Не излишним считаю уведомить вас, что к числу известных вам артисток, играющих роли молодых барынь и барышень, прибавились еще Владимирова [2], возвратившаяся из отпуска, и Подобедова 2-я [3], которая думала было оставить сцену, но по обстоятельствам опять возвратилась к нам.

Мне доставила г-жа Линская ваше письмо, которым вы уполномачиваете ее просить «Доходное место» для ее бенефиса.— Но дело в том, что ей назначен бенефис в январе, а отложить пьесу до этого времени нам невыгодно, да и вам мало пользы. Хотела она просить артистов, получивших дни для бенефисов в сентябре, поменяться с нею бенефисами; но удастся ли ей — еще не знаю.

«Минин» [4] в цензуре. Благоволите также доставить мне распределение ролей и, если признаете нужным, ваши соображения насчет постановки пьесы.

Вероятно, вы сами пожалуете к нам ко времени постановки той и другой пьесы. Я извещу вас заблаговременно — когда они должны пойти.

Пользуясь этим случаем, покорнейше прошу принять уверение в совершенном моем почтении и искренней преданности

П. Федоров

С.П.бург.
1 августа 1863 г.

Ед. хр. 2495, № 69112.

[1] Комедия «Доходное место» с 19 декабря 1857 г. находилась под цензурным запретом; в результате усиленных хлопот была разрешена к представлению в июле 1863 г.

[2] Е. В. *Владимирова.*

[3] Ф Е. И. *Подобедовой* 2-й — см. стр. 346 настоящ. кн.

[4] Драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин, Сухорук».

2

⟨Петербург. 17 сентября 1863 г.⟩

С особенным удовольствием поспешаю уведомить вас, милостивый государь Александр Николаевич, что пьеса ваша «Воспитанница» [1] дозволена цензурою к представлению на сцене.— Она, вместе с сим, отправляется в Контору московских театров.

Предполагая как эту пьесу, так и другую вашу — «Тяжелое время» [2] — в скором времени дать на петербургской сцене,— покорнейше прошу вас доставить мне распределение ролей для обеих пьес.

Мы ожидаем вас, по обещанию, к 20 сентября, чтобы, при ваших указаниях, срепетовать «Доходное место». Пьеса эта пойдет в бенефис г-жи Левкеевой[3], если не в последних числах сентября, то в начале октября. Жалею об одном, что роль Вышневского отказался играть г. Самойлов[4], который теперь и болен. Роль эта передана г. Григорьеву[5]. Прочие роли розданы по вашему назначению.

«Минин» все еще в цензуре. Не понимаю, зачем его так долго держат там. Боюсь, что он не поспеет к бенефису г. Леонидова.

Не имеете ли вы лишнего экземпляра «Воспитанницы»? Много бы обязали доставлением его ко мне.

Примите уверение в совершенном моем почтении и искренней преданности

П. Федоров

17 сентября 1863 г.

Ед. хр. 2496, № 67544.

[1] О «Воспитаннице» — см. стр. 293 настоящ. кн.

[2] «Тяжелые дни». Премьера в Александринском театре состоялась 2 декабря 1863 г. в бенефис Бурдина.

[3] «Доходное место» было впервые поставлено в Александринском театре в бенефис Е. М. Левкеевой 1-й 27 сентября 1863 г.

[4] В. В. Самойлов отказался не только от роли Вышневского, но впоследствии и от роли Минина (в 1866 г.), чем глубоко огорчил Островского.

[5] Петр Иванович *Григорьев* 1-й (1806—1871) — драматический актер и водевилист. В 1826 г. окончил Петербургское театральное училище; в 1826—1871 гг. — в труппе Александринского театра. Выступал преимущественно в водевилях. В пьесах Островского был первым исполнителем на Александринской сцене ролей: Ильи («Не так живи, как хочется», 1855), Вышневского («Доходное место», 1863), Дюжого «(Воевода», 1865), Сеитова («Тушино», 1867) и др. В истории русского театра больший след оставил как автор-водевилист. Демократические тенденции и некоторые элементы общественной сатиры в лучших его произведениях настораживали цензуру и одновременно вызывали сочувствие передовой критики и прогрессивного зрителя. Среди его пьес: «Друзья-журналисты, или Нельзя без шарлатанства», «Мнимая Фанни Эльслер», «Дочь русского актера».

3

⟨Петербург. 9—10 октября 1863 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич.

По вопросу вашему о «Минине» я могу сообщить вам только то, что слышал от цензора г. Нордстрема[1]. Он прочел пьесу и представил А. Л. Потапову рапорт с мнением, как он говорит, в пользу «Минина», но Потапов почему-то не решается сам лично дозволить пьесу к представлению на сцене и оставил решение этого вопроса до возвращения в Петербург князя В. А. Долгорукова, которого ждут в Петербург, кажется, в конце текущего месяца.— Впрочем, Нордстрем не теряет надежды на пропуск «Минина». Но как дело затянулось, то я посоветовал Леонидову поменяться с кем-нибудь днями для бенефиса; вследствие чего 1 ноября

пойдет бенефис г. Бурдина, а Леонидова 2 декабря. О дальнейшей участи вашей пьесы я уведомлю вас своевременно и буду стараться, что возможно, сделать в вашу пользу.

Покорнейше прошу принять уверение в отличном уважении вашего покорнейшего слуги

П. Федорова

9 октября 1863 г.

При отправлении же этого письма, я получил известие из цензуры о запрещении к представлению на театре «Минина»[2]. Быть может, я разъясню причину и о последствии уведомлю.

10 октября утром.

Ед. хр. 2497, № 67543.

Опубликовано полностью (разбито на две части) А. И. Ревякиным в статье «Островский и цензура (цензурные злоключения пьес «Доходное место», «Воспитанница» и «Козьма Минин»)». — «Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина», т. 48, вып. 5, 1955, стр. 292 и 296.

[1] Об И. А. *Нордстреме* — см. стр. 345 настоящ. кн. Он дал положительный отзыв о «Минине», хотя и вычеркнул из 1 действия строки, в которых говорилось о лихолетии,— они могли вызвать ассоциации с современным положением в стране. Желая содействовать прохождению пьесы через цензуру, Нордстрем намеренно выдвинул на первый план религиозные мотивы в действиях героев. «... неизбежный в этой драматической хронике,— писал в своем отзыве Нордстрем,— демократический элемент уступает религиозным мотивам и покрывается высокою целью этого народного движения: восстановления государственного строя России на монархическом начале» (цит. по указ. статье А. И. Ревякина, стр. 289).

[2] Освободительный подъем народных масс в хронике XVII века был созвучен выступлениям крестьян, обманутых и возмущенных реформой 1861 г.: политическая обстановка в России была весьма напряженной. Из этих соображений цензура запретила 7 октября 1863 г. «Минина» к постановке.

4

<Петербург. 17 декабря 1868 г.>

Милостивый государь
Александр Николаевич.

Степан Александрович[1] поручил мне уведомить вас, что он душевно рад увидеться с вами и просит пожаловать к нему, как вам заблагорассудится: он дома всякий день до 11-ти часов утра.

Пользуясь случаем, покорнейше прошу вас принять уверение в совершенном моем почтении и преданности

П. Федоров

17 декабря 1868 г.

Ед. хр. 2498, № 67545.

[1] С. А. *Гедеонов.*

Ф. А. ФЕДОРОВ-ЮРКОВСКИЙ

Федор Александрович *Юрковский*, по сцене Федоров (1842—1915) — режиссер. Отец актрисы и общественного деятеля М. Ф. Андреевой.

По окончании Морского корпуса отказался от военной службы. Обучался сценическому искусству у А. М. Читау 1-й; выступал в спектаклях под ее руководством (Кронштадт, Морской клуб). При содействии Читау поступил в 1864 г. в Александринский театр актером. На премьере «Последней жертвы» Островского (1877) сыграл роль Салая Салтаныча. Проявил склонность к режиссуре. С 1880 г. занял должность режиссера, а с сезона 1893—1894 г. главного режиссера (после П. М. Медведева).

Федоров был связан с передовой интеллигенцией, общался с представителями искусства и литературы (Репиным, Чеховым и др.), проникся новыми веяниями эпохи. В свой бенефис (25-летие сценической деятельности) 31 января 1889 г. поставил «Иванова» Чехова с участием В. Н. Давыдова в роли Иванова, Савиной в роли Саши и Стрепетовой в роли Анны (Сарры). Резонанс этой постановки был весьма велик — она признана принципиально важной, этапной для театра. Оставил Александринскую сцену в 1896 г.

Ю. М. Юрьев, знавший его по совместной работе в Александринском театре, писал: «Ф. А. Юрковский—один из тех редких людей, которые сразу, при первой же встрече, внушают доверие и расположение к себе. Человек он был в высшей степени культурный, серьезный, с большой эрудицией и пониманием актерского творчества ⟨...⟩. Глубокое уважение к нему и благодарность я испытываю при воспоминании о нем» (Ю. Юрьев. Записки. М.—Л., 1948, стр. 340).

1

⟨Петербург. 19 декабря 1880 г.⟩

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Прошу вас, будьте добры, потрудитесь написать распределение ролей в комедии «Блажь» на прилагаемом при сем списке.

С истинным почтением имею честь быть всегда готовым к вашим услугам

Ф. Федоров

19 декабря 1880 г.

Ед. хр. 2500, № 82134.

Комедия «Блажь» написана Островским совместно с П. М. Невежиным, предложившим драматургу сюжет пьесы. Островский значительно переработал его, учтя цензурные требования; вместе с тем углубил образы и психологически обосновал поступки героев. Отделка пьесы была закончена в декабре 1880 г. Комедия впервые показана в Александринском театре 16 января 1881 г. в бенефис Горбунова с участием Савиной в роли Насти.

2

⟨Петербург. 8 января 1881 г.⟩

Милостивый государь Александр Николаевич.

Спешу уведомить вас, что вследствие болезни г-жи Савиной бенефис г. Горбунова перенесется, по всей вероятности, на следующую неделю в пятницу, 16 января. Роли из пьесы «Блажь» розданы артистам по вашему распределению, но, вследствие поручения ролей почти во всех пьесах одним и тем же лицам, ведение репертуара крайне затрудняется, во избежание чего приходится обратиться к системе дублерства. Вот предполагаемая передача ролей в вашей пьесе:

За Читау 1(Сарытова)	— Малышевой[1]
Савину (Настя)	— Н. Васильева[2], Тютрюмова[3], Читау 2[4]
Нильского (Бондырев[1])	— Зубов, Степанов[5], Киселевский[6] (если не против «Господа избиратели»[7]) и Бурдин (если не против «Светит да не греет»)
Петипа (Баркалов)	— Горев[8], Каширин[9].
Давыдов[10] (пр. «Светит да не греет»)	— Горин[11], Панчин 1-й[12], Арди[13].

Прошу вас почтить меня ответом: каково ваше мнение относительно лиц, которым предположено здесь передать роли? Жду вашего ответа.

С истинным почтением и совершенной преданностью имею честь быть всегда готовым к вашим услугам

Ф. Федоров

8 января 1881 г.

Ед. хр. 2499, № 82132.

[1] Ольга Николаевна *Малышева* (по мужу, артисту Александринского театра П. И. Малышеву; урожд. Денисова; ум. 1896) — драматическая актриса. Окончила Петербургское театральное училище. Дебютировала в Александринском театре в 1863 г.; заняла роли инженю. Первая исполнительница роли Машеньки («На всякого мудреца довольно простоты», 1868).

[2] Надежда Сергеевна *Васильева* (по мужу Танеева, 1852—1920) — дочь артистов С. В. и Е. Н. Васильевых, драматическая артистка (заслуженная артистка императорских театров) и театральный педагог. Актриса Малого театра в 1870—1878 гг. Среди дебютных ролей — Дуня («Не в свои сани не садись», 1870). Перешла в 1878 г. в Александринский театр; работала в нем до 1897 г. Среди ролей в пьесах Островского: Аксюша («Лес»), Лариса («Бесприданница»), Елена («Женитьба Белугина»); в некоторых ролях дублировала Савину. В 1902 г. вернулась в Александринский театр; выступала на его сцене до конца жизни в ролях грандам и характерных; среди них Огудалова («Бесприданница»), Мурзавецкая («Волки и овцы»), Гурмыжская,— эту последнюю роль исполняла и в 1918 г. в возобновленном ею спектакле «Лес».

[3] Анна Захаровна *Тютрюмова* (1857—1931) — драматическая актриса. Окончила экстерном Петербургское театральное училище в 1875 г. Работала в Александринском театре в 1876—1881 гг.; среди ролей в пьесах Островского — Ольга Дмитриевна («Сердце не камень», 1879, первая исполнительница), Машенька («На всякого мудреца довольно простоты»), Юлинька («Доходное место»). После ухода с Александринской сцены участвовала только в благотворительных спектаклях.

[4] Мария Михайловна *Читау-Кармина* (по сцене Читау 2-я, род. 1861) — драматическая актриса и литератор, ученица А. А. Яблочкина; работала в Александринском театре в 1878—1900 гг. В пьесах Островского исполнила роли: Полины («Доходное место»), Верочки («Шутники»), Коринкиной («Без вины виноватые») и др.

[5] О П. С. *Степанове* — см. стр. 100 настоящ. кн.

[6] Об И. П. *Киселевском* — см. стр. 120 настоящ. кн.

[7] «Господа избиратели», комедия в 5 действиях А. И. Пальма; премьера в Александринском театре состоялась 3 декабря 1880 г. (бенефис Н. И. Новикова с участием Савиной в роли Анны).

[8] Федор Петрович *Горев* (Васильев, 1850—1910) — драматический артист; в 1866—1880 гг. выступал на провинциальной сцене. В 1880—1882 гг. работал в Александринском театре, где был первым исполнителем роли Мелузова («Таланты и поклонники», 1882). Среди его ролей Жадов («Доходное место»). Переведен в конце 1882 г. на роли драматических любовников в Малый театр, где работал до 1897 г. В его репертуаре героико-романтические драмы. Сыграл в пьесе «Воевода» Степана Бастрюкова. В 1897—1900 гг. в труппе Александринского театра. В 1901—1905 гг. служил на частных сценах Москвы (театр Ф. А. Корша) и Петербурга (театр Л. Б. Яворской). С 1 сентября 1905 г. вторично приглашен в Малый театр на характерные роли пожилых людей; работал в нем до конца жизни.

[9] Леонид Александрович *Каширин* (1850—1901) — оркестрант и артист драмы. В 1869 г. выпущен из Петербургского театрального училища в оркестр императорских петербургских театров (корнет). В 1876 г. переведен в труппу Александринского театра на роли светских молодых людей. На петербургской сцене первым исполнил роли Пьера («Красавец-мужчина», 1883), Миловзорова («Без вины виноватые», 1884), В 1885—1889 гг. играл главным образом в модных пьесах авторов-ремесленников.

[10] В. Н. *Давыдов* — см. стр. 169 настоящ. кн.

[11] Анатолий Михайлович *Горин-Горяинов* (ум. 1901) — драматический артист. Пришел в Александринский театр с десятилетним опытом работы на разных сценах Петербурга и в спектаклях Кронштадтского театра. Дебютировал в Александринском театре в апреле 1880 г. в ролях Платона («Правда хорошо, а счастье лучше») и Карандышева («Бесприданница»). Покинул Александринский театр в 1883 г.

[12] Александр Семенович *Панчин* 1-й (1857—1906) — артист драмы и опереттты. Сын капельдинера. По окончании Петербургского театрального училища принят с 27 мая 1878 г. в Александринский театр, где работал до конца жизни. С успехом выступал в драмах, комедиях, водевилях и опереттах. Среди ролей в пьесах Островского: Платон («Правда хорошо, а счастье лучше»), Разлюляев («Бедность не порок»), Кудряш («Гроза»), Белогубов («Доходное место»), Петр («Лес»), Вожеватов («Бесприданница») и др.

[13] Николай Иванович *Арди* (Нечаев; 1834—1890) — драматический и опереточный артист. Учился в Московском театральном училище. С 1855 г. в течение 16 лет играл на провинциальных сценах. В 1871—1877 гг. и 1878—1890 гг. работал в Алек-



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ МАЛОГО ТЕАТРА «ДОХОДНОЕ МЕСТО» (ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА, 1863 г.)

В РОЛЯХ: ЮСОВ — П. М. САДОВСКИЙ, ЖАДОВ — С. В. ШУМСКИЙ, БЕЛОГУБОВ — А. А. РАССКАЗОВ

Литография

Центральный театральный музей, Москва

сандринском театре. Сначала выступал, главным образом, в опереттах (тенор) и водевилях; позднее с успехом исполнял характерные и бытовые роли в драматических спектаклях. В пьесах Островского первым на Александринской сцене исполнил роли: Робинзона («Бесприданница», 1878), Константина («Сердце не камень», 1879), Мигаева («Таланты и поклонники», 1882). Среди ролей также Бородкин («Не в свои сани не садись»), Разлюляев («Бедность не порок»), Подхалюзин («Свои люди — сочтемся!») и др.

3

〈Петербург. 4 января. 1882 г.〉

Милостивый государь
Александр Николаевич!

Я хотел заехать к вам просить вас пожаловать завтра утром к $10^3/_4$ часа, ибо артисты соберутся на вашу пьесу[1]. Угодно вам читать ее, тогда будет считка, если нет — то будет репетиция. Прости〈те〉, что несмотря на мое желание быть у вас, извещаю вас письмом — у меня очень много хлопот и болит голова.

Примите уверение в моем совершенном почтении и преданности, готов〈ый〉 к услу〈гам〉

Ф. Федоров

4 января 1882.

Ед. хр. 2501, № 82133.

[1] Речь идет о комедии «Таланты и поклонники», которую Островский окончил 6 декабря 1881 г. Драматург придавал большое значение своему непосредственному участию в постановках своих пьес, общению и работе с исполнителями. С этой целью он и приехал в Петербург в первых числах января 1882 г.— на 5 января была назначена читка автором комедии.

Г. Н. ФЕДОТОВА

Гликерия Николаевна *Федотова* (1846—1925) — драматическая актриса, народная артистка Республики (1924). Рано потеряв родителей, была удочерена Поздняковой. Выступала на сцене под этой фамилией до выхода замуж за актера и режиссера Александра Филипповича Федотова (1863).

Окончила Московское театральное училище (1862), ученица И. В. Самарина. Испытала на себе благотворное влияние уроков и заветов Щепкина. В 1863 г. зачислена в труппу Малого театра, где проработала до 1905 г. (оставила сцену по болезни). Исполняла главные роли в трагедиях, драмах и комедиях.

Ее лучшие создания в произведениях Островского и Шекспира. Свою первую роль в пьесах Островского Катерину («Гроза») сыграла в 1863 г. во время гастролей П. В. Васильева в Малом театре. Затем была первой исполнительницей 22 ролей: Аннушки («На бойком месте», 1865), Лизы («Пучина», 1866), Марины («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», 1867), Людмилы («Тушино», 1867), Марфы Борисовны («Козьма Захарьич Минин, Сухорук», 1867), Машеньки («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Василисы («Василиса Мелентьева», 1868), Параши («Горячее сердце», 1869), Лидии («Бешеные деньги», 1870), Аксюши («Лес», 1871), Натальи («Комик XVII столетия», 1872), Снегурочки («Снегурочка», 1873), Людмилы («Поздняя любовь», 1873), Натальи Петровны («Трудовой хлеб», 1874), Купавиной («Волки и овцы», 1875), Белесовой («Богатые невесты», 1875), Тугиной («Последняя жертва», 1877), Ларисы («Бесприданница», 1878), Веры Филипповны («Сердце не камень», 1879), Зои («Красавец-мужчина», 1882), Кручининой («Без вины виноватые», 1884), Ксении Васильевны («Не от мира сего», 16 января 1885 г. в свой бенефис). Играла также уже не первой роли: Чебоксаровой-матери («Бешеные деньги», 1893), Мурзавецкой («Волки и овцы», 1893) и др. Включая пьесы Островского в свой гастрольный репертуар, популяризировала их в провинции.

В 1912 г. на своем 50-летнем юбилее прощалась со сценой в роли царицы Марфы («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»).

Занималась педагогической и режиссерской работой; ревностно следила за ансамблем, помогая партнерам и молодежи. Была почетным членом труппы Малого театра до конца жизни. Как артистка и деятель, Федотова восхищала Станиславского, писавшего: «Она была мастером художественной формы воплощения и блестящим виртуозом в области актерской техники» (Собр. соч., т. I, 1954, стр. 39).

1

⟨Москва. Конец декабря 1884 г.⟩

Многоуважаемый мой
Александр Николаевич,

Я слышала, что вы окончили новую пьесу и решилась обратиться к вам с просьбой дать мне ее в бенефис[1].

Бенефис мой еще не назначен, и потому я могу взять его в том месяце, который вы найдете более удобным для постановки вашей пьесы. С нетерпением жду вашего ответа. Приехала бы просить вас сама, но еще не выезжаю, Сашенька[2] тоже не совсем здоров. Машу и детей целую.

Всегда готовая к услугам

Ваша Гликерия Федотова

Ед. хр. 2502, № 165739.

Датируется на том основании, что пьеса Островского «Не от мира сего», о которой идет речь, была закончена им 20 декабря 1884 г. Он написал ее для бенефиса П. А. Стрепетовой. Премьера в Александринском театре состоялась 9 января 1885 г.

[1] На просьбу Федотовой разрешить ей поставить «Не от мира сего» в свой бенефис Островский ответил согласием. В конце декабря 1884 г. он послал режиссеру

С. А. Черневскому свое предположение о распределении ролей. Федотова получила роль Ксении. В письме к Федотовой 3 января 1885 г. драматург предложил сделать считку пьесы 5 января,— она состоялась у артистки на дому. На московской сцене пьеса «Не от мира сего» поставлена 16 января того же года в бенефис Федотовой.

[2] Александр Александрович *Федотов* (1863—1909) — сын Федотовой. Окончил историко-филологический факультет Московского университета. Как театральный деятель формировался под влиянием Станиславского и актеров Малого театра (среди них А. П. Ленский). Участвовал в спектаклях «Общества искусства и литературы» (под псевдонимом Филиппов). В Малом театре работал в 1893—1909 гг. как актер (исполнял роли стариков и характерные бытовые) и очередной режиссер.

Н. И. ШАПОВАЛОВ

Николай Ираклиевич *Шаповалов* (1829? — 1872)—чиновник, помощник казначея московской дворцовой конторы. Вместе с другими чиновниками этой же конторы участвовал в любительских спектаклях так называемого Красноворотского театра в доме Н. И. Давыдова у Красных ворот.

В этом театре Шаповалов был выбран режиссером. Разбирая в своем «Театральном дневнике» игру Шаповалова в роли Жевакина («Женитьба» Гоголя), Н. А. Дубровский приходит к выводу, что Шаповалов «не создан быть актером». А рассказывая об его исполнении роли Кречинского, замечает, что он играл «сносно, но не хорошо», так как было «много рутины и фарсов». Однако как режиссера Дубровский его хвалит за находчивость (ГБЛ, ф. 94, карт. 1).

Публикуемое письмо представляет интерес тем, что оно написано под непосредственным впечатлением только что виденного первого представления пьесы «Грех да беда на кого не живет» на сцене Малого театра, в бенефис режиссера Богданова 21 января 1863 г.

Роли исполняли: Шумский — Бабаев, Садовский — Краснов, Колосова — Краснова, Таланова — Жмигулина, Дмитревский — Архип, Рассказов — Афоня, Акимова — Курицына, Живокини — Курицын, Кремнев — Карп, Никифоров — Шигалов, Немчинова — Зайчиха.

В ф. Островского имеется еще пять незначительных записок Шаповалова к нему: 1 декабря 1850 г., 26 августа 1860 г., 5 января 1867 г. и две недатированные (написанные в сентябре месяце), которые можно было бы отнести к 1869 г. по упоминанию оперы «Воевода», поставленной впервые 30 января 1869 г. в Москве в Большом театре. Но в этой же записке упоминается «Антракт»— театральная газета, которая, после смерти в октябре 1867 г. ее редактора и издателя А. Н. Баженова, в 1868 г. прекратила свое существование.

Таким образом, вопрос о датировке этих двух записок остается открытым.

Генварь 21. 1863. Москва

Любезный друг Александр Николаевич.

Сейчас из театра и вот что тебе скажу. Прова[1], ты знаешь, расшевелишь не скоро, но зато он прет, прет и чем дальше, тем лучше — выходит великолепно. Шумского долой бы следовало — это тот же Шумский, которого ты знаешь в водевилях. Вдобавок вначале и говорит так, что его не слыхать. Не велика, мол, пьеса... Понимаешь? Рассказов еще не Афоня — трудно ладить с серьезными ролями[2]. Таланова исправна[3], а со временем будет очень хороша — помяни мое слово. Она ведет дело честно, хотя подчас и подпускает, вроде Акимовой[4], которая уже решительно (в твоей пьеса) подпускает, больше, чем сам Василий Игнатьич[5].

Но зато — дай отдохнуть — на Колосовой[6]. Недаром она тебя слушала, недаром задумывалась у Васильевой[7]. Кроме того, что дело было честно,— художнически исполнено.

Твой Н. Шаповалов

P.S. Ни одной фальшивой, водевильной ноты.

Знаешь, Кат⟨ерина⟩ Ник⟨олаевна⟩ в «Бедной невесте»— в миллион раз выше. Спасибо ей.

Ед. хр. 2548, № 67825.

[1] П. М. *Садовский.*

[2] О А. А. *Расскагове* — см. стр. 87 настоящ. кн.

[3] Хиония Ивановна *Таланова* (Стрелкова, 1822—1880) — артистка Малого театра с 1861 г. по 1800 г. Начинала в Нижнем Новгороде в конце 1830-х годов под фамилией Стрелкова. В 1864 г. с успехом сыграла роль Василисы Перегриновны в «Воспитаннице».

[4] Софья Павловна *Акимова* (Ребристова, 1820—1889) — артистка Малого театра (1846—1889).

[5] Василий Игнатьевич *Живокини* (1801—1874) — комический актер московских театров.

[6] Александра Ивановна *Колосова* (Григорьева, 1834—1867) — артистка Малого театра с 1852 г.

И. Ф. ШЕСТАКОВ

Иван Федорович *Шестаков* — знакомый по Угличу Островского и его первой жены Агафьи Ивановны.

Письмо Шестакова интересно как еще одно свидетельство о первых гастролях П. М. Садовского весной 1857 г. в Петербурге, о полемике и критике по поводу пьесы «Доходное место», запрещенной цензурой к постановке в день первого спектакля, и о мелких театральных новостях и событиях.

Интересно это письмо также и тем, что в конце его имеется приписка от Агафьи Ивановны. В этом же письме упоминается Алексей (1848 или 1849 — начало 1870-х годов) — старший сын Островского и Агафьи Ивановны.

Москва. 19 мая ⟨1857 г.⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Начинаю письмо признанием: после вашего отъезда[1] я у Агафьи Ивановны сегодня в первый раз. Оправданий, разумеется, нет. Повинную голову, однако, не секут, не рубят. Итак, оставляю этот предмет и расскажу вам про московские происшествия. Начну с ужасного события, совершившегося накануне Вознесенья в 1/2 9 ч. утра.

Одна из арок каменного (старого) моста провалилась со всеми на ней работавшими людьми, числом 36 человек — из коих трое могли только передвигать ноги, 18 отправлены в ужасном виде в больницы, 9 человек найдены убитыми, а остальные 6 отрыты уже ночью из-под мусора, бревен, камней и проч., разумеется, тоже мертвыми.

И странно! кажется, катастрофа страшная, а как-то мало об ней толкуется и довольно холодно... Не менее тяжелое и грустное впечатление производят фельетоны «С. Петербургских ведомостей». В 100-м № разбирается игра П. М. в Любиме Торцове[2], и поэтому личность последнего (Любима) подвергается строжайшему разбору тоном самым пошлым, подлым и несправедливым до такой степени, что нет решительно никакой возможности читать... Этот же приятный тон господствует в № 79, где разбирается на двух листах «Доходное место», которое, конечно, не нра-

вится фельетонисту. Вам, вероятно, интересно было бы узнать этот разбор, но в коротких словах передать его невозможно, а переслать газету можно, если вы изъявите на то желание. На первую статью (о Торцове) Алмазов[3] хочет отвечать в «Молве», в которой продолжаются прения Крылова с Леонтьевым и К°. Одевающихся à la Шаповалов я видел на днях каких-то еще двоих молодых людей, а между тем Погодин сбрил бороду, а А. Потехин был приглашен к обер-полицмейстеру по случаю бороды, который, однако, только просил его обриться[4]. На сцене у нас воспроизвели «Жизнь игрока». Самарин в роли Жоржа, Шумский — в Вернере и Баранова (бенефициантка) в роли Амалии были прекрасны и вызывали единодушный хохот... Пьеса была разыграна очень мило и с большим успехом могла заменить любой водевильчик. Болтают, что Горев[5] осенью ставит комедию «Сплошь да рядом». Об Григорьеве и Эдельсоне писать вам нечего: первый все так же чудит, а последний писал к вам из С. Петербурга. Впрочем, Аполлон послал большую статью в «Современник» и получил от Панаева благодарственное за то письмо с извинением, что он до приезда Некрасова «больше 50-ти руб. за лист дать ему не может». Эдельсон едет завтра, т. е. 20 мая, на Тверь и оттуда на пароходе — вы, верно, с ним увидитесь. Позднейшее известие о Садовском: бенефис в денежном отношении прекрасный, как игралась пьеса — не знаю, а театр был, однако, не полон. Разовых в Петербурге Пров Михайлович получает по 25 руб. сер., говорят, на них останется и в Москве. Алексея вашего студент надеется непременно приготовить и очень доволен его занятиями. Полюбопытствуйте узнать от Евгения Николаевича о сборах его в дорогу, и если нужно вам каких-нибудь лекарств, обратитесь к нему: самые лучшие и в огромном количестве; две аптеки с собою везет: Никольскую и Никитскую!

Кажется, написал все... и ничего не забыл. Прощайте, будьте здоровы и не забывайте душевно преданного вам

Ив. Шестакова

P.S. Гурию Николаевичу[7] поклон и желание успеха в охоте, а вам доброго клева.

⟨Приписка Агафьи Ивановны:⟩

Письмо твое я получила, в котором ты пишешь об деньгах. Денег ни с кого не могу получить. Все каждое воскресенье обещаются отдать. Я тебе советую, чтоб ты на эти деньги не надеялся.

Ед. хр. 2555, № 67828.

На л. 1 надпись рукой Островского: «Пол⟨учено⟩ в Щелыкове 1 июня 1857».

[1] Островский в начале мая 1857 г. уехал в Ярославль для продолжения деятельности литературной экспедиции по верховьям Волги.

[2] О дебюте П. М. Садовского в Петербурге ролью Любима Торцова, помимо официальной прессы, см. еще письма к Островскому этого же периода Е. Н. Эдельсона, Е. Э. Дриянского и И. Ф. Горбунова («Неизданные письма», стр. 675, 116, 119, 664), а также Бурдина («Островский и Бурдин», стр. 4).

П. М. Садовский во время своих гастролей в Петербурге, с 23 апреля по 19 мая 1857 г., девять раз выступал в пьесах Островского: «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «В чужом пиру похмелье» и «Картина семейного счастья», исполнив роли: Любима Торцова, Русакова, Тита Титыча Брускова и Пузатова.

[3] Борис Николаевич *Алмазов* (1827—1876) — поэт, фельетонист, критик, член «молодой редакции» «Москвитянина».

[4] О приказании обер-полицмейстера Беринга А. А. Потехину сбрить бороду — см. в письме Е. Э. Дриянского к Островскому: «Уехал в Кинешму все-таки в бороде» («Неизданные письма» стр. 116).

[5] Дмитрий Андреевич *Горев-Тарасенков* (род. 1818) — провинциальный актер, посредственный драматург, сын разорившегося московского купца. В компании с врагами Островского пытался доказать свое соавторство в комедии «Свои люди —

сочтемся!» и других пьесах. См. письмо Бурдина к Островскому о провале в Театрально-литературном комитете пьесы Горева «Сплошь да рядом» («Неизданные письма», стр. 663).

[6] Е. Н. Эдельсон.

[7] Гурий Николаевич *Бурлаков* (умер в 1891 г.) — секретарь Островского во время литературной экспедиции по Волге в 1856—1857 гг. М. И. Семевский, в примечаниях к своим воспоминаниям об Островском, называет Бурлакова «важным помощником Островскому» и характеризует его так: «Бессловесный молодой человек, сын богатого купца, пламенно любящий литературу, благоговеющий перед ее светилами, он добровольно служит Островскому в качестве его компаньона, литературного адъютанта, переписчика и, иногда, чуть не слуги ‹...›» («Островский в воспоминаниях современников», стр. 151).

А. И. ШУБЕРТ

Александра Ивановна *Шуберт* (урожд. Куликова, по первому мужу — Шуберт, по второму — Яновская, 1827—1909) — драматическая актриса, сестра драматурга-водевилиста и режиссера Александринского театра Н. И. Куликова и актрисы П. И. Орловой.

Некоторое время обучалась в Петербургском театральном училище; с 1842 г. проходила сценическую практику под руководством брата. В 1843 г. была принята в труппу Александринского театра; в 1845 — переведена в Малый театр; вскоре стала верной ученицей Щепкина, последовательницей и пропагандистской в провинции системы его игры. По рекомендации своего учителя была приглашена в 1847 г. в Одесский театр, где служила по 2 марта 1853 г. В 1853—1860 гг. Шуберт вновь работает в Александринском театре. В 1860—1863 гг. и 1865—1868 гг. она снова на московской сцене: в Малом театре среди ее ролей в пьесах Островского — Марья Андреевна («Бедная невеста», 3 октября 1860 г. в ее бенефис) и Василиса Перегриновна («Воспитанница», 1865); в западной классике — Агнесса («Школа женщин» Мольера, 1860) и Куикли («Виндзорские проказницы» Шекспира, 1866). В 1868 г. Шуберт уезжает в провинцию: работает в 1868—1871 гг. в Виленском театре (антрепренер М. И. Огарев), затем в 1871—1873 гг. в антрепризах П. М. Медведева (Саратов, Казань, Орел).

В юности несравненная инженю, Шуберт стала с годами отличной исполнительницей характерных ролей пожилых женщин и старух; одна из ее любимых ролей — Незабудкина («Бедная невеста»); игра ее отличалась исключительной простотой и естественностью. Она обладала также талантом педагога и своими советами способствовала развитию многих молодых актеров, служивших с ней в провинции,— в том числе В. Н. Давыдова, Савиной, Стрепетовой, Варламова.

В 1874—1876 гг. Шуберт играет на сцене московского Артистического кружка; в 1882 г. снова приглашена в Александринский театр; первой на петербургской сцене исполнила в пьесах Островского роли Аполлинарии Антоновны («Красавец-мужчина», 1883) и Снафидиной («Не от мира сего», 1885).

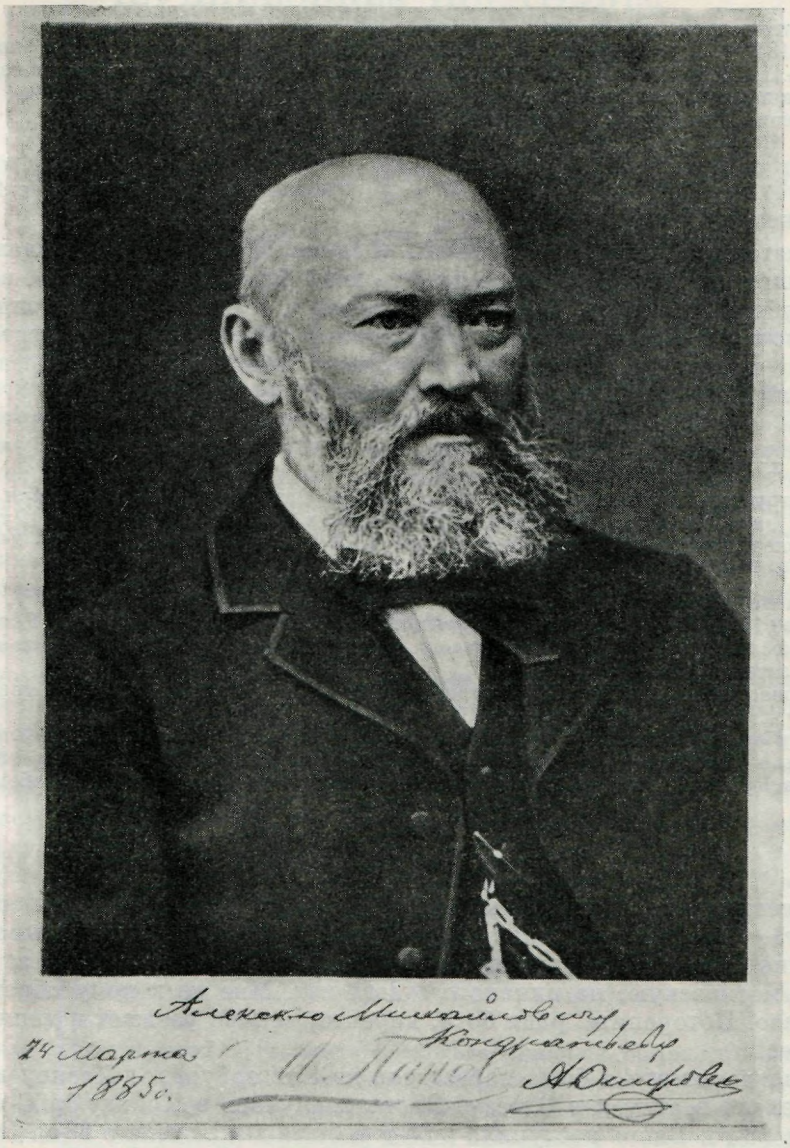
В последующие годы среди ее новых работ: Анна Львовна («Вакантное место» А. А. Потехина, 1886), Балкашева («Миллион» В. П. Мещерского, 1887), мать Клерхен («Эгмонт» Гёте, 1888); в 1889 г. сыграла свою старую роль — Василису Перегриновну («Воспитанница»). Оставила службу в Александринском театре с 1890 г.

Общалась с лучшими представителями русской литературы — Достоевским, Островским, Гончаровым. Автор воспоминаний «Моя жизнь». М.—Л., 1929.

1

‹Петербург. 29 октября 1859 г.›

Не посмейтесь этим стихам[1], Александр Николаевич. Любя страстно театр не для себя, а для искусства и не имея ни сил, ни средств доказать этого на деле или вернее не умев в молодости направить свое дарованье на серьезное дело,— теперь в зрелых летах — я вижу, что ничего не сделала для искусства[2]. Эти стихи вдруг пришли мне в голову, я в них услы-



ОСТРОВСКИЙ
Фотография М. Панова. Москва, 1885 г.
С дарственной надписью А. М. Кондратьеву:
«Алексею Михайловичу Кондратьеву А. Островский 14 марта 1885 г.»
Центральный театральный музей, Москва

шала мою жизнь, и, мне кажется, они идут к этому грустному выражению лица.

Ради бога, не смейтесь!

Это скорбь моей души!..

Душевно преданная Александра Шуберт

1859 года октября 29.

Ед. хр. 2565, № 68297.

[1] Стихов при письме нет.

[2] В 1859 г. Шуберт работала в Александринском театре, где царили в эпоху владычества П. С. Федорова злейшие интриги и низкопоклонство; размах ее деятельности здесь значительно сократился,— это и послужило причиной ее пессимизма и отрицания своих творческих достижений.

2

⟨Москва. Середина сентября 1860 г.⟩

Александр Николаевич.

Кажется, мой бенефис сладился. «Бедная невеста» идет. Кавалерова[1] согласилась играть. Теперь все дело в самой бедной невесте, т. е. во мне[2].

Голубчик, помогите. В четверг вечером, т. е. после обеда, придите ко мне и почитайте со мной роль[2]. Нелишним считаю вас известить, что сегодня вечером, т. е. в среду, я и Пров Михайлович у Плещеевых, не хотите ли приехать и вы для компании.

Искренне уважающая Александра Шуберт

Ед. хр. 2567, № 68298.

Датируется на основании ответного письма Островского 21 сентября 1860 г. (XIV, 87), а также по упоминанию о предстоящем в Малом театре бенефисе Шуберт и о подготовке к нему роли Марьи Андреевны в «Бедной невесте». Бенефис — 3 октября 1860 г.

[1] Елена Матвеевна *Кавалерова* (по мужу и артисту К. П. Кавалерову; урожд. Борисова, 1791—1863). Сценическая деятельность ее началась в 1806 г. в Российской труппе московского театра (впоследствии труппа Малого театра), работала здесь до 1835 г., затем в 1842—1863 гг.

Островский называл имя Кавалеровой в числе лучших артисток московской труппы.

[2] Шуберт овладевала с трудом драматической ролью Марьи Андреевны. Этот спектакль примечателен тем, что на московской сцене «Бедная невеста» впервые пошла с ролями Дуни и Паши, восстановленными драматической цензурой по особому ходатайству.

3

⟨Петербург. 4 мая 1886 г.⟩

Батюшка, Александр Николаевич, помогите высвободиться из Петербурга. Я подала в отставку по болезни с просьбой зачислить мне прослуженные мною года в пенсию. Из здешней Конторы послано за справками в московскую, но никакого ответа нет. Мне не к кому обратиться, кроме вас. Поторопите, ради бога, директор[1] скоро уезжает и меня задержат здесь.

На моей памяти я была переведена из Пет⟨ербурга⟩ в Москву в 45 г. В 47 уехала в отпуск в Одессу. Вновь вернулась в Москву в 60-м. Пробыла до 63-го. Вновь поступила в 65-м и была выключена в 68-м. Эти прослуженные мною годы в Москве и последние четыре года в Петерб⟨урге⟩ как раз пополняют вычтенный из пенсии одесский отпуск[2]. Ради бога, поторопите, кого следует, высылкой справки в здешнюю контору.

Примите уверение в искреннем почтении и преданности

А. Шуберт

4 мая.

Ед. хр. 2566, № 68296.

Датируется на том основании, что в 1886 г. кончается четвертый год службы Шуберт в Петербурге. К этому времени относится переписка между Московской конторой императорских театров и Петербургской о годах службы Шуберт в Малом театре (ЦГАЛИ, ф. 659, Контора имп. моск. театров, оп. 4, ед. хр. 1048, д. А. И. Шуберт № 10, л. 69—73). Задержка была вызвана тем, что в деле артистки оказались незаписанными три года ее службы в Малом театре с 6 апреля 1865 г. по 6 апреля 1868 г. На выяснение недоразумения ушли месяцы март—май 1886 г.

[1] И. А. *Всеволожский.*

[2] С 22 июня 1847 г. по 2 марта 1853 г. Шуберт работала в труппе Одесского театра, куда была отпущена из Малого театра дирекцией императорских театров.

ОСТРОВСКИЙ ПОМОГАЕТ НАЧИНАЮЩИМ ПИСАТЕЛЯМ

ПЕРЕПИСКА ОСТРОВСКОГО С А. А. КУДРЯВЦЕВЫМ

Сообщение И. С. Зильберштейна

Многие выдающиеся русские писатели часто от всего сердца и самым действенным образом помогали молодым собратьям по перу.

Вспоминая о том, какую огромную пользу принесло ему общение с Пушкиным, Гоголь писал после гибели поэта: «Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое, вот что меня только занимало и одушевляло мои силы ⟨...⟩ Нынешний труд мой, внушенный им ⟨«Мертвые души»⟩, его создание»[1]. А десять лет спустя, в 1847 г., Гоголь счел необходимым сказать в статье: «Пушкин ⟨...⟩ отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы, и которого, по словам его, он не отдал бы другому никому. Это был сюжет «Мертвых душ». Мысль «Ревизора» принадлежит также ему»[2].

Тургенев с такой охотой и с таким радушием покровительствовал каждому, даже явно бесталанному молодому литератору, обращавшемуся к нему за помощью, что поэт Н. Ф. Щербина в сатирическом «Соннике современной русской литературы» утверждал: «Тургенева во сне видеть — предвещает получить тонкую способность откопать талант там, где его вовсе нет»[3].

А сколько заботы проявлял Чехов по отношению к тем начинающим писателям, которые считали возможным утруждать его бесчисленными просьбами!

Подлинным воспитателем молодых поэтов на протяжении ряда лет своей недолгой жизни был Блок. Потоком шли к нему рукописи стихотворений и поэм — иногда в виде объемистых тетрадей — от авторов, желавших узнать его мнение. Он все читал и нередко излагал в письмах то, что думал о прочитанном.

Неисчислимы факты помощи, оказанной Горьким романистам и новеллистам, очеркистам и журналистам всех возрастов...

Можно привести сотни примеров того, сколько внимания уделяли замечательные советские писатели старшего поколения своим младшим коллегам. Но ограничусь лишь одним примером. Когда, задумав создать коллективный сборник «Творчество Константина Федина», я обратился к некоторым нашим писателям с просьбой рассказать о встречах с маститым прозаиком, одним из первых откликнулся Константин Симонов. Назывались его воспоминания «То, чего не забудешь», и поведал он в них, с какой сердечностью реагировал Федин на его просьбу прочесть в рукописи роман «Товарищи по оружию». Почти десять страниц книжного текста занимают в этих воспоминаниях два письма Федина, посвященные детальному разбору рукописи. Говоря о первом полученном отклике, Симонов писал: «Я ждал ответа с нетерпением и довольно долго, но, получив письмо Федина, был вознагражден за это ожидание такою мерою щедрого дружеского внимания и такою мерою писательской профессиональной заботы старшего о подающем надежды младшем, которой я ни разу и ни от кого не видел». И далее Симонов с полным основанием делал такой вывод: «Письмо Федина — это была не просто помощь добрым и умным советом, за его письмом стоял большой писательский труд — труд, потраченный на меня, на то, чтобы помочь мне стать писателем. И я понимал меру этого труда, понимал, что прочесть мою рукопись так, как прочел ее Федин, и написать о ней так, как он о ней написал,— значит потратить на литературное воспитание в общем-то начинающего прозаика Симонова не часы и не дни, а, очевид-

но, две-три недели, оторванные от собственной работы, от фединской прозы. Труд такого рода всегда, в той или иной мере,— жертва, всегда — самоотречение. Но в данном случае мера этой жертвы поразила меня и оставила благодарным на всю жизнь»[4].

На всю жизнь оставались благодарными Островскому те молодые, хотя бы в небольшой степени одаренные писатели, которые просили ознакомиться в рукописи с их работами. Правда, временами бывало и так, что Островский признавался друзьям: «Приносят такое, что читать невозможно, станешь читать, вначале еще, что и похоже на что-нибудь, а затем и пошло: и дьяволы, и гром, и бенгальские огни, только говорящей собаки нет,— да все это нагорожено так, что и не разберешься, в чем суть пьесы, а то читаешь, читаешь, а в конце вопрос автора, что сделать с героем, женить его или заставить повеситься»[5]. И все же сколько драгоценнейшего времени приходилось расходовать Островскому — в ущерб осуществлению собственных замыслов — на этот изнурительный и неблагодарный труд, на ознакомление с подобного рода бессмысленными писаниями, сколько сил нужно было затратить, чтобы убедить начинающего графомана, что драматург из него не выйдет.

Но никогда Островский не жалел времени, когда примечал искру таланта у автора, приславшего на отзыв свое произведение. Существует автобиография Островского, написанная им менее чем за два года до кончины (она датирована 28 августа 1884 г.). В ней о молодых драматургах сказаны идущие от всего сердца строки, которые нельзя читать без волнения! А главное, у Островского были все основания так утверждать:

«У начинающих писателей только один и есть защитник — это я: я, как только стал на ноги, так и начал другим помогать. Я никогда никому не завидовал; при появлении нового таланта я всегда радовался и говорил: «Слава богу, нашего полку прибыло». Что я сделал для русской драматургической литературы,— это оценится впоследствии. До сих пор у меня на столе меньше пяти чужих пьес не бывает. Если в сотне глупых и пустых актов я найду хоть одно явление, талантливо написанное,— я уж и рад и утешен, я сейчас разыскиваю автора, приближаю его к себе и начинаю учить. Когда какое-нибудь произведение выдается на сцене, актеры говорят, что тут непременно есть или моя рука или мой совет» (XII, 251—252).

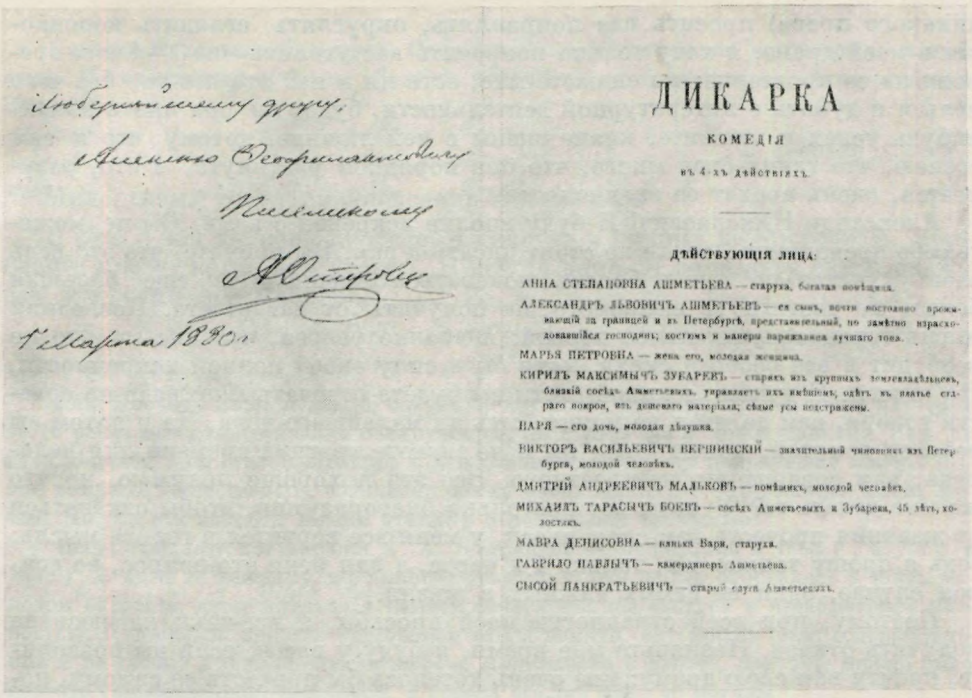
В превосходной книге профессора А. И. Ревякина «Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского» приведены подробные сведения об отношении великого драматурга к молодым литераторам[6]. Но тема эта далеко не исчерпана, так как существуют еще не известные в печати документы из переписки Островского. Некоторые из них, обнаруженные недавно, свидетельствуют о том, как начинающие авторы тянулись к нему за советом и как он при всей занятости даже на закате жизни не отказывал им в этом. Два таких впервые публикуемых документа я приведу здесь.

Среди писем к Островскому, сохранившихся в той части его архива, которая ныне находится в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, имеются и адресованные ему письма студентов. Часть этих писем известна в литературе, другие пока не изданы. Среди них письмо студента историко-филологического факультета Московского университета А. А. Кудрявцева. Оно не привлекло ранее внимания исследователей, потому, быть может, что оставалось неизвестным, как реагировал Островский на это письмо. Теперь ответ великого драматурга отыскался, удалось выявить и интересные сведения о Кудрявцеве. Но прежде чем рассказать о нем, приведу его письмо к Островскому и ответ писателя.

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Вы меня совершенно не знаете и потому легко может случиться, что и это письмо и та просьба, которую вы в нем найдете, покажутся вам странными. Я сознаю это и тем не менее пишу к вам, потому что не могу не писать. Может быть, вы извините мне мою неделикатность, когда узнаете, в чем дело.

Я написал драму и решительно не знаю, что мне с ней делать: мне необходим суд человека, хорошо понимающего драматическое искусство; прямо отдавать ее на суд публики я не решаюсь. Я обращаюсь к вам, мно-



Любезнейшему другу,
Алексею Феофилактовичу
Писемскому
А. Островский
5 Марта 1880

ДИКАРКА

КОМЕДІЯ

въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

АННА СТЕПАНОВНА АШМЕТЬЕВА — старуха, богатая помѣщица.

АЛЕКСАНДРЪ ЛЬВОВИЧЪ АШМЕТЬЕВЪ — ея сынъ, почти постоянно проживающій за границей и въ Петербургѣ, представительный, но замѣтно израсходовавшійся господинъ; костюмъ и манеры выражаютъ лучшаго тона.

МАРЬЯ ПЕТРОВНА — жена его, молодая женщина.

КИРИЛЪ МАКСИМЫЧЪ ЗУБАРЕВЪ — старикъ изъ крупныхъ помѣщиковъ, ближній сосѣдъ Ашметьевыхъ, управляетъ ихъ имѣніемъ, одѣтъ въ платье стараго покроя, изъ дешеваго матеріала; сѣдые усы подстрижены.

ВАРЯ — его дочь, молодая дѣвушка.

ВИКТОРЪ ВАСИЛЬЕВИЧЪ ВЕРШИНСКІЙ — значительный чиновникъ изъ Петербурга, молодой человѣкъ.

ДМИТРІЙ АНДРЕЕВИЧЪ МАЛЬКОВЪ — помѣщикъ, молодой человѣкъ.

МИХАИЛЪ ТАРАСЫЧЪ БОЕНЪ — сосѣдъ Ашметьевыхъ и Зубарева, 45 лѣтъ, холостякъ.

МАВРА ДЕНИСОВНА — нянька Вари, старуха.

ГАВРИЛО ПАВЛЫЧЪ — камердинеръ Ашметьева.

СИСОЙ ПАНКРАТЬЕВИЧЪ — старый слуга Ашметьевыхъ.

ПЬЕСА «ДИКАРКА» С ДАРСТВЕННОЙ НАДПИСЬЮ А. Ф. ПИСЕМСКОМУ: «Любезнейшему другу, Алексею Феофилактовичу Писемскому. А. Островский. 5 марта 1880 г.»
Центральный театральный музей, Москва

гоуважаемый Александр Николаевич, не откажитесь быть моим судьею. У нас в университете — я студент — когда затрудняешься решением какого-нибудь научного вопроса, можно обратиться к профессору и так или иначе выйти из затруднения; в литературе нет таких профессоров, а они необходимы, в особенности в области драмы. У нас на сцену принимают почти все за исключением разве немногих вещей, которые бракуются вследствие полного отсутствия смысла; полагаться на суд публики и фельетонных рецензентов по меньшей мере опасно. Между тем успех или неуспех первой пьесы, как мне по крайней мере кажется, для начинающего писателя имеет очень, очень большое значение. Поэтому очень важно решить, стоит ли пьеса того, чтобы отдавать ее на сцену, или следует подождать другого более зрелого труда или... уж лучше совсем оставить. Как же разобраться в этих вопросах? Самому, конечно, немыслимо: как ни старайся смотреть со стороны на свой труд, вполне беспристрастным никогда не будешь. Мнения так называемых «друзей», пожалуй, еще более собьют с толку: по крайней мере меня они опьянили не вполне, беспристрастная, хладнокровная оценка мне необходима. Между моими знакомыми нет никого, кто бы хорошо знал сцену; вот причина, руководствуясь которой я решился обратиться к вам.

В моем решении меня поддерживают еще два обстоятельства. Во-первых, мне известно, что под вашим руководством начал свою деятельность не один молодой драматург (Невежин, Соловьев), а во-вторых, мою смелость укрепляет еще та мысль, что ведь вы не посторонний, не чужой человек: ни для какого русского, сколько-нибудь любящего родное искусство, вы как автор «Грозы», «темного царства», «Талантов и поклонников» не можете быть чужим. Я, разумеется, не хочу (потому что не имею

никакого права) просить вас поправлять, округлять, сгладить неровности в моей драме, я хочу только попросить вас уделить мне 3—4 часа времени на ее прочтение: вы скажете мне, есть ли в ней это что-то, без чего нельзя и думать о литературной деятельности, будет ли она иметь какой-нибудь успех и укажите, какие сцены в ней лишние, потому что я сам сознаю, что таких сцен много, что она порядком растянута, а это, разумеется, очень вредит ее сценичности.

Александр Николаевич! Я буду вполне искренен с вами. Вы не можете себе представить, чего мне стоит писать к вам. Вы поймете, что это ведь очень мучительно: тут и боязнь показаться смешным и еще бóльшая боязнь не достигнуть желаемого, не получить от вас ответа. Последняя мысль гораздо мучительнее первой: я вполне уверен, что письмо это не возбудит в вас особого смеха, хотя бы в силу своей полной искренности. Но ответ... Я думаю, с какой стати вы будете отвечать мне: ведь по совести говоря, вам до меня не может быть ни малейшего дела. Да и потом вы человек занятой, может быть, вы и не можете тратить времени для человека, вам совершенно неизвестного. Все это я хорошо понимаю, но что же мне делать-то? У меня нет настолько благоразумия, чтобы отказаться от желания прочесть вам свою пьесу, у меня все вертится в голове мысль: ведь я прошу только 4-х, только 4-х часов, а для меня это вопрос, во всяком случае, один из самых важных в жизни.

Поэтому, при всей странности моей просьбы, я все-таки надеюсь не получить отказа. Назначьте мне время, я буду у вас и, если вы позволите, прочту вам свою драму; мне очень хотелось бы прочесть ее самому, потому что мне кажется, я сумел бы голосом выразить то, чего мне, может быть, в некоторых местах драмы не удалось выразить на бумаге; да и вообще, я думаю, характеры были бы более ясны, если бы я читал ее сам. Если это уже совершенно невозможно, тогда вы позволите занести ее мне и оставить у вас: вы прочтете ее сами. Я буду ждать вашего ответа. Если даже вы не захотите прочесть ее, и тогда, ради бога, отвечайте мне и — не сердитесь за назойливость — отвечайте, насколько это можно, скорее: вы ведь сами, конечно, понимаете, какие минуты я буду переживать между отправкой своего письма и получением вашего ответа.

Вот еще: если вы будете так добры, что позволите мне быть у вас и прочесть у вас драму, пусть при чтении не будет посторонних лиц: я и так не знаю, с каким лицом я войду к вам, а лишний человек меня еще более сконфузит.

Совсем забыл: может быть, вам самим, даже если вы бы и захотели, нельзя будет почему-либо скоро исполнить мою просьбу, тогда укажите мне человека, который бы мог до известной степени заменить вас. Как я вам буду благодарен, не говорю, вы понимаете хорошо сами.

Надо кончать письмо, оно и без того длинно: плохая рекомендация для первого знакомства, а мне все-таки кажется, что что-то недосказано, что нужно было бы сказать что-то еще, что могло бы убедить вас; ну, все равно, мне думается, что вы и без того согласитесь, хотя бы потому, что вы — Островский.

Прощайте; мне хотелось бы сказать, до свидания, Александр Николаевич.

С глубоким уважением остаюсь Александр К у д р я в ц е в.

P.S. Если вы захотите ответить мне, вот мой адрес: Москва, Землянка, Тетеринский переулок, дом Грачева, студенту Александру Алексеевичу Кудрявцеву.

P.P.S. Письмо мое, ради бога, уничтожьте, я боюсь, что оно может кому-нибудь попасться на глаза.

Февраля 4-го 1883 г.[7]

Студент Кудрявцев был прав: Островский всегда оставался человеком большой души. На следующий же день, сразу по получении этого письма, он отправил ответ. Вот его текст:

5 февраля 1883 г.

Милостивый государь Александр Алексеевич.

В том, о чем вы меня просите, я никогда и никому не отказываю. Приносите пьесу, когда вам угодно. Я всегда дома. Я ее прочту сам и скажу вам искренно мое мнение.

Готовый к услугам А. Островский[8]

Как и почему лишь недавно, спустя 85 лет после кончины Островского, автограф этого ранее неведомого письма обнаружился, да к тому же в Чехословакии? Как он туда попал?.. Кем стал Кудрявцев и чем ознаменовалась его дальнейшая жизнь? Такие вопросы, естественно, возникают после ознакомления с содержанием обоих писем. На все эти вопросы можно ответить с полнейшей точностью.

Всего тридцать лет прожил А. А. Кудрявцев — он родился в 1863 г., а умер в 1893 г. И хотя не каждому скромному труженику, чья жизнь оборвалась в таком молодом возрасте, дано остаться в памяти современников светлой и незабываемой личностью, Кудрявцев, видимо, удостоился такой памяти. Его жизнь была содержательной и по-своему яркой. Великая любовь Кудрявцева к работе, которую можно было назвать самозабвенной, неистовой, и довела его так рано до могилы.

По окончании в 1885 г. Московского университета, Кудрявцев стал преподавателем русского языка и истории в Лазаревском институте восточных языков, одновременно читал лекции по истории драмы в Театральном училище, занимался литературной деятельностью: писал пьесы, повести, рассказы, статьи, печатался в журналах «Артист», «Русская мысль».

В тогдашней периодической печати удалось отыскать несколько некрологов Кудрявцева, в которых о нем говорилось в самых восторженных тонах.

Так, в одном из них сказано: «Это был самоотверженный работник на поприще тяжелого педагогического труда, вносивший в этот труд свою душу, учитель — друг своих учеников, учитель-воспитатель, действовавший на свой класс и солидностью своих научных познаний, и влиянием своей личности. Он был человек нежной, тонко чувствующей, редко-благородной души 〈...〉 Кроме педагогического труда, покойный усиленно занимался наукой и литературой. Здесь он весь еще был в будущем и, полный надежд и светлых планов, скончался, подкошенный тяжелым трудом и болезнью»[9].

В другом некрологе Кудрявцев был назван «замечательный педагог, автор многих научных статей», там же сообщалось, что в «Русской мысли» печатались его библиографические заметки, а также «большая» статья «Средневековое мировоззрение»[10].

В отделе рукописей ГЦТМ хранится некролог Кудрявцева, написанный его другом В. А. Михайловским. Здесь, в частности, говорится, что Кудрявцев печатал в журнале «Артист» рассказы под псевдонимом «А. Воронежский»[11].

Там же находится отпечатанный на стеклографе экземпляр «Лекций по истории драмы и театра, читанных Кудрявцевым в императорском Театральном училище и составленных учеником I курса бывшим студентом А. Лысаком (Древняя Греция, Рим и средневековая драма)»[12].

В одном библиографическом справочнике была упомянута книжка «Памяти Александра Алексеевича Кудрявцева», выпущенная в 1893 г. в Москве. Но ее не оказалось даже в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина. И лишь единственный экземпляр книжки нашелся в Государственной исторической библиотеке[13]. Из пяти выступлений о Кудрявцеве, напечатанных в этой книжке, три заключают в себе ценные сведения о его личности и литературной деятельности, а одно дало возможность установить, каким образом письмо Островского к Кудрявцеву оказалось в Чехословакии.

Большой теплотой пронизано напечатанное в этой книжке выступление П. Г. Виноградова, впоследствии знаменитого историка западного средневековья, избранного действительным членом Российской Академии наук, а также Британской, Берлинской, Норвежской и Датской академий наук. Виноградов, в частности, говорил, что «если в самом преподавании, в конце концов, главная заслуга преподавателя, если истинное учительство есть великое и святое дело, то короткая деятельность Александра Алексеевича Кудрявцева заслуживает внимания и почета». И далее Виноградов утверждал: «Александр Алексеевич жил и действовал под влиянием великой идеальной силы — науки. Научные интересы, научные занятия никогда не прерывались и не ослабевали в его жизни ⟨...⟩ Он был всецело проникнут сознанием серьезности, величия научного дела ⟨...⟩ Его лично наиболее интересовал общий ход культурного развития — в особенности связь между изящной литературой и жизнью народов. Чтобы схватить эти отношения, чутье художника нужно, пожалуй, более, чем точное исследование ученого. В природе Кудрявцева была несомненно эта художественная способность, и он с верным инстинктом все более и более отдавался изучению литературы и связанной с ней культурной истории».

Одним из тех друзей Кудрявцева, чьи выступления напечатаны в упомянутой книжке, был А. А. Кизеветтер, в дальнейшем — доктор русской истории, автор ряда капитальных монографий. В своем выступлении Кизеветтер говорил о Кудрявцеве: «Если бы Александр Алексеевич мог подслушать теперь речи своих учеников, он ощутил бы облегчительное сознание, что он работал недаром: в целом ряде молодых жизней он оставил неизгладимый след влиянием своей обаятельной личности». Далее Кизеветтер вспоминал: «Он лежал тяжелобольной, мучительно страдая. Я рассказал ему, с каким живым участием и чисто родственной тревогой ученики наперерыв спрашивают меня о состоянии его здоровья. Он сказал, что это его ободряет. «Еще бы, ведь это — оправдание деятельности»,— заметил я. «Это оправдание ж и з н и»,— ответил он глубоко взволнованным голосом».

По-видимому, незадолго до смерти Кудрявцев подарил адресованное ему письмо Островского своему другу Кизеветтеру. С 1922 г. Кизеветтер жил в Чехословакии, где был профессором Пражского университета. Умер он в 1933 г. Недавно его дочь, живущая в Праге, передала бумаги отца в Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Таким образом и возвратился на родину автограф письма Островского к Кудрявцеву.

В названной книжке интересна статья писателя Н. И. Тимковского «О литературной деятельности и литературных стремлениях А. А. Кудрявцева», в которой говорится: «Театр и литература — вот что всегда тянуло его к себе ⟨...⟩. По всему душевному складу он был всегда и прежде всего литератором ⟨...⟩. Это была натура богато одаренная и удивительно разносторонняя ⟨...⟩. Его заветной мечтой всегда была деятельность литературная, посредством которой он мог бы проводить в общество свои идеи, убеждения, выступать защитником всего, что есть лучшего в человеке и для человека»[14].

Таким был Кудрявцев, в студенческие годы передавший свою первую пьесу на суд Островскому. Как отнесся к ней великий драматург — неизвестно. Возможно, что то была драма «Леев», в которой автор вывел «лишнего» человека, замученного самоанализом. Рядом с героем драмы, как бы по контрасту с ним, создан образ девушки Наташи, которая жаждет дела, не терпит уступок и компромиссов, презирает слабость и ищет человека непосредственного, цельного. Такую натуру она находит в лице Вокова, героя жизнелюбивого и смелого[15].

* * *

Нет на свете таких весов, на которых можно было бы взвесить, какую часть своей жизни затратил Островский, чтобы помочь молодым драматургам стать мастерами этого нелегкого дела. Но о том, с какой самоотверженной отзывчивостью он занимался этим, можно заключить из письма, отправленного брату 9 сентября 1885 г., за девять месяцев до кончины:

«Кроме теоретических работ, я занимаюсь постоянно чтением множества пьес, которые мне шлют со всех концов России. Я всем авторам отвечаю, много пьес возвращаю назад, некоторые подробно разбираю, критикую и даю авторам советы, как их исправить; а вот уж два лета и зиму я занимался этим усиленно, и у меня уже готово пять, исправленных по моим указаниям хороших пьес, а одна — просто шедевр, и все начинающих писателей» (XVI, 195).

Студент Кудрявцев, мечтавший стать драматургом, сетовал, что в литературе нет таких профессоров, к которым можно было бы обратиться, чтобы «так или иначе выйти из затруднения», и поэтому для решения судьбы своей пьесы ждал ответа Островского, который всегда оставался великодушным учителем и наставником молодых.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Из письма Гоголя к П. А. Плетневу 16/28 марта 1837 г. из Рима. — Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. XI. Письма 1836—1841. Л., 1952, стр. 88—89.

[2] Н. В. Гоголь. Авторская исповедь. — Там же, т. VIII, 1952, стр. 440.

[3] Н. Ф. Щербина. Полн. собр. соч. СПб., 1873, стр. 334.

[4] «Творчество Константина Федина». Статьи. Сообщения. Документальные материалы. Встречи с Фединым. Библиография. — Издание подготовил И. С. Зильберштейн. Редакция: И. С. Зильберштейн, А. Г. Дементьев, В. Р. Щербина. М., 1966, стр. 484—493.

[5] И. А. Купчинский. Из воспоминаний об А. Н. Островском. Курск, 1913, стр. 15.

[6] Глава «А. Н. Островский и начинающие писатели» в кн.: А. И. Ревякин. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М., 1962, стр. 153—189.

[7] ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 1066, № 67406.

[8] ГБЛ, ф. 566, к. 20.

[9] Товарищ. А. А. Кудрявцев (Некролог). — «Русские ведомости», 1893, № 67, 10 марта.

[10] Некролог. — «Всемирная иллюстрация», 1893, № 1262, 27 марта, стр. 254.

[11] ГЦТМ, ф. 172, ед. хр. 294, № 145931/16.

[12] Там же, коллекция научных работ, ед. хр. 104.

[13] «Памяти Александра Алексеевича Кудрявцева». М., 1893. 58 стр. Цензурное разрешение 28 мая 1893 г.

Экземпляр этой книжки, ныне хранящийся в Государственной исторической библиотеке, принадлежал известному библиофилу Алексею Петровичу Бахрушину. О нем см.: П. Н. Берков. История советского библиофильства. М., 1971, стр. 17, 50.

[14] «Памяти Александра Алексеевича Кудрявцева», стр. 8, 9, 10; 13, 14; 44, 45, 46.

[15] Об этой пьесе говорит Н. И. Тимковский — там же, стр. 48.

ПИСЬМА А. Д. МЫСОВСКОЙ К ОСТРОВСКОМУ

Сообщение Н. С. Годзиной

Письма Островского к А. Д. Мысовской публиковались неоднократно, но адресат их оставался читателю почти неизвестен. Настоящая публикация дает возможность познакомиться с этой писательницей и понять, что в ее творчестве привлекало внимание драматурга.

Анна Дмитриевна *Мысовская* (1840—1912) посылала на суд Островского свои стихи и отрывки из других произведений, что позволяет представить себе характер ее дарования.

Письма поэтессы не лишены некоторой женской экзальтации, но их отчасти искупают искренность и мягкое остроумие автора.

Вероятнее всего, имя Мысовской было бы окончательно забыто, если бы не ее сотрудничество с Островским.

Литературные словари и справочники тех лет чаще всего называют Мысовскую переводчицей. Действительно, ее немногочисленные произведения сохранились в основном в рукописях. В 1890 г. в «Русской мысли» были напечатаны письма драматурга к Мысовской. Эти письма, касающиеся замысла Островского о создании спектаклей-феерий, дали основной материал для статьи о Мысовской в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. Последующие издания сочинений великого драматурга включали все новые его письма к Мысовской, что даже дало повод некоторым исследователям предполагать, что Островский был увлечен своей корреспонденткой. Однако ответы Островского носят деловой и конкретный характер. И, наконец, в письме 25 января 1886 г. он делает приписку, которая не оставляет сомнений относительно его чувств: «Извините, *забыл ваше имя и отчество*, а записная книжка пропала» (XVI, 229).

Первое письмо Мысовской к драматургу было написано в феврале 1885 г. и касалось переделки писательницей «Снегурочки» в оперное либретто для нижегородского композитора К. Д. Клочкова:

«Один молодой музыкант обратился ко мне с просьбой: составить из вашей «Снегурочки» либретто для оперы, того же названия. Желая от души помочь начинающему артисту, я с удовольствием принялась за дело и уже окончила пролог и несколько сцен первого акта, как вдруг меня остановила мысль: имею ли я право так бесцеремонно пользоваться чужим умом и талантом? Если бы еще, по примеру других либреттистов, я удовольствовалась одним остовом вашей сказки и составила для музыки нечто бесформенное и безобразное — тогда дело другое! Но уродовать ваше творение я нахожу святотатством, а увлекаясь оригиналом, невольно снимаешь с него верную копию. Моя «Снегурочка» остается вашей, и, простите самонадеянность женщины, нисколько не проигрывает в моей переделке. Так как мое сомнение можете разрешить только вы, то я и отношусь прямо к вам, с полной готовностью подчиниться всякому приговору» *.

---

* Все письма Мысовской к Островскому (и приложенные к ним стихотворения) хранятся в ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 1279, 1281—1284, 1287, 1290, 1293, 1297, №№ 67449, 67454, 67455, 67453, 67451, 67456, 67437, 67438, 67441, 67440.



Н. Н. ХОДОТОВ В РОЛИ ЛЕЛЯ («СНЕГУРОЧКА»)
Александринский театр, 1900 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

К тому времени некоторые произведения Мысовской, в основном переводы, были напечатаны в «Отечественных записках» за 1871 г. (однако без гонорара) и в «Пантеоне литературы» за 1873 г. Она сотрудничала в «Нижегородском листке» и в «Волжском вестнике».

Стихотворения Мысовской отличаются большой легкостью, особенно если это переводы. В них удачно сочетается повествование с диалогом. По-видимому, это обстоятельство дало возможность Островскому впоследствии предложить Мысовской занять-

ся драматическими переводами. Именно переводами, так как оригинальные произведения поэтессы значительно уступают им по форме.

На первое письмо Мысовской Островский отвечает деловито-вежливо и, вероятно, причисляет поначалу ее к разряду все тех же многочисленных писателей-графоманов, которые ему пишут ежедневно: «С нетерпением буду ждать от вас пролога и I действия «Снегурочки». По прочтении их я позволю себе написать несколько строк о вашем уменье владеть русским стихом и о том, как, по моему мнению, вам можно утилизировать свой талант» (XVI, 149). Однако присланное либретто и стихи Мысовской убедили драматурга, что «либретто просто прелесть», а «стихи бойки и правильны». Островский называет дарование писательницы «прекрасным», но считает, что для него «можно найти лучшее употребление» (XVI, 163). Растерянная Мысовская не могла понять, почему ее работу над либретто Островский считает ненужной:

«Находя либретто «Снегурочки» удовлетворительным, почему вы считаете мою работу напрасной? Что опера Чайковского идет на петербургской сцене — я знаю давно, но мне казалось, что, поставленная в совершенно другой литературной и музыкальной форме, она может быть самостоятельной пьесой; я потому и назвала свою «Снегурочку» не оперой, а комедией-оперой, рассчитывая, что если мой первый опыт комедии-оперы «Наши жены» будет иметь успех, то «Снегурочка» понравится еще больше. Общество в настоящее время пристрастилось к опереткам, но, боже мой, что это за представления! Вместо остроумия там встречаешь одну грубую пошлость, вместо юмора каскадную разнузданность, вместо живости игры — балаганное ломанье арлекинов».

Мысовская «деликатно» называет свою переделку «Снегурочки» комедией-оперой, но тут же как бы проговаривается, замечая, что общество пристрастилось к опереткам, и ей самой, как можно почувствовать из письма, явно хочется создать произведение в этом жанре, но совсем на иных началах.

Ответ Островского непонятно холоден: «Вам, как я вижу, угодно сделать из моей пьесы нечто вроде оперетки, но в таком виде она идти на императорских театрах не может: во-первых, потому что это будет третья пьеса на один и тот же сюжет, а, во-вторых, потому, что на императорских театрах опереточного персонала нет» (XVI, 172). Совершенно ясно одно, что Островскому не нравится переделка его пьесы в оперетту. Но, как видно из дальнейшей переписки, в нем говорило не авторское самолюбие, а неприятие оперетты и ее законов, основывающихся на гротеске.

В переписке с Мысовской у Островского впервые возникает мысль о создании спектаклей-феерий: «У англичан есть особого рода представления, которые даются в зимний сезон, начиная с рождественских праздников,— это нечто среднее между феериями и оперетками,— сюжетом служат всегда общеизвестные сказки: «Сандрильона», «Синяя борода» и пр.; тут есть все: и пение, и музыка, и балет, а главное, много движения и остроумия. Подобное надо завести и у нас. *Образцов драматической обработки сказок у меня довольно*» (курсив наш.—XVI, 172).

У Островского никогда не было особой любви к феериям и опереттам. В письмах и высказываниях он обрушивается на этот род драматических произведений, утверждая, что оперетта и феерия развращают и актеров и зрителей. Но драматург прекрасно чувствовал состав и настроение зрительного зала. Он видел, что к театру потянулась новая публика, подчас совершенно неискушенная в своеобразии театрального искусства, что серьезный репертуар этому зрителю еще не по силам, да и в театр подобная публика попадает, в основном, по праздникам. На первый взгляд кажется, что драматург противоречит себе, предлагая давать феерии по праздникам и на утренниках. В действительности Островский хотел, чтобы пышные и развлекательные спектакли обрели, наконец, серьезное содержание. Не случайно, созданная им по заказу дирекции императорских театров, сказка-феерия «Снегурочка» была философской пьесой. Всем своим творчеством Островский стремился доказать, что не жанр заранее обре-

кает пьесу на неуспех, а плохая пьеса оскорбляет любой жанр. Так, например, критикуя ремесленнические поделки в жанре мелодрамы, сам Островский создает в этом жанре пьесы, которые до сегодняшнего дня украшают сцену. По-видимому, мысль о создании спектаклей-феерий давно зародилась у Островского («образцов драматической обработки сказок у меня довольно»).

Нужен был автор, который бы занялся созданием феерий. Именно это драматург просит сделать Мысовскую. Может быть, здесь сыграло некоторую роль и то, что первой пьесой, которую Мысовская прислала Островскому, по странному стечению обстоятельств была тоже «Снегурочка».

Прочитав некоторые произведения Мысовской, драматург решил, что она должна создавать сказки-феерии: «Вот где, по моему мнению, для вашего таланта, для вашего бойкого стиха найдется самое лучшее употребление. Такая пьеса, роскошно поставленная, может иметь громадный успех» (XVI, 172). И Мысовская с радостью принимает это предложение.

«Вы предлагаете мне заняться обработкой иностранных сказок, и спрашиваете — согласна ли я привести в исполнение вашу мысль,— разумеется, согласна, и буду работать с полной готовностью и старанием — но вот вопрос: слажу ли я с этой работой? Я переделала на русские нравы две арабские сказки — одна — весьма известная —«о рубашке», другая о «Царе и дервише»— и, кажется, довольно удачно,—но в обеих я оставила сказочную, т. е. повествовательную форму. Составить оперетку из готовой пьесы — дело не трудное, но создать собственными силами интересные положения и эффекты — тут нужны и опытность и воображение. До настоящего времени я ничего не писала для сцены, и потому мне бы очень хотелось, чтобы вы прочитали мое первое произведение и сказали о нем ваше мнение. Как театральная пьеса, оно, я знаю, очень слабо, без содержания, начала и конца, это просто ряд сцен из нашей провинциальной жизни,— но есть ли в нем, по крайней мере, живость и сценичность. Позволите ли вы мне вам его прислать? Впрочем, я забыла: я в прошлом году сочинила небольшую пьесу с пением, для любительского спектакля, которая и была исполнена 1884 года 12 марта в зале Дворянского собрания и очень понравилась публике! Если бы я знала, что вы свободны, то рассказала бы вам подробно историю сочинения и постановки этой комедии, которая до того комична, что сама, в свою очередь, так и просится на сцену. Постараюсь сделать это в коротких словах. Идея поставить на сцену какую-нибудь маленькую русскую оперетку явилась 1 марта у семейства нашего предводителя Зыбина, которое захотело ознаменовать день его рождения приятным для него сюрпризом. 2-го — я занялась этим сюрпризом, с непременным условием изобразить в нем цыганскую и народную жизнь; 4-го — вечером, пьеса была окончена и переписана; 5-го — начались репетиции, а 12-го — весь Нижний млел от восторга, аплодируя автору и исполнителям! Да и как было не восхищаться, когда все мои скороспелые крестьяне и крестьянки, цыгане и цыганки говорили и пели самым изысканным салонным языком, а деревенские бабы философствовали à la m-me Сталь. Вот вам образец одного дуэта:

Крестьянка: Да, мужчины всегда близоруки,
Хоть признать не желают того:
Часто счастье дается им в руки,
А они и не видят его.
Увлекаясь прозрачною тенью
Вслед за нею бегут наугад —
Без кормила плывут по теченью...
Мужик: Ты права, я кругом виноват!
Крестьянка: А приходит минута сознанья,
Станет жаль бесполезных тревог,
То винят не ошибку желанья,

А суровый, безжалостный рок,
И под гнетом напрасной досады
На страданья других не глядят.
М у ж и к: Не кори же меня без пощады —
Ты права, я кругом виноват!»

Чувствуя, что поэтесса владеет стихом, но не справляется с сюжетом (да и сама Мысовская признается, что ей гораздо легче зарифмовать любой сюжет, чем создать что-то оригинальное), Островский вполне точно определяет ее задачу в создании спектаклей-феерий: «Я предлагаю вам не переделку из иностранных сказок, *написанных в повествовательной форме*, а переделку из феерий, т. е. сказок, обработанных уже в драматической форме ⟨...⟩. Кроме того, что драматическая форма уже дана, мы сделаем общими силами сценариум переделки, т. е. каркас, и вам останется только литературный труд по готовому уже плану» (XVI, 179).

Готовясь стать управляющим московскими театрами, Островский прежде всего обращает внимание на репертуар московской сцены, причем не только на серьезный, но и на развлекательный. Его особенно не удовлетворяют в этом смысле детские утренники, когда в театре собирается неискушенная публика и дети и когда им по традиции дают балет «Конек-горбунок», где зрителей увлекают больше живописные декорации и чудеса театральной техники, чем танцы, которые исполняются «бесстыдницами» в коротких юбках и кажутся просто неприличными. Все это вряд ли может способствовать «детскому воспитанию» (XVI, 186). «Феерия должна заменить балет,— заключает Островский,— в ней соединится все: танцы, пение и комедия. Для праздничных спектаклей, когда публика идет в театр не за умственной пищей, а за развлечением, такие спектакли при роскошной обстановке должны представлять много интереса» (XVI, 179).

Неверно было бы думать, что Островский силой своей власти собирался совсем заменить балет спектаклями-феериями. Драматург очень точно подметил недостатки балетного спектакля тех лет: однообразие, а главное, примитивность его пантомимы, и хотел, чтобы они были ликвидированы в феериях. Танцам же в этих нового рода спектаклях должно было, вероятно, отводиться довольно значительное место, судя по тому, как выглядели подобные английские феерии, которые, кстати говоря, и исполнялись-то в основном артистами балета.

С другой стороны, зрелищность, эффектность и чудеса театральной техники, которые демонстрировались на подобных спектаклях, должны были увлечь именно праздничную публику и особенно детей. Мысовская не сразу понимает, какова ее роль в создании таких пьес. Ей кажется, что она должна будет заняться их переводами: «Если придется переводить с иностранных языков, то я знаю всего три: французский — хорошо, а немецкий и польский — посредственно, но думаю, что при вашей помощи переделаю всякое литературное произведение. Впрочем, если вы захотите принять участие в какой-нибудь моей работе, не отказывая мне в советах и указаниях, то она уже не будет нашим общим, как вы выражаетесь, трудом, а совершенно вашим, и моя там роль ограничится ролью порядочно настроенной скрипки или мягкого, хорошо очиненного карандаша; с тою небольшою разницей, что скрипка или карандаш, передавая мысли художника, действовали бы бессознательно, и, может быть, помимо собственного желания,— я же, как предмет одушевленный, пойму ваши идеи и выражу их сознательно, чувствуя себя бесконечно гордой и счастливой, что мною руководит такая великая творческая рука».

В том же письме, рассказывая о своих замыслах, Мысовская, восхищаясь героем своего будущего рассказа, пытается дать ему стихотворную характеристику и даже не замечает, насколько при этом слог ее четверостишия напоминает слог известной некрасовской поэмы:

Он радостей жизни не ловит,
Без страха за правдой идет,
От буйства толпу остановит,
Из пламя ребенка спасет.



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ IV ДЕЙСТВИЯ «СНЕГУРОЧКИ»
Акварель К. Ф. Вальца
Большой театр, 1893 г.
Центральный театральный музей, Москва

По-видимому, мысль о создании феерий в то время не очень увлекала Мысовскую. Ей все-таки хотелось показать Островскому свои пьесы «Наши жены» или «Дамский комитет» и узнать его мнение:

«Посылая вам «Наши жены», я убедительно прошу вас, прежде чем прочесть мою комедию и вывести о ней заключение, обратить внимание на следующее: во-первых, за исключением глупых «Цыган», преподнесенных мной любителям театрального искусства в виде, как бы это помягче выразиться... ну, хоть шутки, это мой первый опыт литературно-сценического труда; мало того, я не только никогда не писала опереток, даже видела в жизни только одну «Все мы жаждем любви», которая навсегда отняла у меня охоту смотреть другие. Во-вторых, я слишком безучастно отношусь ко всем мелочам частной и общественной жизни, и они проходят передо мной как-то вскользь, не оставляя и не вызывая никаких представлений. Понятно, что при плохо развитой способности к глубокому анализу индивидуальных свойств человеческой природы, мало интересующие нас образы не могут быть изображены ни ярко, ни рельефно. В-третьих, эта пьеса написана почти экспромтом. Появление ее на свет произошло следующим образом: по просьбе г. Клочкова (музыканта) я начала писать для него комедию-оперетку «Дамский комитет» и уже распределила все сцены и почти окончила первое действие, как вдруг юный музыкант объявил мне, что он решительно не в состоянии положить на музыку ни одного стихотворения из «Дамского комитета», и становится в тупик, не понимая, какой гармонии и мелодии они требуют. Чтобы облегчить ему музыкальную работу, я должна была оставить первую комедию и начать что-нибудь другое, более доступное силам молодого артиста. Если судьба будет так великодушна, что позволит мне встретиться с вами (судьба тут, кажется, не при чем! от Нижнего до Москвы всего 16 часов езды, а у меня свободных 24 часа в сутки), я вам покажу «Дамский комитет».

Пьеса «Наши жены» не нравится Островскому потому, что это оперетта, и выведены в ней «две холодно-развратные женщины», что не симпатично по содержанию. И еще раз драматург убеждает Мысовскую заняться феериями, где пригодится ее поэтический талант.

Островский считает, что писать комедии не женское дело и стихами их теперь никто не пишет. «Жорж Занд какой талант, а и та писала комедии плохо»,— говорит он (XVI, 187). «А если будете писать драматизированные сказки, то можете составить себе блестящее имя, как составил себе имя знаменитый итальянец, граф Карло Гоцци» (там же).

Но особенно увлекает Островского сообщение поэтессы о том, что она перевела пьесу Мольера. Островский надеется, что в содружестве с Мысовской они переведут все пьесы Мольера. Он — в прозе, она — в стихах, и перевод этот будет великолепным подарком публике.

Наконец, Мысовская дает согласие на то, чтобы заняться «драматизированными сказками» и посылает свои первые наброски «Аленького цветочка»:

«Пожалуйста, пришлите мне сценариум — я сейчас же примусь за работу, имея в виду не удовольствие наших маменек, наивных младенцев и краснеющих барышень,— а ваше доброе словечко, которое одно составляет альфу и омегу моих надежд, радостей и честолюбивых стремлений. Не подумайте, что я шучу — право нет! Боюсь, что при свидании со мной, вы сильно разочаруетесь: вместо остроумной, находчивой светской барыни увидите нервный застенчивый субъект, который вам, чего доброго, придется отпаивать холодной водой! Но, как говорят итальянцы,—«будь что будет, лишь бы увидеть Рим!»

Всей душой преданная и глубокоуважающая вас

А. Мысовская».

Однако выбор «Аленького цветочка» не нравится Островскому: «Сказку «Аленький цветок» я знаю; она уж очень невинна. Когда я вернусь в Москву (...), я найду что-нибудь более достойное вашего увлекательного остроумия» (XVI, 200).

А в следующем письме Островский сообщает, что среди английских феерий есть тоже «Аленький цветочек» и уже переведен (XVI, 204).

Чтобы начать работу, Островский приглашает поэтессу в Москву к середине ноября. Письма драматурга становятся для Мысовской большой радостью и вдохновляют ее на создание новых стихов.

Наконец, Мысовская собирается в Москву:

«Милостивый государь и глубокоуважаемый Александр Николаевич!

Только что приготовила к вам письмо, как получила ваше — вследствие чего пишу другое. В Москву приеду тотчас, как вы туда вернетесь, и останусь там до тех пор, пока вам не надоем. С гордостью говорю, что имею с вами общую черту: я тоже никогда не говорю напрасных слов.

У меня к вам следующая просьба: когда будете уведомлять меня о возвращении, напишите, есть ли на Пречистенке, или около этой улицы какая-нибудь гостиница, где бы мне остановиться. Москвы я совсем не знаю, и боюсь попасть на окраину, далеко от вас.

До свидания же, дорогой и глубокоуважаемый Александр Николаевич, до скорого свидания!

Искренно и глубоко уважающая вас, и совершенно вам преданная

А. Мысовская.

8 декабря».

Перед отъездом из Москвы Мысовская пишет:

«Милостивый государь
Александр Николаевич!

Сегодня уезжаю и, поручая себя вашей памяти, посылаю маленькое стихотворение, написанное ровно в 12 ч. ночи 1 января 86-го года. Пожалуйста, не сочтите его подражанием Гюго «Si jétais roi et Dieu», право, кроме многознаменательного «Si» между нами нет ничего общего. Помните, Гюго предлагает все атрибуты могущества и власти, как-то: корону, державу, порфиру, прохладу райских струй, сонмы ангелов, с живыми песнями и проч. и проч. за «единый взгляд» и «единый поцелуй», словом, готов отдать «все», являя пример трогательной щедрости истых небожителей,— я же, эгоистичная смертная, хотела бы взять «все»! Любопытно, однако, знать, почему Гюго представляется таким бескорыстным: по особенным ли свойствам своей индивидуальной природы, или потому только, что с предмета его обожания, кроме взгляда и поцелуя, больше и взять нечего?

Преданная вам всей душой

А. Мысовская

2 января 1886 года.

Когда б я могущество власти имела
И силы волшебной запас,—
На вас бы все дни я смотрела, смотрела,
Всю жизнь бы я слушала вас!

Будь только дана мне волшебная сила,
Забывши волнующий страх,—
Я с вами все дни бы, всю жизнь говорила,
Всю вылила б душу в словах».

Начавшаяся работа по созданию драматизированных сказок пошла успешно. Уже 25 января 1886 г. Островский, получив пролог «Аленького цветочка» (впоследствии эту пьесу Мысовская назвала «Белая роза») писал: «Пролог написан вами прекрасно. Если и понадобятся какие-нибудь незначительные изменения, то единственно ради сценических, а не литературных требований» (XVI, 229).

А через некоторое время поэтесса сообщает:

«Посылаю вам 1-й акт «Белой розы». Хотела послать еще два, но не успела переписать. Я очень тихо переписываю, и много порчу бумаги, по милости описок и пропусков,— а пособить этому горю здесь — невозможно,— нет никого, кто бы умел писать».

Наконец, переделка феерии закончена. Островский отвечает незамедлительно: «Не нахожу слов благодарить вас за вашу изящную работу. Как только освобожусь от обязательных занятий, так и я, с своей стороны, примусь за ту же пьесу ⟨...⟩. Я между делом кончил перевод или переделку феерии «Синяя борода» и окончательную отделку этого труда желал бы поручить вам» (XVI, 236).

Через некоторое время драматург предлагает Мысовской заняться пьесой де Банвиля «Жена Сократа», замечая, что лучше всего ее было бы перевести стихом грибоедовского «Горя от ума». Но Островскому не суждено уже было увидеть ни «Жену Сократа» в переводе Мысовской, поставленную на сцене Малого театра в 1886 г. в бенефис Н. А. Никулиной, ни осуществить постановку феерии. Трудно сказать, как бы выглядели эти спектакли. Однако переписка драматурга с Мысовской дает представление о том, как проходила работа по созданию «драматизированных сказок», и о том, как бережно относился Островский к литературным работам своих начинающих коллег, как он умел понять не только своеобразие дарования того или иного литератора, но и направить работу молодого драматурга по тому пути, где каждый из них мог наиболее полно проявить свое дарование.

ПИСЬМА К ОСТРОВСКОМУ В. И. РОДИСЛАВСКОГО И И. М. КОНДРАТЬЕВА*

Обзор Т. М. Ельницкой

Письма к Островскому Владимира Ивановича Родиславского (1828—1885) и Ивана Максимовича Кондратьева (ум. 1924), хранящиеся в ГЦТМ, посвящены делам Общества русских драматических писателей и интересны живыми подробностями о деятельности Островского как организатора и руководителя этого первого в России объединения драматургов. Автор и переводчик драматических сочинений Родиславский был одним из учредителей Общества, членом его Комитета и секретарем до 1884 г. Кондратьев, ставший в 1876 г. письмоводителем Общества, в 1884 г. сменил Родиславского в выборной должности секретаря. Фактически он исполнял секретарские обязанности раньше, так как Родиславский был тяжело болен с 1880 г.

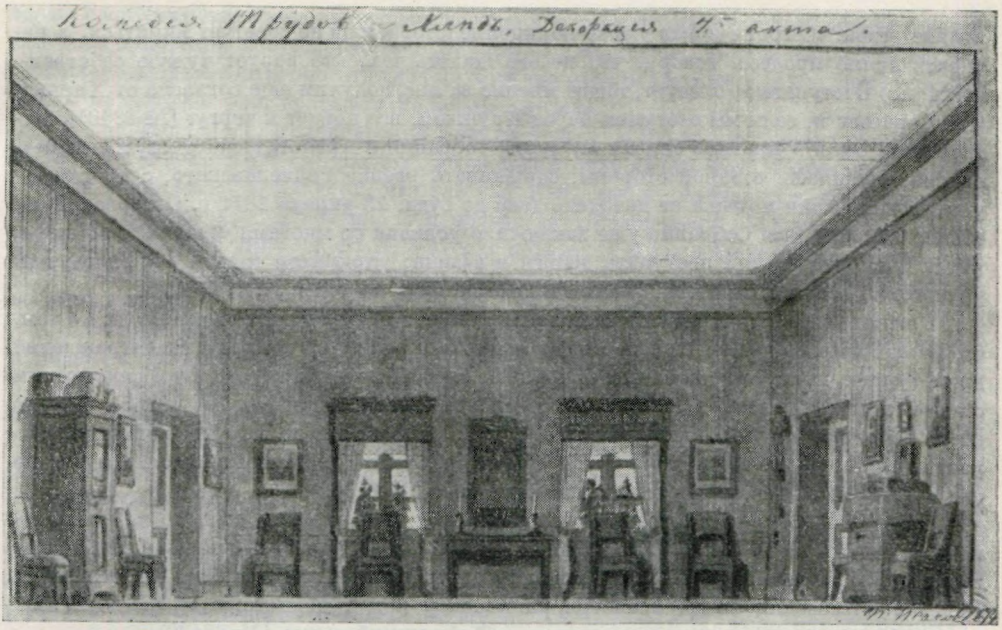
122 письма Родиславского относятся к 1870—1884 гг., 115 писем Кондратьева — к 1876—1886 гг. Письма этих корреспондентов Островского известны недостаточно и публиковались лишь в отрывках. Полнее других опубликовано письмо Родиславского о представлении «Снегурочки» в Малом театре («Дневники и письма», стр. 221—222). Некоторые письма Родиславского и Кондратьева использованы в примечаниях к изданиям писем Островского и в работах, посвященных Обществу русских драматических писателей. Из-за трудного почерка Родиславского ссылки обычно даются на те его письма, которые написаны рукою Кондратьева. А. А. Гольдман в своей книге «А. Н. Островский — председатель Общества драматических писателей» (М., изд. ВТО, 1948) указывает на письма Родиславского и Кондратьева, принадлежащие Театральному музею, как на один из источников, послуживших для его работы. В книге впервые опубликованы полностью 5 писем Островского к Родиславскому и 18 писем к Кондратьеву. В связи с ними Гольдман упоминает о содержании нескольких писем Кондратьева 1883 и 1884 гг. (стр. 96—97).

В конце 60-х годов Родиславский был управляющим канцелярией московского генерал-губернатора. Служебное положение дало ему возможность заручиться санкцией генерал-губернатора В. А. Долгорукова и выступить инициатором организационной встречи драматургов. Первое из писем Родиславского к Островскому 24 ноября 1870 г. указывает место и время этого собрания и определяет его задачи: «По вашему доброму обещанию,— писал Родиславский,— имею честь просить вас пожаловать в воскресенье 29 сего ноября в час пополудни на Сретенку, в дом Щепкиных в №№ Ушакова, в контору журнала «Беседа» для переговоров об ограждении интересов драматических писателей». Назревший вопрос о защите авторских прав драматургов требовал своего разрешения. К этому времени Островским была написана статья «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» (1863) и «Записка об авторских правах драматических писателей» (1869).

В «Русском вестнике» за 1870 г. (№ 8) появилась статья Родиславского «Об авторских правах на сценические произведения», в которой была впервые предложена идея организации Общества, призванного охранять права драматургов. По свидетельству П. О. Морозова, в написании этой статьи принимал участие Островский. Отношения драматических писателей с императорскими театрами определялись до начала 80-х го-

---

* В ГЦТМ, в фонде Островского, письма Кондратьева: ед. хр. 886—999; письма Родиславского: ед. хр. 2055—2168, его приписки к письмам Кондратьева: ед. хр. 887—889, 891. В тексте статьи в скобках указываются инвентарные номера недатированных писем.



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ IV ДЕЙСТВИЯ К ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ «ТРУДОВОЙ ХЛЕБ»
Акварель П. А. Исакова
Малый театр, 1874 г.
Центральный театральный музей, Москва

дов устаревшим «Положением» 1827 г., по которому нормы оплаты были недостаточны и во многом зависели от произвола театральной дирекции.

На частные сцены «Положение» 1827 г. не распространялось, и театральные антрепренеры пользовались, по словам Островского, «обширным даровым репертуаром». Островский считал, что именно поэтому антрепренеры не заботятся о тщательном исполнении пьес и их упрочении на сцене. «Отсутствие в нашем законодательстве положений, охраняющих драматическую собственность, с одной стороны, задерживая драматическую производительность, отвлекая умственные силы к другим отраслям литературы, а с другой — развивая небрежное и неуважительное отношение к искусству, служит главной причиной упадка сценического искусства в России»,— утверждал Островский в «Записке об авторских правах драматических писателей» (XII, 50).

В «Уложении о наказаниях» существовала статья, воспрещавшая исполнение драматических сочинений без согласия автора, но отсутствие законов об авторском праве мешало ее применению. Основываясь на этой статье, «Собрание русских драматических писателей» (такое название носило возникшее объединение до утверждения устава Общества) решило объявить всем содержателям частных театров и организаторам клубов и кружков, дающим публичные и платные представления, о запрещении исполнять оригинальные и переводные пьесы членов Собрания без согласия авторов или их уполномоченных. Охранять авторские права членов Собрания был уполномочен Родиславский. Для защиты интересов драматургов в Петербурге и провинциальных городах была учреждена местная агентура.

Заявление драматических писателей — членов Собрания — появилось в газетах в декабре 1870 г., после чего начались переговоры с театрами и клубами. Одними из первых организаций, которым Собрание предложило платить за представления пьес его членов, были Немецкий клуб и Артистический кружок. В письме 12 января 1871 г. Родиславский просит Островского договориться с Немецким клубом об условиях выплаты авторского гонорара, а в письмах, относящихся к весне 1871 г., сообщает о ходе переговоров с Артистическим кружком. Тон писем Родиславского по адресу кружка

крайне резок: «Сегодня я был у обер-полицеймейстера, и он не советует мириться, а начинать прямо процесс, говоря, что нечего жалеть тех, кто ворует чужую собственность〈...〉 Отступать не следует, общее мнение за нас, получим еще согласие от Харькова и Саратова и, если мы отступим перед Кружком, все пойдет к черту» (№ 68401). Островскому были одинаково близки интересы Собрания и Артистического кружка и ему, видимо, пришлось, с одной стороны, сдерживать рвение Родиславского, с другой — убеждать старшин кружка не доводить дело до суда. 23 апреля 1871 г. Островский сообщил Бурдину, что Собрание уже заключило условия со многими театрами, «из некоторых мест уже начали поступать деньги и афиши; упрямится только Артистический кружок, но и с ним, кажется, сладим и дело до суда не дойдет» (XIV, 204).

В начале мая Родиславский настоятельно просил Островского позаботиться о том, чтобы на общем собрании кружка, где должен был решиться вопрос о вознаграждении драматургам, присутствовали члены кружка, способные «руководить этим панурговым стадом, а то старшины, пожалуй, какое-нибудь колено выкинут» (№ 68365). Однако после собрания кружка, состоявшегося 8 мая, Островский от того же Родиславского узнал, что кружок «баллотировкою в общем собрании членов согласился платить по два рубля акт и уже за два спектакля заплатил» (№ 68362).

Отношения Собрания с театрами складывались не так легко, как это казалось поначалу. Многие антрепренеры продолжали давать спектакли, не уплачивая авторского гонорара. В начале лета 1871 г. в письме, адресованном в Щелыково, Родиславский сообщал: «Киевский театр, несмотря на просьбу мою губернатору, продолжает безданно, беспошлинно играть наши пьесы и Тифлисский тоже» (№ 68420).

В конце лета Родиславский писал: «Дела нашего общества идут, как говорится, ни шатко, ни валко, ни на сторону; постоянными нашими плательщиками летом были Вальяно (из Ростова-на-Дону) и Сервье (из Саратова). С остальными шла только переписка. Губернаторы, которым я подавал прошения, все ответили, что это не их дело, кроме Коцебу, который сделал надлежащее распоряжение, но несмотря на это в Одессе играют наши пьесы» (№ 68426). В 1872 г. Собрание впервые обратилось к помощи суда. Первое дело было возбуждено против содержателя балагана в Петербурге Малафеева, поставившего «Русскую свадьбу» П. П. Сухонина без разрешения автора. 28 августа 1872 г. Родиславский информировал Островского: «Слава богу, дела наши идет недурно. Приговор петербургского окружного суда по делу нашего члена Сухонина, осудивший Малафеева на 2 месяца в тюрьму, хорошо подействовал. У меня был Цейдлер и обязался платить по 1 руб. за акт с Вильны. 〈...〉 но он поставил условие, чтобы Вильне было разрешено представление «Василисы Мелентьевой», что я, пользуясь вашим согласием, и обещал ему. Поэтому сделайте одолжение, вышлите как можно скорее ваши собственноручные разрешения играть эту пьесу в Вильне, Нижнем и Рыбинске (отдельно для каждого города, Нижний и Рыбинск уже платят нам деньги). 〈...〉 Пожалуйста, высылайте скорее разрешения на «Василису Мелентьеву», а то долгое их неполучение может вредно повлиять на антрепренеров, и они, пожалуй, взбунтуются, как взбунтовался Киев, который за июнь заплатил, а за июль отказался».

«Василиса Мелентьева», запрещенная для провинциальной сцены из боязни, что она может быть трактована как антимонархическая, дозволялась в виде исключения с разрешения автора и по особому ходатайству губернаторов. Таким образом, эта пьеса Островского и Гедеонова стала для Собрания своеобразной мерой поощрения антрепренеров. Просьбы к Островскому прислать разрешения на представления «Василисы Мелентьевой» встречаются в письмах Родиславского и Кондратьева множество раз. «Податель сего содержатель Смоленского театра г. Тургенев,— писал, например, Родиславский в 1872 г.,— аккуратно платящий нам за представления наших пьес, непременно желает дать вашу «Василису Мелентьеву». Так как по записке вашей ему не позволяют играть ее, то он нарочно приехал в Москву, чтобы получить от вас формальное дозволение и чтоб вы телеграфировали об этом в Главное управление и смоленскому губернатору» (№ 68406).

31 марта 1873 г. Родиславский писал: «Будьте так добры, пришлите мне дозволение играть в г. Владимире вашу «Василису Мелентьеву». Вы скажете, что это ни к че-

му не послужит, что пьеса запрещена вообще для всех провинциальных театров, но вы все-таки пришлите, ибо содержатель Владимирского театра, заручившись вашим дозволением, надеется выхлопотать себе дозволение играть эту пьесу, а без вашего дозволения нельзя. Он наш верный и хороший данник».

13 апреля 1874 г. Родиславский предупреждал: «Сию минуту получил письмо от М. В. Литвиной, которая просит дозволения дать «Василису Мелентьеву» в свой бенефис в Киеве. Я отвечаю ей, что так как Киев нам не покоряется, прав наших не признает и денег нам не платит, то и нельзя дать разрешения на эту пьесу в Киеве. Если она сама или через кн. Е. П. Урусова обратится к вам с этою просьбою, сделайте одолжение не давайте; надо же и Киев покорить, а дозволением «Мелентьевой» все дело испортится».

В следующем письме Родиславский сообщал: «Киев нам покорился, и одним из непременных условий мира ваше разрешение на «Мелентьеву» (№ 68439).

Заявленное драматургами право на получение гонорара за сценическое исполнение их произведений встретило упорное сопротивление антрепренеров. 15 сентября 1873 г. Родиславский писал: «я теперь веду процессы против половины русских театров и потому меня беспрестанно таскают к судебному следователю». В связи с одним из судебных дел возникла дискуссия в печати. В № 66 «Судебного вестника» 27 марта 1874 г. появилась статья «Право литературной собственности на драматические произведения», написанная по поводу состоявшегося в Екатеринославе в феврале 1874 г. судебного процесса по обвинению антрепренера Ю. Д. Медведевой в постановке без разрешения А. А. Потехина его пьесы «Мишура». Автор статьи М. Гольденвейзер считал, что пьеса является собственностью автора только до ее напечатания, что для постановки напечатанной пьесы разрешение автора не нужно, а необходимость платить авторский гонорар за представления пьес относится по «Положению» 1827 г. только к императорской сцене и на провинциальные театры не распространяется. Естественно, что статья Гольденвейзера встревожила руководителей Собрания. По-видимому, предполагалось, что с ответом должен выступить Островский, но 6 апреля 1874 г. он в письме к Родиславскому отказывался от написания статьи, так как считал, что для этого надо быть «довольно сильным юристом». Островский предлагал обратиться к какому-нибудь известному адвокату с просьбой разобрать статью «Судебного вестника» с юридической стороны, с тем, чтобы литературную обработку разбора Собрание взяло на себя (XV, 34). Отклика на предложение Островского нет в письмах Родиславского, но уже после него следуют настоятельные просьбы к Островскому выступить с ответом «Судебному вестнику». 13 апреля Родиславский писал: «В. Н. Кашперов затерял № 66 «Судебного вестника». Что делать? Не можете ли вы достать его где-нибудь для себя, чтобы написать обещанную статью, а я постараюсь прислать вам его из Петербурга, если найду там». В следующем письме он спрашивал: «Что ваша статья о «Судебном вестнике»? Жду ее с нетерпением» (№ 68439). В письме, относящемся, по-видимому, к маю, адресованном в Щелыково, Родиславский снова напоминал: «Обещанной вами статьи по поводу рассуждений Гольденвейзера я до сих пор от вас не получал, да и ни в какой газете ее не видал, а между тем она была бы чрезвычайно нужна. Наш харьковский агент пишет, что по поводу ее Харьков бунтует, так что он справиться не может, да и не один Харьков статья Гольденвейзера с толку сбила. Будьте так добры, ради общего блага, кончите вашу статью поскорее и напечатайте, чем премного нас всех обяжете и принесете большую пользу нашему общему делу» (№ 68416). Статью, названную им «Мишура в «Судебном вестнике», Островский не закончил. Черновик ее, в котором устанавливается различие между литературной и драматической собственностью, опубликован в упоминавшейся книге Гольдмана. 10 августа 1874 г. Родиславский, очевидно, в ответ на полученное им от Островского сообщение, писал: «очень жалею, что статья о Гольденвейзере отняла у вас так много времени; о Гольденвейзере уже были наши статьи». Однако ответ «Судебному вестнику» уже не был нужен — не только по этой причине, но главным образом потому, что к этому времени был утвержден устав Общества, и авторское право драматургов получило официальное признание. Разработанный Островским устав Общества был еще в апреле 1871 г. представлен на утверждение в Министерство внутренних дел. Прохождение устава по бюрократи-

ческим инстанциям и его утверждение заняли больше трех лет, в течение которых судьба устава была предметом постоянных забот Островского. Это подробно выясняется из переписки его с Бурдиным, которую дополняют в этом смысле письма Родиславского 1871—1874 гг.

Устав был утвержден 30 июля 1874 г. Родиславский известил Островского об утверждении устава телеграммой, посланной в Щелыково. 10 августа он писал об этом в патетических выражениях: «После многолетних ожиданий прилетел наш утвержденный Устав, словно вспыхнул огонек, возвещающий о падении Трои. Как Агамемнон известил родину о падении Пергама по телеграфу, устроенному из костров, так и я поспешил известить вас об утверждении устава по электрическому телеграфу». Здесь же Родиславский писал, что он не будет созывать общего собрания до возвращения Островского в Москву, что надеется поздравить его председателем Общества и желает, чтобы Островскому особенно удалась его новая пьеса, «ведь она, я надеюсь, пойдет в первый спектакль Общества русских драматических писателей ⟨...⟩ не разрушайте моей любимой мечты открыть наши спектакли новою неигранною пьесою нашего первого современного драматурга».

Первое общее собрание состоялось 21 октября 1874 г. Островский был единогласно избран председателем Общества русских драматических писателей и оставался бессменно на этом посту до конца жизни, будучи переизбран 11 раз. Со времени возникновения Собрания Островский руководил организацией драматургов почти 16 лет.

Деятельность его в Обществе была практическим осуществлением обоснованного им нрава драматургов на материальное обеспечение их труда. В Уставе, выработанном Островским, перед Обществом ставились также более широкие задачи в развитии русского драматического искусства. Намечалось издание пьес членов Общества, создание театральной библиотеки, выпуск журнала, проведение литературных вечеров, конкурсов на драматические произведения, создание образцового театра, участие Общества в организации преподавания театрального искусства. Однако основным направлением деятельности Общества и после утверждения Устава оставалось дальнейшее упрочение авторских прав драматических писателей и расширение круга театров, признавших эти права. Летом 1875 г. Родиславский успешно выступил на съезде юристов, о чем сообщал Островскому 19 июня: «Вы, вероятно, читали в газетах о моем предложении на съезде юристов об определении размера гражданской ответственности за нарушение драматической собственности? Оно заслужило общее сочувствие и было принято большинством 244 голосов против 5». В ответном письме Островский просил прислать ему газетную статью, в которой было описано интересовавшее его заседание *.

Деятельность Общества расширялась. В 1875 г. в его состав были приняты оперные композиторы. Разросшееся делопроизводство вызывало необходимость в письмоводителе, и Родиславский выбрал себе в помощники Кондратьева, служившего вместе с ним в канцелярии генерал-губернатора. Для ведения судебных дел была учреждена должность поверенного, которая замещалась видными юристами. В числе текущих дел, о которых Родиславский сообщал Островскому, были новые явления в деятельности Общества. В связи с литографированием пьес, начатым в 1875 г., в письмах Родиславского встречаются сведения об отношениях Общества с издателями и о литографировании пьес Островского —«Последняя жертва», «На пороге к делу» и «Добрый барин».

---

* Следует отметить, что в Полн. собр. соч. Островского дата письма Родиславского, используемого в комментарии, указана неверно — 13 июля (XV, 228). Оно не могло быть написано в июле, так как, объясняя, почему он лишен возможности приехать в Щелыково, Родиславский писал: «Не дольше как вчера просился у князя ⟨В. А. Долгорукова⟩ в Саратов, куда меня вызывают по авторским делам на 30 июня и 7 июля, он никак не пускает, ибо приезд короля шведского и затем нашего государя, он уверяет, требует моего пребывания в Москве». Ответное письмо Островского, при его публикации в сб. «А. Н. Островский» (1923), имело дату — 28 июня. В Полн. собр. соч. оно отнесено к 28 июля. Возможно, что дата письма Островского пересмотрена в связи с неверной датировкой письма Родиславского.



В. И. РОДИСЛАВСКИЙ
Фотография, 1880-е гг.
Центральный театральный музей, Москва

В письмах упоминаются также объявленные Обществом конкурсы на лучшую пьесу и сбор средств на Грибоедовскую премию.

В марте 1880 г. Родиславский тяжело заболел и хотя он после этого возвратился к делам Общества, его участие в них было значительно менее активным, а в 1884 г. прекратилось совсем.

Как выясняется из писем Родиславского, он искал сотрудничества с Островским не только в делах Общества, но и в области литературной. В июле 1872 г. умер П. М. Садовский, и в июльском номере «Русского вестника» появилась статья о нем

Родиславского. 2 сентября Родиславский, по-видимому, в ответ на какой-то отклик Островского на эту статью, писал ему: «Ваши замечания на мой некролог Садовского почту за честь для себя и по поводу их я бы просил вас о нижеследующем: по просьбе П. И. Бартенева я готовлю для «Русского архива» 2-ое исправленное и дополненное издание этого некролога. Не сообщите ли ваши замечания (только поскорее) ко мне; я их поместил бы при 2-м издании моей брошюры в «Архиве», в какой угодно будет вам форме; исправил бы по ним мою статью, сказав, что этими исправлениями обязан вам или приложил бы их отдельно к моей статье».

Ответ Островского на это предложение неизвестен; второе издание статьи Родиславского о Садовском осуществлена не была. Интересна другая неудавшаяся попытка Родиславского вступить в соавторство с Островским. Сведения о ней содержатся в одной фразе письма Родиславского 19 июня 1875 г.: «В настоящее время занимаюсь изучением материалов для истории Сумарокова с Салтыковым, но боюсь, что служба, а главное громадная и сложная переписка по Обществу нашему, не дадут мне времени написать задуманную нами пьесу, а если напишу что, тотчас пришлю на Вашу обещанную и желаемую мною переделку». Очевидно, сюжетом задуманной, но неосуществленной пьесы, должен был служить конфликт А. П. Сумарокова с преследовавшим его московским главнокомандующим П. С. Салтыковым. Трагическое письмо о нем Сумарокова к Екатерине II было опубликовано в «Библиографических записках» в 1858 г. и, как выясняется из письма Родиславского, заинтересовало Островского как драматический сюжет.

Отношение Островского к Родиславскому было двойственным. Он отдавал должное энергии, проявленной Родиславским в создании Общества и ведении его дел. Ценя знания Родиславского в области авторского права, он привлек его в качестве сотрудника, когда в 1871 г. готовил записку о драматической собственности для комиссии, вырабатывавшей новое положение о вознаграждении драматургов. Островский придавал большое значение авторитету, который Родиславский как деятель Общества приобрел среди театральных антрепренеров, и нашел нужным в 1880 г. в печати опровергнуть слухи о серьезности его болезни. В то же время Островского часто раздражал тон писем Родиславского. Проявляя неоправданное усердие, Родиславский отправил из Петербурга два подробных письма и телеграмму о том, что Островскому следует послать поздравление певцу О. А. Петрову, юбилей которого отмечался в апреле 1876 г. Островский 22 апреля иронизировал по этому поводу: «...зачем было троекратное напоминание об одном и том же! Довольно было и одного. Разве я когда-нибудь у вас из повиновения выходил!» (XV, 65). 2 июня 1876 г. Родиславский в телеграмме просил о разрешении играть в Павловске переведенную Островским «Семью преступника». Телеграмма не была вызвана необходимостью, так как Родиславский был уполномочен давать позволения на представления пьес членов Общества, разрешенных цензурой. На бланке полученной телеграммы Островский написал: «Москва. Дом генерал-губернатора Родиславскому. Семью преступника играть в Павловске позволяю. Разрешайте все сами моим именем, не спрашивая меня. А. Островский» (см. настоящ. кн., стр. 202).

16 ноября 1875 г. Родиславский спрашивал: «Как вы поживаете в Питере? Я думаю, что так завеселились, что и забыли о нас? А все-таки считаю долгом сообщить вам кое-что о делах Общества». В ответном письме 18 ноября Островский не скрывает недовольства тоном Родиславского. В своей отповеди ему он пишет, что работает по 18 и более часов в сутки —«Вот как я веселюсь в Петербурге».

В письме к брату Михаилу Николаевичу Островский писал 9 сентября 1885 г., характеризуя свою деятельность в Обществе драматических писателей, что честь учреждения и процветания Общества приписывается Родиславскому, в то время как «все кабинетные работы, начиная с устава» производил он сам; «Родиславский, будучи секретарем, не умел толково составить даже и протоколов общих собраний и писал их все до одного я. Я руководил не только комитетом, но и канцелярскими делами и все бумаги посерьезнее писал сам; а Родиславский не столько дело делал, сколько интриговал и писал каверзы, которые тоже предупреждал и улаживал я» (XVI, 197). Островский писал это в угнетенном состоянии духа, огорченный тем, что его желание при-

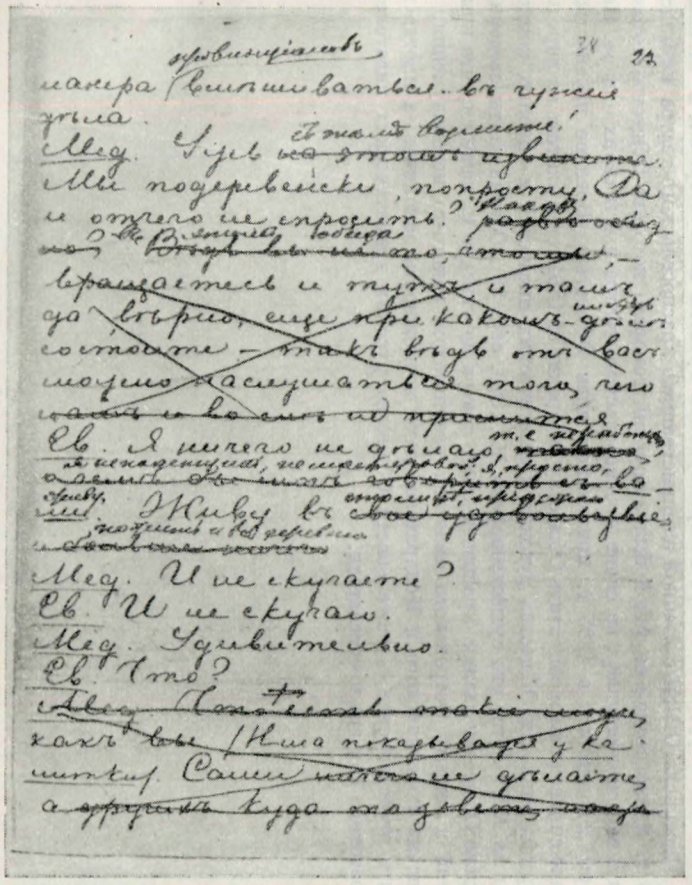
нять деятельное участие в руководстве московскими театрами встречало все новые препятствия. Поэтому он несколько односторонне оценивает участие Родиславского в делах Общества, которое требовало не одних только «кабинетных работ». Однако письма Родиславского обнаруживают справедливость сетований Островского и по поводу протоколов, которые ему приходилось писать самому, и по поводу склонности Родиславского к кляузам.

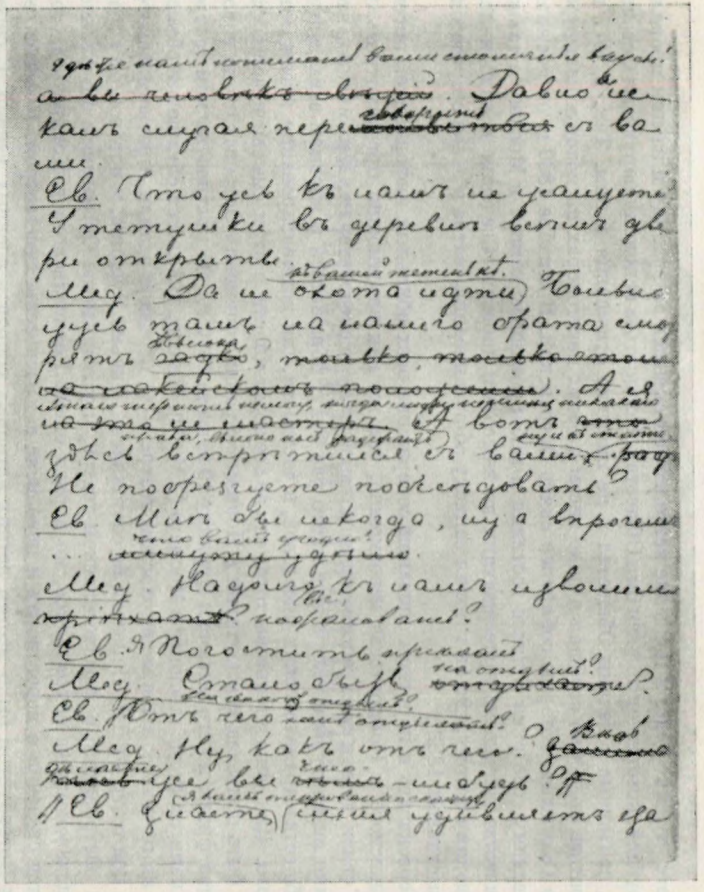
В письмах о переговорах с открывшимся в 1872 г. Народным театром на Политехнической выставке Родиславский настраивал Островского против руководителей Народного театра, обвиняя их в том, что они пытаются договариваться об оплате своих спектаклей непосредственно с авторами, сознательно обходя Собрание. Независимо от того, кто в этом деле был прав, письма Родиславского производят неприятное впечатление. 23 июня 1876 г. Родиславский жаловался Островскому на Н. Е. Вильде, который должен был отдать гонорар за Артистический кружок, но приходившему за ним Кондратьеву не отдал и даже «обошелся с нашим И. М. Кондратьевым весьма неделикатно, так что Кондратьев, несмотря на всю свою деликатность, обиделся и принес мне жалобу». В досаде на Вильде и Родиславского Островский писал 1 августа 1876 г. М. П. Садовскому: «Я не понимаю, как достает духу оскорбить Ивана Максимовича, деликатнейшего человека. Посмотрите, какую историю затеет Родиславский в общем собрании нашего Общества в октябре! Он уже заручился большинством петербургских членов, заручится и в Москве, и я, несмотря на все свои усилия, останусь с своим мнением в меньшинстве, а он, пользуясь заявлением Кондратьева об обиде, сотворит кружку пакость» (XV, 69).

Как выясняется из переписки Островского и Кондратьева, Родиславский в конце жизни сам неприязненно относился к Кондратьеву и жалобами на него досаждал Островскому. Островский в письме к Бурдину 26 марта 1880 г. аттестовал Кондратьева как «письмоводителя, который знает и понимает наше дело до последней тонкости» (XV, 170—171). Письма Кондратьева носят деловой характер и не противоречат этому отзыву. Большая их часть — короткие служебные записки, посланные Островскому по московскому адресу. Они касаются назначаемых или отмененных заседаний, бумаг, посланных Островскому или получаемых от него, иногда в них содержатся упоминания о текущих делах, требующих срочного согласования с Островским; в некоторых случаях это извещения о причитающемся ему авторском гонораре и т. п. Значительно богаче информацией письма, адресованные в Петербург и в Щелыково. В письмах 6 и 18 марта 1884 г., во время пребывания Островского в Петербурге, Кондратьев посвящал его в подробности конфликта с антрепренером Картавовым, который отказывался платить Обществу авторский гонорар, так как вступил в непосредственное соглашение с переводчиками оперетт, исполнявшихся его труппой в Петербурге. В числе переводчиков были В. А. Крылов и другие члены Общества, нарушившие таким образом его устав. Кондратьев просил Островского, чтобы он вызвал к себе Картавова и объявил ему «о могущих быть последствиях для него по претензии Общества». Возмущенный поведением Крылова, Островский 20 марта отвечал Кондратьеву: «Крылова я напугал удалением из Общества, и он с своей стороны поехал пугать Картавова» (XVI, 106). Упоминания о том, что Крылов пытался получать особую плату с антрепренера Сетова и с администрации театра в Красном селе, встречаются в более ранних письмах Кондратьева 15 июня и 4 августа 1883 г. Основное содержание писем, адресованных в Щелыково, составляют описания летних сезонов в Москве; в них Кондратьев характеризует главным образом материальный успех театров, в котором было заинтересовано Общество. 27 июля 1880 г. Кондратьев сообщал со слов В. Н. Андреева-Бурлака о размерах готовившегося к открытию театра Малкиеля, который будет «не более Солодовникова как по числу мест, так и по количеству сбора», о делах М. В. Лентовского, опера которого приносит убыток, а оперетта дает полные сборы, о плохом положении театра в саду Тиволи («играют, как говорится, из-за хлеба на квас»), о возбуждении Обществом судебного дела против содержателя Семейного сада. 22 августа Кондратьев писал, что иск к Семейному саду удовлетворен, Лентовский открывает театр-буфф в доме Солодовникова, а театр Тиволи в Сокольниках совсем прогорел. 29 мая 1881 г. Кондратьев извещал, что у Лентовского в Эрмитаже предполагаются гастроли М. Г. Са-

виной и И. П. Киселевского и пойдут пьесы Островского. В следующем письме 27 июня он перечислял спектакли, в которых играла Савина и участвовали, кроме Киселевского, К. Н. Рыбаков и О. О. Садовская. «У Лентовского постоянно много публики и потому нельзя сказать, чтобы Савина делала особенные сборы. Лентовский снял театр в Петербурге — Аркадию, где будут даваться оперетты, и Нижний,— где будут идти драматические спектакли. Кроме того, Лентовский предполагает снять театр в Харькове, так как Медведев более там содержать театра не будет (говорит, что у него было — все оставит в Москве)». Дела П. М. Медведева в Семейном саду, как писал Кондратьев, были очень плохи. На вопрос Островского — правда ли, что разрешен театр Бренко, Кондратьев отвечал, что в Петербурге Бренко было обещано разрешение театра на 10 лет, а по возвращении в Москву она получила извещение от Конторы императорских театров, что ей разрешено содержать театр 2 года на прежних условиях, т. е. с уплатой в Контору части сбора. В подробном письме 12 июля 1882 г. Кондратьев перечислял московские летние антрепризы и, характеризуя их положение, отмечал, что по Эрмитажу — дела блестящие, там в Фантастическом театре идут украинские оперетты и водевили на русском языке. В Семейном саду играет труппа, управляемая Ф. А. Коршем, В. А. Андреевым-Бурлаком, М. И. Писаревым и др.— дела ее поправляются. В театре Петровского парка положение Бренко, улучшившееся было с приглашением Г. Н. Федотовой на несколько спектаклей, опять плохое, и Бренко отстранена от театра. Артистический кружок «находится в жалком положении»; предполагается опись его имущества за долги, и из Семейного сада кружок ночью перебрался в театр Петровского парка к Бренко, куда перевез декорации и имущество. «Бренко обязалась предоставить два вечера членам, а теперь, вследствие отстранения ее от дел, и кружок остался на мели, ни зимнего, ни летнего помещения у него нет». 15 июня 1883 г. Кондратьев писал, что театральные дела в Москве плохи и Фантастический театр Лентовского не делает сборов; 13 июля извещал, что дела у Лентовского стали получше, а «спектакли в других местах Москвы очень редки». На плохое положение летних театральных дел Кондратьев жаловался и в следующем году — 8 июня 1884 г. 17 августа этого года он сообщал Островскому: «Корш открыл свой театр вашею пьесою «Доходное место» при полном сборе. Пьеса исполнена превосходно. В понедельник 20-го пьеса эта будет повторена, а во вторник пойдут «Бешеные деньги». Дела Лентовского по случаю дождей и холода незавидные». В 1885 г. сборы у Лентовского были «даже хуже прошлого года», как писал Кондратьев 16 июля. Он объяснял это конкуренцией трупп: «Приехал Сетов и открыл спектакли в театре Петровского парка с участием Зориной и Давыдова. Главное же отбивает у Лентовского много публики — это Зоологический сад, где бывает публики иногда более 10 тысяч. Дела в последнем блестящие, только жаль, что Обществу приходится получать очень мало. У Александрова, содержателя сада, явились свои переводы и сочинения разных феерий». 14 сентября Кондратьев жаловался Островскому, что Частная опера Кроткова прибегла к такому же способу избавиться от платы Обществу. «Я, конечно, подосадовал на подобную экономию при дефиците ⟨театра⟩ 400 т. руб., но дело это их, т. е. Кроткова и Мамонтова. Жаль только несчастных певцов, которые должны были переучивать партии».

Кондратьев подробно информировал Островского, во время его пребывания в Щелыкове, о судебных делах Общества и положении в агентуре. Так, в 1880 г. он сообщал об осуждении Ковенской уголовной палатой антрепренера Иванова, прозванного актерами палачом. В 1881 г.— о решении Красноярского окружного суда по начатому еще в 1876 г. делу о представлении без разрешения Общества пьесы «На узелки». Антрепренер Федоров был приговорен к содержанию в тюрьме на 2 месяца, «артистам и артисткам, принимавшим участие в пьесе, сделан выговор и внушение, чтобы они были на будущее время осторожнее и не играли в тех пьесах, которые не разрешены Обществом к представлению, а о полицеймейстере, подписавшем афишу, сообщено на усмотрение начальника Енисейской губернии. Всем досталось». В 1882 г. Кондратьев писал о положении дел в Николаеве, Одессе и Кишиневе, где побывал поверенный Общества, о том, что в Николаеве и Витебске агенты растратили деньги, полученные от театров. В 1883 г. Кондратьев сообщал об одесском агенте Общества, обвиняемом в





РУКОПИСНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР ПЬЕСЫ «СТАРОЕ ПО-НОВОМУ» П. М. НЕВЕЖИНА И ОСТРОВСКОГО С ПРАВКОЙ ОСТРОВСКОГО, 1882 г.
Центральный театральный музей, Москва

растрате чужих денег и подделке векселей, он скрылся за границу и за ним пропало 1000 рублей, которые он должен был Обществу. Кондратьев исполнял поручения Островского, связанные с делами Общества и не имевшие отношения к ним. Так, в 1877 г. Кондратьев подробно сообщал в ряде писем о своих переговорах по поводу квартиры в доме Голицына, которую собирался снять Островский. В декабре 1880 г. он посылал Островскому сведения о числе гостиниц и меблированных комнат в Москве, а также о количестве ежедневно приезжающих по железным дорогам. Сведения понадобились Островскому потому, что он готовил записку об организации театра в связи с предстоящей выставкой 1882 г.

Пересказать в коротком описании содержание всех обильных информацией писем Родиславского и Кондратьева невозможно, так же как невозможно предусмотреть, в какой связи детали этих писем могут понадобиться исследователям. Несомненно, что историки литературы и театра еще много раз будут обращаться к письмам этих деятелей Общества драматических писателей, в частности, для комментирования писем Островского. Для доказательства того, что не все возможности в этом смысле исчерпаны, может быть приведен комментарий в Полном собрании сочинений Островского по поводу одной фразы из его письма к Бурдину 10 августа 1876 г.: «О красносельском театре я уже написал Родиславскому в Москву» (XV, 70). На стр. 510 дается следующее объяснение этого текста: «О красносельском театре — О передаче здания красносельского театра под театр ОРДП. Передача не состоялась». Письмо Бурдина, в котором он спрашивал Островского о красносельском театре, и упоминаемое Островским его письмо к Родиславскому не сохранились, но в ряде писем Родиславского и Кондратьева содержатся сведения о переговорах и переписке с красносельским театром. Красное село под Петербургом было местом летних лагерных сборов и военных учений. С середины XIX в. там существовал летний театр, находившийся в ведении штаба петербургского военного округа. В театре гастролировали артисты императорских и частных трупп. Переписка ОРДП с военной администрацией красносельского театра началась в 1876 г. Единственной ее темой был авторский гонорар, который Общество хотело получать за исполнявшиеся на сцене красносельского театра пьесы своих членов. Переговоры закончились в 1885 г. признанием прав Общества: «Военное начальство признало справедливым заплатить Обществу авторские за 1884 год и платить их впредь» («Обзор деятельности Общества русских драматических писателей и оперных композиторов за XXV-летие его существования». М., 1899, стр. 38). Откуда взяты сведения о передаче Обществу здания красносельского театра не указано и, кажется, что комментарий к письму Островского является результатом какого-то недоразумения.

Письма Родиславского и Кондратьева дают возможность дополнить, а иногда и уточнить представление о деятельности Общества русских драматических писателей и Островского как его председателя.

РАЗЫСКАНИЯ И СООБЩЕНИЯ

ОСТРОВСКИЙ И ГОГОЛЬ
(О ЛИЧНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ)

Сообщение Е. И. Прохорова

Из воспоминаний Н. В. Берга известно, что 3 декабря 1849 г. Островский читал комедию «Свои люди — сочтемся!» в доме М. П. Погодина. На этом чтении присутствовал Гоголь и на вопрос Е. П. Ростопчиной заметил: «Хорошо, но видна некоторая неопытность в приемах. Вот этот акт нужно бы подлиннее, а этот — покороче. Эти законы узнаются после и в непреложность их не сейчас начинаешь верить». Рассказав об этом, Берг добавляет: «Больше ничего он ⟨Гоголь⟩ не говорил, кажется, ни с кем во весь тот вечер. К Островскому, сколько могу припомнить, не подходил ни разу»[1].

Цитата эта общеизвестна. Приводя ее в своей книге «А. Н. Островский», А. И. Ревякин пишет: «Гоголь в этот вечер был «сух», как отметил Погодин в своем дневнике. Но «сухость» не явилась выражением его отношения к Островскому. Комедия произвела на Гоголя большое впечатление. Он написал на клочке бумаги похвальный о ней отзыв, который был Погодиным передан автору. Островским этот отзыв сохранялся «как драгоценность»[2]. К последним словам, взятым Ревякиным в кавычки, как цитата, дана ссылка на воспоминания С. В. Максимова. Действительно, в этих воспоминаниях есть такая фраза: «Похвальный отзыв Гоголя, написанный на клочке бумаги карандашом, передан был Погодиным А. Н. Островскому и сохранялся им как драгоценность»[3].

Это упоминание об отзыве Гоголя мы встречаем и в ряде других работ об Островском. Так, еще в 1900 г. И. И. Иванов писал, что «Гоголь, не изъявивший желания познакомиться с автором после чтения, только написал карандашом похвальный отзыв на клочке бумаги; клочок передали Островскому и тот хранил его как драгоценность»[4]. В советские годы С. Н. Дурылин писал: «Свой сочувственный отзыв о комедии Островского Гоголь набросал на отдельном листке и просил передать автору»[5]. А. И. Дубинская, взяв последние слова в кавычки, повторила ту же мысль: после чтения у Погодина «Гоголь тогда же написал сочувственный отзыв о пьесе. Островский всю жизнь хранил заветный листок «как драгоценность»[6], и др.

Из всего контекста приведенных выше высказываний видно, что хотя ни один из названных авторов, кроме Ревякина, не ссылается на какой-либо источник сведений об этой записке Гоголя, источник у всех один — и им являются воспоминания Максимова. Это видно как из дословного совпадения высказываний, так и из того, что ни в каких других мемуарах современников об этой записке Гоголя нет ни слова.

Но обратим внимание: слова Максимова, что записка Гоголя была передана Островскому Погодиным, т. е. адресатом ее был, по-видимому, Погодин, повторяет только Ревякин. Все другие авторы молча обходят этот вопрос, ограничиваясь только фактом: Гоголь написал записку, ее передали Островскому.

Итак, мы знаем, что эта записка была написана Гоголем и в ней был похвальный отзыв о комедии «Свои люди — сочтемся!».

Далее, рассказав со слов М. И. Семевского о какой-то другой встрече Островского с Гоголем, Ревякин продолжает: «Гоголь близко принимал к сердцу цензурные злоключения «Своих людей». «Дай ему бог,— писал он Ростопчиной,— успеха во всех будущих трудах. Самое главное, что есть талант, а он везде слышен»[7]. К этим словам тоже есть ссылка, на этот раз на статью И. И. Смирнова об Островском. Действитель-

но, в статье Смирнова читаем: «Сохранилась записка Гоголя графине Ростопчиной: «Дай ему бог успеха во всех будущих трудах,— писал он по поводу цензурных мытарств с «Банкротом».— Самое главное, что есть талант, а он везде слышен»[8].

Получается, что существовала еще одна записка Гоголя, связанная с Островским; на сей раз она адресована Ростопчиной и касается уже не чтения комедии у Погодина, а цензурных злоключений ее.

Здесь следует обратить внимание на то, что в своей статье Смирнов практически почти соединил два факта, т. е. из контекста его высказывания трудно понять — об одной или двух записках Гоголя идет речь, но скорее всего — о двух: «Похвальный отзыв Гоголя, написанный на клочке бумаги карандашом, передан был Погодиным Островскому и сохранялся им как драгоценность. Сохранилась записка Гоголя графине Ростопчиной: «Дай ему бог...» и так далее.

Ревякин, опираясь на сведения, взятые частью у Максимова, частью у Смирнова, разместил их так, что уже не остается сомнений, что были две записки Гоголя: одна — после прослушивания комедии у Погодина, т. е. в декабре 1849 г.; вторая — после цензурных неприятностей, т. е. в апреле 1850 г.

Существование одной записки подтвердил сам Островский: сохранился его черновой набросок, содержащий такие слова: «Покойный Н. В. Гоголь в одном лестном для меня письме, желая успеха моим произведениям, желал также, чтобы я приобрел «полное уменье» доказывать их благонамеренность»[9].

Какая-то записка была в наличии еще в 1923 г.: к 100-летию со дня рождения Островского в ГТЦМ была организована большая выставка, на ней среди писем деятелей русской культуры того времени экспонировалась «записка Н. В. Гоголя с признанием таланта Островского», и вновь сообщались те же данные, что и у Максимова: записка написана «М. П. Погодину, после чтения у последнего в 1849 году Островским своей пьесы «Банкрот» в присутствии Гоголя»[10].

Текст записки здесь не опубликован, а в каталоге выставки, изданном тогда же, нет сведений, чьей собственностью она является и где хранится.

Таким образом, получается, что были все же две записки?!

Вопрос этот разрешает, оставаясь не известной исследователям статья Н. П. Кашина «Островский и Гоголь», опубликованная еще в 1928 г.[11] Кашин — знаток рукописей Островского, сообщает, что в Театральном музее хранится записка Гоголя об Островском, и публикует ее текст по подлиннику.

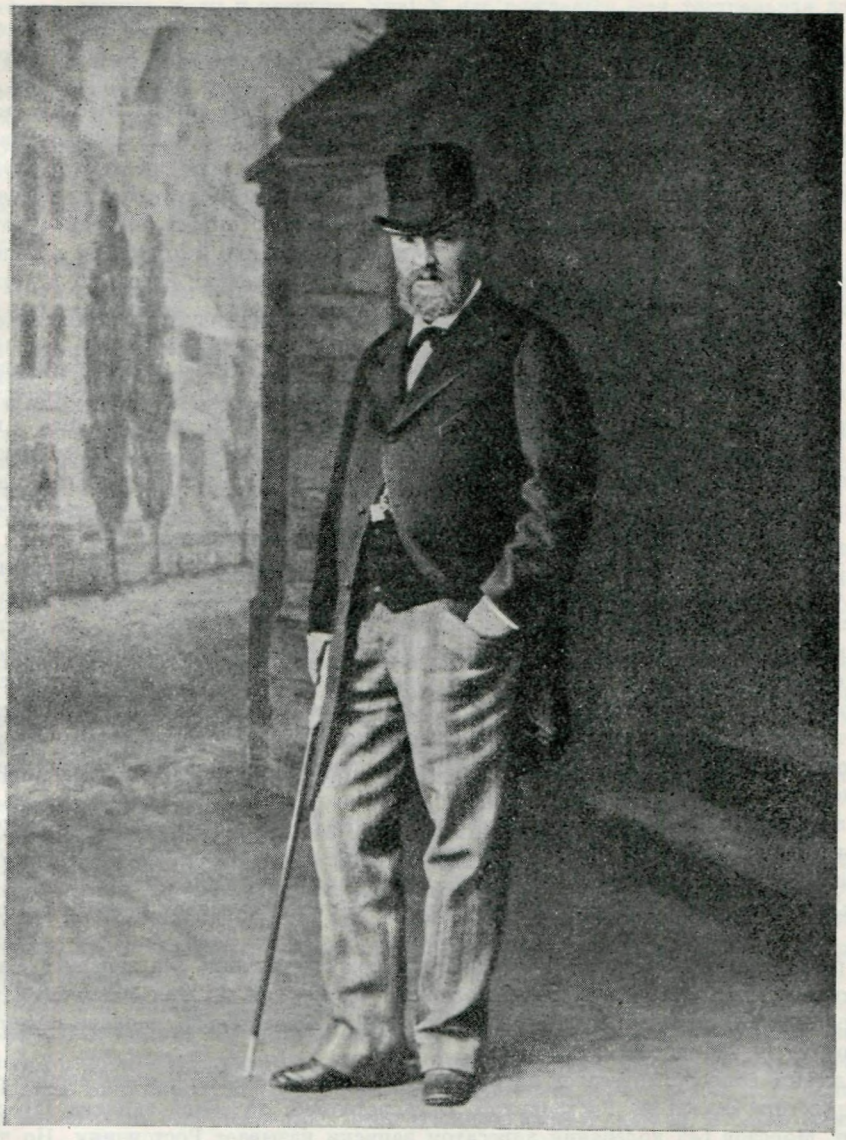
Таким образом, факт существования одной записки и сохранности ее практически уже в наше время подтверждается полностью. Но это было последнее упоминание о местонахождении записки, и с тех пор она исчезла из поля зрения литературоведов: ее нет сегодня в фондах Театрального музея, а текста ее нет в академическом Полном собрании сочинений Гоголя. Следовательно, в 1952 г., когда вышел XIV том этого издания, охватывающий письма Гоголя за 1848—1852 гг., ни подлинник записки, ни публикация Кашина не были известны составителям этого тома. Исчез очень интересный документ — отзыв Гоголя о первом большом произведении его младшего современника. И документ этот тем более важен, что уже в те годы широко дискутировался вопрос о том, был ли Островский продолжателем идей гоголевской «натуральной школы» с ее критическим отношением к действительности, или его творчество было тем «новым словом», как выражался А. А. Григорьев, которое не только не было связано с гоголевской традицией, но и сознательно противостояло ей.

Важность такого документа нельзя отрицать,— и вот он оказался утраченным.

Однако самое неожиданное состоит в том, что публикация Кашина — отнюдь не первая публикация полного текста записки Гоголя: впервые ее напечатал П. О. Морозов еще в 1896 г., но потом эта публикация оказалась забытой и неизвестной исследователям; во всяком случае, в своей статье 1928 г. Кашин ни словом не упоминает о публикации Морозова.

Полный текст этой записки следующий:

«Я тоже нахожу ответ Островского очень благоразумным. Дай ему бог успехов во всех будущих трудах и полного уменья выражать ясней их благонамеренность, чтобы ни в ком не оставалось какое-нибудь на этот счет сомненье. При внутреннем усовер-



ОСТРОВСКИЙ
Фотография И. Г. Дьяговченко. Москва, 1879 г.
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

шенствовании это приходит само собой. Самое главное, что есть талант — а он везде слышен»[12].

Ознакомление с текстом этой записки выдвигает сразу ряд вопросов, и первый из них — Гоголь ли писал это? Если судить по содержанию и стилю записки, то они бесспорно очень напоминают гоголевские: здесь и привычка начинать письмо без какого-либо обращения к адресату, и замечание о «внутреннем усовершенствовании», столь характерное для Гоголя последних лет жизни, и такой оборот, как «не оставалось какое-нибудь на этот счет сомненье», и излюбленная мысль, что все «приходит само собой». Наконец, в указанном выше наброске Островский повторяет два слова из этой записки, берет их в кавычки, как цитату. А уж он-то знал, что это записка Гоголя.

Одним словом, сомнений в авторстве Гоголя у нас нет.

Второй вопрос: что означают слова —«Я тоже нахожу ответ Островского очень благоразумным». Они связаны, безусловно, со следующим эпизодом из жизни Островского: после выхода «Москвитянина» с комедией «Свои люди — сочтемся!» (1850, № 6, март, кн. 2) пьесой заинтересовался негласный «Комитет 2-го апреля 1848 г.», так называемый «Бутурлинский комитет», созданный для контроля за уже вышедшими произведениями и стоявший над цензурой. Комитет, признав комедию «талантливой» и не найдя в ней «ничего прямо противного правилам общей цензуры», тем не менее счел необходимым поручить попечителю московского учебного округа генерал-адъютанту В. И. Назимову вызвать к себе автора и «вразумить его, что благородная и полезная цель таланта должна состоять не только в живом изображении смешного и дурного, но и в справедливом его порицании ⟨...⟩ в утверждении того ⟨...⟩ что злодеяние находит достойную кару *еще и на земле*»[13].

Выполняя предписание Комитета, попечитель вызвал к себе автора «для вразумления», после чего Островский написал Назимову письмо, в котором, по этикету благодаря «за советы», с большим достоинством отстаивал свои позиции художника и гражданина: «Главным основанием моего труда,— писал драматург,— главною мыслию, меня побудившею, было: добросовестное обличение пороков, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более на человеке, чувствующем в себе прямое к тому призвание ⟨...⟩. И мои надежды сбылись сверх м их ожиданий: труд мой, еще не конченный, возбудил одинаковое сочувствие и производил самое отрадное впечатление во всех слоях московского общества, более же всего между купечеством, о чем небезызвестно и вашему превосходительству ⟨...⟩. Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению нравственных целей и признавая в себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать. Твердо убежденный, что всякий талант дается богом для служения, что всякий талант налагает обязанности, которые честно и прилежно должен исполнять человек, я не смел оставаться в бездействии» (XIV, 15—16).

Такое твердое по убеждениям и решительное по форме письмо молодой автор вряд ли мог отправить попечителю, не посоветовавшись предварительно с кружком лиц, близких ему. И вот, по-видимому, кто-то из членов этого кружка познакомил Гоголя с письмом Островского, и великий писатель одобрил его, назвав «очень благоразумным».

Третий вопрос — когда была написана и кому адресована эта записка? На первый вопрос ответить сравнительно несложно. Островский посетил Назимова 10 или 11 апреля 1850 г., ответ его датирован 26 апреля. Следовательно, записка может быть датирована 10—26 апреля.

Сложнее вопрос с адресатом письма. Приводя текст записки, Кашин сообщает, что она адресована «кажется» Ростопчиной. Следовательно, на самой записке адресат не указан. Морозов без колебаний адресатом записки называет Ростопчину. Но до сих пор не было известно ни одного письма Гоголя к Ростопчиной или Ростопчиной к Гоголю, хотя они были знакомы: 27 января 1846 г. Гоголь писал из Рима А. О. Смирновой: «Графиня Ростопчина тоже здесь. Она, при доброте и уме, пустовата. Это вовсе не *книга*, написанная о каком-нибудь одном и притом дельном предмете, а сшитые лоскутки всего: tutti frutti»[14]. А сама Ростопчина рассказывала Бергу (он подчеркивал, что слышал это лично от нее), что когда она прочитала Гоголю свое знаменитое стихотворение «Насильный брак», именно он посоветовал ей отослать стихотворение для опубликования в Петербург: «Говорю вам: не поймут,— отвечал будто бы Гоголь на ее опасения.— Пошлите! Вы не знаете тупости нашей цензуры, а я знаю. Пошлите»[15].

Как известно, именно за опубликование этого стихотворения Ростопчиной было запрещено жить в Петербурге, и она поселилась в Москве, где в это время жил и Гоголь. Склонная к славянофильству, Ростопчина стала печататься в «Москвитянине», потом познакомилась с так называемой «молодой редакцией» журнала, в которой главную роль играл Островский, и стала приглашать их на свои «субботы». Она с восторгом приняла комедию «Свои люди — сочтемся!»: «Что за прелесть «Банкротство»,— писала она Погодину.— Это наш русский «Тартюф», и не уступит своему старшему брату в

достоинстве правды, силы и энергии. Ура! У нас рождается *своя* театральная литература!»[16]

Как писал Берг, после чтения комедии у Погодина именно она подошла к Гоголю и спросила его мнение о комедии, и вполне можно предположить, что именно она познакомила Гоголя с письмом Островского к Назимову; во всяком случае никто из друзей Островского того времени — ни А. А. Григорьев, ни Т. И. Филиппов, ни Е. Н. Эдельсон — не был настолько близок к Гоголю, чтобы иметь возможность передать ему пиисьмо. Конечно, мог это сделать Погодин, но в его дневнике об этом нет ни слова.

А как же записка, адресованная Погодину? Существовала ли такая? Мы не верим в это. Обратим внимание на некоторые детали: в воспоминаниях Максимова сказано, что похвальный отзыв Гоголя о комедии «Свои люди — сочтемся!», переданный Погодиным Островскому, был написан «на клочке бумаги карандашом»; Морозов, говоря о записке, адресованной Ростопчиной, указывает: «Сохранилась записка Гоголя, наскоро написанная по этому поводу карандашом».

Как известно, Гоголь почти всегда писал на клочках бумаги, наскоро, небрежно, но обычно чернилами, карандашом же пользовался нечасто. А здесь такое совпадение: обе записки написаны именно карандашом!

Далее, содержание записки, адресованной Погодину, нам не известно, мы знаем только, что в ней говорилось о «признании таланта Островского», как характеризовалась записка, находившаяся на выставке в Театральном музее, но именно об этом говорится и в записке, адресованной Ростопчиной: «Самое главное, что есть талант,— а он везде слышен».

Откуда же взял Максимов, что записка была адресована Погодину? Как известно, после смерти Островского архив его разбирали Морозов, Максимов и Горбунов, но Максимов не был литературоведом, и о записке Гоголя он написал так, как ему представилось дело, а Морозов — известный историк литературы, человек, хорошо знавший эпоху, людей, архивные материалы того времени. Его установление адресата — это результат исследования.

Таким образом, безусловно, не было двух записок Гоголя к Островскому: была одна, именно та, которую впервые опубликовал Морозов, и она была адресована Ростопчиной. Теперь эта забытая записка должна войти в научный оборот при изучении творчества Островского и Гоголя. Она позволяет поставить вопрос о личных взаимоотношениях двух великих русских писателей на новые основы, прокорректировать некоторые неточные и ошибочные утверждения*.

В 1972 г. в журнале «Театр» (№ 6, стр. 81—91) была опубликована статья В. Я. Лакшина «Гоголь и автор «Банкрута». Лакшин пишет: «Еще до первой личной встречи с Островским Гоголь уже знал его имя» (стр. 81) и считает «правдоподобным» утверждение Н. П. Барсукова, что первое драматическое произведение Островского — «Картина семейного счастья» — произвело «большое впечатление на Гоголя» (стр. 82).

По мнению Лакшина, Гоголь мог заинтересоваться «Картиной» хотя бы потому, что первое чтение ее состоялось на квартире его близкого приятеля С. П. Шевырева: «При тесной близости и узких связях в тогдашнем московском литературном мирке известие об этом, *несомненно, должно было* достигнуть ушей Гоголя» (стр. 82; курсив здесь и всюду далее наш.— *Е.П.*).

Но ведь нельзя забывать, что с июня 1842 г. Гоголь живет за границей, в частности, в феврале 1847 г., когда происходило чтение у Шевырева,— в Неаполе. Так что

---

* За время, когда настоящий том готовился к печати, об этой записке появилась целая литература. Первым о ней сообщил, ссылаясь на публикацию П. О. Морозова, В. Я. Лакшин («Лит. газета», 1972, 18 октября), указавший, что никакой другой записки Гоголя об Островском не было. С этим не согласился И. Г. Ямпольский («Русская литература», 1973, № 2, стр. 134—135). В своем ответе В. Я. Лакшин, ссылаясь на указанную нами публикацию Н. П. Кашина, вновь утверждал, что это — единственная существовавшая записка Гоголя («Русская литература», 1973, № 4, стр. 168). В том же номере (стр. 168—169) И. Г. Ямпольский повторил, что мнение В. Я. Лакшина не кажется ему до конца убедительным.

«тесная близость» и «узкие связи» здесь не имеют значения. Даже если «уши Гоголя» понимать в переносном смысле, т. е. что Гоголь мог об этом прочитать в письмах Шевырева, то и это не совпадает с действительностью. Переписка Гоголя и Шевырева за этот период сохранилась почти полностью, и мы можем проследить каждый этап ее[17]. Так, известно, что после 30 января 1847 г., обидевшись на Гоголя за его резкость по адресу Погодина, Шевырев долго не писал Гоголю, а последний писал ему 4 и 10 марта. На эти письма Шевырев ответил 22 марта, т. е. уже после чтения Островского у него дома, и в этом письме об Островском нет ни звука. Гоголь в свою очередь ответил на это письмо 27 апреля. После этого была маленькая записочка Шевырева к Гоголю, не дошедшая до нас, на которую Гоголь ответил 25 мая. Мы могли бы так, шаг за шагом, рассмотреть все письма обеих сторон — и не нашли бы в них ничего об Островском.

Да что Гоголь, находящийся так далеко! Погодин — один из ближайших друзей Шевырева и живущий в Москве, не только не присутствовал на чтении 14 февраля 1847 г., но до ноября 1849 г., т. е. более двух лет, не знал о существовании Островского: 24 ноября 1849 г. помечено его письмо к Шевыреву, где говорится: «Есть какой-то г. Островский, который хорошо пишет в легком роде, как я слышал»[18]. А ведь в это время в Москве уже давно гремели «Свои люди — сочтемся!».

Лакшин считает, что «Картину семейного счастья» Гоголь прочел в «Московском городском листке» (1847, № 60, 61): «*Можно считать установленным*, что Гоголь читал эти номера «Московского городского листка», поскольку как раз в эту пору в нем была опубликована статья Аполлона Григорьева по поводу его книги «Выбранные места из переписки с друзьями», заинтересовавшая писателя» (стр. 82).

Но и это не подтверждается. Известно, что Шевырев писал Гоголю 31 октября 1846 г.: «Литературная новость — у нас в Москве с нового года издается «Городской листок» ежедневно; издатель — очень благородный и деятельный человек, Драшусов. Я принимаю участие. Если захочешь что скорее сообщить публике, то милости просим». Гоголь попросил присылать ему «Листок», и 30 декабря 1846 г. Шевырев ответил: «Листок» и замечания на «М〈ертвые〉 души» пересылать тебе буду, по мере получения». Но дав такое обещание, вскоре, 8 января 1847 г., спохватился: «Присылать тебе весь «Городской листок»? Ведь это ужасно дорого станет». После этого, как мы уже писали, переписка между ними надолго прекратилась, и только 22 марта Шевырев сообщил: «Здесь вышло две статьи. Одна в «Листке», Григорьева, с сочувствием тебе 〈...〉 Все статьи московские к тебе высылаю по почте»[19]. Но Шевырев выслал Гоголю не «Листок», а в лучшем случае вырезку из него, может быть даже — переписанный текст статьи (Гоголь, благодаря за присылку статьи Григорьева, тут же замечает: «*Переписывать* статьи прежние не трудись. Некоторые я получил»[20]).

Таким образом, думается, что у нас есть все основания считать, что Гоголь в 1847 г. ничего не слышал об Островском и не читал его первой печатной комедии. Что же касается утверждения Барсукова, то кто же из специалистов по русской литературе не знает, что его богатейший по материалу многотомный труд «Жизнь и труды М. П. Погодина» не менее богат его собственными домыслами и фактическими ошибками.

Второй важнейший момент в статье Лакшина — чтение Островским «Своих людей» у Погодина 3 декабря 1849 г. История этого чтения запутана мемуаристами, и поэтому ко всему известному материалу должен быть очень критический подход: Его в статье Лакшина явно не хватает.

С нашей точки зрения, на первый план, как единственный бесспорный документ об этом чтении, должно быть поставлено найденное Лакшиным письмо А. Ф. Вельтмана, потому что оно написано на следующий день после события. Вельтман пишет: «Вчера Погодин звал на чтение гр. Ростопчиной ее драмы «Нелюдимка». До приезда ее читал Островский свою комедию «Банкрут», которая очень смешна»[21]. Из письма следует, что комедия читалась целиком, а не отдельные сцены из нее, как, следуя другим источникам, считает Лакшин (стр. 89). Небезынтересен и тот факт, что чтение началось до приезда Ростопчиной: можно предположить, что, войдя в комнату во время чтения, она села недалеко от двери, возле которой стоял Гоголь, также прие-

хавший с опозданием, и потому, естественно, именно она после чтения обратилась к нему с вопросом, о котором пишет Берг: «Что вы скажете, Николай Васильевич?»

Второе по времени свидетельство — это письма М. И. Семевского к Г. Е. Благосветлову, написанные в октябре—декабре 1855 г.

Лакшин считает, что эти материалы имеют «*большую цену достоверности*, поскольку, во-первых, они приближены по времени к самому описываемому событию, а во-вторых, *непосредственно* отражают точку зрения главных для нас лиц — Островского и Гоголя» (стр. 87). Ну, что касается последнего, то это неверно: точку зрения Гоголя, тем более непосредственно, они никак не отражают, потому что с Гоголем Семевский не беседовал. Тем не менее Лакшин считает, что «записи Семевского *обогащают* нас новыми и весьма ценными сведениями» (стр. 87).

Но так ли это? Существует элементарный способ проверки достоверности мемуарного свидетельства: нужно проверить легко поддающиеся проверке фактические данные, и если уж они не верны, под сомнение следует поставить все свидетельство. Письма же Семевского, написанные, как он сам подчеркивает, непосредственно после бесед с Островским, полны таких грубых ошибок, что можно только удивляться: или это Островский фантазировал, рассказывая восторженному поклоннику (недаром Семевский пишет, что Островский «был, как говорится, в ударе»), или Семевский от восторга, что видит «своего идола»[22], все перепутал и сочинил.

В самом деле, вряд ли Островский мог сообщить Семевскому, что он читал свою комедию при Гоголе не у Погодина, а у Ростопчиной, причем читал только отрывки, так как все устали, слушая сначала «балладу»(?) «Нелюдимка», хотя, как известно, было наоборот: сначала читал Островский; известно также, что Гоголь, не дослушав Ростопчину, уехал, а по Семевскому, он терпеливо досидел до конца, чтобы только послушать отрывки из «Своих людей», кстати уже известных ему в чтении П. М. Садовского. Наконец, Семевский пишет, что 15 декабря 1855 г. Островский рассказал ему о своих *встречах* с Гоголем. Как известно, встреч было только две — 3 декабря 1849 г. у Погодина и 9 мая 1850 г. — на именинах у Гоголя. Но вот об этих-то бесспорно бывших встречах Островский не говорил, зато подробно рассказывал о встрече с Гоголем у Ростопчиной[23], — о встрече, которой, как считает и Лакшин, не было; более того, из контекста письма 16 ноября 1855 г. вытекает, что самое главное чтение комедии «Свои люди — сочтемся!» состоялось на квартире у Гоголя: «Гр. Соллогуб, *прослушав ее у Гоголя*, прочел ее при дворе Марии Николаевны»[24].

И — апофеоз всего: «По словам Островского, — пишет Семевский, — Гоголь расцеловал автора-чтеца»! Интересно отметить: на чтении присутствовало 15 человек, четверо из них — Погодин, его сын Д. Погодин, Берг и Вельтман — оставили воспоминания об этом событии — и никто не заметил этого факта.

Лакшин пишет: «У нас нет оснований не доверять словам Островского» об этом, а в дневнике Погодина, в записи, сделанной после ухода гостей, об этом не говорится лишь потому, что он «более занятый Ростопчиной 〈...〉 мог этого не отметить» (стр. 88). Но почему собственно Погодин был так занят в этот момент Ростопчиной? Ведь логично предположить, что если Гоголь расцеловал Островского, то это было *после его чтения*, когда Ростопчина еще не читала и, естественно, внимание всех присутствующих было обращено на Островского, а не на Ростопчину, которая, кстати, сама в это время разговаривала с Гоголем об Островском. Можно ли было не заметить этого? А во-вторых, — Погодин все заметил. Лакшин, цитируя дневниковую запись Погодина: «Комедия «Банкрот» удивительная. Ее прочел Садовский и автор», почему-то пропускает следующую фразу: «С ним не знакомился»[25]. Подлежащее этой фразы в записи отсутствует, и ее можно толковать и так: «〈автор〉 с ним 〈Гоголем〉 не знакомился» и так: «〈Гоголь〉 с ним 〈автором〉 не знакомился», но факт остается фактом: Берг был абсолютно прав, как будто специально подчеркивая: «К Островскому, сколько могу припомнить, 〈Гоголь〉 не подходил ни разу».

И лишь одно сообщение Семевского находит подтверждение в других источниках: Гоголь еще до 3 декабря слышал комедию в чтении Садовского. Лакшин предполагает: «возможно, в доме Шереметевых, где он 〈Гоголь〉 бывал» (стр. 87). Но Шереметевых в Москве было много, а Гоголь был хорошо знаком только с Н. Н. Шереме-

тевой; он бывал у нее в доме, но там «Своих людей» читать не могли. В домах других Шереметевых Гоголь, кажется, не бывал.

Итак, мнение Лакшина, что в лице Семевского «мы имеем ⟨...⟩ дело с весьма точным и авторитетным свидетелем» (стр. 87), ничем не подтверждается. С нашей точки зрения, наоборот, — свидетельству Семевского верить нельзя.

Лакшин считает, что на чтение 3 декабря Погодин поручил Гоголю пригласить М. С. Щепкина. При этом он ссылается на записочку, почему-то отсутствующую в академическом издании Гоголя, но цитируемую Барсуковым, однако содержание записки отнюдь не подтверждает того, что вывел из нее Барсуков и выводит Лакшин: «Когда увижусь с Щепкиным, передам ему это, и ответ привезу сам»[26].

«Ответ» здесь может быть только один — согласие или несогласие Щепкина приехать на чтение, но, думается, о таком ответе Гоголь не мог написать «привезу сам» — привозить-то было нечего! Поэтому, с нашей точки зрения, содержание этой записки относится к чему-то другому. Во всяком случае, то, что записка относится не к приглашению Щепкина, подтверждается тем, что в Библиотеке им. В. И. Ленина хранится записка сына Щепкина к Погодину, датированная 2 декабря 1849 г.: «Батюшка просит вас уведомить его: будет ли у вас завтра чтение пьесы — «Свои люди — сочтемся»? И если будет, — то в котором часу?»[27] Если бы Гоголь должен был, как пишет Лакшин, «привести на вечер М. С. Щепкина», то цитированная записка П. М. Щепкина была бы не нужна. Зато приведенная Барсуковым записка Гоголя очень напоминает серию его записок к Погодину от февраля—мая 1842 г., когда Гоголь жил у него в доме и они обменивались такими записочками[28]. Все они не датированы, и мы вполне допускаем, что Барсуков мог по ошибке отнести одну из них к 1849 г., вместо 1842-го.

Желая всячески подчеркнуть благожелательное отношение Гоголя к Островскому, Лакшин очень большое внимание уделяет тому, что Гоголь пригласил Островского к себе на именины 9 мая 1850 г.: «То что он *неожиданно* пригласил мало знакомого ему Островского, было очевидным знаком расположения» (стр. 89). А может быть, главное — в подчеркнутом нами слове: неожиданное, импульсивное движение, не больше, кстати, характерное для Гоголя именно наряду с долгим обдумыванием, сомнениями и колебаниями. Если бы было «расположение», то мог ли Гоголь, организовав на следующий год, 5 ноября 1851 г., чтение «Ревизора», — не пригласить на него Островского, в то время как почти все приглашенные — близкие знакомые драматурга: Щепкин, Садовский, Шумский, Берг, Погодин, Шевырев и др.

Вызывает очень большое сомнение еще одно утверждение Лакшина: «Гоголь *хотел услышать* новую пьесу Островского «Бедная невеста» (стр. 90) и для этого приехал 9 февраля 1852 г. к Шевыреву, но, увидев много незнакомых людей, повернулся и уехал.

Прежде всего, можно усомниться, что такое чтение состоялось, как вспоминал сам Островский, «в субботу на масленице» (т. е. 9 февраля 1852 г.): к этому времени уже вышло отдельное издание пьесы (цензурное разрешение 1 января 1852 г.). А самое главное,—нужно знать события последних дней жизни Гоголя, чтобы понять: не мог он «хотеть услышать» новую пьесу Островского, не мог он *ради этого* приехать 9 февраля к Шевыреву. Известно, что после смерти Е. М. Хомяковой 26 января 1852 г., произведшей на Гоголя подавляющее впечатление, он еще несколько дней держался, но 4 февраля прекратил чтение корректур издания своих сочинений и вообще всю литературную работу; 5 февраля Гоголь посетил Шевырева, и все заметили, «что он более обыкновенного был бледен и слаб. Он и сам говорил, что чувствует себя худо»; с этого дня он отказался от пищи и лишил себя сна; 7 февраля он ездил на исповедь и «едва держался на ногах»; в этот день его посетил Шевырев, а вечером Гоголь был у Погодина; в ночь с 8-го на 9-е Гоголь вызвал к себе священника и попросил соборовать его маслом[29], а 9-го утром он посетил Хомякова и после этого из дома уже вообще не выходил. Мог ли в этот день Гоголь «поспешно вбежать», как вспоминал Островский, в комнату Шевырева, где шло чтение «Бедной невесты», и так же поспешно уйти? Видимо, чтение «Бедной невесты» было не в «субботу на масленой», а значительно раньше; тогда и могла состояться эта последняя встреча Островского с Гоголем.



В. Н. ДАВЫДОВ В РОЛИ РИСПОЛОЖЕНСКОГО («СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»)
Первое исполнение роли—Александринский театр, 1896 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Н. В. Берг. Воспоминания о Н. В. Гоголе. — «Русская старина», 1872, № 1, стр. 121. — Интересно, что через десять лет, в 1883 г., Берг этот же эпизод описал несколько иначе: «Мне вздумалось подойти к Гоголю и спросить его мнение о пиесе. Он сказал, что «при несомненном и большом таланте автора проглядывает неопытность, юность в технике дела. Необходимо, чтобы такой-то акт (он его назвал цифрою) был покороче, а такой-то подлиннее. Все это он узнает впоследствии, может быть, очень скоро узнает, но пока не имеет об этом ни малейшего понятия. Пишет, как талант-самородок, с плеча, не оглядываясь, а руководствуясь только вдохновением. А это не годится и невозможно. Техника — другое вдохновение, вдохновение тогда, когда нет вдохновения!.. Но талант, решительный талант!» (Н. В. Берг. Графиня Ростопчина в Москве. — «Исторический вестник», 1883, № 3, стр. 700—701). Думается, есть все основания считать, что позднейшее «воспоминание» — типичное сочинение, в котором конкретный факт для большей достоверности дополнен различного рода «солидными» подробностями.

[2] А. И. Ревякин. А. Н. Островский. М., Учпедгиз, 1949, стр. 84.

[3] С. В. Максимов. А. Н. Островский. (По моим воспоминаниям). — В изд.: А. Н. Островский. Полн. собр. соч. СПб., ‹1904—1909›, «Просвещение», т. XI, стр. 30.

[4] И. И. Иванов. А. Н. Островский. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1900, стр. 29.

[5] С. Дурылин. А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества. М. — Л., «Искусство», 1949, стр. 17.

[6] А. И. Дубинская. А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 43.

[7] А. И. Ревякин. Указ. соч., стр. 85.

[8] И. И. Смирнов. А. Н. Островский. — В сб.: «Александр Николаевич Островский. 1823—1923». Под ред. П. С. Когана. Иваново-Вознесенск, 1923, стр. 23.

[9] Л. М. Лотман. Книга о великом москвиче. — «Русская литература», 1963, № 3, стр. 205.

[10] «Островский. 1823 31 марта/13 апреля 1923. К столетию со дня рождения». Юбилейный сборник под ред. А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского и Н. А. Попова. Издание Русского театрального общества. М., 1923, стр. 74.

[11] Н. П. Кашин. Островский и Гоголь. — «Родной язык и литература в трудовой школе», 1928, № 4-5, стр. 20.

[12] П. Морозов. Литературные дебюты А. Н. Островского. — «Образование», 1896, № 5-6, стр. 91; перепеч.: П. Морозов. Минувший век. СПб., 1902, стр. 425.

[13] А. Н. Островский. Полн. собр. соч. СПб., «Просвещение», т. X, стр. XXVI—XXVII.

[14] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1952, т. XIII, стр. 35.

[15] Н. В. Берг. Графиня Ростопчина в Москве, стр. 694.

[16] Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 11. СПб., 1897, стр. 69.

[17] Письма Гоголя к Шевыреву см.: Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч. М. — Л., Изд-во АН СССР, т. XIII, 1952, стр. 188, 213, 236, 249, 290, 314; письма Шевырева к Гоголю.— Отчет имп. Публичной библиотеки за 1893 г. Прилож. СПб., 1896, стр. 34—55.

[18] Н. Барсуков. Указ. соч., кн. 10, стр. 311.

[19] Отчет имп. Публичной библиотеки, стр. 34, 39, 41—42, 47—48.

[20] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 314.

[21] Цит. по статье Лакшина, стр. 88.

[22] «А. Н. Островский в воспоминаниях современников», стр. 136 и 128.

[23] Там же, стр. 136—137.

[24] Там же, стр. 134.

[25] Цит. по кн.: Т. С. Грац. М. С. Щепкин. Летопись жизни и творчества. М., «Наука», 1966, стр. 450.

[26] Н. Барсуков. Указ. соч., кн. 11, стр. 69.

[27] Цит. по указ. кн. Т. С. Грица, стр. 450.

[28] Н. В. Гоголь. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 43—65.

[29] Николай М. ‹П. А. Кулиш›. Опыт биографии Н. В. Гоголя, со включением до сорока его писем. СПб., 1854, стр. 192—193.

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ОСТРОВСКОГО

Публикация М. С. Ивановой

Дважды за всю свою шестидесятилетнюю жизнь Островский был связан службой — в начале и в конце ее. Общеизвестно, что служба Островского в Совестном и Коммерческом судах, занявшая менее десятилетия, дала ему материал для драматургической деятельности на всю жизнь. Последняя служба в Дирекции императорских театров в должности заведующего репертуаром московских театров была естественным итогом его многолетнего служения русскому театру и длилась формально пять месяцев.

В архиве Островского, хранящемся в ГЦТМ, есть два «дела», в которых собраны документы служебной деятельности драматурга. Среди них четыре неопубликованных автографа Островского. Самым интересным автографом является, без сомнения, прошение Островского о зачислении его на службу в Московский совестный суд. Прошение написано в начале сентября 1843 г., двадцатилетним юношей. Это едва ли не первый дошедший до нас автограф будущего драматурга. Проситель очень старается, выводя каждую букву, да и почерк еще не установился, едва улавливается сходство с поздними автографами. Прошение написано на гербовой бумаге стоимостью 60 копеек серебром.

После официального обращения Островский писал:

«... Просит дворянин Александр Николаев сын Островский, а в чем мое прошение, тому следуют пункты:

1. Имея желание вступить в службу вашего императорского величества в Московский совестный суд и представляя свидетельство, данное мне от Московского университета, копии с протокола Московского дворянского депутатского собрания, выписку из отношения Московской духовной консистории о летах моих и аттестат, данный при отставке от службы отцу моему, с копиями с них, всеподданнейше прошу. К сему дабы повелено было определить меня в число канцелярских служителей Московского совестного суда, подлинные же документы мне возвратить, оставя при деле копии. Сентября дня 1843 года.

Сие прошение писал и сочинял дворянин Александр Николаев сын Островский, прошению дворянин Александр Николаев сын руку приложил. Жительство имею в Москве Яузской части 3-го квартала в доме № 357».

Поступление на службу сопровождалось неким церемониалом. Чиновник приводился к присяге и с него бралась подписка, в которой он как бы обещал быть благонадежным. Сохранилась подписка Островского, написанная им на простой бумаге:

«1843 года сентября 30 дня: Я, нижеподписавшийся, канцелярский служитель 1-го разряда Александр Николаев сын Островский дал сию подписку в том, что я никаким масонским ложам или тайным и вообще таким, коих бытие неизвестно правительству, обществам прежде сего никогда не принадлежал, да и не принадлежу и впредь принадлежать не

буду и о существовании таковых обществ сведений никаких не имею, что и показую по долгу присяги, в чем и подписуюсь.

Канцелярский служитель 1-го разряда Александр Николаев сын Островский руку приложил».

В «деле» Островского есть и первое его прошение об отпуске на восемь дней для поездки в Нижний Новгород. Прошение датировано 17 августа 1845 г., дата же начала отпуска в документе не проставлена. Это прошение Островского позволяет исправить ошибку «Летописи жизни и творчества А. Н. Островского», в которой начало отпуска Островского отнесено к 17 августа. На этом же прошении рукой Островского написано «1845 года августа 17 дня, подал я ж проситель Островский». Вот текст прошения:

«...Просит канцелярский служитель I-го разряда Александр Николаев сын Островский, а в чем мое прошение, тому следуют пункты:

1. Имею я нужду отлучиться в Нижний Новгород, почему всеподданнейше прошу к сему

Дабы повелено было уволить меня на восемь дней с выдачею надлежащего для проезда билета. Августа «....» дня 1845 года. К поданию надлежит в Московский совестный суд.

Сие прошение сочинял и писал канцелярский служитель Александр, Николаев сын Островский, прошению канцелярский служитель I-го разряда Александр Николаев сын Островский руку приложил — жительство имею Яузской части 3-го квартала в доме под № 357-м».

Дату начала отпуска, проставленную в «Летописи», опровергает и дневник драматурга. Островский записывает 23 августа: «...Нижний, ярмарка...» А если считать началом отпуска 17 августа и учесть, что отпуск всего на восемь дней, то 25 августа Островский обязан был быть снова на службе.

Во втором «деле» о службе Островского в императорских московских театрах сохранился еще один автограф драматурга. Это прошение заведующего репертуарной частью и школою императорских московских театров — управляющему императорскими московскими театрами 23 января 1886 г.

«Покорнейше прошу ваше превосходительство сделать распоряжение о выдаче мне от конторы императорских московских театров свидетельства о том, что я сохраняю за собою право на получение высочайше дарованной мне, как писателю, пенсии в размере 3 000 р. в год.

Свидетельство это необходимо представить в Московскую казенную палату, при объявлении, для обмена прошлогоднего расчетного листа на новый.

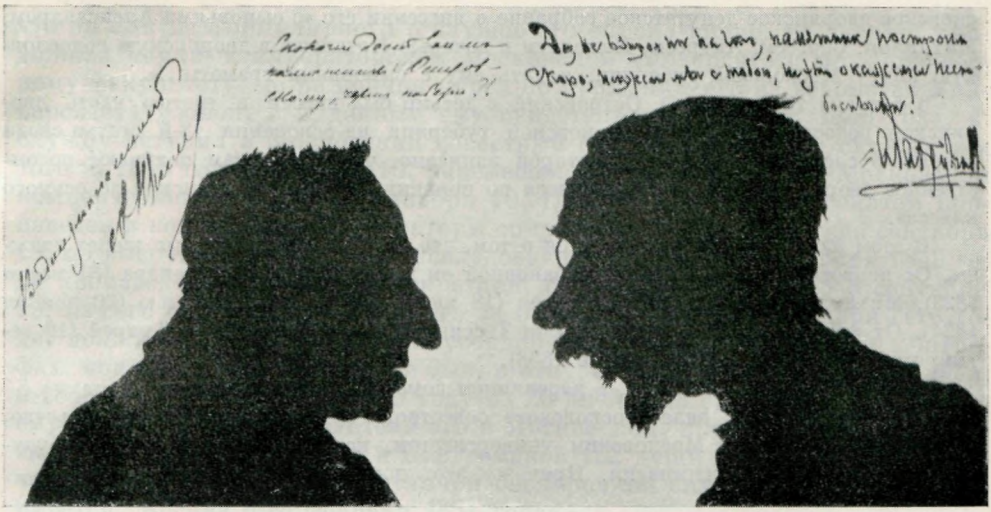
Заведывающий репертуарной частью А. Островский».

На прошении резолюция: «Заготовить свидетельство от Управления: Майкова. 23 января 86 г.»

Оба дела о службе драматурга поступили в ГЦТМ в 1920-е годы, еще при основателе Музея, А. А. Бахрушине, который знал цену подобным, на первый взгляд сухим, стандартным бумагам.

Дело Совестного и Коммерческого судов зарегистрировано А. А. Бахрушиным 12 августа 1924 г. В графе «Источник поступления» коллекционер пишет «от Н. Л. Бродского».

Крупнейший историк литературы, Бродский принимал активное участие в сборе материалов Островского накануне столетнего юбилея драматурга. «Дело» представляет собой пачку документов, хронологически вложенных друг в друга и сшитых вместе таким образом, что до середины идут документы, а после — либо чистые листы, либо листы с адресами, написанными поперек. Все документы написаны чернилами на рыхлой серовато-желтоватой бумаге. Много бумаг гербовых. Чтение же этих



А. И. ЮЖИН И А. А. БАХРУШИН

Дружеский шарж И. И. Рерберга с автографами:
«Скоро ли достроим памятник Островскому, черт побери?! Видоизмененный А. Южин.— Да, не взирая ни на что, памятник построим скоро; неужели мы с тобой на это окажемся неспособными! А. Бахрушин»

Дом-музей А. Н. Островского, Щелыково

бумаг помогает вспомнить стиль прожектов Крутицкого из комедии «На всякого мудреца довольно простоты»:

«В московское дворянское депутатское собрание.

Вследствие отношения оного Собрания от 13 минувшего сентября № 636, Консистория сим честь имеет уведомить, что в метрических книгах нижеследующих церквей и городов значится: Сретенского Сорока Николаевской, что в Покровском, церкви тысяча восемьсот двадцатого года в статье о бракосочетавшихся под № 2-м, апреля девятого числа женился служащий в канцелярии общего собрания правительствующего сената губернский секретарь Николай Федоров сын, Островский, который понял за себя оного ж прихода просвирницыну дочь Любовь Ивановну. Жених и невеста первым браком, о коих надлежащий обыск с поручительством чинен был; оной брак исправляли весь приходский причет Замоскворецкого Сорока, Покровской, что на Малой Ордынке церкви, тысяча восемьсот двадцать третьего года под № 1-м. Марта тридцать первого числа, в доме диакона Никифора Максимова у его жильца коллежского секретаря Николая Федорова Островского родился сын Александр, молитвословил священник и дьячок, крещен месяца апреля 4-го дня, восприемником был титулярный советник Иван Иванов Борисоглебский, а восприемницею была надворная советница Марья Андреевна Прокудина, крещение исправляли священник Василий Васильев, диакон Никифор Максимов, дьячок Иван Петров. Подлинное подписали: трехсвятительский протоиерей и кавалер Николай Другов, в должности секретаря Казанский, за столоначальника Кедров».

Документы личных дел Островского — самый верный источник для его биографии, но до сих пор они оставались неопубликованными.

Из этих документов мы узнаем, что отец Александра Николаевича коллежский асессор Николай Федорович Островский 9 сентября 1838 г. подал прошение в Мо-

сковское дворянское депутатское собрание о внесении его «с сыновьями Александром, Михаилом, Сергеем, Андреем, Николаем и дочерью Натальею в дворянскую родословную книгу Московской губернии, и дать ему с сыновьями грамоты...».

8 февраля 1839 г. Н. Ф. Островский с детьми был внесен в третью часть дворянской родословной книги Московской губернии на основании 18-й статьи свода законов о состоянии (IX т.), в которой записано, что «По чинам получают потомственное дворянство все дослужившиеся по порядку службы гражданской до осьмого класса».

В этом же документе упоминается о том, что Н. Ф. Островский был женат дважды. От первого брака с Любовью Ивановной он имел сыновей Александра (31 марта 1823), Михаила (30 марта 1827), Сергея (18 июня 1829) и дочь Наталью (30 ноября 1824). От второго брака с Эмилией фон Тессинг родились сыновья — Андрей (19 декабря 1836) и Николай (24 января 1838).

Жили Островские в 1838 г. в деревянном доме в Якиманской части.

Среди документов дела Московского совестного суда находится свидетельство, выданное Островскому Московским университетом, которое отражает успехи будущего драматурга и в гимназии. Привожу этот документ полностью:

«Свидетельство

От императорского Московского университета из дворян Александру Островскому в том, что он с 10 сентября 1835 года по 11 августа 1840 года обучался в 1-й Московской губернской гимназии, в которой окончил курс наук, с успехами: в законе божием, истории, географии, статистике, математике и физике очень хорошими; в языках: латинском, немецком и французском хорошими; в августе же месяце 1840 года принят в сей университет в число студентов юридического факультета 1 курса, где в 1840/41 академическом году оказал успехи: в богословии, русской словесности хорошие; в языках: латинском хорошие, немецком и древней истории достаточные, энциклопедии законоведения и истории российского законодательства хорошие; а в 1841/42 и 1842/43 академических годах слушал лекции 2-го курса: государственных и губернских учреждений политической экономии российской истории, новой истории и истории римского права; но экзамену из сих предметов не подвергался; поведения был хорошего, а ныне, согласно прошения его, уволен из ведомства Университета, и на основании Свода законов тома III. Устава о службе гражд〈анской〉 ст. 590. издан. 1842 года, имеет право по производству в чины, быть причислен по 2-му разряду чиновников государственной службы. Дано 22 мая 1843 года.

Ректор Университета действительный статский советник и кавалер Аркадий Альфонский. Секретарь Розанов.— У сего свидетельства печать».

30 сентября 1843 г. Островский был принят на службу в Московский совестный суд в качестве канцелярского служителя 1-го разряда. Осенью 1845 г. он подает прошение в Коммерческий суд с просьбой разрешить ему продолжение службы в ведомстве Коммерческого суда. В «деле» Островского этого прошения нет, как нет и документов, связанных с его службой в Коммерческом суде, куда он был перемещен согласно заключению, вынесенному 12 ноября 1845 г. Документы эти с успехом заменяет аттестат, полученный Островским при выходе его со службы из Московского коммерческого суда, выданный 6 февраля 1851 г.

Аттестат этот очень важный документ, так как отражает весь путь Островского-чиновника, все его передвижения по служебной лестнице:

«По указу его императорского величества, дан сей аттестат из Московского коммерческого суда служившему в оном канцелярским чиновником губернскому секретарю Александру Николаеву Островскому в том,

что он как из формулярного о службе его списка видно: из дворян, продолжал науки в императорском Московском университете по юридическому факультету, но не кончив курса по прошению его из ведомства Университета уволен, с выданным ему свидетельством 22 мая 1843 года, в службу вступил в Московский совестный суд канцелярским служителем того ж 1843 года сентября 19, перемещен по прошению его в Московский коммерческий суд 1845-го декабря 10, Правительствующим сенатом произведен в коллежские регистраторы со старшинством с 1844 года сентября 19, по высочайшему приказу, последовавшему в 14 день сентября 1849 года произведен в губернские секретари, со старшинством с 1848 сентября 19, из сего Суда по прошению его за болезнью уволен 10 января сего года, должность свою исправлял усердно при хорошем поведении в штрафах, под судом и в отставке не был, в отпусках был в 1845 году на 8 дней, в 1848 году на 28 дней и 1849 году на 20 дней и на срок являлся, от роду ему 27 лет, холост, у родителя его в Москве дом, крестьян в Нижегородской губернии 142 души и в Костромской 152 души, препятствия к получению в свое время знака отличия беспорочной службы в сем Суде не имеется. Москва 6-го февраля 1851 года».

Аттестат, приведенный выше, ценился А. А. Бахрушиным очень высоко. 2 сентября 1920 г. в инвентарной книге он делает пространную запись, подчеркивая значение этого подлинного документа, полученного им вместе с архивом драматурга переданным в Музей его сыном.

Хранится этот аттестат в деле о службе Островского в московских императорских театрах». Это дело собрано в коричневую папку, на которой написано: «№ 2 1886 Дело конторы императорских московских театров секретарского стола «О назначении губернского секретаря Александра Николаевича Островского заведывающим репертуарною частью московских театров». Начал 1 января 1886 г. Кончено 22 декабря 1886 г. на 34 листах». На обложке папки синим карандашом надпись — «окончено». Документам предшествует перечень, их всего 31. Дело начинается 1 января 1886 г. и не отражает всей долгой борьбы за место заведующего репертуаром московских театров для Островского. Но документы позволяют проследить интересные факты биографии драматурга последнего года его жизни.

«Дело № 2» начинается телеграммой графа И. И. Воронцова-Дашкова и донесением А. А. Майкова о назначении Островского на пост заведующего репертуарной частью императорских театров (см. об этом подробно во 2-й кн. настоящего тома). В отношении канцелярии Министерства императорского двора, подписанном министром Воронцовым-Дашковым, разъясняется, что должность эта вводится «для ведения <...> собственно сценического дела и соответственного с потребностями сцены обучения в театральной школе...». На содержание этих новых должностей определяется сумма в 13 тыс. руб. в год. «Следует управляющему московскими театрами жалованья 3000, столовых 3000 и квартирных 1200 руб. Заведующему репертуарной частью жалованья 2500, столовых 2500 и квартирных 800 руб.» Эта разбивка сделана 7 января 1886 г. Майковым на отношении контроля Министерства императорского двора в контору императорских театров.

Свидетельством же, выданным Островскому 27 января 1886 г. и подписанным Майковым, подтверждается сохранение за Островским права на получение дарованной ему как писателю пенсии в размере 3000 рублей в год. В этом же деле находится полный формулярный список драматурга. 2(14) июня 1886 г. Островский умер. В документе под № 736, 13 июня 1886 г., подписанном Н. С. Петровым, сообщается о назначении пенсии вдове и детям драматурга: «...пожалованы к отпуску на счет Кабинета его величества, со 2 сего июня: вдове заведывавшего репертуарною частью императорских московских театров А. Н. Островского, Марии Васильевне, нераздельно с дочерьми Мариею и Любовиею — пенсия по 3000 р. в год, и на воспитание сына Николая — ежегодное пособие, до окончания его образования, по 600 р. Кроме этого, детям А. Н. Островского — сыну Николаю и дочери Любови назначен по закону

пенсион из Государственного казначейства в размере одной тысячи двухсот пятидесяти руб. в год, по равной части на каждого, с выдачею из Московского губернского казначейства со 2 сего июня».

И, наконец, под № 27 значится чрезвычайно примечательный документ — прошение купца Федюкина, направленное на имя А. А. Майкова:

«1886 года июня 18 дня

Ваше превосходительство Аполлон Александрович!

Хорошо зная покойного А. Н. Островского и глубоко ценя его не только как писателя, известного всей России, но как человека и администратора, горячо преданного вверенному его попечению делу и одушевленного самыми благими стремлениями к поднятию и развитию драматического искусства, я осмеливаюсь предложить вашему превосходительству, не найдете ли возможным исходатайствовать разрешение об открытии подписки на бюст покойного и постановки такового в фойе Малого театра, желая этим почтить память нашего маститого драматурга. Не сомневаясь в том, что отказа в удовлетворении вышесказанного ходатайства не будет, я имею честь почтительнейше просить ваше превосходительство принять тогда от меня для этой цели сто рублей серебром с полным убеждением, что моему примеру последуют многие как из служащих при театре артистов, так и из публики.

Примите уверение в совершенном почтении и преданности вашего превосходительства покорный слуга Н. Ф е д ю к и н».

Как известно, памятник Островскому работы скульптора Андреева был установлен у входа в Малый театр в 1923 г.

Документы, хранящиеся в «личных делах» Островского, отражают лишь факты биографии драматурга, но эти факты необходимы для того, чтобы понять, что за ними и между ними — жизнь великого русского писателя, создавшего целый мир в театре не только 40-х—80-х годов XIX века, но и сегодняшнего дня.

НОВОЕ ОБ ОТЦЕ ОСТРОВСКОГО

Сообщение А. И. Ревякина

1

Все дооктябрьские биографы Островского обычно характеризовали его отца мелким сенатским чиновником, бедным приказным. Эти сведения перекочевали в работы и послеоктябрьских исследователей драматурга.

Архивные разыскания развеяли эти домыслы.

Николай Федорович Островский успешно кончил как кандидат Московскую духовную академию. Уволившись в светское звание, он поступил в августе 1819 г. канцелярским служителем в Общее собрание Московских департаментов правительствующего сената и 4 сентября того же года был переименован как кандидат в губернские секретари. Таким образом, Николай Федорович начал свою службу не мелким, а средним чиновником.

Образованный, умный, предприимчивый человек, он быстро поднимался по служебной лестнице.

9 апреля 1820 г. Н. Ф. Островский женился на Любови Ивановне Саввиной, дочери вдовы пономаря. По изустным преданиям, кроме внешней миловидности, Любовь Ивановна обладала большими достоинствами сердца и ума. Она помнится человеком чутким, добрым, мягким. Несомненно, что она получила какое-то образование. Где? Возможно, живя у своих более состоятельных родственников, нежели ее мать. Любовь Ивановна — крестница домоправителя генерала Васильчикова. Она могла воспитываться и в каком-либо пансионе. Дело в том, что со своей матерью, квартировавшей у пономаря церкви Николая чудотворца, что в Покровском, Любовь Ивановна не жила[1].

30 августа 1821 г. Николай Федорович произведен в коллежские секретари.

2

Для уяснения облика Н. Ф. Островского мы располагаем многочисленными официальными документами, связанными с его председательством в конкурсных управлениях по делам банкротов и обращениями в различные судебные инстанции. Но в научный оборот еще не входили его письма.

Особый интерес представляют письма Николая Федоровича к Федору Александровичу Голубинскому (1797—1854), богослову, основателю русской теистической философии. Он родился в Костроме, кончил Костромскую духовную семинарию (1813), а потом Московскую духовную академию (1818). По окончании Академии был определен в ней бакалавром (1818), экстраординарным (1822) и ординарным (1824) профессором. Рукоположен во священники (1828) и протоиереи (1829) с причислением к московскому Вознесенскому девичьему монастырю[2].

Голубинский — товарищ Н. Ф. Островского по учению в Костромской семинарии и Московской духовной академии.

Первое письмо Н. Ф. Островского к Голубинскому послано из Москвы.

<Москва. 27 мая 1822 г.>

Почтеннейший друг!
Федор Александрович!

Дорогое письмо ваше от 26 апреля получено мною 7 мая. Где оно так долго странствовало, и за что целую неделю лишен я был приятных чув-

ствований, любезных воспоминаний[3], об этом, может быть, вы лучше меня знаете.

Почему ж я принимаюсь платиться с вами пропустя два срока — на сие имею в благорасположение ваше представить, что в неделе получения письма вашего случились мои именины[4]; и если скажу вам, что от 9-го до 19 числа разве только два дня не было у меня гостей; то вы не поверите; хотя и скажу вам настоящую правду[5].

А между тем как назло и сенатское дело на такой случай набежит[6]. И вчера весь день сидел за сочинением из бестолкового дела бестолковейшего экстракта; не осудите ж, если и письмо мое будет им пахнуть.

Почтеннейшая ваша матушка верно была не очень хороших мыслей или вообще о Москве, а может быть и частно об нас; иначе что можно найти хорошего в простом, хотя и искреннем приеме, и то не более, как на ночлег[7], притом земляков и вместе почтенного товарища? Теперь вы будете много пред нами виноваты, если не доставите нам случая оправдать похвальное слово может быть и матушки вашей, а может быть и ваше. Ибо незаслуженная похвала ничем не легче также незаслуженной хулы.

Ваш заведенный черед не так однообразен, как наш. Шесть недель беззаботного отдыха, и еще летом,— это не шутка. У нас весь год состоит из пятниц; для них все хлопоты и занятия; и они ж так скоро бежат* одна за другой[8].

Что мне сказать о деле вашего батюшки с прихожанами?[9] Из какого Департамента Сената, когда и куда последовало на их просьбу решение, может и вы об этом не знаете. А без того ничего верного не могу посоветовать. Впрочем, по обыкновенному общему ходу дел об отмежевании — когда какая-нибудь сторона недовольна частию, которую ей отмежевывают,—должна при самом действии отмежевания объявить землемеру и члену Уездного земского суда спор; тогда отмежевание остановится. Если ж по пристрастию его кончат, то обиженные не должны прикладывать рук ни к полевой записке, ни к межевой книге,— и жаловаться на несправедливость или невыгодность межевания самому низшему судебному месту, от которого последовало предписание об нем; хотя бы то было Уездному и Земскому судам. Когда ж и тут не получат удовлетворения, то Высшему от коего было предписание низшему месту, и так до Сената. А без этих постепенностей Департамент финансов едва ли что сделает.

Теперь позвольте напомнить вам о моей просьбе о брате[10]. Я слышал, что на Перцове открывается три места[11], хоть бы на какое-нибудь. Просить о сем Петра Спиридоныча, Платона Иваныча и Никифора Иваныча особенными письмами[12], боюсь, чтоб не отнять сколько-нибудь, может быть, нужного теперь для них времени. Впрочем, по своему благорасположению ко мне, узнавши о сем и от вас, авось не откажут моей покорнейшей просьбе. Может быть, если успею соединить досуг с деньгами, лично буду просить вас и их в конце июня; а не успею, то на вас четверых вся наша надежда. Засвидетельствуйте им и любезнейшим Анне Петровне и Ирине Александровне[13] наше усерднейшее почтение.

Ваш и их покорнейший слуга

Н. Островский

Мая 27-го 1822

Прошу покорно известить братца Геннадия[14], что письмо от Филатова я получил, и что мы все и живы и здоровы и кланяемся.

Это письмо, живое, остроумное,— результат не только образованности, но и влечения Николая Федоровича к художественной литературе.

* Так в тексте.

Будучи в семинарии, он писал стихи, учась в духовной академии,— отличался особой склонностью к словесности. В академии в эти годы читались такие предметы, как эстетика, теория словесности и история всеобщей литературы. Став чиновником, Николай Федорович выписывает литературно-художественные журналы и покупает беллетристические новинки.

3

Второе письмо Н. Ф. Островского к Голубинскому написано почти через 30 лет, в 1849 г. Его писал уже не молодой чиновник, а костромской помещик, владелец 4-х небольших поместий с общим количеством крепостных крестьян в 279 душ.

〈Щелыково, Костромской губернии. 19 ноября 1849 г.〉

Любезный товарищ молодости,
почтеннейший отец, Федор Александрович!

Спешу отвечать на письмо ваше от 4 ноября, полученное мною 17-го. Оно принесло мне великое удовольствие, напомнивши молодую академическую жизнь,— правда — скучную[15], но зато беззаботную,— и уверивши, что я еще не забыт почтеннейшим из товарищей.

Отвечаю в предположении, что после братца вашего Петра нет наследников, кроме вас и жены его, т. е., что третий ваш братец не оставил детей[16] и что ваши родители скончались[17].

Надобно начать дело в Дмитровском уездном суде, если вы не хотите вести его в Новочеркасске. Скорее начнется — скорее окончится. Просьба по общей форме, в ней написать, что братец ваш скончался в Сергиевском посаде бездетен, что после него осталось движимое имущество и билеты, находящиеся там-то, а единственный наследник вы, да в 4-й части вдова; и просить об утверждении вас со вдовою в правах наследства. При просьбе представить свидетельство Сергиевской полиции о смерти братца вашего, родословную[18], как написано мною в конце,— и какое-нибудь доказательство о браке: аттестат братца вашего или паспорт или указ об отставке или другой какой-нибудь документ, из которого бы было видно, что он женат. Родословная[19] должна быть засвидетельствована по крайней мере двумя благородными лицами, которые должны будут утвердить свое свидетельство допросами в Дмитровском уездном суде без присяги. Допросить их не в суде, а чрез Сергиевскую полицию, будет зависеть от снисхождения суда. Суд сделает публикацию[20] в ведомостях, нет ли других наследников, кроме вас явившихся. Когда пройдет от публикации шесть месяцев, суд сделает определение о признании вас со вдовою наследниками и выдаст вам об оном свидетельство. Тогда вы составите раздельную запись, в которой напишете, что вдове на 4-ю часть выделяются все билеты, а вы на свою часть берете всю остальную движимость. Раздельная запись должна быть явлена в Москве в Гражданской палате. Она, вместе с свидетельством уездного суда, даст вдове право,— и получать деньги по билетам,— и начать иск с Устинова, ежели он не возвратит билетов.

Вот, почтеннейший Федор Александрович, какая длинная предстоит вам процедура; но обойтись без нее нельзя[21]. Без публикаций не выдадут вдове денег не только по именным билетам, но и на неизвестного, если Опекунский совет как-нибудь узнает об условии братца вашего с Устиновым, т. е., что билеты принадлежали братцу вашему до самой его смерти. Передать, как вы пишете, все, оставшееся после братца вашего, вдове,— будет стоить дорого; потому что при передаче капиталов берутся, кроме гербовых пошлин, еще крепостные, точно так же, как при передаче недвижимых имений; следовательно, надо будет заплатить в каз-

ну, за исключением из 10 000 сер., 4-й части, следующей вдове по закону,— с остальных 7500, не следующих ей по закону, и с процентами одних крепостных пошлин больше 300 сер. А с раздельных записей берутся только гербовые пошлины, т. е. употребляется гербовая бумага по цене имения около $^1/_5$ процента. Между тем следствие ⟨?⟩ будет тоже.

Дело ваше не может окончиться раньше 8-ми или 9-ти месяцев, но может протянуться и вдвое больше. Это будет зависеть от уездного суда.

Контракт братца вашего с Устиновым заявлять нет никакой надобности. Писать или не писать в Опекунские советы о не выдаче денег по безымянным билетам зависеть будет от степени вашего доверия Устинову. Формы на это в законах нет, обыкновенно пишется так.

Императорского Воспитательного Дома в С.-Петербургский (или Московский) Опекунский совет

От таких-то

Объявление

Только надобно будет в объявлении пояснее написать, что вы просите не выдавать денег одним частным лицам, но ни мало не препятствуете выдаче, если бы какое присутственное место потребовало их по неисправности Устинова в каком-нибудь подряде или поставке. Без этого объяснения требование ваше о невыдаче денег никому будет нарушением контракта братца вашего с Устиновым.

Прощайте, почтеннейший Федор Александрович. На святках я буду в Москве, с радостью повидался бы с вами проездом; но не знаю, удастся ли. А посещение ваше принесет мне величайшее удовольствие.

Не забывайте

вашего преданного слугу

Н. Островского

19 ноября 1849.

До великого поста я проживу в Москве Яузской части 3 кварт. в своем доме № 357, а прочее время, опять до зимы, буду жить, где теперь, Костромской губ. Кинешемского уезда в сельце Щелыкове.

Прошу покорно засвидетельствовать мое искреннейшее почтение Петру Спиридоновичу.

Приведенное письмо рекомендует Николая Федоровича великолепным знатоком законов и процессуальных условий их использования.

Ценно оно и сведениями о его местопребывании. Как видно, Николай Федорович перебирался на постоянное жительство в купленную им в 1847 г. усадьбу Щелыково постепенно. Но уже с 1849 г. он живет большую часть года в Щелыкове, а не в Москве.

В 1851 г. Николай Федорович, вероятно, если и приезжал в Москву, то на очень короткий срок. Во всяком случае по исповедным книгам церкви Николы в Воробине он в этом году не числится [22].

Ко всему тому это письмо — мастера эпистолярного изложения, набившего руку в писании всевозможных документов: прошений, изъяснений и т. д. [23]

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. Исповедные книги церкви Николая чудотворца, что в Покровском, с 1815 по 1820 год.— Моск. обл. исторический архив.

[2] «Протоиерей Ф. А. Голубинский. Биографический очерк». М., 1855.

[3] Воспоминания о совместном пребывании в Костромской духовной семинарии и Московской духовной академии, в которых они учились в одни годы.

Н. Ф. Островский родился 6 мая 1796 г.; его именины — 9 мая.

[5] Эти слова свидетельствуют о широких связях Н. Ф. Островского, родственных и служебных, а также и о его щедром хлебосольстве, которое, по всей видимости, подкреплялось известным материальным довольством.

[6] Н. Ф. Островский служил чиновником Общего собрания московских департаментов Сената.

[7] Мать Ф. А. Голубинского приезжала в Москву из Костромы, останавливалась у Н. Ф. Островского, так как ее сын жил под Москвой, в Троицко-Сергиевской лавре.

[8] Здесь подразумеваются отпуска и отдых преподавателей Академии и чиновников Сената.

[9] Отец Ф. А. Голубинского служил священником в Костроме.

[10] Александр Федорович *Островский* — неудачник в семье Ф. И. Островского; он учился в Костромской духовной семинарии, но «за болезнью» оказался «к продолжению учения ненадежным». 17 июля 1822 г. 20-ти лет от роду его исключили из семинарии «для поступления в епархиальное ведомство» («Книга первая. Успехи по части учебной за 1822 г.», арх. № 87. Костромская духовная семинария.— Костромской обл. историч. архив).

[11] Священнослужительские должности.

[12] Вероятно, влиятельные лица из костромского епархиального ведомства, Костромской семинарии и Московской духовной академии.

[13] Жена и сестра Голубинского.

[14] Г. Ф. Островский в это время завершал образование в Московской духовной академии и готовился к отъезду в Уфу в качестве профессора математики уфимской духовной семинарии. Здесь он прослужил четыре года, потом вернулся в Москву.

[15] Н. Ф. Островский учился в духовной академии не по призванию, а по необходимости. Еще в период пребывания в Костромской семинарии он пытался перейти в светское учебное заведение. Священнослужительская карьера его не привлекала, хотя и сулила весьма влиятельное и обеспеченное положение. Воспитанники академии, по окончании ее, распределялись на должности профессоров в духовных семинариях, а потом в священники первоклассных городских церквей.

[16] 10 том Гражд⟨анских⟩ зак⟨онов⟩, изд. 1842 г., стр. 164, ст. 955.— *Примеч. Н. Ф. Островского.*

[17] Стр. 165, 960. *Примеч. Н. Ф. Островского.*

[18] Стр. 106, 964, стр. 446—2665. *Примеч. Н. Ф. Островского.*

[19] В конце письма Н. Ф. Островский дает схему составления родословной Голубинских.

[20] 10 т. гражд. зак., стр. 176, ст. 1023. *Примеч. Н. Ф. Островского.*

[21] Стр. 183, 1069. *Примеч. Н. Ф. Островского.*

[22] «Исповедные книги церкви Николы в Воробине за 1851 г.».— Моск. обл. исторический архив.

[23] Автограф — ГБЛ, шифр: Голубинский Ф. А., ф. 76, раздел II, п. 12, ед. хр. 49.

ПЕРВАЯ ЖЕНА ОСТРОВСКОГО

Статья А. И. Ревякина

Творческий путь Островского весьма тернист. Но особенно трудным было его начало.

Драматург постоянно испытывал острейшую материальную нужду. Его угнетали исключительно тяжелые цензурные притеснения. Ему долго пришлось переносить грубо пренебрежительное отношение дирекции императорских театров. Несколько лет, с 1850 по 1855 г., он находился под двойным надзором — полиции и жандармерии. В связи с этим им была покинута служба в Коммерческом суде, и он существовал на литературные заработки, весьма скудные.

Чтобы превозмочь все эти невзгоды, требовалось не только личное мужество, незаурядная сила воли, но и помощь окружающих его людей.

На протяжении всего этого времени ближайшим человеком, другом, женой Островского была Агафья Ивановна.

Кто она? Какие достоинства привлекали к ней драматурга? Чем она могла способствовать преодолению лишений и препятствий, стоявших на его жизненном и творческом пути?

1

Александр Николаевич познакомился с Агафьей Ивановной, по-видимому, в 1846 г. или в самом начале следующего года. В 1847 или в 1848 г. у них уже родился сын Алексей.

При отсутствии условий для его воспитания он был помещен временно в воспитательный дом.

Вскоре Агафья Ивановна переехала в Николоворобинский переулок, где жил Островский.

В конце 1847, а может быть и в начале 1848 г. вместе со своей тринадцатилетней сестрой Натальей Ивановной, Агафья Ивановна поселилась в доме № 355, принадлежавшем отставному поручику Елисею Михайловичу Айдарову[1]. Дом Айдарова соседствовал с главным домом Островского (№ 357). Оба они располагались по левой стороне Николоворобинского переулка, если идти по нему сверху вниз, от церкви Николы.

По исповедной ведомости в 1848 г. Агафье Ивановне было 26 лет[2] — возраст, записанный дьячком Николоворобинской церкви со слов самой Агафьи Ивановны. По тем же ведомостям ей в 1849 г. 25 лет, в 1850 г.— 26, в 1854 г.— 30[3]. В 1867 г., вероятно, со слов ее сестры, ей исполнилось 42 года.

Как видим, эти колебания незначительны; она ровесница Островского, а если и старше его, то на 1,5—2 года.

Во всех известных нам документах Агафья Ивановна значится московской мещанкой. Но в исповедной книге у Николы, что в Воробине, за 1850 г. ее сестра, Наталья Ивановна, именуется вольноотпущенной г. Милорадовича. Следует предположить, что и Агафья Ивановна тоже вольноотпущенная г. Милорадовича, записанная в мещанки г. Москвы.

В начальный период знакомства Александра Николаевича и Агафьи Ивановны у них были какие-то недоразумения, но они вскоре уладились.

ОСТРОВСКИЙ
Фотография, конец 1860-х гг.
Центральный театральный музей, Москва



Об укрепляющихся отношениях Островского с Агафьей Ивановной свидетельствует письмо Н. Н. Ягужинского 2 апреля 1849 г. к Агафье Ивановне. Ягужинский, малограмотный, но весьма любознательный, на редкость жизнерадостный, остроумный человек, по профессии межевой, прилепившись к Островскому, сопровождал его в походах на рыбную ловлю, готов был стать и его слугой. В чем-то сильно провинившийся перед Александром Николаевичем и принужденный выехать в Тамбов, Николай Никитич просил походатайствовать за него перед Островским именно Агафью Ивановну.

«Благодарю вас,— пишет Николай Никитич,— за последнее для меня утешительное ходатайство у Александра Николаевича, много вам за все обязан, жалею, что Александр Николаевич не хотел со мной проститься, я знаю по какому чувству он этого не сделал и я дотого был занят этим всю дорогу, что не могу никак вам передать, что это такое, и тогда, когда его у вас не застал, знал уже, что он услыхавши от вас мой приход и что я желаю с ним проститься, он услыхавши это ускорил уйти от вас. Совесть в людях всех общий закон, чувство неотвлеченное, но признательное. Попросите вторичного прощения за мои неразумные против его поступки, поклонитесь ему от древнего слуги Николая, я всегда считал и умру с чувством к нему как к благодетелю, одно меня убивает всегда, что я не могу жить с подобным так как бы надо что делать не умею и Александр Николаевич все это знал и знает на мою вину (на половину), чтобы отдалить меня, делать мне было нечего должен был покориться силе и разуму, его, жалею, что я до сих пор еще глуп, но Александр Николаевич это знает. Прошу вас расцелуйте его, прижмите к сердцу с таким чувством, как я люблю его, приласкайте его, как бы я всегда послужил ему, взгляните на него, как бы я желал вечно не изменять ему ни мысленно, ни делом, дай бог ему всякого счастья, я все чувствую и помню сделанное им для меня добро. Ежели бы ни дом Островских, то я бы до старости ничего не постиг и не понимал на свете и все это дал мне мой наставник, добрый Александр Николаевич!

Остаюсь слуга Н. Я г у ж и н с к и й. Заочно со всеми христосываюсь и целую, приеду на место напишу вам»[4].

К Островскому Агафья Ивановна переехала летом или осенью 1851 г. Вероятно, тогда же был взят из воспитательного дома Алексей. «Как поживают, — спрашивает Александра Николаевича в 1851 г. его знакомая из Ржева (Башилова?), — Агафья Ивановна и Леня»[5].

По исповедной книге церкви Николы, что в Воробине, за 1852 г. Агафья Ивановна числится живущей уже в доме не Айдарова, а Островских[6].

Вслед за Алексеем у Островского и Агафьи Ивановны появились и другие дети. Сколько их было?

М. И. Семевский, извещая 26 октября 1855 г. своего учителя Г. Е. Благосветлова о посещении им Островского, пишет: «В Серебряном переулке, у Николы Воробина ⟨...⟩ я набрел на собственный деревянный домик Островского ⟨...⟩ По темной и грязной деревянной лестнице я поднялся в мезонин, где живет гениальный комик. Едва я отворил дверь (по обычаю московскому, незапертую), две собачонки бросились мне в ноги. За собачонкой явился мальчик с замаранной мордочкой и с пальцем во рту — знак, выражавший его изумление при взгляде на офицера, забредшего в такую пору; за мальчиком виднелся другой, за другим с вытаращенными глазами смотрела на меня кормилица с грудным младенцем»[7].

Старший мальчик — Алексей, младший — Николай, а имя грудного младенца остается для нас неизвестным.

В 1857 г. у Островского родился четвертый сын. Е. Э. Дриянский, осведомляя Островского, путешествовавшего по Волге, о его семье, 5 мая 1857 г. сообщал: «Вчера я был у Агафьи Ивановны: она возится с цыпленком — а тот кричит на весь дом, Николка вертится тут же подле короба с новорожденным, а сапоги на нем — настоящий китаец! и вдобавок голое гузко»[8].

Имя четвертого сына драматурга остается также неизвестным.

В 1857 г. Алеша готовился к поступлению в гимназию. 19 мая И. Ф. Шестаков извещал драматурга: «Алексея вашего студент надеется непременно приготовить и очень доволен его занятиями».

Алеша вступительные экзамены сдал. В 1859 г., в исповедной книге церкви Николы, что в Воробине, Алексей Александрович Александров, 12 лет, записан как ученик 2-й Московской гимназии. До этого он числился питомцем воспитательного дома[9].

2

Агафья Ивановна не была женщиной образованной. Она могла писать, но плохо, с трудом, а потому отваживалась на письма с крайней неохотой и в исключительных случаях.

Вот образец ее весьма лапидарных эпистолярных опытов. 19 мая 1857 г. в письме И. Ф. Шестакова к драматургу она приписывает:

«Письмо твое я получила, в котором ты пишешь об деньгах. Деньги ни с кого не могу получить — все каждое воскресенье обещаются отдать. Я тебе советую, чтоб ты на эти деньги не надеялся»[10].

15 июля 1860 г. она извещала Островского, отправившегося вместе с Мартыновым в Одессу:

«Мы, слава богу, живы и здоровы. Михаила Николаевича ждем сегодня. Григорьев переехал в Москву жить, он вчера был у нас и тебе кланялся. Я была в Кунцеве, видела Сергея Семеныча ⟨Кошеверова.— *А. Р.*⟩ с компанией, он очень рад, что получил от тебя письмо. Иван Григорьевич также тебе кланяется и Иван Егорович также кланяется»[11].

Важно отметить, что Агафья Ивановна, простая, малограмотная девушка из мещанской среды, не блистала и внешнею красотой. С. В. Максимов, давший ей наиболее

подробную характеристику, прямо пишет, что «в ее наружности не было ничего привлекательного»[12]. М. И. Семевский, касаясь ее внешнего облика, не мог сказать более того, что она «недурна собой»[13]. П. Д. Боборыкин, видевший ее в конце 50-х годов, назвал ее «не старой, полной женщиной», которую бы он «затруднился признать сразу тогдашней подругой писателя»[14].

Она привлекала к себе прежде всего оптимизмом, жизнедеятельностью, душевной щедростью и разумностью. Это была на редкость уравновешенная, добрая, гостеприимная, общительно-ласковая женщина.

Семевский называет Агафью Ивановну «хозяюшкой предобродушной, милой, чисто русской»[15].

Максимов особо отмечает ее «сердечность ко всем окружавшим Александра Николаевича ⟨...⟩ Все, что было в печи, ставилось на стол с шутливыми приветами, с ласковыми приговорами. Беззаботное и неиссякаемое веселье поддерживалось ее деятельным участием»[16].

Агафья Ивановна отличалась необыкновенным умом народного самородка и спокойствием умиротворяющего характера. Недаром ближайшие друзья Островского, шутя, приравнивали ее «к типу Марфы Посадницы»[17]. Не случайно в одном из писем к Островскому Писемский просит поклониться «матери Агафии»[18].

Жизнерадостная Агафья Ивановна являлась большой любительницей русской песни и, обладая незаурядным голосом, хорошо их исполняла. По свидетельству Максимова, «она прелестным голосом превосходно пела русские песни, которых знала очень много»[19]. Этим самым она укрепляла связи драматурга с устной народной поэзией.

Агафья Ивановна была великолепной хозяйкой, идеальной домоправительницей. О необходимости крайней экономии она постоянно напоминала и драматургу. Так, в марте 1853 г., когда Островский находился в отъезде из Москвы, она просит через К. Мальцева, чтобы он «скорей приезжал и тратил как можно меньше денег»[20].

В хозяйственных делах, как это следует из уже приведенных ее строк к драматургу 19 мая 1857 г., она обладала большей, нежели он, трезвостью.

Экономя во всем, Агафья Ивановна старательно прикрывала скудость материальных средств Островского и стремилась к тому, чтобы создавать при этом даже видимость довольства.

«Наглядными фактами,— вспоминает Максимов, — убеждались ⟨мы⟩ в том, что ее искусному хлопотливому уряду обязана была семейная обстановка нашего знаменитого драматурга тем, что, при ограниченных материальных средствах, в простоте жизни было довольство быта ⟨...⟩ Не от избытков средств теплился и светлел приветливый очажок у Серебряных бань, когда нижний этаж дома отдавался жильцам, а сам хозяин ютился сначала и долгое время наверху. Борьба с нуждой велась незримо для посторонних глаз, но ясна была для окружающих, а от близких и доверенных ⟨лиц⟩ в крайних случаях и не скрывалась»[21].

Агафья Ивановна настолько глубоко знала московское мещанство и купечество, их нравы, обычаи, язык, что оказалась полезной в этом смысле и Островскому.

Максимов удостоверяет: «Хорошо понимала она и московскую купеческую жизнь в ее частностях, чем, несомненно, во многом послужила своему избраннику. Он сам не только не чуждался ее мнений и отзывов, но охотно шел к ним навстречу, прислушливо советовался и многое исправлял после того, как написанное прочитывал в ее присутствии, и когда она сама успевала выслушать разноречивые мнения разнообразных ценителей. Большую долю участия и влияния приписывают ей вероятные слухи при создании комедии «Свои люди — сочтемся!», по крайней мере относительно фабулы и ее внешней обстановки. Сколь ни опасно решать подобные неуловимые вопросы положительным образом с полною вероятностью впасть в грубые ошибки, тем не менее влияние на Александра Николаевича этой прекрасной и выдающейся личности — типичной представительницы коренной русской женщины идеального образца — было и бесспорно и благотворно»[22].

Ссылаясь на приятелей Островского, о том же пишет и Боборыкин: «Ей он — по уверению этих приятелей — был многим обязан по части знания быта и, главнее,

языка, разговоров, бесчисленных оттенков юмора и краснобайства обитателей тех московских урочищ»[23].

Агафья Ивановна любила Александра Николаевича самозабвенно. В нем она видела и большого человека и выдающегося драматурга. Это к ней относятся слова дневника «Путешествие в Щелыково», зачеркнутые Островским: «образ женщины плачущей, страдающей, любящей»[24].

Не жалея сил, Агафья Ивановна создавала для Островского домашнюю обстановку уюта, покоя и мира.

Она очень беспокоилась, когда драматург находился в отъезде. 13 марта 1853 г. К. Мальцев сообщает Александру Николаевичу: «Пишу у вас в доме, Агафья Ивановна сильно тоскует по вас и как заговоришь, так и плачет»[25].

Агафья Ивановна не жалела сил, чтобы оказать любую помощь окружавшим ее людям, знакомым.

М. Н. Островский в 1854 г. в письме к брату просит: «Поблагодари от меня Агафью Ивановну за участие, которое она принимала в высылке книг и за присылку мне билета на получение их»[26].

Писемский, испытавший на себе ее заботы во время болезни, когда ему пришлось жить у Островского, 6 января 1858 г. пишет Александру Николаевичу: «Агафье Ивановне кланяйся и скажи, что супруга моя, за сохранение моей особы в бытность мою в Москве, душевно желает ей сделать презент»[27].

Щедрое сердце и мудрый ум, жизнерадостность и уравновешенность, хозяйственность и приветливость Агафьи Ивановны вызывали к ней самые искренние симпатии всех ближайших друзей драматурга. Ее уважали, любили и чтили.

Приятели Островского в своих письмах к нему никогда не забывали поклониться Агафье Ивановне. Вот несколько примеров: Писемский — «поклонись и поцелуй за меня Агафью Ивановну»[28]; Ф. А. Бурдин — «мой душевный поклон Агафье Ивановне»[29]; С. И. Турбин — «мой привет Агафье Ивановне»[30]; П. И. Якушкин — «низко кланяюсь Агафье Ивановне»[31]; А. Н. Плещеев — «Т. И. Филиппов пишет ко мне и просит передать Агафье Ивановне свое душевное соболезнование, относительно ее нездоровья ⟨...⟩ и уверение — в его уважении и преданности»[32].

Максимов, завершая свою проникновенную характеристику Агафьи Ивановны, написал: «Заношу эти строки в свои воспоминания как слабую дань нашего общего и искреннего уважения к памяти давно почившей, но незабвенной для всех нас до сего времени»[33].

Свидетельством больших достоинств Агафьи Ивановны служит и то, что ее очень уважал М. Н. Островский, весьма строгий в своих оценках людей. Он прислушивался к ее мнениям, например, о Филиппове, которого она не любила. Объясняя брату причины, по которым он взял Т. И. Филиппова своим помощником, Михаил Николаевич заключает свое письмо следующими словами: «Так как из твоего письма я вижу, что и Агафья Ивановна не одобряет моего выбора, то я желал бы, чтобы и она прочла написанные мною строки»[34]. В письмах к Агафье Ивановне он подписывается: «любящий вас»[35], «сердечно преданный вам»[36].

27 сентября 1866 г., узнав об ухудшении состояния Агафьи Ивановны, он пишет Александру Николаевичу: «Очень жалею, что Агафья Ивановна все хворает. Неужели нет средств помочь ей?»[37]

3

Мы не располагаем точными сведениями о причинах, по которым брак Островского с Агафьей Ивановной был гражданским, а не церковным, т. е. официально тогда признанным браком.

По изустным преданиям, идущим от ближайших родственников драматурга, его отец и мачеха (Эмилия Андреевна) не могли простить ему связи с Агафьей Ивановной, не признавали ее и всячески противились их церковному браку.

Будто бы и сама Агафья Ивановна не соглашалась на предложение Александра Николаевича оформить их гражданский брак официально, считая, что она, малогра-



ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ БЕРЕНДЕЕК К ПОСТАНОВКЕ «СНЕГУРОЧКИ» В ТЕАТРЕ С. И. ЗИМИНА

Акварель Ф. Ф. Федоровского, 1909 г.

Центральный театральный музей, Москва

мотная женщина, не соответствует Александру Николаевичу, что ее связь с ним временная. Думается, что так оно и было. М. М. Шателен, внучка Островского, 19 июня 1960 г. писала автору этой статьи: «Насколько мне известно, причина неоформленного брака Александра Николаевича с Агафьей Ивановной лежала в ней самой. Она не соглашалась на «законный» брак, чтобы не мешать ему, не осложнять взаимоотношений с его родными. Кроме того, она считала, что она, простая женщина, ему «не пара».

Стесняясь своей «простоты», Агафья Ивановна ни в какие общественные собрания (в купеческий или дворянский клуб, в театры) не выезжала, всегда хоронилась от мало знакомых людей, навещавших драматурга. Она появлялась и во всей своей непосредственности раскрывалась лишь перед ближайшими друзьями Островского.

Как относился Александр Николаевич к Агафье Ивановне?

С самым глубочайшим уважением и сердечной теплотой. Он называл ее ласково — Ганя. В дневнике первого своего путешествия по верховьям Волги (1856), находясь в Твери, он в воскресенье 29 апреля записывает: «Ездил на дорогу встречать Ганю». В среду, 2 мая, он отмечает: «В понедельник до вечера просидел с Ганей дома» (XIII, 221).

Драматург всегда подчеркивал свое единство с Агафьей Ивановной. 7 или 8 ноября 1861 г., прося С. С. Кошеверова о денежном одолжении, драматург сообщал: «у нас с Ганей ни копейки, и оба мы нездоровы» (XIV, 93). 8 или 9 сентября 1866 г. он писал Бурдину: «Любезнейший друг, мы с Агафьей Ивановной, зная твою аккуратность, были в большом недоумении, отчего ты не отвечаешь на письмо мое, адресованное к тебе 12 августа» (XIV, 136).

Во второй половине декабря 1866 г. драматург, высказываясь об игре Бурдина в роли Минина, признавался: «А я, с Иваном Егоровичем и с Агафьей Ивановной, совершенно забывая о пьесе и точно так же относясь к ней, как к чужой, говорил вот что: «Дай бог, чтоб Федя сыграл эту роль хорошо»» (XIV, 150).

Драматург трогательно заботился о здоровье Агафьи Ивановны и всячески стремился обеспечить ее хозяйственные нужды. При отъездах из Москвы он поручал своим друзьям навещать и, по возможности, опекать ее. 13 марта 1853 г. Е. Н. Эдельсон пишет Островскому, находящемуся в Костроме: «Мальцев сообщает мне точные известия о надобностях Агафьи Ивановны, и они удовлетворяются, впрочем, пока это случилось только однажды, именно по случаю дров» [38].

5 мая 1857 г. Е. Э. Дриянский уведомляет Островского, находящегося в командировке от Морского министерства, что Агафья Ивановна «здорова и все вокруг благополучно» [39].

Совершая в 1865 г. вместе с Горбуновым поездку по Волге, Александр Николаевич просил Н. А. Дубровского «сходить к Николе Воробино и исследовать, в каком состоянии здоровье Агафьи Ивановны, насколько процветает сад и все прочее, и немедленно уведомить меня» (XIV, 131).

4

Агафья Ивановна рано начала болеть и в последние годы своей жизни большую часть времени была прикована к постели. За ней ухаживала ее сестра — Наталья Ивановна, жившая в связи с этим в доме Островских.

А между тем по самому роду своей деятельности Островский не мог замкнуться в узкие рамки семейно-бытовой обстановки.

Он должен был появляться на репетициях своих пьес, на собраниях Артистического кружка, на литературных вечерах и спектаклях. Ему, по природе весьма общительному, доставляло удовольствие бывать у своих друзей — литераторов и артистов.

Островский был человеком увлекающимся. При жизни Агафьи Ивановны наиболее сильные его увлечения Л. П. Косицкой-Никулиной и М. В. Васильевой.

Работая как режиссер с Л. П. Косицкой-Никулиной над ролями Авдотьи Максимовны в комедии «Не в свои сани не садись», Анны Ивановны в комедии «Бедность не порок» и Катерины в трагедии «Гроза», Островский в конце 1850-х годов глубоко полюбил эту необычайно даровитую артистку. «Мочалов в юбке», — так ее называли в ту пору. Но любовь Островского не нашла отклика со стороны Косицкой-Никулиной [40].

Вероятно, в начале 1864 г. Островский увлекся тогда только что выпущенной из театральной школы М. В. Васильевой. 27 декабря 1864 г. у них появился первый ребенок. Но Островский не порывал своих духовных связей с Агафьей Ивановной.

Она оставалась ему близким, дорогим человеком, верным другом. Агафья Ивановна, по-видимому, знала об отношениях Островского с М. В. Васильевой.

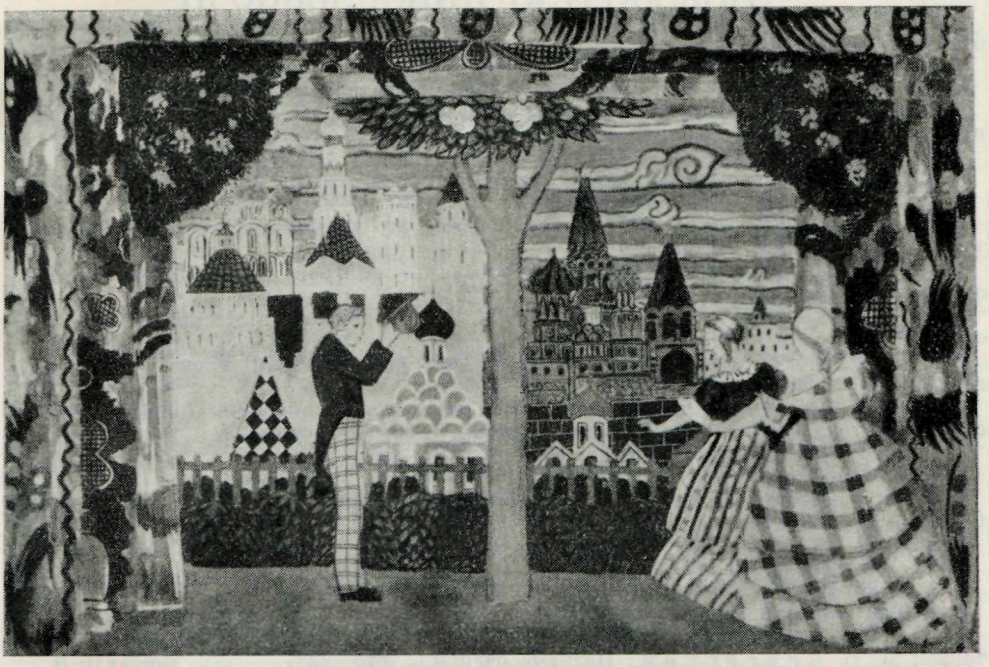
М. М. Шателен, в уже цитированном письме, сообщает: «О наличии Марьи Васильевны Агафья Ивановна знала и притом, как будто бы, от самого Александра Николаевича, не считавшего возможным скрывать от нее свои взаимоотношения с Марьей Васильевной».

По уверению Н. А. Никулиной, ученицы Островского и подруги М. В. Васильевой, Агафья Ивановна не только знала о взаимоотношениях Александра Николаевича и Марьи Васильевны, но, «умирая благословила их обоих» на церковный брак [41].

К этому времени умерли, кроме Алексея, все ее дети. Алеша и после ее смерти жил в доме своего отца. 26 июня 1867 г. М. Н. Островский извещал Александра Николаевича, находившегося в Щелыкове: «Я дал Алеше 25 рублей» [42]. Но Алеша пережил свою мать всего на 7 лет. Он умер в 1874 г.

Трогательную заботу об Агафье Ивановне драматург проявлял до самого последнего часа ее жизни.

Так, например, 24—25 сентября 1866 г. он уведомляет Бурдина: «Агафью Ивановну, безнадежно больную, я не могу оставить даже на один день ⟨...⟩ И нездоровится, и тоска, Агафья Ивановна все хворает, и я уж теряю всякую надежду» (XIV, 138).



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ II ДЕЙСТВИЯ К ПОСТАНОВКЕ «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА»
Акварель С. П. Сергеева
Студия Малого театра, 1927 г.
Центральный театральный музей, Москва

23—25 октября того же года он извещает Бурдина, что Агафье Ивановне «несколько лучше», тон его писем становится бодрее (XIV, 142).

Но 27—28 октября он снова в горестном настроении: «я едва держу перо в руках, постоянное сиденье за работой, бессонные ночи по случаю нездоровья Агафьи Ивановны расстроили совершенно мои нервы» (XIV, 144).

Во второй половине января 1867 г. Агафье Ивановне стало лучше и Островский 2 февраля сообщает Бурдину: «И вот уже две недели я отдыхаю душой» (XIV, 152).

Это улучшение оказалось обманчивым.

Агафья Ивановна умерла 6 марта 1867 г., как записано в метрической книге, «от водяной болезни». Отпевали ее 9 марта в церкви Николы, что в Воробине, а похоронили на Пятницком кладбище [43].

Островский очень тяжело переживал утрату Агафьи Ивановны. Глубоко понимая брата, М. Н. Островский писал ему 9 марта: «От всего сердца сочувствую я твоему горю, и вместе с тобою оплакиваю твою утрату. Утрата твоя незаменима и утешать тебя в эту минуту неуместно» [44].

Прошло два года после кончины Агафьи Ивановны, прежде чем Островский решил вступить во второй брак, уже церковный, с М. В. Васильевой.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Алфавитный указатель к плану столичного города Москвы, составленного А. Хотевым». М., 1852—1853, стр. 75.

[2] ГИАМО.— Исповедные книги церкви Николы, что в Воробине, за 1848 г.

[3] Там же.— Исповедные книги церкви Николы, что в Воробине, за 1849—1854 гг.

[4] ГЦТМ, ф. 200, № 82, 2877.— Письмо печатается без сохранения его орфографических особенностей.

[5] Письмо А. Н. Островскому от неизвестной.— ГЦТМ, ф. 200, № 22. 643.

[6] ГИАМО.— Исповедные книги ц. Николы, что в Воробине, за 1852 г.

[7] М. И. Семевский. Встречи с А. Н. Островским в Москве.— «Островский в воспоминаниях современников», стр. 127.

[8] ГЦТМ, ф. 200, № 82. 2718.

[9] ГИАМО.— Исповедные книги церкви Николы, что в Воробине, за 1857 г.

[10] ГЦТМ, ф. 200, № 25555 (67 828).

[11] ГЦТМ, ф. 200, № 86936.— Возможно, что это письмо Агафья Ивановна диктовала, а писал его Алеша.

[12] С. В. Максимов. А. Н. Островский.— «Островский в воспоминаниях современников», стр. 82.

[13] М. И. Семевский. Встречи с А. Н. Островским в Москве.— Там же, стр. 128.

[14] П. Д. Боборыкин. Островский на любительской сцене.— Там же, стр. 186.

[15] М. И. Семевский. Путевые очерки, заметки, наброски. Поездка по России в 1888 году. Москва.— «Русская старина», 1889, № 4, стр. 223.

[16] С. В. Максимов. Указ. соч., стр. 87—88.

[17] Там же, стр. 87.

[18] А. Ф. Писемский. Материалы и исследования. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1936, стр. 84.

[19] С. В. Максимов. Указ. соч., стр. 88.

[20] «Неизданные письма», стр. 132.

[21] С. В. Максимов. Указ. соч., стр. 87—88, 123.

[22] Там же, стр. 88.

[23] П. Д. Боборыкин. Островский на любительской сцене, стр. 186. См. также: М. И. Семевский. Путевые очерки..., стр. 223.

[24] «Дневники и письма», стр. 199.

[25] «Неизданные письма», стр. 632.

[26] М. Н. Островский — Островскому 1854 г. — ГЦТМ, ф. 200, № 86884. В письме 22 августа 1856 г. Михаил Николаевич благодарит «любезную» Агафью Ивановну за двукратную присылку денег — 50 руб. серебром.— Там же, № 82/1618.

[27] А. Ф. Писемский — Островскому 26 июня 1855 г.— А. Ф. Писемский. Материалы и исследования, стр. 115—116.

[28] Там же, стр. 353. См. также: стр. 355, 361, 374, 378.

[29] Ф. А. Бурдин — Островскому 22 ноября 1863 г.— «Островский и Бурдин», стр. 12. См. также стр. 6, 8, 14, 15 — 17, 19 — 23, 34, 35, 38, 47, 48, 51, 54, 58, 61, 62, 64.

[30] С. И. Турбин — Островскому 30 октября 1866 г. (?).— «Неизданные письма», стр. 383.

[31] П. И. Якушкин — Островскому 7 ноября 1867 г.— Там же, стр. 656. См. также стр. 657.

[32] А. Н. Плещеев — Островскому 1865 г. — Там же, стр. 399.

[33] С. В. Максимов. Указ. соч., стр. 88.

[34] М. Н. Островский — Агафье Ивановне 7 июля 1860 г.— ГЦТМ, ф. 200, № 82/1647.

[35] М. Н. Островский — А. Н. Островскому 5 марта 1864 г.—Там же, № 86 967.

[36] М. Н. Островский — Агафье Ивановне 19 июня 1864 г.—Там же, № 20 672.

[37] Там же, № 20687.

[38] «Неизданные письма», стр. 631.

[39] Там же, стр. 116.

[40] А. И. Ревякин. Жизненный прототип Катерины (к творческой истории пьесы «Гроза» А. Н. Островского).— «Уч. зап. Моск. пед. ин-та им. В. П. Потемкина», т. XCVIII, 1951.

[41] Н. А. Никулина. Об Островском.— «Театр», 1911, № 164, 27/28 ноября.

[42] ГЦТМ, ф. 200, № 20 700.

[43] ГИАМО.— Метрическая книга церкви Николаевской, что в Воробине, за 1867 г.

[44] ГЦТМ, ф. 200, № 20 697.

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСТРОВСКОГО

ЗАВЕРШАЮЩАЯ ПРАВКА ИЛИ АВТОЦЕНЗУРА?
(К ИСТОРИИ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ КОМЕДИИ «СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»)

Сообщение И. А. Ревякиной

Первым изданием комедии «Свои люди — сочтемся!» 1850 г. Островский чрезвычайно дорожил. Это и понятно. Произведение проходило цензуру при столь благоприятных обстоятельствах, что текст ни в чем существенном не пострадал. Однако при жизни драматурга пьеса больше ставилась и печаталась не в первой, а во второй редакции, изуродованной цензурой. Только в начале 1881 г. удалось наконец восстановить в правах первую редакцию «оригинальной комедии», как называл свою пьесу автор. По этому поводу 18 февраля 1881 г. В. А. Артемьев писал Островскому: «...пьеса ваша «Свои люди — сочтемся» просмотрена и пропущена цензором и вручена Николаю Саввичу Абаза для вручения, вероятно, вам или вашему брату. Пропустили пьесу так, как вы желали, в переделанном виде, т. е. как она была первоначально написана»[1].

В практике советских изданий пьесы «Свои люди...» прочно и вполне обоснованно установилась традиция воспроизведения первой редакции. Доверие исследователей к первопечатному тексту комедии[2] подкрепляется и свидетельствами современников, которые оставили важные данные о цензурной истории пьесы[3].

Тем не менее до сих пор не исследована авторская работа над подготовкой первого издания комедии. А это интересно во многих отношениях: можно открыть еще не известные, укоренившиеся ошибки текста или углубить те или иные аспекты понимания произведения в целом.

* * *

Источником, предшествующим печатному тексту 1850 г., является цензурованная рукописная копия под названием «Банкрот, или Свои люди — сочтемся!», запрещенная, как начертано на ней, 23 ноября 1849 г.[4] Именно она приняла на себя удар первого запрещения в драматической цензуре. Копия для цензуры снималась, видимо, с белового автографа, сохранившегося в очень немногих фрагментах[5].

Был ли источник, промежуточный между этими двумя? Безусловно. Цензурованная рукопись и журнальный текст не являются разными редакциями пьесы, но они содержат немало вариантов, возникших при авторской правке не дошедшего до нас оригинала журнального набора.

Готовя комедию к печати, Островский еще раз правил ее. Прежде всего он работал над языком комедии, избавляясь, например, от натуралистической перенасыщенности речи персонажей разговорно-бытовыми и просторечными конструкциями. Драматург добивался характерно-психологической и художественной точности языка персонажей. Вот частичный перечень такого рода различий между цензурованной рукописью и печатным текстом. Стало: «хоть платок» вместо «хошь платок» (I, 32, строка 28—29); «собираешься» вместо «сбираешься» (I, 35, строка 27); «истинное происшествие» вместо «истинная происшествия» (I, 38, строка 19); «ездят» вместо «ездиют» (I, 41, строка 24); «сделал» вместо «изделал» (I, 43, строка 31); «Так бумага» вместо «Так, с позволения сказать, бумага» (I, 46, строка 25); «с этим делом» вместо «с эстим делом» (I, 54, строка 3).

Как позволяет судить сличение двух источников, весьма энергично устранял писатель излишки слов служебного значения, достигая лаконизма речи персонажей и, в

конечном счете, изобразительной емкости, энергии языка произведения. Среди такого рода исправлений можно указать: «ходите-то» вместо «вы ходите-то» (I, 56, строка 32); «вам копоти» вместо «вам после копоти» (I, 57, строка 1—2); «попались» вместо «значит попались» (I, 59, строка 22); «денег-то» вместо «ему денег-то» (I,59, строка 18); «из живых» вместо «что из живых» (I, 60, строка 7); «Уж будьте» вместо «Это уж будьте» (I, 59, строка 32).

Позднейшие конструкции в приведенных примерах не вызывают сомнения с точки зрения идейно-художественной целесообразности, а следовательно, и авторского происхождения.

Разумеется, при сличении двух текстов можно встретить и разночтения случайного характера, возникшие, например, в результате небрежности набора журнального текста. Такого рода, вероятно, чтение в журнальном тексте — «А что, Сысой Псоич, с этим крючкотворством» — вместо бывшего в цензурованной рукописи — «А что, Сысой Псоич, чай, ты с этим крючкотворством» (I, 40, строка 30). Без слов «чай, ты» ощущается неполнота фразы, она становится неестественно скованной. Предположение, основанное на художественно-эстетической оценке, существенно подкрепляется и последующей историей текста. В изданиях второй редакции комедии [6] слова «чай, ты» остались в этой фразе. Маловероятно, что драматург исключил их, а потом вновь восстановил. Они, очевиднее всего, пропали как ошибка набора.

Видимо, дефектом журнального текста является и отсутствие ремарки «вырывает из руки с сердцем» перед словами: «Что ж это вы в самом деле...» (действие IV, явление 3). Та правка, которая была в конце предыдущего явления (вместо слов: «выносит платье — завернутое и кладет подле Устиньи Наумовны» — новый вариант: «выносит платье и отдает Устинье Наумовне»), не затрагивает поведения свахи. В нем ничего не меняется. Тогда почему же оказывается снятой художественно яркая деталь действия? Более того, эта деталь представляется очень нужной. Без нее неясно, как ведет себя Устинья Наумовна: принимает ли она подарок — подачку от Липочки или нет. В текст из-за пропажи ремарки — а это, по всей очевидности, именно случайная пропажа — вкрадывается неясность.

Можно выделить и третий вид различий двух источников. Подчас в журнальном тексте отсутствуют бранные и грубые выражения. Например, в цензурованной рукописи (кстати, и в черновом автографе [7]) было: «С поросятами тебя, шлюху» (ср.: I, (31, строка 21); «Дождешься, пожалуй, что какой-нибудь свой же брат, собачий сын» (ср.: I, 47, строка 27); «у меня женихов-то, что кобелей борзых» (ср.: I, 55, строка 6); «знакомых-то по городу, что собак борзых» (ср.: I, 56, строка 18); «а такого похабства не видывала» (ср.: I, 73, строка 37 — в тексте «Москвитянина»: «а такой скверности не видывала»).

Чем вызваны эти изменения?

Между прочим, в речи персонажей и после этих частичных сокращений осталось довольно много грубых и бранных выражений, вполне «гармонирующих» с их внутренним обликом — душевной грубостью, черствостью, невежеством (например, в речи Аграфены Кондратьевны).

Можно предположить, что толчком к исправлениям этого рода явилось одно из прежних обвинений цензуры — в грубости языка пьесы. Обосновывая запрещение комедии в 1849 г., цензор М. А. Гедеонов писал: «Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха — отъявленные мерзавцы. Разговоры грязны; вся пьеса — обида для русского купечества» (I, 403). По правилам драматической цензуры, авторы не извещались о мотивах запрещения их произведений. Но, по-видимому, Островский все-таки знал суть того отзыва, на основании которого его пьесу не допустили к сценическому представлению.

Многочисленные исправления в языке персонажей были необходимым звеном в целом очень важной творческой работы драматурга. Законченная еще в 1849 г., комедия требовала окончательной отделки. Писатель добивался художественной точности в «первоэлементе» пьесы, речи персонажей. Коснулась его рука и более «крупных деталей». Драматург вводит новые ремарки, дает новые стилистические варианты реплик, более выразительные. Так, раньше было «по двадцати пяти копеек за рубль»

вместо «что вот, мол, так и так, по двадцати пяти копеек за рубль» (I, 43). И далее: «а кому» вместо слов «а другому сердитому» (там же).

Не так уж часто, но встречаются в каждом действии и вычерки целых реплик. Например, во 2 явлении I действия сокращено в речи Аграфены Кондратьевны: «Откуда вселилась в тебя блажь-то этакая!» (следовало после «я дура, по-твоему, что ли!» — I, 31). В данном случае многословность причитаний матери Липочки автор счел чрезмерной. Сокращение вызывалось и повторением сходной конструкции (см. выше «Ведь ишь ты, блажь-то какая в тебе» — I, 30).

Нет в журнальном тексте реплики Липочки: «Ой! Ой! Умру!» после ремарки — «Липочка плачет громче и потом рыдает» (I, 31). Притворность восклицаний Липочки здесь слишком очевидна, что и лишает их убедительности. Комический же эффект реплики писатель счел недостаточным. Так художественное чувство меры подсказывало необходимость сокращения.

Видимо, какой-то ложный штрих почувствовал драматург и в обращении Большова к Подхалюзину: «Полно, полно, Лазарь! Ты и меня-то смутил» (находилось перед словами: «Что ж делать-то» — I, 63, строка 17). В журнальном тексте этой фразы нет. Возможно, писатель счел несколько преждевременной нерасчетливую в данном случае откровенность Большова. Это станет уместным позднее, когда Большов сделается почти игрушкой Лазаря, слепо поверив в его любовь и преданность, разыгранные с большим искусством.

В III действии, как и I, драматург также уменьшит число реплик Аграфены Кондратьевны, выверяя эстетически необходимые детали поведения персонажа. В 3 явлении снята ее реплика: «Как же это, быдто побиты, беда-то какая» (после слов Липочки «А мадамы-то на что?» — I, 70, строка 10). Нет в журнальном тексте (явление 4) и реплики, обращенной к Липочке: «Не перечь ему» (была после реплики «Встают» — ср. I, 74, строка 7). Она мало связана с поведением Аграфены Кондратьевны на протяжении сцены.

Приведенные примеры дают довольно ясное представление о том, как тщательно Островский готовил свое первое крупное произведение к печати. Но за пределами сказанного остаются еще некоторые существенные различия цензурованной рукописи и журнального текста. Однако их никак нельзя объяснить задачами завершающей правки, возводящей произведение на новую степень художественного качества. Исключения и замены в этом ряду таковы, что вызывают предположения или о цензуре, или об автоцензуре, которая, сгладив отдельные углы, должна была облегчить продвижение пьесы в печать.

* * *

Прежде всего об особенностях журнального текста, в которых признано цензурное вмешательство. В журнале: «Известное дело, жемчужная, нельзя ж, хоть худенькие, да голубенькие». В цензурованной рукописи (и в черновом автографе) после слов «нельзя ж» следовало — «комиссару без штанов» (см. действие IV, явление 2). Конечно же, исключение этих слов имеет цензурное происхождение. Без них смысл фразы затемняется. О чем идет речь, о каких «худеньких да голубеньких» — не понятно. Ведь Липочка как раз будет хвастаться обилием нарядов, отнюдь не «худеньких»! Очень частый результат вмешательства красного карандаша цензора — зияющая пустота, бессмыслица — здесь налицо. Вычерк обусловлен постоянно действующим пунктом цензурного устава, который призывает оберегать престиж должностного лица. А как поблекла от этого насильственного сокращения реплика Устиньи Наумовны, сдобренная солью и перцем народного выражения, острого, ироничного!

Очевидно, «из-за» того же пункта цензурного устава в журнальный текст не вошли и слова Подхалюзина с упоминанием о квартальном: «а то мы и за квартальным пошлем», — которые были продолжением реплики «Да вы, тетенька, легонько!» (см. действие IV, явление 3). Их нет уже в цензурованной рукописи. Писатель, очевидно, предвидел возможность придирки и пошел на сокращение, к счастью, мало заметное.

О цензурном отлучении этих мест писали, ссылаясь на самого автора, современники Островского. О первом — Н. В. Берг, о втором — М. И. Семевский[8].

Видимо, цензурного происхождения и изменение названия пьесы. Во всяком случае об этом писал Берг. Отправлял комедию в цензуру Островский, по всей видимости, с названием «Банкрот». Именно так она называется в письмах Погодина в тот момент, когда ведутся хлопоты о разрешении и готовится журнальный набор. Тем не менее уже современники спорили о причине изменения названия. Одни думали, что писатель руководствовался художественными соображениями, другие считали главным — давление цензуры [9]. Каждое из мнений имеет свои основания, но кажется, что более реалистичными являются доводы о внешнем поводе изменения названия. Другое дело, что драматург нашел, несмотря на это, новый художественно яркий и целесообразный эквивалент. Но момент принудительности как исходный является, по-видимому, бесспорным. Не об этом ли говорит и та беспощадная настойчивость, с которой цензура «вытравляла» из второй редакции комедии тему банкротства? Сама тема была необычайно злободневной, на что по цензурным правилам всегда обращалось самое пристальное внимание.

Сведений еще о каких-либо цензурных изъятиях в журнальном тексте нет. Более того, и Берг, и Семевский единодушны в категорическом утверждении, что иного вмешательства в текст со стороны цензуры не было.

Однако среди разночтений цензурованной рукописи и журнального текста отчетливо выделяется еще один ряд различий. Особенности первоначальных вариантов здесь таковы, что могли стать поводом для вмешательства цензуры. В журнальном тексте они, как правило, подвергнуты сокращениям. Такие различия двух источников есть в 9 и 10 явлениях первого действия, 8 явлении второго и 5 явлении третьего действия.

* * *

Словам в журнальном тексте «А ты спроси-ко, как у него из суда дело пропало» (явление 9; I, 39) в цензурованной рукописи первоначально соответствовали другие: «А ты спроси-ко, как он из суда дело украл».

Было бы ошибкой не увидеть связи этого изменения с исключением, сделанным в 10 явлении в речи Рисположенского. После слов: «Да такие ли я дела делал...» (I, 41) — ими заканчивалась реплика в журнальном тексте, в черновом автографе и цензурованной рукописи — следовало: «да с рук сходило. Другого-то за такие штуки уж услали бы давно, куда Макар телят не гонял».

Это продолжение реплики впервые восстановлено в тексте М. И. Писаревым, другом, а потом издателем Островского, в посмертном издании пьесы [10]. Видимо, Писарев подозревал здесь цензурное вмешательство. Но непосредственных документальных данных об этом нет.

Ранние варианты 9 и 10 явлений сходны в одном: они могли стать прецедентом для цензуры. Соответствующие же им журнальные варианты намного безопаснее. они, по всей вероятности, и являются результатом автоцензуры.

К чему же привели изменения в 9 и 10 явлениях первого действия? В журнальном тексте, во-первых, не стало грубо, но не без оснований брошенного Рисположенскому обвинения в безнаказанности его мошенничества. Во-вторых, не стало и циничного признания Рисположенского в своих незаконных проделках. Разве эти изменения не привели к новым акцентам в облике стряпчего? И какого свойства эти акценты? Конечно, после внесенных поправок стряпчий не перестал быть отъявленным мошенником. Но частичная его «реабилитация» произошла, а главное — на первый план был выдвинут другой акцент: бедственное положение стряпчего, вызывающее к нему сочувствие. Такая правка, конечно, могла помочь Островскому в известной степени отвести от своей пьесы обвинение в неблаговидном изображении деятельности чиновников.

Следует упомянуть, что во второй редакции пьесы драматург по требованию цензуры вносит в 9 и 10 явления очень существенные изменения. Большой, но не во всем правдоподобный рассказ Рисположенского о пропаже дела (вернее — о краже) — весь отрывок: «А вот за что, матушка, оно там и есть» (I, 39)—был заменен всего лишь одной фразой: «Пьяный было дело потерял — вот и все». Слов: «Да такие ли я дела



И. П. УМАНЕЦ-РАЙСКАЯ В РОЛИ ЛИПОЧКИ БОЛЬШОВОЙ
(«СВОИ ЛЮДИ— СОЧТЕМСЯ!»)
Малый театр, 1892 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

делал» (I, 41) — вообще нет во второй редакции комедии. Вынужденно продолжая «реабилитацию» персонажа, Островский усиливает во второй редакции и сентиментальный мотив в облике стряпчего. Обращаясь к Подхалюзину, Расположенский так рекламировал свою добродетельность: «А я к семейству очень чувствительный человек» (введено в 5 явление II действия после слов: «другой говорит — тятенька, дай».— См.: I, 52, строки 15—16).

Много лет спустя после создания комедии «Свои люди...» Островский в заметке о драматической цензуре писал, что «самым вредным, самым гибельным» ее следствием считает «страх запрещения пьесы». «Автор,— по словам драматурга,— в особенности начинающий, у которого запрещены одна или две пьесы без объяснения ему причин,

поневоле должен всего бояться, чтобы не потерять и вперед своего труда. Пришла ему широкая мысль — он ее укорачивает; удался сильный характер — он его ослабляет; пришли в голову бойкие и веские фразы — он их сглаживает, потому что во всем этом он видит причины к запрещению, по незнанию действительной причины. Такое постоянное укорачивание, урезывание себя вредно действует на производительные способности, долго потом отзывается во всей деятельности, я говорю это по собственному опыту» (XII, 15—16).

Видимо, «гибельные» следствия «страха запрещения пьесы» Островский испытал, отправляя в 1850 г. свою пьесу в цензуру. Судя по изменениям в 9 и 10 явлениях первого действия, необходимость укоротить одну из широких мыслей комедии, сгладить некоторые бойкие и веские фразы была им трезво осознана.

Думается, что автоцензурный характер имеют и две другие принципиальные поправки журнального текста.

* * *

Сценическое пространство, принадлежащее в комедии образу Тишки, не столь уж значительно. И тем не менее оно очень емко, образ отличается яркостью, отчетливой рельефностью. В раскрытии его особенно значительны сцены, где герой произносит свои монологи: 1 и 8 явления II действия. Были ли здесь изменения на последнем этапе творческой работы? В журнальном тексте первого монолога Тишки нет принципиальных отличий от цензурованной рукописи, но поправкой затронуто все начало 8 явления. Здесь находим изменения стилистического плана: 1) сокращено — «Да что там у вас?» (I, 60, после слов «кабы спрашивался, я бы знал»). Фраза явно ослабляла динамику сцены, а кроме того, в ней было повторение (см. выше — «Что там еще?»— I, 60, строка 26). 2) Почти рядом снята ремарка «Тишка бежит» (после слов Фоминишны «беги скорей!» — I, 61), не имевшая по сути дела большой смысловой нагрузки: предшествующая реплика четко определяет характер поведения Тишки. 3) Внесено изменение в обращение Фоминишны: вместо «Беги, Тишушка!» — «Беги, Тишка!» (там же, строка 1). Но эта деталь скорее относится к характеристике Фоминишны.

Сделанные поправки, как совершенно ясно, глубоко целесообразны. Они не вносят в текст каких-либо принципиально новых акцентов и вызваны потребностью филигранной отделки одного из эпизодов.

Этого не скажешь о самом значительном изменении в 8 явлении. Вместо ремарки: «Считает про себя» — в цензурованной рукописи была реплика: «Если в воскресенье купить в Охотном пары три козырных...»

Равнозначна ли замена еще одной реплики Тишки ремаркой? Думается, что нет. По какой же причине писатель отказался от заключительного и очень важного «звена» тишкиного саморазоблачения?

Современники восхищались подлинным драматургическим мастерством первой крупной пьесы Островского. Отмечалось умение ввести в комедию драматический элемент. Одним из первых об этом заговорил Гончаров. В письме брата драматурга Островскому передается его отзыв. М. Н. Островский писал: «Ты интересовался узнать, что говорил Гончаров о твоей комедии; правда, он и мне говорил более в общих выражениях, но между тем указывал на знание русского языка и сердца русского человека и на искусное введение в комедию драматического элемента»[11].

Восторгала современников и блестящая по исполнению интрига комедии, умение Островского, казалось бы, безо всяких усилий соединить воедино эпизоды действия, организовать его ни на миг не замедляющимся в своем течении[12].

Монолог Тишки в 8 явлении II действия в этом отношении не является исключением. В нем всего несколько строк, но они несут в себе драматургический заряд огромной силы. В этом маленьком драматургическом шедевре напряжение нарастает с каждым словом, а в конце монолога происходит настоящий кульминационный взрыв.

Монолог начинается фразой: «Полтина серебром — это нынче Лазарь дал», — намечающей как будто главную линию поведения Тишки. Начало следующей фразы



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ IV ДЕЙСТВИЯ «БЕСПРИДАННИЦЫ»

Акварель В. К. Коленды
Театр В. Ф. Комиссаржевской, 1904 г.
Центральный театральный музей, Москва

продолжает этот мотив: накопитель счастлив. Но уже с середины фразы начинает выявляться оборотная, мошенническая сторона накопительской деятельности Тишки. С каждой фразой происходит насыщение монолога новыми драматическими элементами. После сообщения об украденном с хозяйского прилавка целковом драматург вводит маленькую паузу: «Эвось, что денег-то!» Здесь Тишка — на вершине довольства обретенным. Мотив, намеченный в начале монолога, казалось бы, полностью исчерпан, действие должно замереть. Но на таком спаде драматической волны писатель-мастер не кончает тишкин монолог, нет! Пауза лишь подготавливает следующую фразу, потом исчезнувшую из текста. А именно этой фразой действие стремительным броском поднимается к своей высшей точке! Оказывается, Тишка не просто удовлетворенно подсчитывает приобретения, но строит планы роста своего «капитала». Вот в чем настоящая, скрытая до времени драматургическая пружина всей сценки! В последней фразе кульминация монолога! Без нее драматические краски здесь моментально гаснут, обесцвечиваются.

К какому результату ведет замена кульминационной реплики ремаркой? Новая ремарка лишь дублирует сказанное в предпоследней фразе. Развитие действия по существу останавливается, его тормозит повторение одного и того же, не говоря уж о том, что гаснет, конечно, тот внутренний свет, который сообщала сцене последняя ключевая ее фраза.

Мог ли писатель-мастер, занятый шлифовкой текста, отделкой его деталей, сознательно и добровольно пойти на такую замену? Думается, нет. Правка, видимо, имела какие-то особые основания. Не проясняются ли они, если вспомнить доводы цензурного запрещения комедии в 1849 г., о которых Островский, вероятно, знал? Тогда писателю вменялось в вину изображение чуть ли не всех персонажей подряд «отъявленными мерзавцами». Драматург испытал на себе однажды гнет требований нравственной цензуры, неукоснительно строгой, но по сути ханжеской. Не почувствовал ли он и здесь опасности указующего перста этой цензуры? Ведь одним упоминанием

об азартной игре существенно усиливаются мошеннические наклонности Тишки! Они как бы «возводятся в степень», оставаясь безнаказанными. Возможно, поэтому «бойкую и вескую» фразу, пришедшую на ум, писатель решает сгладить.

* * *

Самое большое сокращение, отличающее журнальный текст комедии от ее цензурованной рукописи, находится в 5 явлении III действия (I, 77). После слов: «... почудили на своем веку, теперь нам пора!» — в черновом автографе и цензурованной рукописи следовали две реплики:

Липочка. Да вы такие робкие, Лазарь Елизарыч, вы не посмеете тятеньке ничего сказать, а с благородным-то они немного наговорили бы.

Подхалюзин. Оттого-то и робкий-с, что было дело подначальное,—нельзя-с. Прекословить не смею. А как заживем своим домом, так никто нам не указ. А вот вы все про благородных говорите. Да будет ли вас так любить благородный, как я буду любить? Благородные-то поутру на службе, а вечером по клубам шатаются, а жена должна одна дома без всякого удовольствия сидеть. А смею ли я так поступать? Я всю жизнь должен стараться, как вам всякое удовольствие доставить.

Содержится ли в этом сокращении художественная необходимость?

Отрывок является частью большой сцены, в которой Подхалюзин «завоевывает сердце» Липочки. Что предшествует в тексте сокращенному отрывку? Подхалюзин успешно отражает аргументы Липочки в пользу благородного жениха, однако убеждает ее доводами только «экономического» порядка. У него, оказывается, немало денег, и он отважно обещает Липочке и лошадей орловских, и салопы, и шляпки, и дом в Каретном ряду. Липочку смущает, что Подхалюзин не знает по-французски но Лазарь — на то он и Подхалюзин, и тут не теряется, смело парирует и этот аргумент. Липочка почти согласна, но все-таки она еще колеблется и согласиться «совсем не думамши», как ей предлагает Подхалюзин, еще не может. Подхалюзин торопится позвать «тятеньку» с «маменькой», но Липочке чего-то не хватает. Чего же? Какие гарантии счастливого замужества ей нужны еще?

Конечно же, чтобы Подхалюзин проявил себя «учтивым кавалером», как Липочка потом отрекомендует его маменьке. И вот самое обязательное в этом смысле Подхалюзин-жених произносит именно в отрывке, потом отмененном: «Да будет ли вас так любить благородный, как я буду любить...» и т. д.

Именно поэтому отсутствие двух реплик, завершающих объяснение героев, ведет к художественной потере. Изобразительная яркость сцены меркнет, так как объяснение героев оказывается в результате скомканным. Согласие Липочки в урезанном варианте текста выглядит слишком скорым и торопливым, да и наступательная изобретательность Подхалюзина, убедительность его доводов в свою пользу демонстрируется далеко не в полную силу.

Современников Островского восхищала игра П. Садовского в роли Подхалюзина, сумевшего открыть в сценическом исполнении многогранность созданного драматургом характера «сознательного, умного мошенника», как называл Подхалюзина Добролюбов [13]. Не помогало ли ему знание полного, ни в чем не урезанного текста?

Сокращение сцены как раз ведет к снижению активности поведения Подхалюзина. Ведь он остается фактически безмолвным перед новой «атакой» Липочки: «Вот кабы я вышла за благородного...» — да еще в такой критической ситуации. Это ли в его характере?!

Но, может быть, сокращением двух реплик писатель достигал лаконизма? На первый взгляд кажется, что так могло быть. В выброшенном отрывке разговор как бы вновь возвращается к теме преимуществ благородного жениха, с чего начинается вся сцена. Не исчерпала ли себя уже эта тема, не излишне ли повторение ее? Для раскрытия образа Липочки эта тема столь важна, что новый поворот ее, а сокращенный отрывок замечателен именно этим, становится очень существенным, кульминационным моментом развития действия во всей сцене. Ради достижения лаконизма писатель, вероятно, должен был пойти на переработку текста, но не на его механическое отсечение.

В чем же тогда истинная причина утраты художественно яркого и необходимого в развитии действия отрывка?

Стоит задуматься над его цензурной «проходимостью». Ведь внимание цензуры могли привлечь, например, слова «Благородные-то... вечером по клубам шатаются», в которых содержится «обидное» для дворянского сословия. Но в контексте всего выброшенного куска эти слова очень значительны. Без них обе реплики во многом теряли свой смысл. Изъятие фразы повлекло за собой сокращение двух реплик.

Вероятно и другое объяснение. В сцене с Липочкой безродный Лазарь не один раз с успехом доказывает свои преимущества перед благородным женихом. Исключенные реплики представляли своего рода вершинное развитие этого мотива. Не посчитал ли писатель, что нарисованная им сцена обладает слишком резкими светотенями и тем самым ведет к нежелательному в некотором смысле эффекту? Цензура могла усмотреть здесь нечто обидное для дворянского сословия.

Следов других исправлений, которые можно было бы объяснить «страхом запрещения», в пьесе нет.

Нельзя не отметить нечто общее между поправками «особого рода», сделанными как искупительная жертва цензуре в 1850 г., и всем направлением вынужденной правки для издания 1859 г. (второй редакции пьесы). Уже в 1850 г. Островский осознал цензурную «непроходимость» 9 и 10 явлений I действия. В 1859 г. они не были пропущены цензурой. Многие исправления во второй редакции пьесы были сделаны по требованию нравственной цензуры. Но первые шаги и в этом отношении Островский сделал сам в 1850 г.

Следует в заключение напомнить, что в начале 1850 г. угроза цензурного запрета оставалась для комедии вполне реальной. Ведь прошло лишь несколько месяцев, как автор пережил запрещение пьесы для сцены. Опасность новой неудачи, конечно, подсказывала молодому писателю необходимость каких-то «оградительных» мер. Именно поэтому от некоторых штрихов и деталей, обладавших остротой и емкостью социально-критических обобщений, драматург решил отказаться.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ГЦТМ, ед. хр. 32, № 67629, а также в настоящ. кн., стр. 283.

[2] В 1850 г. она появилась в журнале «Москвитянин», № 6, а также отдельным оттиском, напечатанным с того же набора в типографии Московского университета.

[3] См. в частности письма М. П. Погодина к Островскому.— «Неизданные письма», стр. 418—419.

[4] Хранится в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (в Ленинграде).

[5] Находится в Рукописном отделе вместе с фрагментами чернового автографа.

[6] В существенно измененном по требованиям цензуры виде комедия впервые вышла в т. I Сочинений А. Н. Островского. СПб., 1859, изд. гр. Г. А. Кушелева-Безбородко.

[7] В большей части находится в Рукописном отделе ИРЛИ, ф. 274, оп. 3, № 3.

[8] См. «Островский в воспоминаниях современников», стр. 45; а также «Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи». Л., 1924, стр. 44.

[9] А. Н. Островский. Избранные пьесы о Москве. М., «Московский рабочий», 1948, стр. 363.

[10] См. А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. I. Изд. «Просвещение», 1904—1905.

[11] См. настоящ. кн., стр. 228.

[12] См. статью А. В. Дружинина в «Библиотеке для чтения», 1859, № 8, стр. 4.

[13] Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., 1952, стр. 204.

«ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА» И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМА В ДРАМАТУРГИИ ОСТРОВСКОГО

Статья М. М. Уманской

Историзм Островского — неотъемлемое и важное звено в цепи развития исторического мышления в передовой русской литературе XIX в. Несомненна преемственная связь в этом смысле Островского с Пушкиным, автором «Бориса Годунова», и Белинским. История властно вошла в их сознание и творчество не только как объект художественного (или научного) исследования, но и как метод, как принцип, обусловивший их исходную, ключевую позицию и вооруживший их подлинно научными критериями оценки современной и исторической действительности.

Программу историзма, которой следовал и Островский, можно видеть в следующих словах Пушкина: «Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрастие, государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*»[1].

Требование самостоятельного философского осмысления исторических фактов («философии») не вступало в противоречие с призывом к «бесстрастию»: в понимании Пушкина оно было синонимом объективного (непредвзятого) подхода автора к изображаемым лицам и событиям, исключавшего его субъективно-личные пристрастия, предрассудок «любимой мысли». «Государственными мыслями историка» пронизаны все хроники Островского. «Догадливость, живость воображения» помогали ему, как и автору «Бориса Годунова», восполнять пробелы и темные места истории и облекать в плоть и кровь художественной образности ту никем не написанную историю «внутренней» жизни народа, которой так дорожили Чернышевский и Писарев.

Провозглашение Пушкиным «свободы» творчества драматического писателя, очевидно, означало отказ не только от стеснительных правил классицизма, но и от рабского следования и натуралистического копирования исторических источников.

Сдвиги в русской исторической науке 50—60-х годов, публикация новых архивных материалов, растущий интерес к проблемам истории способствовали развитию жанра исторической драматургии. Задача освоения средствами историко-художественного жанра новых исторических материалов встала и перед драматургами 60-х годов, часто выступавшими одновременно художниками слова и учеными исследователями. К историческим источникам (летописям, актам, государственным грамотам, договорам) обращаются даже третьестепенные писатели. Опыт углубленной работы над источниками автора «Бориса Годунова» перестает быть исключительным достоянием одного гениального драматурга: его наследовали Островский, А. К. Толстой, Л. А. Мей, Н. П. Жандр и некоторые другие.

Две равно неприемлемые крайности характерны для осмысления авторами исторических трудов и источников.

Педантичным копированием истории, исключавшим художественное обобщение, следованием букве, а не духу исторических источников грешили авторы «хроник» и «истории в лицах», более летописных, чем сама летопись, — М. П. Погодин, Н. А. Чаев, А. А. Голенищев-Кутузов. Их пьесам придается глубокомысленный наукообразный вид. Оснащенные громоздким научным аппаратом — длинным перечнем источников, обильными цитатами, ссылками, предисловиями, излагающими прежде всего историческое и лишь затем эстетическое кредо автора, — они подменяют худо-

жественное обобщение натуралистической «верностью» исторической хронологии. Рабское копирование истории превращало, по словам А. М. Скабичевского, пьесы Чаева в «мертвечину», «схоластику», «археологическую выставку» живых картин. Еще более характерен отзыв Н. Ф. Щербины о пьесе Чаева «Князь Александр Михайлович Тверской», дающий представление о жанре исторической хроники 60-х годов в целом: «В произведении автора нет собственно драматического искусства и поэзии〈...〉 Сочинение его не более, как верно разработанная летопись в разговорах, сказание в лицах, историческая монография в диалогической форме...»[2]

В то время, как одни занимались, образно говоря, гробокопательством и археологическими раскопками, другие (Н. Полозов, Н. Кукольник, Е. Розен, Н. Семякина, Н. Голохвастова) предавались необузданной игре воображения, внося, вопреки историческому и, более того, реалистическому вероятию, субъективный произвол в истолкование исторических лиц и событий. Так, Д. В. Аверкиев, в противоречии с теоретически декларированным требованием «строгой исторической правды», часто строит свои пьесы на вымышленных коллизиях, подменяя показ типического и исторически закономерного случайным и исключительным. Неправомерное противопоставление правды исторической правде «человеческой» (или «психологической»), т. е. художественной, сближало А. К. Толстого, отдававшего предпочтение последней, с авторами многочисленных романтических мелодрам.

Было бы, однако, глубоко ошибочным не видеть рационального зерна и в теоретических высказываниях А. К. Толстого по этому вопросу и в его творческой практике: открытое предпочтение писателем правды художественной перед правдой исторической было, в конкретно-исторических условиях эпохи 60-х годов, обращено против бескрылого натурализма и эмпиризма авторов исторических хроник. Этим отрицанием «голой», «археологической» правды Толстой, несомненно, близок Островскому, при всем своеобразии его эстетических позиций.

Обратившись к жанру хроники, Островский переосмысляет эту традиционную «форму времени», наполнив ее новым содержанием, повлекшим за собой и поиски новой художественной формы. Об этих поисках свидетельствовали и впервые открытая Островским экспозиция средствами массовой народной сцены («Воевода», «Дмитрий Самозванец»), и широта социально-исторического фона, и целиком вымышленные сцены, и живой, непринужденный диалог взамен цитирования исторических источников. Одна из лучших исторических пьес 60-годов — «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» — только в силу традиции носила название хроники.

Избранная Островским форма «Бориса Годунова» открывала широкий простор историзму мышления писателя, становление которого шло одновременно с ростом его демократизма и народности. Драматург не только изучил эпоху XVII в. по источникам и был в курсе последних достижений отечественной исторической науки, но и независимо от нее создал свою концепцию так называемой «смуты».

Сошлемся на один (но далеко не единственный) пример расхождения Островского, автора «Дмитрия Самозванца», с историческими концепциями Н. М. Карамзина и С. М. Соловьева. Так, Соловьев считает, что заговор Шуйского против Лжедмитрия не опирался на поддержку народа, а участниками ночного совета у Шуйского были только «... бояре, купцы, сотники и пятидесятники из полков»[3]. Между тем, не совет олигархической группы бояр, не тайный сход заговорщиков, а широко расплескавшееся море народного гнева показывает Островский в сцене ночного совета в 3 сцене II части хроники. В авторской ремарке среди других участников этой сцены назван и «простой народ», а душой и вдохновителем заговора становится вымышленное лицо — Иван Калачник, глава московского простонародья.

Косвенным аргументом, говорящим о том скептицизме, с которым относился драматург не только к историческим концепциям, отмеченным печатью буржуазно-либеральной ограниченности, но и к далеко не «бесстрастным» показаниям исторических документов и хронографов, может служить монолог, вложенный в уста Василия Шуйского и представляющий собой одно из самых политически острых мест русской исторической драматургии XIX в.:

По выбору и ложь и правда служат
У нас в руках орудием для блага
Народного. Нужна народу правда —
И мы даем ее; мы правду прячем,
Когда обман народу во спасенье.
Мы лжем ему: и мрут и оживают
По нашей воле люди; по базарам
Молва пройдет о знаменьях чудесных;
Убогие, блаженные пророчат,
Застонет камень, дерево заплачет.
Из недр земли послышатся глаголы,
И наша ложь в народе будет правдой,—
В хронографы за правду перейдет...

(IV, 348—349)

Следуя историзму Пушкина, Островский решительно отвергал прямое проецирование истории на современность, характерное для массовой драматургии, в которой часто уживалось слепое следование «букве» источников с прямым «применением» истории к «злобе дня». Не без полемической запальчивости осудил Островский в письме к А. Григорьеву (1862) стремление видеть в Козьме Минине, вопреки исторической правде, «демагога» и вождя «бунтующей земщины», отвечавшее общественным идеалам и веяниям 60-х годов: «Неуспех «Минина» я предвидел и не боялся этого; теперь овладело всеми вечевое бешенство, и в Минине хотят видеть демагога. Этого ничего не было, и лгать я не согласен... Нашим критикам подавай бунтующую земщину; да что же делать, коли негде взять? Теоретикам можно раздувать идейки и врать, у них нет конкретной поверки; а художникам нельзя: перед ними образы» (XIV, 104—105).

Историческая достоверность — там, где Островский обращался к собственно историческим коллизиям — была для него столь же обязательна, как и для Пушкина и Белинского (историзм в оценке Минина, Самозванца, боярского царя Шуйского и всей феодальной верхушки России).

Принцип историзма, от которого часто отступали А. Толстой и Мей, исключал педантичную, натуралистическую в своем существе, верность истории, но предполагал историзм оценок, верность не букве, а духу эпохи, обращение к ее основным конфликтам и противоречиям, а не периферийным, частным и случайным явлениям.

Итак, хроники позволяют судить о самостоятельности исторических изысканий и концепций Островского, глубоком освоении им не только последних достижений отечественной историографии, но и материала источников. Продолжая развивать традицию «Бориса Годунова», драматург признает народ главным героическим и трагическим лицом и русской истории и русской драмы. В пушкинском смысле решаются Островским такие кардинальные эстетические проблемы, как история и современность, правда историческая и правда художественная.

Таковы достижения историзма писателя в жанре хроники. Но именно поэтому неблагодарной исследовательской задачей может представиться на первый (и поверхностный!) взгляд обращение к проблеме историзма Островского в драме «Василиса Мелентьева», в которой «государственные мысли историка» оказались отодвинутыми на задний план, а показ «судьбы народной» уступил место показу «судьбы человеческой».

Может создаться впечатление, что, поступившись достигнутым в жанре хроники, Островский ничего не приобрел взамен. Однако впечатление это обманчиво. Теперь история для драматурга не цель, а средство; не столько объект, сколько способ художественного исследования действительности, главный стимул и «нерв» его творчества. Поэтому следует ставить вопрос об эволюции историзма Островского, новых его гранях в аспектах, о своеобразии исторического мышления драматурга в жанре историко-бытовой драмы. Это своеобразие может быть правильно понято в свете тех процессов и сдвигов, которые происходили в русской исторической драматургии с конца 60-х годов и первым предвестием которых явились пьесы Мея «Царская невеста» и «Псковитянка».

Развитие исторической драматургии в русле литературы критического реализма требовало — вслед за освоением исторического материала — его эстетического осмыс-



Ф. П. ГОРЕВ В РОЛИ ИВАНА ГРОЗНОГО («ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»)
Малый театр, 1891 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

ления. Новой «формой времени» становится в конце 60-х годов жанр историко-бытовой драмы, комедии и высокой трагедии, открывший широкий простор художественному обобщению и вымыслу. В основе композиции новых жанровых форм лежит не простая рядоположность фактов в последовательности, предусмотренной исторической хронологией, с точным обозначением дат той или иной сцены, а художественная логика развития действия и характеров, подчинение всего исторического материала идейному замыслу, авторской концепции, философской и политической мысли автора. Отказ от нивелирующего человеческую личность изображения исторического события в качестве главного героя хроники, выдвижение на первый план проблемы характеров и индивидуальных человеческих судеб повлекли за собой создание «драмы героя» («Псковитянка» Мея, «Василиса Мелентьева» Островского, трилогия и «По-

садник» Толстого). Как и Толстой, Островский стремился отойти от обязательной исторической хронологии, определявшей (в жанре хроники) всю архитектонику пьесы, от буквального, точного следования историческим фактам и дать бо́льший простор «догадливости», «живости воображения».

Начав с переосмысления жанра хроники, высоким образцом которой ему служил пушкинский «Борис Годунов», Островский делает новый шаг по пути преодоления натурализма в исторической драматургии 60-х годов. Старые меха оказались непригодными для того нового вина, которое пытался влить в них Островский. Драматург оставляет обветшалую форму исторической хроники и обращается к историко-бытовой драме «Василиса Мелентьева». Сюжет, избранный С. А. Гедеоновым, в соавторстве с которым писалась пьеса, отвечал творческим устремлениям драматурга, автора таких пьес 70-х годов, как «Снегурочка», «Комик XVII столетия», а также неосуществленного замысла «Скоморох», в которых собственно исторические коллизии отступали уже на задний план. Именно такой — полулегендарный, полуисторический сюжет, не связывавший автора точным следованием исторической хронологии, и позволил Островскому решить насущную задачу своего времени — выработать новые творческие принципы и приемы эстетического освоения исторического материала. Жанр историко-бытовой драмы открывал бо́льшие возможности для психологически углубленного решения проблемы характеров и создания стройного архитектурного целого средствами вымышленной завязки, кульминации и развязки. Однако успешно решив в русле критического реализма ряд кардинальных эстетических проблем, Островский, Толстой и Мей, подменившие в историко-бытовых пьесах собственно исторические коллизии семейно-бытовыми и нравственно-психологическими конфликтами, на данном уровне развития русской исторической драматургии не могли достичь того «...полного слияния идейной глубины, осознанного исторического смысла 〈...〉 с шекспировской живостью и действенностью», о котором писал Ф. Энгельс Ф. Лассалю[5]. Это «полное слияние» будет, по словам Энгельса, «достигнуто, вероятно, только в будущем, да пожалуй, и не немцами... Во всяком случае, именно в этом слиянии я вижу будущее драмы»[6].

Достигнув в «Василисе Мелентьевой» бо́льшей (по сравнению с хрониками) сценичности, «живости» и «действенности», Островский в известной мере вынужден был поступиться не только исторической хронологией, но и историзмом. Показ «внутренней» — гражданской, политической жизни народа уступил место наполовину вымышленным интимно-личным коллизиям, трагедии любви и ревности, которую переживают все главные герои драмы.

В этом сказалось не только (и не столько) бессилие личной мысли Островского, Мея и Толстого, сколько исторически неизбежная ограниченность жанра исторической драматургии в послепушкинский период ее развития. Глубокое научно-теоретическое и художественно-эстетическое освоение новых, впервые публиковавшихся архивных материалов не было возможно на основе исторической методологии того времени. Перед противоречием подобного рода и встал автор «Василисы Мелентьевой» и «Комика XVII столетия».

Путь к выяснению степени и качественного своеобразия историзма Островского в «Василисе Мелентьевой» лежит через сопоставление его драмы с произведениями на ту же тему других исторических драматургов 60—80-х годов.

Эпоха Ивана IV привлекала писателей своим внутренним и внешним драматизмом, ярко выраженными социальными конфликтами и политическими сдвигами и потрясениями. Две противоположные точки зрения на Грозного в русской исторической науке — Карамзина, почти безраздельно господствовавшая на протяжении всей первой половины XIX в., и Белинского, развитая затем в трудах представителей так называемой историко-юридической школы — К. Д. Кавелина, С. М. Соловьева и др. — не могли не сказаться на освещении времени и личности Грозного в исторической драматургии 60-х годов и последующих десятилетий.

В основе двух столь противоположных точек зрения лежало различие методо-

логии исследования, различие отправных, исходных принципов оценки: морально-психологической точке зрения Карамзина противостояла попытка (Кавелина, Соловьева, Самарина) дать социальную, конкретно-историческую оценку Грозного как государственного деятеля и политика.

К художественному показу личности и деятельности Грозного средствами драматического жанра первым обратился Мей, которому принадлежит приоритет в разработке этой темы. Ранее его, совершенно иначе и на более низком идейно-художественном уровне ту же тему разрабатывал Е. Ф. Розен. Исторические пьесы Мея были созданы ранее пьес А. Толстого, Островского, А. Ярославцева, Д. В. Аверкиева, А. Сухова, П. Н. Волховского, посвященных той же теме.

В соответствии с учением историко-юридической школы «Царская невеста» (1849) и особенно «Псковитянка» (1850—1860) заключали в себе реабилитацию Грозного как человека и политического деятеля. Однако новый социально-исторический принцип оценки Грозного вступал в них в противоречие с морально-психологической трактовкой темы.

Нетрудно установить, что в процессе создания «Царской невесты» Мей черпал фактический материал из переписки Грозного с Курбским и «Истории государства Российского» Карамзина. Работая над «Псковитянкой», Мей обращался также к псковской летописи и к первой и второй новгородской. Несомненное влияние на автора, если не своим фактическим содержанием, то принципиальной оценкой личности и эпохи Грозного, оказала не названная в примечаниях «История России с древнейших времен» С. М. Соловьева и народные песни об Иване Грозном. Авторская оценка Ивана IV, совпавшая, в основном, с точкой зрения представителей историко-юридической школы, сформулирована самим Меем в следующих словах: «Из приведенных мною летописных отрывков, из народных песен, из личной исповеди Иоанна на ухо князю Курбскому, — ясно видно — что за мощь, что за светлая мысль таилась под Мономаховой шапкой, на челе царя Ивана!» [7]

При всей тщательности и научной добросовестности изучения Меем исторических трудов и источников едва ли можно согласиться с выводом автореферата Л. Климковой об успешном решении драматургом проблемы истории и художественного вымысла в духе эстетики Белинского [8]. В то время как Белинский, признавая за историческим драматургом право на вымысел, в существенном, главном (трактовке и оценке исторических событий и исторических лиц) был сторонником строгой исторической достоверности, Мей строит свою драму на исторически вероятном, гипотетически возможном, но отнюдь не достоверном: «...повторяю: основное ее слово «могло быть»», — так заключает автор свои примечания к «Царской невесте» [9]. «На этом-то, признаться, утлом историческом челноке и основал я свою драму», — писал он по поводу «Псковитянки» [10]. Но всегда ли отвечают исторические пьесы Мея, посвященные Грозному и его эпохе, если не требованию исторической достоверности, то хотя бы тому принципу исторического вероятия и правдоподобия, который декларируется автором?

Если Толстой (в драме «Посадник») и Островский в «Василисе Мелентьевой» остаются в пределах исторически вероятного и правдоподобного и в существенном, главном, не противоречат правде исторической, сливая ее с художественным вымыслом, то Мей в объяснение такого значительного исторического события, как приход Грозного во Псков в 1570 г., допускает произвол, идущий вразрез с требованиями реалистического правдоподобия.

В примечаниях к «Псковитянке» Мей приводит весьма убедительные доводы против объяснения Карамзина, который, говоря о причинах помилования Пскова, «вдался в какие-то психологические отвлеченности, даже в мистицизм» [11]. Мистическим домыслам и психологическим отвлеченностям Карамзина Мей справедливо противопоставляет (заметим — в примечаниях) взгляд на Грозного, прежде всего, как на государственного деятеля и политика, занятого мыслью об укреплении политического могущества единодержавной Москвы. Однако «программа», намеченная Меем в примечаниях, и все политические причины в самой пьесе уступили место сугубо личным, связанным с вымышленной любовной интригой (сюжетная линия Грозный — Вера Шелога — Ольга). Здесь начиналась область вымысла, психологических дога-

док и заманчивых гипотез, против которых так обоснованно выступал сам Мей, полемизируя с исторической концепцией Карамзина. Итак, совпадая с Островским и Толстым в отказе от обязательной исторической хронологии, Мей в решении проблемы правды исторической и художественной отличен в то же время от автора «Василисы Мелентьевой», в которой вымысел нигде не вступает в противоречие с исторически вероятным и правдоподобным.

Концепции Карамзина слепо следует в построении драматической коллизии своей трагедии «Князь Владимир Андреевич Старицкий» А. Ярославцев [12]. Рисуя Грозного мелодраматическим злодеем и отвратительным лицемером, показывая его «ужасающие действия», носящие патологический характер, Ярославцев противопоставляет ему в качестве идеального правителя князя Старицкого, стремившегося якобы к внеличной цели — благу народа и государства. Вопреки исторической достоверности автор наделяет его любящим и сострадательным сердцем, твердой волей, гуманным просвещенным умом и рафинированной речью интеллигента XIX в.

Консервативная тенденция и антиисторизм сближают с Ярославцевым и Аверкиева, автора «бывальщины» «Слобода Неволя» [13], которая в художественном отношении стоит, однако, значительно выше пьесы Ярославцева. «Бывальщина» Аверкиева — не что иное, как романтическая мелодрама, в которой на первый план выдвинута любовная интрига с сопутствующими ей мелодраматическими эффектами (вьюга, аккомпанирующая душевной «вьюге» героев, исступленная «ворожба» Беса, внезапно хлопающая ставня, гаснущая свеча, убийства). Автор усугубляет морально-психологическую точку зрения Карамзина, наделяя Грозного чертами мелодраматического злодея, исполненного сатанинской злобы и мстительной ревности.

Новый угол зрения по сравнению с Карамзиным был найден А. К. Толстым, совпавшим с историком лишь в резко отрицательной трактовке Грозного. Если Карамзину в качестве исторической антитезы к царствованию Грозного рисовался «просвещенный» абсолютизм Екатерины II и Александра I, то в сознании Толстого существовала прямая преемственная связь между неограниченным самовластием Ивана IV и современной ему формой самодержавно-бюрократической монархии. В глазах Толстого Иван Грозный — наиболее яркий носитель и одновременно жертва принципа неограниченной самодержавной власти, служение которому необходимо опирается на насилие и фатально приводит к «окольному» пути, воздающему злом за зло и насилием за насилие. Трагическая вина всех героев трилогии [14] порождена не их личными качествами, а имеет своим источником трагедию власти. В растлевающей атмосфере самовластия все герои получают идущие извне первоначальные толчки и импульсы, развиваясь далее сообразно тому «зерну», которое составляет первооснову их нравственной природы.

Эта обстановка, открывая широкий простор деспотизму Грозного, фатально предопределяет «окольный путь» для натур деятельных и честолюбивых (Годунов, Шуйский), порождает трагический разлад субъективно-благих намерений Федора с их объективным результатом, объясняет душевную драму Ирины и нравственный индифферентизм Захарьина. Тенденциозно подчеркнутая автором контрастность характеров главных героев — Грозного, Федора, Годунова — делает еще более разительным совпадение их личных судеб и судеб русской земли к исходу их царствования. Грозный, черпавший истинное духовное величие в грандиозной задаче «устроения» «в долготу веков» престола Руси на благо ей и своему роду, остается к исходу царствования одиноким, без достойного преемника, у развалин царства, терзаемого усобицами бояр и внешней агрессией. Из такого чистого источника, какова нравственная природа Федора, благодаря неоправданному притязанию его государить, истекает ряд бедственных потрясений русской земли. Судьба Годунова, понявшего свою несостоятельность, пережившего крушение дела всей своей жизни, виновника «распада» русской земли, трагически одинокого в конце, в сущности, лишь повторяет судьбу Грозного и Федора.

И трагическая вина народа (отсутствие чувства законности) и трагическая вина монархов (деспотизм, слабоволие) в глазах Толстого в равной мере являются стихийным, неизбежным порождением самой системы неограниченной самодержавной власти,

вступающей в неразрешимое противоречие с высшим нравственным законом, непреложность которого провозглашается Толстым с отвлеченно-моральных позиций.

При всех достоинствах философской трилогии Толстого его апелляция к «вечным» началам нравственности, пафос абстрактного морализирования и психологизация исторических лиц и событий придавали его историзму ту ограниченность и непоследовательность, которой удалось избежать автору хроник и драмы «Василиса Мелентьева».

Под непосредственным и сильным воздействием трагедии Толстого «Смерть Иоанна Грозного» создает в 80-е годы хронику «Царь Иоанн IV» А. И. Сумбатов [15]. Авторское определение жанра пьесы, свободно обращающейся с историческим материалом и пронизанной философской мыслью, может служить ярким свидетельством ломки традиционного жанра хроники. Очевидно, новаторский опыт Островского, переосмыслившего жанр исторической хроники, не прошел бесследно для русской исторической драматургии последующих десятилетий.

Отказ от натуралистического копирования истории методом археологических раскопок и музейных реставраций, решение с позиций реализма проблемы исторической и художественной правды, ряд существенных конструктивных изменений, внесенных в этот жанр драматургом, показ истории через индивидуальные человеческие судьбы и судьбы личности — через историю, тогда как в жанре хроники и истории в лицах историческое событие — главный герой хроники — заслоняло и поглощало собой человеческую индивидуальность, — все это в той или иной мере учитывалось уже современниками Островского.

Пример Сумбатова далеко не единичен: о поисках новых жанровых форм свидетельствовал, например, и тот факт, что свою пьесу «Падение Царьграда», в значительной мере основанную на творческом вымысле, С. С. Татищев [16] также определяет как хронику, а Аверкиев впервые прибегает к такому новому жанровому определению пьесы «Слобода Неволя», как «бывальщина».

Однако более непосредственным и сильным было влияние на Сумбатова трилогии Толстого.

Непосредственное воздействие Толстого определило авторский угол зрения в решении сходной проблемы: оно выразилось в резко отрицательной оценке личности и деятельности Грозного, олицетворявшего в глазах обоих драматургов сам принцип неограниченного самовластия, в признании субъективной оправданности борющихся сторон, равно правых и равно виновных и, наконец, в психологизации исторических лиц и событий.

В глазах автора, разделявшего воззрения Толстого и Костомарова, Грозный — «отрицательная необъятная сила, гениальная даже на самых низких ступенях падения». В деспотизме Грозного Сумбатов видит «корни того смертоносного дерева, которое так широко распустилось потом над многострадальною Русью» [17]. Несомненно, что этот метафорический образ, в котором, как в фокусе, выражена основная мысль пьесы, навеян образным лейтмотивом трагедии Толстого: «Он ⟨Грозный⟩ хотел стоять над порабощенной землей один, аки дуб во чистом поле» [18]. Для Сумбатова, как и для Толстого и Костомарова, Грозный всегда был и до конца остался «человеком принципа». В развитие той же мысли Толстой не уставал подчеркивать, что главное в Иоанне — служение «одной исключительной идее», что он жесток «по природе и по системе», губит с «политической целью» [19].

В пьесе Сумбатова, по своему художественному уровню заслуживающей быть выделенной из числа пьес второстепенных драматургов, возобладала, в сущности, карамзинская точка зрения на Грозного. Автор стремится дать психологический портрет Иоанна «в неподвижной тесной рамке», жертвуя принципом историзма ради извлечения из истории моральных уроков и выводов.

Таким образом, и в историко-бытовой драме («Царская невеста», «Псковитянка», «Слобода Неволя»), и в философской трагедии («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Иоанн IV») происходят заметные сдвиги сравнительно с жанром хроники и «истории в лицах»: собственно исторические коллизии уступают место семейно-бытовым, происходит смещение центра тяжести с исторического события на индивидуальные чело-

вческие судьбы и характеры, в результате чего возникает «драма героя». В это же русло вливаются и творческие искания Островского в драме «Василиса Мелентьева».

Уровень историзма, достигнутый авторами пьес о Грозном и его времени, может служить общим показателем уровня историзма современной Островскому русской драматургии. Зрелость и глубина исторического мышления драматурга, достигшего такой высоты, какая только была возможна в конкретно-исторических условиях России конца 60-х годов, позволяют видеть в «Василисе Мелентьевой» новое и высшее достижение жанра историко-бытовой драмы, его недосягаемую вершину.

Пьеса «Василиса Мелентьева», опубликованная в февральской книжке «Вестника Европы» за 1886 г., не была оценена по достоинству дворянско-буржуазной периодической прессой.

Рецензенты газет «Весть»[20], «Русский»[21], «С.-Пб. ведомости»[22], «Новое время»[23] отказывали пьесе в историко-литературном значении, исторической верности и художественных достоинствах.

Принципиально иная, положительная оценка была дана «Василисе Мелентьевой» на страницах «Отечественных записок» Некрасова и Салтыкова-Щедрина: «Интерес публики, неизменный к произведениям ее любимого драматурга, на этот раз еще увеличился от ходивших заранее слухов об этом, будто бы лучшем, из его исторических трудов〈...〉 Кажется, можно сказать безошибочно, что для сцены—это лучшая из исторических драм. Притом она уже действительно драма, а не хроника: развитию страстей души человеческой уступлено в ней главное место, а история служит более средством, нежели целью»[24].

В целом же современная Островскому дворянско-буржуазная критика не могла отрешиться от субъективно-вкусовых критериев оценки и определить место и значение драмы в перспективе творчества Островского и всей русской исторической драматургии XIX в.

Подобной задачи не ставил перед собой и Н. К. Михайловский, автор труда «Иван Грозный в русской литературе» (1894), признавший пьесу вершиной историко-художественной литературы о Грозном, но ограничившийся ее общей оценкой: «Лучшее из всего перечисленного 〈имеются в виду драма Л. Мея «Царская невеста» и «бывальщина» Аверкиева «Слобода Неволя».—*М. У.*〉—есть бесспорно драма Островского〈...〉 Это значительнейшее, оригинальнейшее из всего, что дает наша художественная литература о Грозном»[25].

Н. П. Кашин был первым историком литературы, проявившим к драме серьезный научный интерес. Ему принадлежит ряд работ, обстоятельно выясняющих историю создания пьесы[26], ее исторические источники и дающих сводку критических выступлений в печати, вызванных опубликованием пьесы[27]. Однако эмпиризм и описательность работ Кашина, в методологическом отношении тяготевших к досоветскому литературоведению, помешали автору теоретически обобщить находившиеся в его распоряжении сведения фактического характера.

Существенные пробелы в изучении пьесы «Василиса Мелентьева» не восполнены и в работах советского периода, дающих в основном правильное, но лишь самое общее представление о пьесе. Обойдена в специальной литературе и проблема историзма Островского в драме.

Таким образом, остается неизученным следующий круг вопросов: 1) своеобразие исторического мышления драматурга, ярко проявившееся в ходе работы Островского над сюжетом, данным «извне»; 2) идейно-художественная концепция пьесы, то новое в эстетическом решении проблемы характеров, которое явилось достижением писателя в жанре историко-бытовой драмы; 3) место и значение пьесы в перспективе творчества Островского и в развитии русской исторической драматургии XIX в.

Вслед за Гедеоновым Островский обратился к полузабытому историей шестому браку Грозного с вдовой Василисой Мелентьевой, вокруг личности и судьбы которой сложилось немало поэтических легенд.

Весьма краткие сведения об этом браке (точнее — сожительстве) и «женище» Василисе Мелентьевой соавтор пьесы Гедеонов почерпнул из «Истории государства Российского» Карамзина. Карамзин умалчивает, однако, о судьбе Мелентьевой после брака с Грозным, давшей содержание и трагическую развязку пятому действию пьесы, целиком написанному Островским без всякого вмешательства Гедеонова. Очевидно, Островскому была известна следующая «выписка», приведенная отчасти в пересказе, отчасти дословно в «Отчете имп. Публичной библиотеки» за 1863 г., на стр. 61: «Шестую (а по выписке седьмую) жену Василису Мелентьеву, которой муж был заколот опричником, царь Иоанн IV Васильевич постриг в Новегороде мая 1577 г. за то, что заметил ю зрящу яро на оружничего Ивана Девлетова, князя, коего и казни»[28].

Эти сведения могли подсказать Островскому и основную коллизию пьесы — любовь Мелентьевой к Андрею Колычеву, которой она жертвует своим честолюбивым планам, и трагическую развязку — убийство Василисы (Островский не следует здесь буквально историческому источнику) и казнь Андрея Колычева.

Кашину удалось доказать несостоятельность точки зрения П. И. Вейнберга, автора одного из биографических очерков, считавшего, что Островский сотрудничал с Гедеоновым «собственно по части исторических фактов», т. е. воспользовался — без критической проверки — сведениями, почерпнутыми из исторических источников Гедеоновым, имея уже готовую историческую канву.

Маловероятно, чтобы Островский ограничился только весьма неполными и беглыми сведениями Карамзина. Содержание монологов Грозного (мотив одиночества, опасения за свою жизнь и семью, благополучию которой грозят крамолы и заговоры бояр, побуждавшие Грозного искать прибежища у Елизаветы английской) обнаруживает глубокую осведомленность драматурга и в «Сказании кн. Курбского» Устрялова, и в переписке Грозного с Курбским, а также знакомство с другими архивными материалами и документами.

Однако работа Островского над источниками «Василисы Мелентьевой» менее показательна, чем результаты исторических изысканий Островского в процессе создания хроники «Дмитрий Самозванец», позволяющие судить о наличии у автора самостоятельной концепции исторических лиц и событий: образ главной героини от начала и до конца создан самим драматургом, независимо от исторических источников, которые о ней умалчивают. А там, где кончается историческая достоверность, начинается область гипотез и догадок художника и психолога-реалиста.

Пьеса «Василиса Мелентьева» явилась результатом совместного сотрудничества драматурга с директором императорских театров Гедеоновым, и сам Островский в шутку называл драму «искушением от Гедеонова».

Меру участия в создании пьесы Островского пытались определить — М. И. Писарев, считавший, что все, сделанное Гедеоновым, «заключалось только в набросках плана первого действия, которые он и вручил Островскому. Из набросков этих Островский не извлек ровно ничего для себя, да и вся пьеса написана им по совершенно иной программе и по самостоятельно им выработанной концепции»[29], и П. В. Безобразов, который считал Островского автором неоконченной рукописи «Василиса Мелентьева», писанной чернилами и тут же, на полях и между строк, переделанной карандашом. Черновая рукопись эта, хранившаяся в Румянцевском музее, а ныне в Отделе рукописей Гос. библиотеки им. В. И. Ленина[30], опубликована полностью Кашиным[31]. Им же найдены весьма убедительные доводы в пользу принадлежности неоконченного текста, написанного писарским почерком, чернилами (первые три действия и вторая сцена IV действия пьесы, не имеющей названия[32], Гедеонову). Большие исправления, внесенные в писарский текст карандашом и существенным образом изменившие весь первоначальный замысел, сделаны рукою Островского, им же написано почти все пятое действие драмы.

Все изменения, внесенные драматургом в гедеоновский текст, касаются: 1) сюжета (выдвижение на первый план образа Василисы Мелентьевой взамен обезличенной «плаксы» — Анны; Мелентьева, а не царица Анна, внушает глубокую страсть Андрею Колычеву); 2) идейно-художественной трактовки действующих лиц (образы Васили-

сы Мелентьевой, Андрея Колычева, Ивана Грозного); 3) внесюжетных средств, с помощью которых Островский реалистически воссоздает социальный быт, нравы и общественные отношения исторической эпохи; 4) проблемы языкового мастерства.

Какие же побуждения идейного и художественного порядка руководили драматургом, заново переделавшим черновой вариант соавтора, ломавшего полемические копья в спорах с Островским и весьма неодобрительно встречавшего все его исправления? Возможно ли установить определенную закономерность в работе писателя над текстом Гедеонова, позволяющую судить о принципах и приемах художественного обобщения в новом для него жанре историко-бытовой драмы? В чем нашел свое конкретное выражение историзм художественного мышления драматурга?

Свидетельством глубины и зрелости историзма Островского являются, на наш взгляд, во-первых, с большой последовательностью доведенное до конца признание социально-исторической обусловленности характеров главных действующих лиц — Василисы Мелентьевой, Колычева, Ивана Грозного; во-вторых, широко развернутый социально-бытовой фон эпохи и, в-третьих, воссоздание ее языкового колорита и стиля.

Те коренные радикальные изменения, которые вносились Островским в гедеоновский текст драмы, написанной им, в сущности, заново, и объяснимы прежде всего стремлением сохранить верность исторической эпохе. Историзм драматурга проявился в них с особой наглядностью, полнотой и силой, обусловил внутреннюю логику ведущей мысли автора, органически вошел в плоть и кровь живой образности пьесы, пронизал собой всю ее художественную структуру.

В «Василисе Мелентьевой» Островскому удалось запечатлеть «образ» и «давление» времени, его особый ритм и колорит. Лица, созданные им, — не бесплотные, вызванные из тьмы небытия тени, не восковые фигуры исторического паноптикума, не музейные экспонаты, призванные иллюстрировать заданную мысль автора,— это живые, полнокровные характеры, в которые драматургу удалось вдохнуть трепет чувств и страстей.

Если бы драматург остался в русле замысла Гедеонова, была бы, по справедливому замечанию Кашина, написана 1001-я мелодрама. На биографию исторической Мелентьевой наслоилось столько художественного вымысла и поэтических преданий, что она утратила свои реальные черты и приобрела — в изустной передаче — полусказочный легендарный характер.

Василиса Мелентьева — «женище» Ивана Грозного — то отравительница мужа, приговоренная к казни, то атаманша разбойничьей шайки, грабившей опричников, тоже осужденная на смерть. Обе легенды сходятся в одном: необычайная, из ряда вон выходящая красота Мелентьевой, которую вели на казнь, так поразила и воспламенила «любострастное» воображение Грозного, что он не только помиловал Мелентьеву, но и приблизил к себе, взяв — по одним сведениям — в Александровскую слободу, по другим — в услужение к царице.

Именно эта народная легенда о Мелентьевой — атаманше разбойничьей шайки — вдохновила Мея на замысел драмы с тем же названием, что и драма Островского. По свидетельству рецензента «Русского инвалида», откликнувшегося на появление в печати «Василисы Мелентьевой», Мей успел набросать только общий план драмы и написать пролог. Со слов одного из близких приятелей поэта рецензент пишет о намерении Мея слить воедино довольно скудные летописные сказания о честолюбивой Василисе, задумавшей выйти за царя, но сделавшейся только полуженою его, с народною легендой об атаманше разбойников Василисе, вставшей во главе большой шайки, целью которой было грабить ненавистных ей опричников и жечь их имущество».

Эта легендарная Василиса, приговоренная к четвертованию и помилованная Грозным благодаря своей необычайной красоте, и должна была стать, по замыслу Мея, героиней драмы.

Таким образом, творческие поиски Мея и Островского идут, казалось бы, в одном русле: оба обращаются к жанру историко-бытовой драмы, обоих привлекает полулегендарный, полуисторический сюжет, дающий широкий простор художественному вымыслу. Однако именно в этом обращении к одному и тому же

сюжету особенно ярко и наглядно проступают и черты своеобразия Островского сравнительно с Меем.

Характерно, что Островский прошел мимо сказочного образа Мелентьевой из народной легенды. Он, в отличие от Мея, не увлекся романтической экзотикой и вместо исключительного, романтически эффектного образа атаманши создал глубоко типический, в самой своей исключительности, образ женщины XVI в., из низов прокладывающей себе дорогу к власти. Именно этой тенденцией типизировать объяснима иная, по сравнению не только с Меем, но и Гедеоновым, трактовка Островским образа Василисы Мелентьевой, взамен черт мелодраматической злодейки, наделенной более сложным и многогранно очерченным характером.

Все черты личности, поступки и побуждения Василисы Мелентьевой находят объяснение в окружающей ее социальной действительности, в дворцовом быте, в атмосфере борьбы за власть и кровавых оргий. Разительные социальные контрасты бедности и богатства, могущества и социальной приниженности глубоко западают в сознание честолюбивой и властной красавицы. Ей, изведавшей всю горечь нужды и унижения перед власть имущими, натерпевшейся «позору и брани», слепит глаза блеск царского терема:

...Пробиралась,
Ползла ползком я ко двору царицы,
За сиротство и бедность натерпелась
Позору я и брани от боярынь...
Умней меня они и краше, что ли?

(X, 73)

В Мелентьевой кошится горечь и обида и на боярынь — «толстых дур, унизанных серьгами и кольцами» («Я краше их и в смирном вдовьем платье...»), и на плаксу-Анну, не по праву занявшую место царицы («Я — раба, тогда как ей моей рабой пристойней быть...»).

Сознание своих неоспоримых достоинств — красоты и ума — не позволяет ей мириться с положением «убогой вдовы» и «сиротки», из милости взятой в услужение к царице:

Как горько мне, что я, с такой красою,
С такой осанкой царской, я — раба...

(X., 76)

Отсутствовавший у Гедеонова мотив социальной приниженности и обездоленности Мелентьевой, протестующей во имя своих человеческих прав против несправедливого социального устройства, при котором ценятся не личные достоинства, а боярский сан и богатство, отменяет первоначальную трактовку образа Василисы как мелодраматической злодейки.

Последовательно ослабляя в характере Мелентьевой ходульный мелодраматизм, Островский заставляет ее, бестрепетно вершившую свое черное дело (по первоначальному замыслу Гедеонова), пережить мучительное состояние нравственного смятения и раскаяния:

У ней кружится голова, у бедной,
И у меня кружится; подкосились,
Не держат ноги...
...Еще лишь миг один,
Один лишь миг, я кинусь пред царицей
С повинною...

(X, 87—88)

Однако протест Василисы Мелентьевой во имя поруганного человеческого достоинства принимает извращенную, искаженную форму, обусловленную средой и обстоятельствами. Окружающая среда и быт воспитали в ней, свидетельнице дворцовых интриг и пьяных угарных оргий, моральную неразборчивость и цинизм, которые тем сильнее прорываются наружу, чем долее скрывались под маской «сироты» и «убогой вдовицы». Близость Мелентьевой ко двору с его свободой

нравов и атмосферой риска и борьбы за власть («...иль режь, иль самого зарежут»), примеры быстрого возвышения в сан царицы и столь же быстрого падения еще больше разжигают честолюбие властной и беспринципной Василисы.

Уроки вынужденного пресмыкательства и раболепия («Пробиралась, ползла ползком я ко двору царицы») не прошли для Мелентьевой даром: они морально развратили ее, притворство и лицемерие стало ее второй натурой. Отсюда такая характерная черта, дорисовывающая сложный и многогранный образ Мелентьевой (отсутствовавшая у Гедеонова), как лицемерие и притворная, наигранная стыдливость и мнимое замешательство в сценах с Грозным и Малютой Скуратовым (X, 53—56). Итак, Островский нигде не переходит границы, отделяющей Василису от мелодраматической злодейки, пороки которой коренятся в чудовищной извращенности ее нравственной природы.

Одновременно с образом Мелентьевой драматург переосмысляет и гедеоновский образ «добродетельного» Колычева, не имевший корней в русской исторической действительности XVI в.

Колычев у Островского — не ходульный любовник мелодрамы, не рыцарь без страха и упрека, а «мизинный» дворянин на службе у царского любимца, «слуга царев», человек с моральными понятиями и качествами, воспитанными в нем социальной средой и исторической эпохой. Каким глубоким знанием эпохи и психологии служилого дворянина XVI в. отзывается, например, следующая реплика Колычева, в прошлом — любимого слуги князя Воротынского, перешедшего затем в лагерь его врагов, чтобы быть ближе к предмету своей страсти и царским милостям:

Я не волен! Иду, куда прикажут!
Кому велят, тому служу. Я молод —
Ослушаться не смею я. На плечах
Головушка одна, и та царева...

(X, 19)

Колычев показан Островским вне художественных штампов романтической мелодрамы: нравственно уязвимым, колеблющимся, неспособным противостоять любовным чарам искушающей его Василисы [33].

Преодолеть мелодраматическую ходульность образа Островскому помогло его обращение к народно-поэтическому, песенному творчеству, в котором часто возникает мотив роковой губительной страсти добра-молодца к красной девице, становящейся причиной его трагической гибели. К этому фольклорному мотиву обращались Гоголь (образ Андрея в «Тарасе Бульбе»), Лермонтов (опричник Кирибеевич в «Песне про царя Ивана Васильевича...») для художественного воплощения внутренне целостных, но нравственно уязвимых характеров, противопоставленных (у Лермонтова) — в плане эстетическом — измельчавшему и выродившемуся поколению современного дворянства своей способностью к всепоглощающей страсти, большим и сильным чувствам [34].

Обращение к этому же фольклорному мотиву Островского и Мея в «Царской невесте» (образ Григория Грязнова) вызывалось тяготением к эстетике народного театра, решением проблемы характеров в соответствии с эстетическими вкусами демократического зрителя, который, по словам Островского, любит видеть на сцене «горячие искренние чувства», «сильный драматизм», волевые целостные характеры.

Если, однако, образы Мея, восходящие к фольклорной традиции (Любаша, Марфа, Грязной), целиком исчерпываются песенными прообразами, то Островский обогащает и развивает фольклорную традицию, поднимая ее на новую, более высокую ступень. Средствами жанра народной песни могли быть созданы только внешние контуры образа добра-молодца; Островский, опираясь на народную поэзию, создает психологически более сложный характер, не вмещающийся целиком в песенный прообраз.

Нетрудно заметить, что образ Андрея Колычева менее прямолинеен и односторонен, чем образ Григория Грязного. Отчаянная решимость овладеть ценой преступления любимой женщиной сменяется вспышками раскаяния, сострадания и жалости к обреченной царице. Ослепленный страстью, он не может забыть долг благодарности



Н. К. ЯКОВЛЕВ В РОЛИ ШУТА («ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»)
Малый театр, 1914 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

князю Воротынскому и его приемной дочери («Я рад служить, да только б не бесчестить иудинским предательством свой род...»).

Однако голос чувства не заглушает в нем доводов «мизинного» человека, «слуги царева». Решимость погубить царицу Анну мотивируется не только страстью к Василисе («Свершивши это дело греховное, я буду господином, а ты моей рабой»), но и в соответствии с нравами эпохи — рабским усердием и преданностью царю:

...Я слуга царев:
Его беречь и тешить наше дело.
Чем грозному царю ты провинилась,
Не нам судить, но ты ему помеха,
И мы тебя не смеем пожалеть!

(X, 63)

«Искушением от Гедеонова» была трактовка Грозного в семейно-бытовом плане, во многом определившая концепцию образа и в окончательном тексте драмы. Однако следует согласиться с мнением А. И. Ревякина, что Островский «усовершенствовал пьесу не только художественно, сделав более тонкой сюжетную интригу, более правдивыми образы, но и идейно»[35].

Образ Грозного не вмещается в прокрустово ложе карамзинской концепции, хотя и имеет с ней некоторые точки соприкосновения.

Своеобразная «реабилитация» Грозного Островским не была продиктована политическими симпатиями или антипатиями автора (имевшими место у Толстого), или той или иной исторической концепцией (как, например, у Мея в «Псковитянке»): она явилась результатом, со всей необходимостью вытекающим из признания драматургом социально-исторической обусловленности характера Ивана IV.

Кашин в своей обстоятельной работе, посвященной сличению гедеоновского и печатного текста пьесы, не обратил внимания на то, что вопреки стремлению к лаконизму, сказавшемуся в правке Островским в гедеоновской рукописи всего I действия, автор развернул краткую реплику боярина Морозова в пространный монолог:

...От дедовских порядков
Отстанем мы не скоро. Наши деды
Собрали Русь...
Боярами князья держали землю,
Боярами творили суд и правду,
С боярами сидели о делах.
Мы в думе у князей как дома были
И не боялись говорить им встречу.
Не рабски мы служили, доброхотно,
И отъезжать была нам вольным воля —
Вот старые порядки наши! Царь
Не любит их, ну, значит, не по нраву
Ему и мы. Ему холопы нужны.

(X, 8)

В этом монологе отчетливее, чем в остальных, вместе взятых, принадлежащих Гедеонову репликах, выражено недовольство боярской партии политикой Грозного и вводимыми им новшествами.

Вопреки мнению ряда историков и публицистов (в частности, Н. К. Михайловского), считавших, что боярская оппозиция существовала лишь в больном воображении Грозного и, на этом основании, отрицавших весь исторический смысл его деятельности, Островский показывает Грозного в окружении его явных и тайных врагов и не преуменьшает опасности боярской фронды.

Очевидно, по тем же соображениям Островский, жертвуя принципом лаконизма, которому он всюду следует, вводит в пространный монолог Грозного (I д., 2 сц., явл. 9) 18 новых строк, в которых говорится о происках врагов Грозного, об измене и корыстных вожделениях бояр и удельных князей, не забывших времен местничества:

А я—сызмальства окружен изменой,
Крамолою. На жизнь злоумышляют
Мою и чад моих; а я не смей
Казнить своих злодеев! У престола
В моем дворце, советники и слуги
Лукавствуют обычаем бесовским;
И мне молчать и по головке гладить
Воров таких! Давно бы вы на части
И мой престол, и царство разнесли,
Сплоченное толикими трудами
Родителя и деда моего,
Когда бы вы опалы не боялись,
И грозного суда и грозной казни!

(X, 26—27)

Эти строки, весьма важные для понимания концепции образа Грозного у Островского, остались не замеченными Кашиным. «Явление 9 (2 сц.), — по его словам,— почти все состоящее из речи царя боярам, где он говорит о своем решении самому принять польскую корону, содержит те же мысли, что и в печатном тексте, только выраженные не так художественно»[36].

Если введением соответствующих строк в монологи Морозова и царя Островский в известной мере стремился реабилитировать Грозного как государственного деятеля, то V действие, целиком принадлежащее Островскому, реабилитирует Грозного как человека и показывает его в ореоле трагического величия:

...Кругом меня трепещут
Все близкие, все ненавистью дышат...
Я одинок на дедовском престоле:
Ни родственной, ни дружней теплой ласки
Душа моя не знает...

(X, 107)

Мотив садически изощренной жестокости и цинизма, сопутствовавший Грозному в I действии, здесь не имеет места.

Разителен контраст между Грозным у Гедеонова (во II д.), который приходит к жене с руками, пахнущими людскою кровью, и «ласкается как зверь, без слов любовных», и очеловеченным, внутренне одухотворенным Грозным V действия.

Принцип социально-исторической обусловленности характеров, которому следовал Островский в освещении образов Мелентьевой, Колычева и Грозного, означал отказ от самодовлеющего психологизма, выход за пределы имманентного анализа душевного «микрокосма» героев. Отсюда — стремление создать широкий социально-исторический фон, совершенно отсутствовавший у Гедеонова. Следует оговориться, что этот «фон» в «Василисе Мелентьевой» занял более скромное место, чем в хрониках и социально-бытовой комедии «Воевода»: сюжет драмы, основанный на семейно-бытовых коллизиях, предполагал наличие камерной обстановки действия и преимущественную сосредоточенность на психологическом анализе и сценически эффектных эпизодах.

Однако замысел под пером Островского обрастал многими реалистическими деталями, рисующими (внесюжетными средствами) социальный быт, нравы и общественные отношения исторической эпохи: антагонизм и разобщенность бояр и «холопей», бесправие русской женщины XVI в., теремной затворницы, понятие о чести, отношение к царю и царской службе («...нет власти, аще не от бога», «на все господня воля, да царская»), религиозные суеверия и предрассудки, веру в судьбу-долю, в то, что ворожбой и чародейством можно извести человека и т. д.

Характерно, что Островский дает не только представление о неприязни «мизинных» людей, холопов к боярам («... знамо, что про бояр хорошего не скажут холопы их»), но и о различном понимании чести боярами и служилыми людьми.

Культу боярской чести, имевшему за собой давние традиции «родословца» и местничества, в пьесе противопоставлено отречение от всех прав и притязаний на личное достоинство перед державной волей самодержца. Так, в ответ на слова Колычева, боявшегося «иудинским предательством» обесчестить свой дворянский род, Малюта «вразумляет» «мизинного» человека:

Бесчестья нет на службе! Так ты мал
Перед царем великим, что какую б
Позорную и срамную послугу
Ты ни служил в утеху государю,
Все в честь тебе, холопу!

(X, 59)

Посредством выразительных реалистических деталей, без малейшей романтической экзотики, свойственной авторам мелодрам, рисует Островский косный быт боярынь — теремных затворниц — словами Василисы Мелентьевой:

Как козы в сарафанах —
Кичатся тем, что аксамит тяжелый
Коробится лубком на их плечах!
...Одна краса у них, что растолстеют
Копна-копной — от вечного лежанья,
Да от питья хмельного втихомолку,
Под страхом мужней плети...
Им есть, да спать, да хохотать весь день
Речам бесстыдным сказочниц дворовых!..

(X, 73)

Результаты тщательного анализа черновой рукописи «Василисы Мелентьевой» позволяют судить также о большой работе, проделанной Островским над языком пьесы, маловыразительным, обезличенным и лишенным колорита исторической эпохи в редакции Гедеонова.

Глубокое проникновение в русскую историю XVI—XVII вв., изученную не только по трудам историков, но и по первоисточникам, чувство меры и художественного

такта помогли Островскому воскресить «во всей истине» не только образ мыслей и психологию людей отдаленной эпохи, но и правдиво воссоздать ее речевые формы, не впадая при этом ни в модернизацию, ни в чрезмерную архаизацию. Столь же неприемлемыми были для автора «Василисы Мелентьевой» натурализм и эклектизм в вопросах языка, которыми грешила массовая историческая драматургия 60-х годов. Ему удалось избежать того своеобразного «двуязычия», когда главные герои изъяснялись манерными и приторными тирадами в духе сентиментально-романтической поэзии начала века, а фонетически скопированная речь простонародных персонажей изобиловала грубейшими вульгаризмами и диалектизмами, искажавшими и делавшими малопонятным для читателя язык исторической эпохи.

О характере работы Островского над языком персонажей дает яркое представление авторская правка рукописи «Василисы Мелентьевой», так как она позволяет острее почувствовать и ощутить своеобразие языкового мастерства Островского сравнительно с языком Гедеонова. В то время как реплики у Гедеонова растянуты, вялы, бесцветны и не дают ни малейшего представления об исторически своеобразном общенародном языке XVI в., драматург придает им исторический колорит умелой архаизацией речи. Обратимся к примерам.

В рукописи рукою Гедеонова:	В рукописи рукою Островского:
— Ты наш узник	— Поиман ты
— он предал Русь	— испродал нас
— презрение	— брань
— враг смертельный	— враг исконный
— зеркало	— стеклушко
— не презирай стратигов благородных	— не изгубляй стратигов, богом данных

Совершенствование Островским языка пьесы выразилось: 1) в придании репликам персонажей большего лаконизма, сокращении длиннот, замене монологов живыми и выразительными диалогами [37]; 2) в умеренной архаизации языка, главным образом посредством лексических архаизмов, не изживших себя, понятных и доступных современному читателю и в то же время характерных для исторической эпохи [38]; 3) Островский, строящий речь персонажей на живых разговорных интонациях, в ряде случаев вносит просторечный оттенок в реплики действующих лиц у Гедеонова [39].

Итак, исходным и определяющим в творческой переработке Островским гедеоновского текста явились: 1) реалистический принцип социально-исторической обусловленности характеров, тенденция глубоко обобщать и типизировать; 2) стремление к реалистической конкретности и исторической верности в создании социально-бытового фона эпохи; 3) отказ от модернизации языка, лишенного Гедеоновым исторического колорита, придание речи действующих лиц естественной, непринужденной разговорной интонации.

Драма «Василиса Мелентьева» в большей мере, чем исторические хроники или социально-бытовая комедия «Воевода», позволяет судить о своеобразии решения Островским центральной эстетической проблемы — проблемы характеров. Выдвижение на первый план самого исторического события, тесное сплетение «судеб человеческих» и «судеб народных» в жанре хроники уступают место в историко-бытовой драме показу индивидуальных человеческих судеб и характеров.

Если в хрониках и социально-бытовой комедии Островский ищет новые пути художественного решения проблемы народа, создавая сюжетными и внесюжетными средствами обобщенный образ народа, то в историко-бытовой драме проблема характеров главных действующих лиц (Мелентьевой, Грозного, Андрея Колычева) становится центральной эстетической проблемой. Основные художественные принципы построения Островским образов-характеров воплощены здесь с наибольшей последовательностью и определенностью; психологическое мастерство драматурга вполне сложилось и оформилось.



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ I ДЕЙСТВИЯ «СНЕГУРОЧКИ» В ПОСТАНОВКЕ А. П. ЛЕНСКОГО
Акварель А. П. Ленского
Новый театр, Москва, 1900 г.
Центральный театральный музей, Москва

В отличие от Толстого с его тяготением к шиллеровской эстетике, Островский, как и Мей, в художественном решении проблемы характеров идет от эстетических вкусов, запросов и потребностей демократического зрителя, от эстетики народного театра. «Безвкусице», «тонкостям» и «пошлостям» буржуазного театра, театра для пресыщенного избранного зрителя, Островский противопоставил здоровые, неизвращенные, но неразвитые эстетические вкусы народа. Ни бессодержательный водевиль, ни трескучая мелодрама не могут способствовать развитию эстетических вкусов «свежей», т. е. демократической публики, которая хочет видеть на сцене «сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный, громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры» (XII, 123). Демократического зрителя увлекут и захватят целостные волевые характеры, сильные движения человеческого духа, могучие порывы страсти, ревности, гнева, умиления.

Всепоглощающее честолюбие Мелентьевой, порыв отчаяния Анны и ее предсмертная тоска, страсть, владеющая всем существом Андрея Колычева, его отчаяние, вызванное коварством Василисы, стремительный переход Грозного от любовного умиления к гневу и язвительному сарказму — все эти сильные движения человеческого духа отвечали представлению о «сильном драматизме», основанном (в отличие от мелодрамы) не на внешних сценических эффектах, а на столкновении и развитии характеров.

Обращение драматурга к «сильному драматизму», волевым, целостным характерам во многом определило и своеобразие его психологического мастерства, проявившееся здесь наиболее полно и ярко. Именно этим объясняется отсутствие у Островского того рефлексивно-дидактического элемента и философских отвлеченностей, которые так характерны для трилогии Толстого, крупный план в показе человеческих

чувств и страстей, четкие контуры рельефно очерченных характеров, отсутствие полутонов и оттенков, того мелочного «микроскопического» анализа и педантичного «вживания» в психологию персонажей, при котором весь процесс созидательной работы автора происходит на глазах у зрителя[40].

Опуская промежуточные звенья психического процесса, Островский, как и Мей, показывает лишь его конечный результат: читатель не знает, когда зародилось, как возникло то сожаление о любви, принесенной в жертву честолюбию, которое заставит Мелентьеву прошептать во сне имя любимого. Слабое представление о внутренней борьбе, испытываемой Колычевым, дает читателю его без длительных раздумий принятое решение отравить царицу: и здесь автор фиксирует свое внимание не на самом возникновении и развитии чувства и мысли, а на его конечном результате.

Это отсутствие связующих промежуточных звеньев в единой цепи психологического анализа объяснимо тем, что то или иное состояние или решение героя является результатом внутреннего импульса, аффекта (у Колычева) или голоса непосредственного чувства (у Мелентьевой), а не работы философской мысли и интеллекта (как у Толстого) или нравственных исканий и раздумий.

«Горячие искренние чувства» персонажей Островского реалистически мотивируют прием самообнажения героя, непосредственно раскрывающего себя в слове-действии и несущего на суд зрителя свои самые сокровенные и тайные помыслы. Так, Колычев при первом же появлении на сцене спешит заявить о своей страсти к Василисе:

...Эка баба!
От сна меня, от хлеба ты отбила,
Пустила сухоту по животу,
И по плечам рассыпала печаль.
Я простоват, а ты тому и рада.
Попал тебе я в руки —

(X, 21)

Не таит своих честолюбивых замыслов Мелентьева:

...быть
Хочу царицей я — и буду!..

(X, 74)

Открыто признается в греховных помыслах Грозный:

Я человек, я раб греха и плоти,
...Я так же слаб своей греховной волей
И ежечасно помыслом нечист...

(X, 53)

Психологический анализ Островского в «Василисе Мелентьевой» обладает, образно говоря, силой центробежной, а не центростремительной: он обращен во вне, а не во внутрь, на поступки и действия героев, на проявления сильных чувств и страстей, нарушающих норму морального самочувствия персонажей.

Страсть и воля, претворенные в действие и движущие поступками персонажей, а не интуитивное и подсознательное привлекает внимание Островского-психолога. Этим объясняется действенный характер драматической реплики, которая всегда — волеизъявление, вызов, выпытывание, разведывание, обольщение или предостережение в иносказательной форме.

Персонажи в драме Островского (в отличие от персонажей Мея) предстают в тесном взаимодействии с внешней — социальной и бытовой — средой, откуда черпают первоначальные толчки и импульсы. Характеры сформированы средой и исторической эпохой. Даже там, где, казалось бы, Островский рисует «общечеловеческое» (преступление, внушенное честолюбием, раскаяние, сожаление, трагедия любви и ревности и т. д.), давшее основание Кашину сопоставить Василису Мелентьеву с леди Макбет Шекспира,— это «общечеловеческое» всегда мыслится Островским в конкретных формах национального, исторически своеобразного.

Можно говорить об открытой шекспировской манере письма Островского, о сходных принципах и приемах психологического анализа, но нельзя согласиться с тем, что леди Макбет — литературный прототип Мелентьевой: честолюбие Мелентьевой не существует в отвлечении от многих типических черт, обусловленных русской социальной действительностью и исторической эпохой.

Характерно, что Островский вычеркнул то место в рукописи Гедеонова, где Колычев, уподобляясь шекспировскому Ромео, вынашивает фантастический, в условиях русской действительности XVI в., план похищения из склепа царицы, которую он, будто начитавшись поэзии Некрасова, призывает уйти

Туда, туда, где нет царей суровых,
Где ядом не пропитана земля...

Островский с его глубоким знанием исторической эпохи и психологии русского человека XVI в. живо ощутил всю неуместность этих слов в устах русского дворянина времен Ивана Грозного.

В соответствии с религиозными воззрениями эпохи Колычев видит единственное прибежище от житейских бурь и тревог в монастырской келье:

...От любви и гнева,
От милостей и казни укрываясь,
Ты помолись за землю, за царя,
И помяни меня в своих молитвах!

(X, 62—63)

Таким образом, Островский, как и Пушкин, уделяет преимущественное внимание «истине страстей, правдоподобию чувствований в предполагаемых обстоятельствах», «образу мыслей и языку тогдашнего времени». Задача, поставленная перед драматическим писателем автором «Бориса Годунова» — воскресить минувший век во всей его полноте и истине, — была блестяще решена Островским в «Василисе Мелентьевой».

Новаторские поиски драматурга имели место не только в жанре исторической хроники, но и в историко-бытовой драме, поднятой им по сравнению с пьесами современных авторов на более высокую ступень историзма, идейной зрелости и художественного совершенства.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16 томах. М.—Л., изд-во АН СССР, т. 11, 1937, стр. 419.

[2] ИРЛИ, архив Н. Ф. Щербины, № 16.

[3] С. М. Соловьев. История России с древнейших времен. Изд. 2, т. 8, стр. 796. О том же, в сущности, пишет и Карамзин: «Шуйский призвал к себе <...> многих людей сторонних: дворян, чиновников, военных и градских сотников, пятидесятников» («История государства Российского», т. XI. СПб., 1853, стр. 274).

[4] Курсив наш.

[5] К. Маркс, Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXV, стр. 258—259.

[6] Там же.

[7] Л. А. Мей. Стихотворения и драмы. Л., «Сов. писатель», 1947, стр. 503.

[8] Л. Климкова. Иван Грозный и его эпоха в драматургии Л. А. Мея. Львов, 1953, стр. 10.

[9] Л. А. Мей. Указ. изд., стр. 386.

[10] Там же, стр. 501.

[11] Там же.

[12] А. Ярославцев. Князь Владимир Андреевич Старицкий, трагедия. СПб., 1858.

[13] Д. В. Аверкиев. Слобода Неволя, «бывальщина» в 5 д. в стихах. М., 1866.

[14] «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Федор Иоаннович» (1868), «Царь Борис» (1870).

[15] А. И. Сумбатов. Полн. собр. соч., т. XI. М., изд. А. В. Думнова, 1901.

[16] С. С. Татищев. Падение Царьграда, драм. хроника в V действиях. СПб., 1884.

[17] А. И. Сумбатов. Указ. изд., стр. 4.

[18] А. К. Толстой. Драматическая трилогия. Л., «Сов. писатель», 1939, стр. 472.

[19] Там же, стр. 445, 447.

[20] «По поводу новой исторической драмы Островского». — «Весть», 1868, № 7.

[21] С. Я. Якубович. «Василиса Мелентьева» — драма Островского на московской сцене. — «Русский», 1868, № 7-8.

[22] Незнакомец ‹А. С. Суворин›. Рецензия.— «СПб. ведомости», 1868, № 13.

[23] «Новое время», 1868, № 68.

[24] ‹П. М. Ковалевский›. Рецензия.— «Отечественные записки», 1868, № 1, стр. 130—131.

[25] Н. К. Михайловский. Сочинения, т. 6. СПб., 1897, стр. 175, 179.

[26] Н. П. Кашин. Исторические пьесы А. Н. Островского. «Василиса Мелентьева». — «Этюды об А. Н. Островском», т. I. М., 1912. См. также статью «Исторические пьесы Островского» в сб. «Творчество Островского». Под ред. С. К. Шамбинаго. М. — Пг., 1923, стр. 241—284.

[27] Н. П. Кашин. «Василиса Мелентьева» (ее источники и оценка современной критикой). — «Журнал Министерства народного просвещения», 1913, № 11, отд. III, стр. 1—60.

[28] Впрочем, Кашин в своей работе «Василиса Мелентьева» высказывает противоположную точку зрения.

[29] Полн. собр. соч. А. Н. Островского, т. VI. СПб., Изд. «Просвещение», стр. 509—510.

[30] ГБЛ, ф. А. Н. Островского, М. 3095/2.

[31] Н. П. Кашин. Гедеоновский текст драмы «Василиса Мелентьева». — «Этюды об А. Н. Островском», т. I. М., 1912, стр. 281—351.

[32] Название пьесы «Василиса Мелентьева» принадлежит Островскому и вписано сверху его рукой.

[33] Кашин дает фактически неверное истолкование образа Колычева, считая, что его толкают на преступление «материальные расчеты» («Этюды об А. Н. Островском», т. I, стр. 253—254).

[34] Сравни отзыв Лермонтова в «Думе» о моральной опустошенности и душевном холоде современного ему поколения дворянской молодежи: «И ненавидим мы, и любим мы случайно, ничем не жертвуя ни злобе, ни любви....»

[35] А. И. Ревякин. А. Н. Островский. Жизнь и творчество. М., 1949, стр. 289.

[36] Н. П. Кашин. Этюды об А. Н. Островском, т. I, стр. 250.

[37] Так, Островским на две трети сокращен монолог царя, начинающийся у Гедеонова словами: «Виновна! Я знаю, что виновна»! Вместо него введен диалог с шутом, дающий «разрядку» драматическому напряжению в сценическом и в психологическом отношении. Резко сокращен монолог мамки, ее рассказ о встрече и беседе с Колычевым. Вместо монологов, которыми обмениваются царица и Василиса, дан живой, лаконичный и выразительный диалог, который сообщает сцене большое драматическое напряжение.

[38] Показательно в этом смысле, что Островский, всюду стремящийся придать языку, модернизированному Гедеоновым, колорит исторической эпохи, в то же время заменяет изживший себя архаизм «израда» и «израдник» словами «измена» и «изменник». Это единственный случай, когда драматург, по соображениям художественного такта, деархаизирует речь персонажей.

[39] Например: вместо «посланье» — «писанье»; «Ты худеешь» — «ты с тела спала»; «крамольников-бояр не пощадил» — «крамольникам потачки не даю»; «ты ‹...› прекраснее ее» — «ты красивей».

[40] Именно такой детальный психологический анализ характерен, по мнению Тургенева, для пьесы «Бедная невеста» (см. статью «Несколько слов о новой комедии Островского «Бедная невеста».— Соч. М. — Л., ГИХЛ, 1933, т. 12, стр. 134—143).

О СТРОВСКИЙ И Н. Я. СОЛОВЬЕВ В РАБОТЕ НАД ПЬЕСОЙ «СВЕТИТ, ДА НЕ ГРЕЕТ»

Статья Л. С. Даниловой

1

Сотрудничество Островского с молодыми писателями в последний период его творчества было тесно связано с той борьбой, которую он вел в эти годы за укрепление русского национального театра. Он стремился воспитать молодое поколение русских драматургов, которые дали бы такому театру подлинно народный и высоко художественный репертуар.

Полностью осуществить эту огромную задачу Островский не успел. Наиболее плодотворным и интересным представляется его сотрудничество с Н. Я. Соловьевым, близким ему своими творческими устремлениями. Драма «Светит, да не греет» — четвертая (и последняя) совместная пьеса драматургов; до нее ими были созданы «Женитьба Белугина», «Счастливый день», «Дикарка». Сохранившиеся материалы творческой работы над драмой «Светит, да не греет» особенно ясно показывают, как мастерство великого писателя усовершенствовало и развило первоначальные наброски его младшего товарища, посвященные изображению нового этапа русской жизни. В результате возникла драма «предчеховских» настроений, выходящая за привычные рамки художественной системы Островского.

Об этом уже писал С. Ф. Елеонский [1]. «Светит, да не греет» исследователь называл «предвосхищенным замыслом» «Вишневого сада» и искал в них прямых сюжетных и образных параллелей. Однако сходство не сводится только к этому и этим не исчерпывается. В пьесе «Светит, да не греет» настолько по-новому изображена жизнь пореформенной России, так сложна и противоречива любовная коллизия, что можно говорить о том, как Островский и Соловьев в какой-то мере прокладывали пути к драматургии Чехова [2].

Творческая история «Светит, да не греет» изучена далеко недостаточно. Как создавалось это произведение? Что в нем от каждого из соавторов? Какая правка была сделана Островским и в чем ее смысл? На эти вопросы бегло отвечали комментаторы X тома Полного собрания сочинений Островского (М., Гослитиздат, 1951).

Детальное рассмотрение наиболее сильно правленных отрывков и сопоставление вычеркнутых мест последней соловьевской редакции и окончательной редакции помогут также отчетливо представить характер работы Островского над пьесами молодых авторов, принципы его подхода к интересному, но еще не отшлифованному материалу, его собственные искания в последние годы жизни.

Драма «Светит, да не греет» имеет три редакции. Первую, условно называемую «Чужое счастье» [3], Соловьев закончил 1 июля 1880 г., во время поездки по Кавказу, о чем он сразу же (2 июля) сообщил Островскому: «Вчерне я уже набросал новую пиесу; теперь кое-что отделать нужно ⟨...⟩ по дороге я бы желал непременно заехать к вам ненадолго, чтобы переговорить и подумать вместе о новой пиесе»[4]. Всю первую половину августа 1880 г. Соловьев провел в Щелыкове, работая над вторым вариантом — драмой, ориентировочно называемой им «Разбитое счастье» [5].

Эти две редакции в основном принадлежали Соловьеву. Однако беседы о пьесе велись задолго до приезда соавтора в Щелыково. Еще 24 июня 1880 г. Островский, знакомый с планами и набросками Соловьева, писал ему: «Я много думал о вашей пьесе,— вот два главные замечания: надо стараться, чтобы она не походила на «Дикарку», садовник напоминает то же лицо в моей комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» (XV, 181). Вторая редакция драмы создавалась в условиях общения драматургов, и, естественно, они вели длительные беседы о ней. Так, с самого начала драма

оказалась произведением совместным, хотя ведущая роль принадлежала в ней Соловьеву.

Уезжая, Соловьев оставил текст пьесы для окончательной отделки Островскому. Это потребовало от Островского немало сил. 26 августа он сообщал соавтору: «...работы очень и очень довольно. Я теперь кончил 1-й акт. После успеха «Белугина» и «Дикарки» торопиться нельзя работой. Надо положить все силы, какие есть, в этот труд» (XV, 183). Лишь 13 октября 1880 г. драма «Светит, да не греет» была закончена.

Основные сюжетные линии и драматические коллизии наметились уже в первой редакции, хотя и Соловьев рассматривал ее только как подступы к большой работе. Характеризуя новое произведение, он писал Островскому 12 июля 1880 г.: «В этой пьесе есть что-то общее с «Дикаркой», но лица и положения совершенно новые»[6]. Это «общее» заключалось в изображении жизни пореформенной провинции, разорения дворянства и укрепления новых общественных сил. Героиня «Чужого счастья» хорошо понимала безвыходность своего положения и предлагала свое имение кулаку Дерюгину. В драме видна попытка противопоставить героиню окружающей среде и наметить в ее лице образ сложный и противоречивый. В Анне Владимировне (будущая Ренева еще не имела фамилии) соединялись искренность и лицемерие, отзывчивость и эгоизм, хотя хорошее преобладало. Она тяжело переживала свою оторванность от родины: «Я — отрезанный ломоть», «бесприютная птица»,— говорила она о себе. Ее чувство к Шибаеву, как именовался будущий Рабачев, было, хотя и недолгим, но достаточно страстным.

Однако взаимоотношения героини и окружающих ее людей не были здесь прояснены до конца, а любовная коллизия отдавала откровенной мелодрамой. Трагический исход этой коллизии являлся в значительной степени результатом действия злых, «роковых» сил, в равной степени оказывавших влияние на всех участников любовной истории.

В «Разбитом счастье» уже в значительной степени присутствовали те элементы, которые затем выделили «Светит, да не греет» из привычной драматургической системы. Отношения Реевой (как там называлась героиня) и Дерюгина были изображены как более деловые и реальные. Ярче передана провинциальная атмосфера, четче проведено столкновение героини с окружающими. Образ Реевой получал социально-психологическое обоснование, а сложность ее характера рисовалась точнее и тоньше. Уже не «рок», а реальные причины и следствия господствовали здесь. Соловьев пытался объяснить быстроту разрыва между Олей и ее возлюбленным — Озерским — житейскими обстоятельствами: препятствием к их браку служил «становой», за которого отец прочил Олю, к тому же гордый юноша Озерский боялся отказа на свое предложение. Смысл этого варианта Соловьев в письме к Островскому 5 октября 1880 г. разъяснял так: «Эта новая пиеса представлялась мне драматическим эпизодом из жизни такой женщины, как Реева (везде и во всем она бездольна), она появилась озлобленная, страждущая, неудовлетворенная, одних возмутила, других растерзала и сама остается потрясенная в конце, но все-таки не сломленная ⟨...⟩ она именно блеснет, осветит, но не согреет, так же, как и с ней распорядилась судьба»[7].

Таким образом, работа Островского касалась не замысла пьесы, а более совершенной его передачи, доведения «Разбитого счастья» до художественного совершенства.

2

Уже в вариантах Соловьева изображение новых порядков не было только фоном, а, как и у Островского, внутренне связывалось с основной сюжетной линией пьесы. В новой пьесе молодой драматург использовал мотивы писем и высказываний своего друга, литератора и консервативного публициста К. Н. Леонтьева. Леонтьев просил Соловьева купить его родовое Кудиново, потому что в противном случае: «Кулак какой-нибудь порубит эти липы и тополи, знакомые вам»[8]. Но Соловьев был слишком беден, и опасения Леонтьева оправдались. Как вспоминал он, «яблони эти «кудиновские», почти все в этой куртине перед домом, как и люди, знакомые и памятные мне даже по особенностям вида своего, давно померзли и погибли; мать и сестра давно



Н. Я. СОЛОВЬЕВ
Фотография с дарственной надписью:
«Александру Николаевичу Островскому от Н. Я. Соловьева.
Мая 6-го 1880 г.»
Институт русской литературы АН СССР, Ленинград

в могилах, а прекрасные липы, может быть, завтра срубит на «луб» юхновский крестьянин Иван Климов, которому я, подобно многим помещикам, вынужден был после долгой борьбы продать всю эту мою родовую святыню»[9].

Несмотря на наличие социальных мотивов, в «Разбитом счастье» и еще более в предшествовавшей редакции добрые отношения между продающей свое имение помещицей и покупающим его кулаком были прежде всего следствием их хороших человеческих качеств. В «Чужом счастье», например, Анна Владимировна рассказывала Дерюгину о всех своих злоключениях: о разорении и смерти тетки, о пропаже голоса, о бросившем ее возлюбленном. По-видимому, Островский и тогда счел эти излияния госпожи своему бывшему крепостному неуместными. И Соловьев одно явление разбил в новой редакции на три: разговор Дерюгина с Дашей, Дерюгина с Реевой и Реевой с Завалишиным (потом Залешиным). Такое нововведение вносило не только психологическое правдоподобие, но и давало возможность осветить прошлое героини в различных аспектах.

В окончательном тексте, после правки, сделанной Островским, в отношениях Реневой и Дерюгина появилось ясное понимание социальной ситуации. Каждая из сторон хорошо видит свое положение: Дерюгин — свою силу, Ренева — неизбежность продажи. И соответственно обе ведут себя. Всегда и во всем Дерюгин исполнен чувства собственного достоинства и перед хозяйкой, и, разумеется, перед ее горничной. Вот как изменился ответ Дерюгина на замечание Даши о том, что здесь и людей-то нет, «окромя помимо мужиков» (слова, введенные Островским, выделены курсивом, вычеркнутое им дано в прямых скобках, после цитат указываются действия и явления — по обоим вариантам это совпадает).

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
Дерюгин. (Даше). [Помилуйте, это мы тут только можем в серости своей,... потому от рождения ничего другого не видели... а вам как возможно! А привычка, конечное дело, да]. А барышня наша — душевный человек; [простая, ... помним ее еще как здесь тогда приехамши из Питера из ученья была она...] бывало это разговорится с тобой, как с своим братом ... [смеется, шутит].	Дерюгин. *Да, конечно, кому как!* А барышня наша душевный человек; бывало это, разговорится с тобой, как с своим братом. (д. I, явл. 2)

В окончательной редакции Дерюгин также был не склонен изливать свои чувства по поводу смерти старой княгини, не называл ее «княгинюшкой», а интересовался делами. Достигал этого Островский значительным сокращением речей Дерюгина. Дерюгин: «[Лечилась... лечилась, а смерть-таки взяла свое... эта возьмет! На-ка!] Ну, как же теперьча [причем] барышня наша? [Остается в этаком своем положении как] здесь, значит, думает поселиться?» (д. I, явл. 2). В редакции «Светит, да не греет» у Дерюгина не было никакого сочувствия ни к той, ни к другой. В реплике Дерюгина о разорении Реневой Островским оставлено одно слово «оказия» (в «Разбитом счастье»: Дерюгин: «[Ах-ха-ха.]... Оказия! [Какая! Несчастлива ж наша барышня!»] (д. I, явл. 2); умильное «гнездышко свить» Островский исправил на «гнездо свить» и совсем убрал слова Дерюгина о княгине: [«И любила же она вас!»] (д. I, явл. 3).

В целом сохраняя отмеченный Соловьевым вежливый характер отношений помещицы и кулака, Островский объяснил его социально. Их трезвая деловитость, корректность и четкость последовательно проведены в «Светит, да не греет». После предложения Реневой садиться Дерюгин здесь уже не говорил: [«Ослушаться не смеем-с] (садится) [И как это, барышня, надумали к нам?»], а Ренева не отвечала: [«Вздумала...хотела еще раз взглянуть на этот уголок — тут родилась...здесь прошла моя юность!»] (д. I, явл. 3). Вместо этого просто следовала реплика Дерюгина — *«слушаю-с»* и далее переход к словам: «Гм... Человек-то...» О своей жизни он рассказывал Реневой коротко и ясно: «Да что наше житье, барышня; света [мы никакого] не видим... так копошимся, как червь [земной], *в земле* — ... [только что год от году тяжельше нам становится: неурожай за неурожаем... а подать все растет!] Не стоит и разговора наше житье, —

[тяни себе лямку, да взирай в молчанку!... вот Вы, барышня, как там: повидали, я думаю, всего и людей всяких?»] (д. I, явл. 3).

Придав отношениям Реневой и Дерюгина доброжелательную окраску, соавторы являлись как бы предшественниками Чехова, в «Вишневом саде» которого, по словам А. П. Скафтымова, совсем «нет ни враждебной агрессии купца, ни сопротивляющегося ему и борющегося за свои хозяйственные выгоды помещика» [10]. Разумеется, речь идет лишь о направлении, которое в конечном итоге ведет к Чехову.

В окончательной редакции пьесы более четко зазвучала проблема закабаления русской деревни кулаком. Вот как изменилось отношение Дерюгина к крестьянству:

Дерюгин. [Вот оно дело-то в продажу! Дело это надо обстряпать половчей! Главная сила, чтоб мужиков не допустить... а то налетят, по клокам расхватят! Эх, кабы мне этого барина посадить здесь, подходящий он *нам*: в нашем крестьянском деле [равно ничего не разумеет], все одно, как младенец... за его спиной я бы [остался полным себе хозяином в имении... Надо ковать!.. Скорей ковать] *сам барином был* ⟨...⟩(д. I, явл. 4).

Островский оставляет только суждение Дерюгина о Худобаеве и убирает его волнения насчет мужиков: он не боится их, сила давно на его стороне. Для Дерюгина характерны слова в начале IV акта о том, как «скрутит» он «мирян православных». В таком осмыслении образа кулака соавторы еще теснее смыкались с беллетристами-народниками.

Добавление Островского к реплике Дерюгина: «Всякое дыхание [теперьча] радуется, к примеру!.. Такая погода стоит! И уборка у нас важная, что бог дает дальше! *А как рыба плещется, нет, нет, да и ударит, ровно поленом. Что ее здесь, этой рыбищи! Вот кабы невод хороший, пудов пятьдесят зацепить можно*» (д. IV, явл. 1) — развивало мысль об алчности кулака, его стремлении во всем видеть пользу. Вместе с тем введенные Островским слова подготавливали характерную деталь — Дерюгин воспримет плеск от падения в воду Оли как «игру» огромной рыбы. Мир «прозы» прочно держит героев драмы Соловьева и Островского.

Процесс вторжения купеческих нравов в жизнь деревни показан авторами пьесы «Светит, да не греет» достаточно широко. Большинство помещиков вступило в союз с «незатейливыми» купеческими дочками и ограничило свои интересы покосами и помолами, солениями и варениями. Купеческий строй жизни, от которого некогда сбежал даже Аркашка Счастливцев, довольно легко победил дворянские привычки и интересы.

Пример этому — Залешин. Он женился не «в одну из очень не задумчивых минут», как в «Разбитом счастье», а с ясной практической целью, «*в минуту жизни трудную*» (д. I, явл. 6). И Островский беспощаден к нему. Он не оставляет в утешение Залешину ни газет, ни старых книг, ни романсов супруги, вычеркивая все это из реплики: «А что? Хозяйничаем немножко; иногда проедешь на земство, позеваешь, подремлешь там среди наших доморощенных ораторов... [читаю лишь «Московские ведомости», да для сна беру какую-нибудь книгу из дедовского шкафа и изредка упиваюсь пением моей супружницы, — она удивительно исполняет: «взвейся выше»] (д. I, явл. 6).

Однако в Залешине сохраняется известная деликатность и грустное сознание своего бессилия. По-видимому, в разрыве с Реневой меньше виноват он, вспоминать об этом ему тяжело и больно, но и обвинять одного себя он тоже не может. Это отчетливо явствует из того, как правит Островский реплики Залешина.

«Разбитое счастье»

Завалишин. [Все это теперь, как сон досадный и тревожный!.. Да нет-с в действительности и быть ничего не могло, а потому вскоре по отъезде вашем из сих стран... я и переписку с вами прервал]. Зачем? К чему? Я ясно увидел, когда схлынул первый жар, что [вы, это — вечная жажда, порывы, стремления, а... я... я — обломовщина проклятая].

«Светит, да не греет»

Залешин. Зачем? К чему? Я ясно увидел, когда схлынул первый жар, что *в действительности и быть-то нечего не могло; больно велика разница между нами.*

(д. I, явл. 6)

Залешин расспрашивает Реневу более мягко, чем его предшественник из «Разбитого счастья».

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
[Завалишин. Я почти уверен... у вас там было что-то... был роман?]	Залешин. *А что еще там было с вами? Можно спросить-то?* . . . . . Залешин. *Ведь было что-нибудь?* (д. I, явл. 6)

И именно Залешину поручает Островский осознать жизнь, свою и окружающих, как медленное погружение в болото («погружаемся [все более и более без борьбы»]) — в окончательном тексте: «погружаемся *в болото постепенно*, без борьбы» (д. I, явл. 6). Затем он произносит приговор и Реневой. Не восторженность: [«Смотри, братец, смотри! Волшебница она! Коли ежели захочет что... будет по ее! Никто не устоит, тут нет спасения!»], а упрек в его словах, написанных Островским: «*И на грех она приехала к нам! Жили бы мы без нее в своих потемках; а то осветила она нам наши болота, а согреть не согрела!*» (д. III, явл. 3).

Однако в «Светит, да не греет» Залешин становится в какой-то мере ответственным за гибель Оли. Это он своим невниманием и небрежными ответами ранит и без того истерзанное сердце девушки. Он не только не сожалеет, что не может помочь Оле, как это было в «Чужом счастье», но ему трудно найти для нее даже ласковые слова, называть ее «голубушка» (д. IV, явл. 3).

Протест против пошлой жизни возникает не только в Залешине. Есть он и у Даши. В ней, как в кривом зеркале, отражаются некоторые черты ее госпожи. Такой «принцип пародийного отражения» появится затем в драматургии Чехова. Как и Ренева, Даша равнодушна к старым дворовым — Ильичу и Степаниде, груба с ними. Вместо: «Потешные старики» («Разбитое счастье») она говорит: «*При нынешних понятиях таких антиков надо за деньги показывать*» (д. I, явл. 1). Подобно Реневой, стремится она за границу.

Пошлость обыденности внесла разлад и в отношения между влюбленными. Островский убрал из пьесы «станового». В качестве главного препятствия к браку Оли и Рабачева он выдвинул нерешительность юноши. В отличие от Озерского Рабачев сознательно медлит с женитьбой. Он не опровергает, как его предшественники в прежних редакциях пьесы, тревог девушки по поводу того, что отец не даст согласия на их брак: «Этому не бывать!.. Откажет — я увезу... я на руках тебя унесу» — а, напротив, с некоторым раздражением отвечает на ее волнения: «*Да куда торопиться-то, Олюшка? Еще наживемся в браке-то, надоест; канитель ведь это. Вон посмотри на Залешиных!*» (д. I, явл. 8).

Убраны Островским ласковые слова после реплики: «Приходи ко мне!.. Отчего ты не хочешь, — чего боишься!.. [Ведь уже кончено у нас: ты моя, я — твой!»] и другие: [«Оля... полно тебе... люблю я тебя... крепко люблю... и больше ничего мне не нужно... как ты одна!..»] (д. I, явл. 8). Глубокая трещина пролегла между влюбленными в «Светит, да не греет», очень легко оторвать их друг от друга.

3

Образы пьесы отмечены внутренней сложностью. Причем в последнем варианте Островский усиливает эту сложность.

Прежде всего это касается образа Реневой. Обобщая результаты совместных размышлений над пьесой, Островский писал Соловьеву 2 октября 1880 г.: «Пьесу надо назвать: «Светит, да не греет». Реева освещает им их болото, но сама ничего не дает» (XV, 187). В этом письме Островский подчеркивал двоякую и все-таки главную роль героини в драме, психологическую сложность Реневой — как стала именоваться Реева, поскольку фамилии, по словам Островского, «производить от глаголов нехорошо».

Знакомый мир обернулся для Реневой холодно и неприязненно, она стала отчасти его жертвой. Внесценическая часть судьбы Реневой, напоминая судьбу других героинь

Островского, несомненно связана с условиями пореформенной жизни и с главной силой нового времени — деньгами. Бесприданность — вот что круто повернуло ее судьбу. Скоро тридцать лет. Она сама понимает, что весна и лето ее прошли. Впереди осень. И эта осень трагически одинока и бесприютна. Денег нет. Имение продано. Будущая жизнь вырисовывается в неясных очертаниях. Однако, познавшая горечь одиночества, она сама легко обрекает на него других. Покинутая, сама ведет себя жестоко. Требующая внимания, забывает и бросает людей. Но при этом героиня обладает известной привлекательностью, она обаятельна, открыта, никому сознательно не приносит зла.

Островский яснее, чем Соловьев, давал понять, как и почему сложился такой характер. У Соловьева в «Чужом счастье» судьба героини была результатом досадного и нелепого стечения обстоятельств. Она собиралась стать оперной певицей, но внезапно потеряла голос. Богатая тетка, которая воспитала ее, умерла накануне своего полного разорения, оставив Анну Владимировну без средств. В «Разбитом счастье» прошлое Реевой и более драматично, и более обыденно. Она испытала на себе глубокое равнодушие окружающих. Тетка, при жизни баловавшая ее, не позаботилась о том, чтобы обеспечить ее будущее. Занятая только собой, она не составила завещания, и все богатство досталось кутиле-сыну. Неблаговидно вел себя и герой Реевой, поспешно покинув свою ничем не примечательную возлюбленную. Остальные, по мнению Островского, должны были поступить так же. Фраза «было много и еще поклонников» получила поэтому в разных вариантах различное продолжение:

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
[«...но о тех и говорить не стоит, уж больно они мелки и пусты. И в конце тоже жажда... нет еще больше, потому явилось страшное... не утоленное возбуждение!»]	«*...обожателей, которые готовы были целовать мои ноги...нет! даже следы моих ног, в надежде, что княгиня даст мне большое приданое, и которые все потом под более или менее благовидными предлогами сначала сконфузились, а потом удалились*» (д. I, явл. 6).

Таковы в «Светит, да не греет» истоки холодности Реневой. Но делая ее более сдержанной и равнодушной, Островский все-таки оставляет ее слова и об имении, и об Оле, и о себе. Он только снижает их пафос, убирает налет мелодраматизма и тем самым усиливает внутреннюю сложность образа.

Если Реева вся полна воспоминаниями и просит Дерюгина найти ей хорошего покупателя, то Ренева говорит об этом вскользь.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
Реева. Только не барышника какого-нибудь. [Грубый, беспощадный, он уничтожит, сметет сейчас же все дорогое мне здесь] порубит и эти старые деревья [сколько навевали они когда-то своим шумом! Как тут мечталось! Нет, пусть хоть не мое будет...но живет...хоть сад уцелел бы!]	Ренева. Только не барышника какого-нибудь. А то ведь порубит *и рощи*, и эти старые деревья. *Мне бы не хотелось.* (д. I, явл. 3)

Соответственно в IV акте Островский совсем вычеркнул монолог Реевой о родных местах: «Тихо как; ни звука. Деревня вся спит, мое родное гнездышко〈...〉 нет больше у тебя родного уголка, а все сердце сжимается, как вспомнишь!» (д. IV, явл. 2).

Меняет Островский и отношение Реневой к людям. В «Светит, да не греет» она уже не говорит Дерюгину об Ильиче и Степаниде: «Бедные старики, как они жалки» (д. I, явл. 3), а пропускает его замечание мимо. Она гораздо сдержаннее с Олей, и ласковое: «И слезы, слезы! Голубка, успокойтесь, милая моя, мы устроим, я поговорю с вашим отцом, я — ваш защитник» сменяется на равнодушно-любопытное: «*...я все, все выпытаю*» (д. II, явл. 5). Вечером с Рабачевым ей ни к чему долго вспоминать о ней. Ренева ограничится беглым замечанием и переведет разговор на другое.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
Реева. Ах, Васильков здесь! Миленькая эта Оля, его дочка. [Дурная только. Распеку я ее: как-то всего раз была у меня тогда, как я приехала, а потом пропала! Бедняжка! Какое-то горе сердечное есть у девочки: расплакалась тогда у меня!.. Завтра я у них непременно побываю, мне хочется что-нибудь подарить ей на память!]	Ренева. Ах, *так вот где* Васильков *живет!* Миленькая эта Оля *у него. Забежала ко мне раз, да и пропала! Теперь я осмотрелась и узнаю местность.* (д. IV, явл. 2)

Ее бывший возлюбленный вызывает в ней не горькое отчаяние, а лишь грустную досаду. Слова: «Красив... очень красив! Нет уж тут ничего не чувствуешь, ничего — одно только отчаяние за человека» — сменились на: «*Нет, уж к нему ничего чувствовать нельзя, кроме сожаленья. Бедный!*» (д. I, явл. 7).

Но и к себе Ренева беспощадна. Те добавления и купюры, которые делает Островский, позволили отчетливее показать это. Вот, например, сокращения, сделанные в одном из ее монологов: *Реева.* Может быть, но и моя песенка тоже спета... [только я не примирюсь и не остановлюсь!.. [Да] весна моя и лето прошли,—настает *уж* осень [бурная] (д. I, явл. 6). В окончательном варианте Реневу мало утешают и бури, и роман. В «Светит, да не греет». Ренева избегает напыщенности, сравнений выспренних и избитых, встречавшихся в языке Реевой: «Я умирающий от голода на свадебном пиру жизни» (д. I, явл. 6).

Появление Реневой, активное неприятие ею окружающих вызывает их резкое и неприязненное отношение. Между тем суждения ее об окружающих во многом очень точны. Без тени снисходительности отвечает она на приглашение супругов Залешиных: «Нет [к чему нарушать] благоденствуйте!.. [И для себя я у вас не найду никакой пищи]. А зевать до истерики я могу и здесь,— дома» (д. I, явл. 7). Вместо вычеркнутых внесены слова: «*что мне у вас делать*».

Яснее всего раскрываются разные стороны характера Реевой — Реневой в романе с Озерским — Рабачевым. Она сразу же старается произвести на него особенное впечатление. В «Светит, да не греет» Островский это усиливает. Она не только объявляет Рабачеву, что он очень красивый молодой человек, но и просит донести ее на руках до тарантаса (д. I, явл. 11).

У Соловьева героиня была многословна, опутывала Озерского комплиментами, не брезговала даже лестью. У Островского — покоряет скорее неожиданностью суждений, своеобразной отвагой. И самохарактеристика Реневой стала более краткой и динамичной.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
[Реева. ...Неугомонная я, беззаветная и вольная, как птица].	Ренева. *...Женщина вольная, как птица! Есть ли у вас такие?* (д. III, явл. 5)

Реплика не только облегчена. В ней ощущается активное желание увлечь Рабачева. Раньше были расплывчатые слова: [«Чтоб бирюк в эту минуту забыл все, если оно и есть у него! Подошел бы ближе, сел рядом, открыл свою душеньку, отдал все думушки, был бы весь мой»], теперь короткое, ошеломляющее: «*Чтоб вы любили меня!*» (д. IV, явл. 2).

Для надуманной любви Реневой нужна соответствующая рамка. Поэтому Островский развивает скупые в варианте Соловьева слова о русалках. Он дописывает: «*Вода, ракитник, белый песок* 〈...〉 *Я сама хочу быть русалкой! Едем!*» В этих словах самонагнетание страсти, самонаигрывание любви. Рабачев должен ему подчиниться. К очень удачной и написанной в том же ключе реплике Соловьева: «Нет же, нет, не будет этого, не пущу. Я задушу вас! Видите, я плачу!» — Островский добавляет ремарку: *рыдает.* Она усиливает и без того накаленную атмосферу.

Вернувшись с острова, Ренева ведет себя более сдержанно, чем Реева. В «Разбитом счастье» угрозы Озерского погибнуть вместе в пучине вод были малооправданы и

С. В. АЙДАРОВ В РОЛИ ДУЛЕБОВА
«ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ»
Малый театр, 1912 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва



скорее вызваны его собственными угрызениями совести, чем уклончивостью Реевой. Она ведь даже предлагала ему уехать вместе. В «Светит, да не греет» — откровенное желание Реневой завершить отношения. Вместо торжества любви — попытка свести все на нет, вместо предложения уехать вместе — совсем иное: «*Но до завтра мы все-таки расстанемся*».

«Разбитое счастье»

[Реева. Кудри, мои кудри! Какие кудри у него! Красавец мой! Ты мне напоминаешь одного молодого художника в Париже. Такое же лицо, очень красив и похож на тебя, только не так молодцеват и захвачен уже гнилью цивилизации. Ты ведь редкость у меня, диковина. Что же, скажешь теперь мне, кто у тебя есть, кто она?]

«Светит, да не греет»

Ренева. *Об этом завтра, милый Борис Борисыч. А теперь подите сядьте подле меня, я хочу поиграть вашими кудрями.*

(д. IV, явл. 4)

На другой день Ренева спокойно собирается уезжать, она не особенно хочет видеть своего поклонника. Известие о смерти Оли она, естественно, не может воспринять равнодушно, но сразу же пытается оправдаться перед Рабачевым. В «Чужом счастье» она пылко обвиняла себя в гибели девушки: «Говорите... требуйте... что вы хотите от меня... я хочу, я готова искупить 〈...〉 И здесь... и в этом... я узнаю тебя, моя судьба жестокая: минута счастья и забвения и годы страдания и казни! Бездольная ты... бездольная! Не кляните!» (д. V, явл. 9).

В «Разбитом счастье» она отводила упреки более осторожно, говорила о своей нелепой «судьбе». В «Светит, да не греет» она уже просто перекладывала всю ответственность на Рабачева: «*Надо уметь жить. Как же вы не заметили с первого взгляда, что я на серьезную страсть неспособна*» (д. V, явл. 10).

4

Свой драматизм есть во взаимоотношениях Оли и Рабачева. Как уже говорилось, в первом акте у Соловьева была тема «станового» как главного препятствия к браку влюбленных. Тема эта проходила и в III и IV действии. Но, по Островскому, «перспектива быть женой станового только нарушает поэтичность характера Оли» (XV, 189).

Ничего этого нет в окончательном варианте. Есть только огромная любовь Оли и боязнь Рабачева погрузиться в болото. В «Светит, да не греет» нет и экзальтированных монологов Оли о возмездии, о божьей каре, лишь однажды упоминает она о покойной матери. Островский убрал в 8 явлении I действия слова Оли о «грешной любви», в 10 явлении III действия: «Бога одного я только боюсь, а то на все готова, скажи, требуй». Еще со времени «Чужого счастья» Островский настаивал на тщательной обработке сцены перед гибелью девушки. Там Оля произносила напыщенный монолог: «Боже! Боже! Звон... это уж мой, мне, моему счастью! Вот она, вода играет, манит, вон струйка серебрится, она — моя, холодная только, а внизу тина, рыбы, черви! Страшно... нет не страшно, теперь не страшно, а если послезавтра, пожалуй, побоюсь! Скорей, не думая! Господи! прими! Ах, нет, как страшно, видела ее, мою смерть, из глубины руки протягивает. А где душа-то моя будет через минуту? Что я? Куда? А! Скорей!» (д. IV, явл. 5). В «Разбитом счастье» сначала шел диалог Оли с Завалишиным, потом — с Озерским. Но и они подверглись значительной правке. Оля долго рассказывала Завалишину о своей будущей жизни. В «Светит, да не греет» тревога мешает ей говорить и мешает верить.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
[Оля. Знаете, ведь он мой жених, и скоро наша свадьба, мы уже решили между собою. Мой отец если не согласится, мы все-таки обвенчаемся, отец после простит. Как думаете, простит ведь? Не преступление же это такое?]	Оля. *Скоро наша свадьба. Он завтра поедет к отцу... Ведь отец согласится?* (д. IV, явл. 3)

Завершался этот разговор в «Разбитом счастье» словами Оли: «Господи! Помилуй нас и храни! Заступница! Не оставь!»

Островский как бы развил положительные черты Оли, девушки из народа, искренней, сдержанной и способной на сильную страсть. Ей уже стало не к лицу восхищаться Реневой, и было убрано: «Боря, как она хороша собой» (д. II, явл. 10). Оля не хочет быть откровенной с богатой и неискренней барыней.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
[Оля. Я не люблю его, он не жених мне... а так, это отец... свадьбы этой не будет, что бы не случилось, что бы не было со мной, а только...]	Оля. *Для кого же это может быть интересно, кроме меня?* (д. II, явл. 5)

Островский выделил напевную, песенную стихию ее речи, по-своему ритмически организованной. Слова: «Ты все с ней [а] я-то [издергалась, эти дни совсем не виделись]» сменились на: «*...уж я думала, думала. Как же ты это... не пожалел?*» И своего рода рефреном возникло: «*Ты сам посуди: как мне жить без тебя и для чего жить?*» — вместо значительно более избитого: «Так не разлюбил и мой» (д. III, явл. 4).

До высот подлинного трагизма поднимается Оля в прощальной сцене с Рабачевым. Как видно из рукописи, Соловьев долго работал над ней, заменял отдельные куски. Островский сохранил то состояние героини, при котором горе не выражается словами, когда одно только — «странно» передает смертельную тоску. Вместе с тем он усилил опустошенность девушки, безысходность ее состояния. Более категорическое: «А я пойду за станового» превратилось в тоскливое и безвыходное: «*За кого отдадут, кто посватается*» (д. IV, явл. 5).

Вот как была исправлена и еще одна Олина реплика.

«Разбитое счастье»

[Оля. Да я больше никого не буду любить, полно, довольно с меня! И не верю никому! Любовь отнята,.. вера взята! Мне все равно теперь! Да ничего, ты не бойся, я весела, хоть песни петь готова веселые! Что мне теперь? Беречь нечего, ничего нет у меня... все потеряла!]

«Светит, да не греет»

Оля. *Да какая любовь, Боря! Любви нет. Уж я как верила, что ты меня любишь; а где ж эта любовь? Отчего же мне нейти? Мне все равно теперь, нечего беречь, мне нечего жалеть, у меня ничего нет. Мне как-то легко, и как будто я веселая. Только эта легкость какая-то особенная: как будто все с меня свалилось, ничего у меня нет, ни горя, ни радости, ну, ничего — и души нет*

(д. IV, явл. 5)

Как будто немногое изменил в монологе Оли Островский, но как отчетливо выразил он мысль, как точно раскрыл состояние человека, у которого — «и души нет».

Значительной правке подверг Островский и все, что относится к герою пьесы. Давая ему вместо Озерского фамилию Рабачева, Островский подчеркивал новое в этом образе. «*Рабач*, — писал он Соловьеву, — значит коренастое, кряжистое дерево, но вместе с тем суковатое и неукладистое» (XV, 189). Рабачев — «барин и крестьянин», связанный с землей и находящий в труде источник существования и радости. И вместе с тем он неудовлетворен этим, рвется вверх и многого не может согласовать в себе. Соловьев подчеркивал, что Озерский — молодой красавец, увлекающий Рееву своей первобытностью; Островский отметил разлад в душе Рабачева. «Не развитый и не очень умный» (XV, 187), он не понимает Олю.

«Разбитое счастье»

[Озерский. А ...забудь все! (обнимает ее). Ведь хорошо нам так сейчас... хорошо, голубка моя?]

«Светит, да не греет»

Рабачев. *Эх, Оля! Не ломайся ты, сделай милость! Знаешь, терпеть я не могу* (*поворачивается, чтобы уйти*).

(д. I, явл. 8)

Достаточно грубо предлагает он ей и остаться у себя: «*Что тут еще бобы-то разводить!*» (д. III, явл. 4). Под внешней резкостью скрывает он свое увлечение Реневой: «*Уж теперь кончено, довольно. Потешил ее и сам подурачился, и будет с меня. Нет, уж теперь калачом не заманишь*» (д. III, явл. 4).

Финальный взрыв Озерского был вызван сознанием его вины перед Олей. Измена терзала его и в минуту свидания с девушкой, и во время объяснения с Реевой. У Островского Рабачев, конечно, чувствует себя виноватым, но не в такой степени.

«Разбитое счастье»

[Озерский. Стою перед тобой, жду приговора себе. Ты мой страшный судья! Ну, прокляни меня!]

«Светит, да не греет»

Рабачев. *Да говори же что-нибудь, скорей, говори! Только не слезы...*

(д. IV, явл. 5)

Как видим, реплики значительно отличаются друг от друга.

И в момент объяснения с Реневой он интересуется лишь своей дальнейшей судьбой, своим будущим, обещает ей учиться и стать достойным ее, как-то почти по-детски повторяет: «*Теперь уж мы неразлучны... говорите, неразлучны?*» (д. IV, явл. 4). Озерский же терзается судьбой Оли.

«Разбитое счастье»

[Озерский. Была! Не поминай, говорю, грызет это меня!

. . . . . .

Не даром же я — преступник! <...> Нет, теперь я тебя не выпущу!]

«Светит, да не греет»

Рабачев. *Вы лучше б уж меня не трогали, а то вы разбудили такую силу, от которой уж вам не уйти. Нам уж или жить вместе, или умирать вместе!*

(д. IV, явл. 4)

Настойчивые угрозы сделать так, что они погибнут вместе, возникают в «Светит, да не греет» как ответ на уклончивость Реневой, в то время как в «Разбитом счастье» они были меньше оправданы и вызваны лишь угрызениями совести Озерского.

В окончательном варианте только смерть Оли позволяет Рабачеву увидеть все в настоящем свете. Он начинает все понимать ясно и трезво, без мистики, которая была у Соловьева.

«Разбитое счастье»	«Светит, да не греет»
Озерский. Вы не видите, а я вижу. Вот вошла, стала у дверей, стоит и спрашивает нас: «кто мой убийца».]	Рабачев. *А невозможно, так пойдемте к ней! Я не знаю, кто из нас виноват, кто убийца. Мы будем судиться перед ней...* (д. V, явл. 10)

Островский провел большую стилистическую правку пьесы. Много лишних слов, слов-паразитов внес он в речь Дерюгина, особенно в начале, когда тот еще не знает, как его примут у Реневой: «[А что так] *Нам собственно* барышню нашу, Анну Владимировну. А что ежели повидать их можно» (д. I, явл. 2). Ильич ругает Степаниду «мужи́чка», а не «деревня», что для него грубее, не употребляет украинизм «хаты», говорит — «избы» (д. I, явл. 1). Больше вульгарных просторечий у Авдотьи Васильевны, что выражает суть ее характера. «А как в девушках, так я была даже очень тонкая и кашляла, даже боялись, что у меня чахотка», — было у Соловьева. У Островского она говорит: «*тонкого сложения*», а «чахотка» убрана. Вместо: «Милый мой и похудел как!» Авдотья Васильевна в окончательной редакции заявляет резко: «*Потому что кому вы нужны?*» (д. V, явл. 6).

Значительным сокращениям подверглись многие реплики Залешина. Вот например: «Нет, ради бога, [знаете, я вас боюсь.] Вот я уж чувствую: [увидел вас] и во мне что-то нарушено, разлад [зашевелился,] *пошел* внутри. Не буду ужинать, как всегда [а ночью увижу тревожные сны] *ужинал*. Нет, *куда уж*!.. [Страшно. Страшно оттого, что, пожалуй, чего доброго, пробудишься в самом деле, поднимешься, а голоса и света, призвавшего к жизни, уже нет, та же мертвая тьма! Ведь это какая мука!]» (д. I, явл. 6). В окончательном тексте он гораздо более сдержан, трагичен внутренне, а не внешне. И именно поэтому он не говорит по уходе Оли: «Чудо со мной свершилось: отрезвел я и образумился вполне». Эти слова заменяются на грустно-трезвое: «*Нет, уж коли стал дураком, так дурачься один на один с собой, про себя...*» (д. IV, явл. 3).

Анализ правки Островского дает наглядное представление об истории совместной работы драматургов.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] С. Ф. Е л е о н с к и й. К истории драматического творчества А. Н. Островского. Предвосхищенный замысел «Вишневого сада». — В кн.: «А. Н. Островский. 1823—1923». Иваново-Вознесенск, 1923, стр. 105—114.

[2] Анализ пьесы в этом плане дается в моей статье «Последняя пьеса А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева». — «Русская и советская литература. Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена», т. 273, 1965, стр. 50—70.

[3] ‹«Чужое счастье».› Черновой автограф со множеством исправлений и добавлений. Дата 1 июля 1880 г. Дагестанская обл., урочище Дашлагар.— ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 7.

[4] «Литературный сборник» № 1 («Труды Костромского научного общества по изучению местного края», вып. 42). Кострома, 1928, стр. 76.

[5] ‹«Разбитое счастье».› Рукопись различными почерками, вторая половина рукой Соловьева, имеет множество исправлений и вставок рукой Островского. Дата 12 августа 1880 г. Щелыково, Костромской губ.— ИРЛИ, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 50.

[6] «Литературный сборник», стр. 77.

[7] Там же, стр. 81.

[8] Письмо К. Н. Леонтьева Н. Я. Соловьеву 29 декабря 1879 г.— ЦГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 41.

[9] К. Н. Л е о н т ь е в. Воспоминания.— Собр. соч., т. 9. М., 1912, стр. 40.

[10] А. С к а ф т ы м о в. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958, стр. 363.

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПЬЕСЫ «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»

Статья Н. С. Гродской

Пьеса «Без вины виноватые» создавалась Островским в период расцвета его таланта и необыкновенного творческого подъема, после поездки на Кавказ, «под впечатлением восторженного приема, какой оказывала ⟨ему⟩ тифлисская публика» (XII, 233). Это, несомненно, сказалось и на характере работы над этим произведением, в процессе которой, по признанию самого автора, ему «неожиданно приходили в голову художественные соображения, доступные только молодым силам» (XII, 233).

На протяжении всей литературной деятельности драматург оставался верен выработанным им творческим принципам.

Процесс обдумывания и вынашивания новой пьесы, как всегда, был у него длительным: «...пока не выльется пьеса вся, как она у меня сложилась в голове, до тех пор я никак не могу сказать, что что-нибудь написано...», — признается Островский [1]. И этот этап в работе был сложным: не всегда Островскому удавалось сразу найти нужное решение. Тщательное продумывание произведения в деталях и в целом «в голове» приводило к тому, что период непосредственного написания оказывался предельно сжатым во времени. Так, над «Без вины виноватыми» драматург работал летом 1883 г.; но окончательное оформление замысла на бумаге произошло всего за один месяц: с 5 ноября по 7 декабря 1883 г.

Обдумав идею, Островский набрасывал «сценариум», составлял список действующих лиц, разрабатывал отдельные сценки, диалоги, заносил на бумагу некоторые реплики — все это являлось затем материалом для связного текста. Но и тогда строгой последовательности в работе не было: «...набросавши сценки, начинаешь разговор, не кончаешь фразы, не доводишь сценки до конца, набрасываешь другую, переводишь с места на место...» [2]

Сохранившиеся черновые рукописи «Без вины виноватых» — яркое тому свидетельство. Мы располагаем следующими рукописными материалами: Пролог (на 11 л.); начало II действия, 1—2 явл. (л. 11 об. — 13); первые три явления II действия (на 6 л.); сценариум II, III, IV действий и содержание сцен этих актов (на 16 л.); вставки в текст сценариума (на 5 л.) [3].

Беловой автограф представляет собой окончательный текст, почти полностью совпадающий с опубликованным («Отечественные записки», 1884, № 1)[4].

Изучение черновых рукописей показывает, что все многообразие проблем социальных и психологических (обличение жестоких законов «темного царства» капитала, где страдают без вины виноватые; глубокие переживания обманутой матери, потерявшей сына; унижение и страдания незаконнорожденных; роль искусства в жизни общества и положение актеров), а также основная сюжетная линия и структура произведения в целом сложились у Островского сразу и не претерпевали коренных изменений.

В каком же направлении шла работа над пьесой?

«Без вины виноватые» создавались как реалистическая социально-психологическая драма. Основное направление в работе — расширение социальных обстоятельств и углубление психологических характеристик, в первую очередь — центральной положительной героини Отрадиной-Кручининой.

В черновой редакции «Пролога» бедная, образованная, от природы одаренная девушка Люба Отрадина была портнихой, трудилась день и ночь, обшивая богатых заказчиц (подобных Шелавиной), которые дорого ей платили, и мечтала «нажить денег да замуж выйти». Пьеса открывалась беседой Любы и Аннушки о сшитом ими «бесподобном» подвенечном платье для Шелавиной, ставшей завидной невестой после получения неожиданного наследства: «...кто ж на ее капитал не польстится, какая бы она ни была» (л. 2).

Темой разговора становилось приданое, дающее девушке реальную возможность выйти замуж.

Люба Отрадина лелеяла эту же мечту. На вопрос Аннушки: «...отчего вы каким другим благородным делом не займетесь! А уж это мастерство ⟨т. е. шитье⟩ для вас немножко низко»—Люба отвечает: «Ничего в этом низкого нет. Всякая работа хороша. Что ж мне еще делать-то? В гувернантки, в учительницы идти, так разве выгоднее? Да когда еще место найдешь, да на здешних родителей нескоро и угодишь. Здесь сторона купеческая, на ученье деньги жалеют, а рядиться любят. А вот я наживу денег да замуж выйду» (л. 2 об.).

В окончательной редакции Люба Отрадина не рассуждает о том, что выгоднее. Островский превращает свою героиню в учительницу, скромно живущую уроками «в стороне купеческой, где образование не в ходу». Заработок ее так мал, что она с помощью Аннушки мастерит теперь для себя дешевенькое платье. И из учительницы-просветительницы Отрадина становится знаменитой актрисой-просветительницей. Так осуществляется органическая преемственность двух этапов в жизни героини, что позволяет Островскому углубить общую просветительскую идею пьесы.

В Кручининой нашла яркое выражение просветительская концепция личности у Островского: его положительный герой, несущий свет людям, всегда демократичен, народен, национален. От учителя Иванова («В чужом пиру похмелье»), через стихийно протестующую Катерину, свободолюбивую, гордую Парашу, поэтическую, чистую Ларису и романтика-актера Несчастливцева — к созданию героини «Без вины виноватых», вобравшей в себя весь комплекс «положительно-прекрасных» человеческих черт. Дальнейшая правка роли ведется в плане последовательного выявления лучших качеств Отрадиной-Кручининой, этой «женщины необыкновенной и актрисы необыкновенной»: ее демократичности, гуманизма, впечатлительности, чувства человеческого достоинства, профессиональной актерской гордости, понимания общественного назначения театра.

По убеждению Островского, знамя истинного искусства может нести лишь актер, обладающий не только природным талантом в сочетании с высокими нравственными качествами, но и широким образованием, серьезной жизненной школой. Только тогда он будет заражать своей игрой зрителей, благотворно воздействовать на их умы и сердца. Только тогда актеры смогут перевоплощаться, т. е. «жить на сцене жизнью того лица, которое они изображают». С этой точки зрения Островский отрицательно оценивал, например, исполнение роли актрисой петербургского театра Струйской: «...она была какая-то не живая, ничего не знала, ничего не видала в жизни и потому не могла ни понять, ни изобразить никакого типа, никакого характера и играла постоянно себя. А сама она была личность далеко не интересная: холодная, ограниченная, необразованная, она не могла внести на сцену ума и чувства» (XII, 211).

Воплощая в героине «Без вины виноватых» свой идеал актрисы, драматург рисует ее личностью незаурядной, наделенной умом, талантом, темпераментом. Кручинина со сцены несет правду жизни, искренность человеческих чувств, пробуждая людей и напоминая о забытом ими идеальном мире.

Силу ее таланту дает глубина жизненных переживаний самой актрисы, для которой «едва ли какое-нибудь драматическое переживание будет новостью».

Островский строит действие на напряженном внутреннем драматизме: переживания матери, потерявшей сына, — это не прошлое героини, а ее настоящее.

Драматург ставит артистку Кручинину в такие жизненные обстоятельства, когда в ее памяти живо воскресают картины молодости Любы Отрадиной: она попадает в тот город, где совершились события семнадцатилетней давности. Так новая страница

биографии Кручининой соединяет прошлое и настоящее ее жизни. Все развертывающееся затем действие поэтому психологически мотивировано и жизненно оправдано.

Характерна уже первоначальная запись в черновом сценариуме: «О пьесе — О материнских чувствах. Рассказывает историю о сыне» (л. 1). В этой записи как бы слиты воедино две судьбы Отрадиной-Кручининой — актрисы и женщины-матери, что определяет развитие ее характера. Во II акте сценариума лишь упоминается о талантливом исполнении роли «приезжей знаменитостью» («Я весь восторг. Какая игра!») и особенно тщательно разрабатывается тема материнских страданий героини: «Вы долго горевали о сыне. Мне не пришлось его похоронить... Я иногда мечтала, что он не умер... вызываю его образ в своей памяти, разговариваю с ним. Мне все кажется, что я его увижу, что вот-вот он войдет. Если б он и действительно вошел, вы его не узнаете... Нет, мне кажется узнаю» (л. 1). И вслед за этим драматург снова записывает: «... Последнее свидание.— О сыне.— Я его видела за 2 дня... вот он... вот он» (л. 1 об.).

В процессе работы Островский вновь возвращается к первоначальным записям и уже всесторонне их реализует при написании связного текста трех первых явлений II действия (л. 1—6): в сцене Кручининой с Дудукиным (явл. 3) теперь подробно раскрывается история обманутой любви, потерянного ребенка, отчаяние матери, т. е. то «горе да слезы», пережитые в молодости Любой Отрадиной, что принесло потом «лавры» артистке Кручининой, потрясающей верностью в передаче чувств матери. Драматург вводит здесь и факты биографии своей героини, отсутствовавшие в черновом сценариуме: путешествие в Крым, много странствований, жизнь за границей, т. е. расширяет ее жизненный опыт, так необходимый для проявления истинного таланта на сцене; и, наконец, сообщает о полученном Любовью Ивановной наследстве, что дало ей самостоятельность как актрисе. Сцена завершалась снова воспоминанием о последнем свидании с бросившим ее отцом ребенка, о сыне, облик которого постоянно оживал в чутком воображении женщины. В такой редакции сцена вошла в окончательный текст.

Внутренняя динамика образа Кручининой и заключалась в сложном переплетении чувств: глубокой тоски матери и где-то в тайниках души сохраняемой еще надежды на встречу с сыном. Напряженная духовная жизнь обусловливала поступки Кручининой, ее отношение к людям.

Этот психологический импульс мотивировал состояние и поведение Елены Ивановны в первых сценах с Незнамовым (явл. 4—5). Эти сцены, очень детально разработанные в сценариуме, подверглись еще правке при окончательной отделке. Для авторских исправлений характерно стремление показать действенность присущего героине добра и неистребимой ее веры в человека, в самоотверженную женскую любовь, способную нравственно возрождать человеческую душу.

Драматург сначала усиливает ответную реплику Кручининой — «И не уймусь никогда» — введением слов — «как бы меня ни оскорбляли» (л. 3), но в окончательной редакции отказывается от них и дает мотивировку, раскрывающую сущность натуры Кручининой, — «потому что чувствую потребность делать добро». Ее разговор с Незнамовым о том, что «в людях есть много благородства», самоотверженности, дополняется вставкой:

Незнамов. Где ж такие редкостные экземпляры находятся?

Кручинина. Везде, стóит только поискать; они не редки, их много. Да вот недалеко ходить...

Особенное психологическое напряжение достигается в сценах с Муровым. В них — гамма чувств Кручининой: оскорбленное достоинство женщины, матери, презрение к непосредственному виновнику ее страданий, непримиримость к содеянному им, гордость высокой миссией актрисы, сознание независимости и самостоятельности своих действий; и как лейтмотив — страстное желание и требование правды об их сыне.

Так, в черновой вариант диалога Кручининой и Мурова (д. III, явл. 7) вводится ряд дополнений: на просьбу Мурова заключить мир и диктовать ему свои условия Кручинина достойно восклицала: «Как горько все это слышать. Вы [не умеете] не цените [ь] в женщине ни молодости, ни красоты, ни [сердце] свежее чувство той

безграничной любви, на которую она [давно готова] способна, и готовы унижаться перед известностью, перед женщиной, уже пожившей, у которой и чувства охладели и сердце очерствело...» (л. 10 сценариума).

Как видим из этой вставки, в черновом сценариуме ответ Елены Ивановны Мурову не сразу приобрел художественную завершенность. Первоначально он носил отвлеченно-обобщенный характер: Муров не умел ценить вообще в женщине ее молодость, красоту, сердце. В переработанном виде ответ Кручининой приобретает форму категорическую — «вы не цените» — и в нем усиливается упрек Мурову, который не ценит «свежее чувство» «безграничной» женской любви, но и в этом варианте не снимается обобщенная отвлеченность ответа. В окончательной редакции в словах Кручининой звучит прямое обвинение в духовной опустошенности Мурова, живущего по законам общества, где властвует сила денег, заставляющая его отказаться от искренней любви простой девушки и унижаться перед знаменитостью: «Вы не даете никакой цены свежему, молодому чувству простой любящей девушки и готовы унижаться перед женщиной пожившей, которой душа уж охладела, из-за того только, что она имеет известность!»

Эта кропотливая работа только над одной репликой героини раскрывает высокое драматургическое мастерство Островского-психолога, с полным правом утверждавшего, что у него «не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи» (XV, 154).

Углубляя конфликт (социально-психологическую рознь персонажей) и выявляя гордую независимость своей героини, Островский вставляет в текст ее реплику — «Здесь нет Любы, перед вами Елена Ивановна Кручинина» (л. 10), как ответную Мурову, упрекающему ее в отсутствии «искры прежнего чувства».

Весь диалог строится по принципу кольцевой композиции. В его начало вносится дополнение: «М у р о в. Вы желаете поскорей отделаться от меня, прекратить разговор и указать мне дверь. К р у ч и н и н а. Нет, я жду, когда вы кончите спрашивать. М у р о в. Я кончил. К р у ч и н и н а. Ну, теперь я вас спрошу: «Где мой сын?»

И замыкается сцена повторением того же лейтмотива разговора (новая вставка): «На все ваши вопросы я вам буду отвечать тоже вопросом: где мой сын; и пока я его не увижу, другого разговора у нас не будет.— Я подожду, я терпелив. До свидания.— Прощайте!» (л. 10 об.) — таков финал 7 явл. III действия в черновой рукописи.

При отделке он видоизменяется: реплика Кручининой дополняется словами — «Мне пора на сцену», после чего следует ремарка «*Уходит*». Соответственно реконструируется и ответ Мурова — «До свидания. (*Идет за Кручининой*). Я терпелив и надежды не теряю никогда (*уходит*)».

Знаменательно, что Кручинина завершает свою встречу с Муровым не обращением «Прощайте!», а словами — «Мне пора на сцену», чем подчеркивается ее преданность своему актерскому делу, составляющему пафос ее жизни. Данная заключительная сцена корреспондирует с финальной предыдущего, шестого явления, в которое драматург при доработке внес ремарку — «Кручинина садится к столу, вынимает роль и читает... Входит Муров» (л. 5(9) сценариума). Этим подчеркивается и та пропасть, которая разделяет двух когда-то близких людей, и трудолюбие героини, и присущее ей сознание профессионального долга. Какой трудолюбивой была Люба Отрадина в своей учительской деятельности, такою же труженицей остается она и в театре, будучи уже знаменитой актрисой.

Так, в процессе переработки «редкий талант и хорошая женщина» — Отрадина-Кручинина «поворачивается» всеми гранями своей богатой натуры.

На большом драматическом накале ведется сцена Кручининой и Мурова в следующем IV акте (явл. 4). Побудительные психологические мотивы у обеих противоположных сторон остаются прежними: у Кручининой — узнать правду о своем ребенке и отыскать его, у Мурова — скрыть эту правду и любыми средствами избавиться от живого свидетельства грехов его молодости в лице Кручининой. Каждая реплика диалога экспрессивно-действенна, обнаруживая характеры героев как двух социаль-

но-психологических антагонистов, представляющих полюсы в общественном конфликте, который и в поздней драматургии Островского всегда персонифицируется. В структуре диалога выявляются, с одной стороны, требовательность и прямота, независимость актрисы-труженицы Кручининой, и с другой — фальшивая увертливость, цинизм «важного барина», «одного из главных воротил в губернии» — Мурова.

С этой целью в диалог вставляются реплики диалога, где Муров, стараясь посеять безнадежность в душе Елены Ивановны, обманывает ее, бессовестно перевирая фамилию купца—воспитателя их Гриши: «К р у ч и н и н а. Что вы узнали от него? М у р о в. Что этот купец Простоквашин... К р у ч и н и н а. Вы, кажется, говорили: Иванов? М у р о в. Я давеча ошибся, а потом вспомнил. Так вот-с что...»

И далее снова вставка: «М у р о в. ... стоит только спросить, за кого вышла замуж вдова купчиха Непропекина. К р у ч и н и н а. Вы сейчас только сказали, что фамилия этого купца Простоквашин, а теперь уж Непропекин. М у р о в. Как, неужели? Впрочем, спорить не смею; я очень часто перепутываю фамилии» (л. 12 сценариума). Несомненно, такое дополнение привносит в драматически-напряженный диалог комический элемент, но настойчивое перепутывание фамилии вскрывает сознательный умысел и ложь Мурова.

Муров рисуется человеком, не имеющим понятия о долге, о духовных ценностях, руководящимся только корыстными интересами. По контрасту с ним изображается Кручинина — человек высоких гражданских обязанностей. Твердо противодействуя Мурову, который боится скандала перед выборами и предлагает помириться «на самых выгодных условиях» или, по крайней мере, уехать из города, Кручинина с достоинством говорит: «Я не хочу ни того, ни другого... Да я и не могу уехать. Я обязана сыграть еще два спектакля» (л. 12 об.).

В окончательном тексте эта реплика приобретает большую выразительность: из нее убираются слова «да я и не могу уехать», вносящие в речь уступительно-оправдательную интонацию; и добавляется фраза: «и сыграю их, и уеду тогда, когда мне заблагорассудится», что ярко индивидуализирует образ. На прямую угрозу Мурова — «Не ссорьтесь со мной!.. я человек сильный, у меня большая партия» — Кручинина отвечает: «Я знаю, что вы способны на все дурное, но я не очень боюсь вас» (л. 12 об.). Существенны исправления этого первоначального варианта: опускаются слова «дурное», «не очень» и в построении предложения делается инверсия: Елена Ивановна начинает свой ответ словами: «Я не боюсь вас. Я знаю, что вы способны на все» — в них решительность, и смелость, и резкое обличение.

Выдвижение в «Без вины виноватых» на первый план нравственно-этических проблем обусловило главный принцип раскрытия действующих лиц — морально-психологический аспект. Углубленный, тонкий психологический анализ давал возможность показать сложное внутреннее течение мыслей и чувств героев. Но Островский не ограничивался этим, а всегда вскрывал те конфликтные обстоятельства, которые приводили героя к душевным переживаниям. Источником конфликтных ситуаций выступают у Островского законы социальной среды. Так, психика героя предстает в его пьесах строго социально-обусловленной, а поступки имеют реальную социально-психологическую мотивировку. В выражении внутренних душевных движений драматург очень сдержан. Его герои не произносят длинных психологически-напряженных монологов. Характерной для авторских исправлений является тенденция спрятать переживания героя глубоко внутрь. При этом каждое слово приобретает особую экспрессивно-эмоциональную весомость и значимость. Многоговорящим также становится «язык» жестов и мимики; большую роль выполняет интонационная окрашенность речи.

В этом легко убедиться, проследив, например, правку драматургом одной из сюжетно-ответственных сцен — свидания Кручининой с Галчихой (д. II, явл. 6).

Повышенно напряженный драматизм, как выражение крайнего волнения, смятенного состояния героини, создается разнообразными средствами: обильными эмоциональными повторами в репликах, их вопросительно-восклицательной интонацией; разбивкой одной реплики на несколько — в диалогической форме; указанием на

внешние движения персонажа, заменой маловыразительных, нейтральных слов — идейно-значимыми и т. д.

Вот характер переработки:

Текст первоначальный:	Текст исправленный:
Кручинина. Где мой ребенок?	Кручинина. Где похоронила моего Гришу, моего ребенка, моего ребенка?
‹···›	‹···›
	Кручинина. Поедем же на могилку, поедем!
Кручинина. Где ж мой сын, где мой сын?	Галчиха. Куда, матушка, на какую?
	Кручинина. Сын был у меня, сын.
Галчиха. Да, да, сын, точно... как его звать-то... Много у меня ребят-то было, много. Я старинная повитуха. Генерала Быстрова помните... всех детей принимала, а то еще купцы богатейшие у Здвиженья, так вот тоже сама-то без меня ничего... а то еще вдова, за рекой дом-то таки большущий и мезонин... и в этом мезонине...	Галчиха. Да, да, сын, точно... как его звали-то? Много у меня ребят-то было, много. Генерала Быстрова помните? Всех детей принимала.
	Кручинина. Да не то, все не то ты говоришь.
	Галчиха. А то вот еще купцы были богатейшие у Здвиженья, так сама-то без меня ничего. Я ее и пользовала.
Кручинина. Да нет, сын мой Сережа.	Кручинина. Да нет, мой сын, мой сын!
Галчиха. Сережа? Да, да, помню.	Галчиха. Да я про то ж и говорю, и ваш сын... А то еще вдова, за рекой дом, такой большущий и мезонин... и в этом мезонине...
Кручинина. Еще он тогда захворал крупном.	Кручинина. Да не то, сын мой, Гриша...
Галчиха. Выздоровел, матушка, бог дал выздоровел.	Галчиха. Гриша? Да, да, помню.
Кручинина. Ну, что ж потом?	Кручинина (*сажая Галчиху на стул*). Еще он тогда захворал; захворал вдруг страшной болезнью. Захрипел, ну, помнишь? И умер.
	Галчиха. Выздоровел, матушка! Бог дал, выздоровел!
	Кручинина. Что ты говоришь, Архиповна! Пожалей ты меня!
	Галчиха. Выздоровел, выздоровел!
	Кручинина. А потом, что ж потом?
. . . . .	. . . . .
Кручинина. Ты говоришь, маму... [искал, искал, спрашивал].	Кручинина (*рыдая*). Ты говоришь, маму?
Галчиха. Да, ручонки-то вытянет да говорит: мама, мама.	Галчиха. Да. Ручонки-то вытянет да говорит: «мама, мама!»
Кручинина. О боже мой! Ну дальше!	Кручинина. О боже мой! О боже мой! Мама, мама! Ну, дальше, дальше!

Как глубоко раскрывают напряжение всех душевных сил исстрадавшейся матери нетерпеливые вопросы, перебивающие рассказ Галчихи, нагнетание повторяющихся слов — «мой сын, мой сын», «захворал, захворал», «а потом, потом», «боже мой, боже мой», «мама, мама», «дальше, дальше».

Драматическая напряженность сцены в целом усиливается и тем, что в основе ее структуры лежит композиционный прием градации, характерный вообще для драматургии Островского.

Постепенное нарастание внутреннего драматизма завершается нравственным ударом: оказывается — сын Кручининой не умер, в чем ее жестоко пытались уверить.

Этот момент крайнего потрясения не сразу приобрел адекватную художественно-выразительную форму. В черновом сценариуме заключительная реплика Кручининой была такова: «Саша мой, Саша! Я рвалась к нему, меня уверили, что он умер; а он тянул ручонки и звал: мама, мама! Какое расстройство!» (л. 5). Аморфность и бледность в выражении переживаний героини здесь очевидны.

В окончательном варианте Кручинина свой предельно лаконичный монолог начинает и заканчивает социально и психологически действенной обрамляющей фразой —

«Какое злодейство! Какое злодейство!», заменившей маловыразительную — «Какое расстройство!» Повторенная трижды, она звучит как горькое обвинение тогдашним порядкам, попирающим права матери и женщины. Затем внутри этой обрамляющей фразы каждое слово рельефно рисует боль человеческой души: «Я тоскую об сыне, убиваюсь; меня уверяют, что он умер; я обливаюсь слезами, бегу далеко, ищу по свету уголка, где бы забыть свое горе; а он манит меня ручонками и кличет: «Мама, мама!».

Впечатлению внутреннего драматизма содействует концентрация в одном предложении экспрессивных глаголов, которыми живописуются нравственные муки героини и в прошлом и в настоящем. И, наконец, душевное состояние Кручининой находит и внешнее проявление; реплику — «ты говоришь: маму?» — она произносит «рыдая», заключительный монолог сопровождается ремарками, указывающими тоже на естественное движение человека в данной жизненной ситуации: «садится у стола», «рыдая, опускает голову на стол».

Рассматриваемая сцена может служить высоким образцом осуществления главного принципа поздней драматургии Островского — синтеза внутреннего и внешнего драматизма в художественной структуре пьесы.

В «Без вины виноватых» он последовательно проведен. Развитие действия здесь определяется не только нарастанием душевных переживаний главных героев, но и напряженным развитием «интриги», в которую втянутыми оказываются почти все действующие лица.

Островский, утверждая в театре принципы «естественной и выразительной игры», требовал от артистов гармонии внутреннего и внешнего рисунка образа, что дается их профессиональным мастерством: «любители и вообще артистки, вступившие на сцену без технической подготовки, не имеют в своем распоряжении послушного материала 〈...〉 они обманывают зрителей и сами обманываются, полагая, что изображают какое-нибудь лицо. Представление о данном лице так и остается в их голове только представлением, не 〈проникая〉 во внешность 〈артиста〉, не преображая ее ясно в определенный, цельный образ: игра неученых артистов не есть лицедейство — это только более или менее приличное чтение роли, сопровождаемое тщетными, нескладными усилиями согласовать свою фигуру с словами роли»[5].

Защитник сценического реализма, Островский в работе над своими пьесами всегда стремился помочь артисту при исполнении — «согласовать свою фигуру с словами роли». Поэтому, справедливо считая автора «Грозы» и «Бесприданницы» «драматургом-слуховиком» в отличие от Гоголя, в то же время нельзя недооценивать искусства Островского в создании «зрительных» впечатлений. В пьесах, особенно позднего периода, большую идейно-эстетическую функцию начинают выполнять ремарки и паузы, являясь одним из важных средств психологического анализа.

Примером редкого сценического мастерства может служить правка драматургом самого высокого по эмоциональному напряжению и острому драматизму финала пьесы «Без вины виноватые» (д.IV, явл. 10).

Из данной сцены исключаются слова, замедляющие действие и не вносящие каких-либо новых штрихов во внутренний облик персонажей: например, слова Кручининой и Незнамова, следовавшие после ее реплики — «сделайте одолжение» — «я познакомилась с вами очень недавно, но уж я убедилась, что вы человек сердечный, что у вас много чувства, мне интересно слышать, что вы нам скажете, и я надеюсь, что всем будет очень приятно послушать вас.

Н е з н а м о в. Конечно, приятно, непременно приятно, иначе я не стал бы и говорить» (л. 8(15)).

Слова Кручининой о чувствах Незнамова оказывались здесь повторением ее же, более ранней, характеристики; а ответ Незнамова — нейтральный по отношению к действию — нарушал верность побудительных мотивов его поведения в данной ситуации: тост — это порыв его наболевшей души, а не стремление доставить «приятное» обществу.

В момент наивысшего напряжения Островский чаще всего отказывается от словесного выражения чувств действующих лиц, создавая впечатление недосказанности,

«подводного течения» их внутренней жизни; при этом большую психологическую нагрузку несут в себе авторские комментарии. Так, вслед за Незнамовским тостом за матерей, бросающих детей своих, драматург ремаркой комментирует реакцию Кручининой — «пораженная».

В следующем затем монологе Незнамова он переносит в конец его слова — «ведь эти сувениры (т. е. медальон) жгут грудь»; тогда становится предельно жизненно-правдивым, а не сценически эффектным, непосредственный порыв матери, бросающейся к сыну, и ее обморок, как следствие перенапряжения душевных сил (л. 8(15)—8 (15) об.).

Сравним варианты этого отрывка:

Черновая рукопись:

Кручинина (*встает и, едва держась на ногах, подходит к Незнамову*) — Где он, где он? Покажите! Ах, скорей, скорей! (*достает сама медальон*). Ах! Саша! Я здесь, я откликнулась! О счастие, сын мой! Я его нашла, я его нашла (*падает без чувств на диван*).
Дудукин. Какой случай! Вы ее сын! Сколько лет она плакала о вас...

Окончательный текст:

Кручинина бросается к Незнамову и достает с его груди медальон.
Кручинина. Он, он! (*Шатается и падает без чувств на диван, все окружают ее*).
Дудукин. Ах, боже мой, она умирает! Доктора, доктора! Вы ее сын. Вы убили ее!
Незнамов. Я ее сын?
Дудукин. Да. Сколько лет она искала вас...

Насколько выразительнее стало авторское указание на поведение героини — она не «встает и подходит» к Незнамову со словами «Где он, где он? Покажите! Ах, скорей, скорей!», а именно безмолвно «бросается»: в одном движении — порыв, нетерпение, окрыляющая надежда! И разрешением переполнивших сложных чувств в эти минуты становится не пространное словесное их выражение, как в черновом варианте: «Ах, Саша, я здесь, я откликнулась! О счастие, сын мой! Я его нашла, я его нашла!», а только одно краткое восклицание — «Он, он!»

Психологически более мотивированным также является выражение безмерной радости обретенного счастья — после того, как потрясенная мать очнулась от обморока, на что потребовалось определенное время (а в черновом сценариуме вслед за ремаркой «падает без чувств на диван» Кручинина сразу произносила — «Что со мной! Ах, боже мой!»). И это сценическое время драматург искусно заполняет, вводя ранее отсутствовавшие реплики, которые раскрывают реакцию каждого участника событий на происшедшее.

Эмоционально усиливается реплика Дудукина «вы ее сын» введением в нее фраз: «Ах, боже мой, она умирает! Доктора! Доктора!» «Вы убили ее!» Слова Дудукина перебиваются полным радостного удивления вопросом Незнамова — «Я ее сын?»; первоначальный ответ Дудукина — «Да, сколько лет она плакала о вас» — видоизменяется: «Да, сколько лет она искала вас!», ибо в натуре Кручининой — не пассивный уход в свои переживания, а активное желание найти потерянного сына. Вновь вводится и реплика Коринкиной — «Тише, тише, она приходит в себя». И только после незнамовских слов — «Да, я ребенок (*падает на колени*, для окончательного текста — уточняется — «*перед Кручининой*») — «Матушка! Мама, мама!» драматург дает ремарку: Кручинина (*приходя в себя*), но еще будто в забытье, говорит: «Да, он тянул свои ручонки...»

Переработке подверглась и реплика Кручининой, выражающая полноту ее радости. В черновой рукописи было: «Да вот он ...Какое счастье, господа. Какая будущность для меня! Теперь я знаю, для кого мне жить на свете» (*гладит по голове*). Господа не обижайте его, он хороший человек: и вот теперь он нашел свою мать и будет еще лучше» (л. 16). Данная редакция дает основание предполагать, что счастливая Кручинина, обретя сына, может распроститься со своей артистической деятельностью, в ином свете теперь рисуется ей будущность: теперь она будет жить для сына. Это в известной мере нарушало цельность образа героини.

Логика развития характера не позволяла думать, что Кручинина замкнется в узких рамках личного счастья. Островский отказался от включения данных слов в

окончательный текст, подчеркнув этим, что и дальнейшая жизнь артистки и женщины «необыкновенной» так же будет полна деятельного добра, будет отдана и сыну и людям, благородным целям их просвещения могучими средствами искусства.

Драматург в новой редакции рельефнее и ярче выражает упоение радостью, оптимистическую веру Кручининой в возможность счастья «на земле»: «Да, это он... Гриша, мой Гриша! какое счастье! Как хорошо жить на земле (*гладит Незнамова по голове*). Господа, не обижайте его»... и т. д.

Сообразуясь с внутренним состоянием человека просветленного, счастливого, драматург при отделке дает авторское указание и на то, как Незнамов спрашивает мать об отце — «тихо» — очень тонкая психологическая ремарка, показывающая природный, глубоко скрытый до сих пор, такт Незнамова.

Драматурга не удовлетворила и черновая формулировка ответа Кручининой. Перерабатывая его, Островский руководствовался мыслью завершить обрисовку центрального положительного героя сильным социально-психологическим штрихом; и он расширяет первоначальный текст — «Отец (*оглядывает всех*) Отец... твой отец не стоит того, чтоб его искать» — колоритной вставкой: «Но я бы желала, чтоб он посмотрел на нас. Только бы посмотрел; а нашим счастием мы с ним не поделимся. Зачем тебе отец? Ты будешь хорошим актером, у нас есть состояние... А фамилия... ты возьмешь мою фамилию; можешь носить ее с гордостью, она нисколько не хуже всякой другой».

Как много скрыто в этих заключительных словах Кручининой прозрачно-тонкого намека-укора присутствующему здесь отцу ее Гриши — Мурову; сколько гордого сознания своего нравственного превосходства перед ним, сколько горячей веры в свое общественное призвание и сколько твердой уверенности в судьбе сына — уже «хорошего человека», а в будущем еще лучшего (под благотворным влиянием матери) человека и актера!...

Под пером великого мастера в финале «Без вины виноватых», как в фокусе, сконцентрированы эстетическая и этическая программа Островского: идея о всепобеждающей силе «чистоты нравственного чувства», оптимистическая вера в преображающе-очистительную функцию искусства, нравственно возрождающих человека.

Методу сценического и драматургического реализма Островский не изменил и в обрисовке характера Незнамова. Душевный мир Незнамова дисгармоничен: природой в нем заложены человечность, тонкость чувств, гуманность; а жизнь заставляет быть грубым, дерзким, раздражительным. Его душевная рана «подзаборника» кровоточит все время, и сознание оскорбленного человеческого достоинства выражается в искренней горечи.

Поиски максимально выразительных средств для изображения такого сложного социально-психологического рисунка и отличают работу драматурга над ролью главного героя. Уже в первых экспозиционных сведениях намечаются психологические линии характера героя. В черновом сценариуме читаем: «[Да, да, какая скверная история]. Коринкина о неприятном характере Незнамова. Язык у него острый и злой. Он просто невозможен» (л. 1) — это в сцене Дудукина и Коринкиной. И далее: «Я слышала, что его хотят выгнать. Скажите, что за история. Рассказывает» (там же) — сцена Дудукина с Кручининой. И вместе с тем в черновой рукописи отмечается: «Нет, он не лжет, пожалуй, все это правда, что он говорит, да зачем, кто его просит?» (л. 1). Островский пытается как можно правдивее определить состояние и душевное настроение Незнамова. В сценариуме он записывает: «Вы очень расстроены, озлоблены, вам нужно успокоиться» (л. 2). Вкладывая затем эту характеристику в уста Кручининой, он меняет ее смысл: «Вы раздражены, расстроены; подите успокойтесь». — Не озлобленность — типичная черта юноши, а именно раздражительность.

Эта мысль подчеркивается и Коринкиной; в ее рассказ о Незнамове вставляется резюме — «такой молодой, еще совсем мальчик, и такой раздражительный» (д. II, явл. 2).

Социально детерминируя характер, Островский дополняет беседу Дудукина с Коринкиной объяснением такого явления: «Раздражали его, так он стал раздражительный. А ему самому жизнь сладка ли, спросите?»

О Незнамове в пьесе разбросано много сообщений, которые даются различными персонажами и самим героем, и это становится одним из приемов создания образа; увеличивается также и значение монологической речи героя.

Драматург следит за достоверностью, жизненным правдоподобием как самовысказываний героя, так и косвенных его характеристик. Поэтому факты биографии Незнамова о его неприглядном детстве без отца и матери, без «законного вида» и сведения о том, как он попал в трупу, ранее сообщавшиеся Елене Ивановне Шмагой (д. II, явл. 4 — л. 2 об.), передаются затем Дудукину (д. II, явл. 3). В черновом сценариуме драматург по ходу работы записывает: «Нил Стратоныч рассказывает историю Незнамова во 2-м акте» (л. 9), и реализует эту запись при создании текста первых трех явлений второго действия (л. 1—6).

Так, экспозиция образа героя подготавливает его первое появление в сцене с Кручининой во II действии. Незнамов предстает в пьесе характером еще не сформировавшимся, с неустойчивыми взглядами: жизненный опыт у него еще не велик, но юный герой умен и часто рассуждает здраво о нравах провинциального театра. Сочетая в себе и «дурное» и «хорошее», Незнамов, по определению драматурга, не может быть по молодости лет «ни закаленным наглецом с поднятой головой, ни мрачным человеком, потерявшим веру в жизнь и людей» (XVI, 147—148).

Рисуя облик Незнамова, автор убирал из характеристики все, что противоречило такому пониманию его сущности. В реплике Григория Коринкиной «чем же я могу отмстить женщине» слово «отмстить» меняется на «отплатить» (л. 7 об.); в финале вставляется: — «господа, я мстить вам не буду» (за злую интригу против него и Кручининой — л. 8). Не включены в окончательный текст и слова Коринкиной о Незнамове — «разыгрывает какого-то пророка» (л. 7 об.).

Диссонансом звучали в разговоре с Кручининой (д. II, явл. 4) «философские» рассуждения юноши о «роде человеческом»: «хотя мне и не за что любить [род человеческий] этот особенный вид животного, но все-таки который считается высшим творения и называется в зоологии homo sapiens» (л. 2 об.).

Подобного же рода мысли, облекаемые в какую-то обобщенно-философскую форму, высказывал Незнамов и Миловзорову (д. III, явл. 5): «И это наше молодечество и ухарство, эти насмешки над человечеством... Над чем мы смеемся, что мы презираем? Мы не знаем и не видывали никогда честных, строго правдивых и цельных людей; мы живем в кружке маленьких и дрянненьких людишек и судим по ним о всем человечестве» (л. 8).

Рисуя Незнамова человеком умным, понимающим, что «ему еще рано быть судьею чужих пороков» (XVI, 148), Островский отказался от включения этих отрывков. В переработанном виде монолог Незнамова носит не обобщенный, а конкретный характер: речь идет о Кручининой, а не о человечестве, не о людях вообще, «при которых мы и разговаривать-то не смеем, а должны молчать, опустить от стыда голову и ловить как манну небесную их [простые] честные [и] умные речи». Правка определила и непосредственную связь данной сцены с сюжетной линией.

С этой же целью исключены и суждения Незнамова о женских нравах: «Старые грешки. У кого ж их нет! Вероятно, увлечение какое-нибудь. Молода была, неопытна. Только женщины без сердца не увлекаются» (л. 8). Так рассуждать мог не 20-летний юноша, а мужчина с немалым жизненным опытом и наблюдениями.

Неестественным в устах Незнамова было и его как бы жизненно-итоговое нессимистическое заявление: «Я стремлюсь прямо на каторгу. Там мне и место, там я равноправен со всеми, там [нет] ни рода, ни звания ничего не нужно? Там все лишены всех прав, преступление сравняло всех» (л. 2 об.).

В черновой рукописи наблюдается некоторая тенденция представить юного героя человеком позы: он «разыгрывает пророка»; Шмага о Незнамове иронически замечает: «Вот у него есть душа: он иногда читает такие монологи, что только думаешь, как бы ноги унести» (л. 6); сам Незнамов говорит: «Чего ж еще ждать от нас? Мы свою роль выдержали» (л. 3 об.), или: «Что же я за фигуру буду «изображать из себя» (л. 2 об.); глагол «изображать» здесь заменен глаголом «представлять», чем снят оттенок «игры».



В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ В РОЛИ ЛАРИСЫ («БЕСПРИДАННИЦА»)
Александринский театр, 1896 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

В силу своей юности и заложенных в его натуре хороших качеств, герой «Без вины виноватых» больше искренен и непосредствен, чем театрален в жизни. Поэтому такие характеристики остались не использованными для окончательной редакции.

Драматург изменяет иронический тон Незнамова по отношению к Шмаге. В реплике «но я очень люблю Шмагу, потому и заставляю его говорить за меня» (л. 1 об.) — явное несоответствие побудительной причины и ее следствия, что и придает иронию фразе, которая исправляется так: «но я предоставляю говорить Шмаге, потому что он красноречивее».

Тем более нетипично для Незнамова—имея очень небольшой жизненный и профессиональный опыт, выступать с обобщенными выводами по поводу искусства и актеров. Из его речи устраняются, например, умозаключения: «Да, искусство наше... Высокое оно это точно; зато уж и обману нигде нет столько, сколько в нашем искусстве. Чем выше актер или актриса, тем меньше им верить надо. Они тебя заставят удивляться их доброте, их ангельскому сердцу, они тебя плакать заставят, а потом сами же насмеются над тобой» (л. 11). Подобный взгляд Незнамова противоречил реально-бытовым условиям, типическим обстоятельствам, свойственным его жизни: он не сталкивался до встречи с Кручининой с «высоким» искусством и знал лишь посредственных провинциальных актрис, которых не уважал. Устранением этой реплики драматург сохранил социально-бытовую и психологическую верность изображаемого характера. В силу жизненных обстоятельств у Незнамова выработалось отношение к своей профессии как ремеслу, что подчеркивается драматургом вставкой в обращение героя к Кручининой: «вам может быть угодно считать свою игру искусством, мы вам того запретить не можем. Мы откровеннее, мы считаем свою профессию ремеслом, и ремеслом довольно низкого сорта» (л. 1 об.).

В окончательной редакции эта реплика произносится от первого лица.

«Круглый сирота» с самого детства, он был брошен «в омут бессердечных людей», грызущихся «из-за куска хлеба», продающих «за рубль друг друга». Но задатки натуры «с талантом и душой» требовали духовной пищи; в Незнамове подспудно зрела жгучая потребность человеческого участия, общения с людьми духовно богатыми, нравственно чистыми.

В черновой рукописи криком его сердца были слова — «Положим, что я ничтожный человек, но я ищу правды, ищу честности, одним словом ищу такого человека, как〈им〉 он должен быть; а не такого, как мы видим, я хочу восторгаться, благоговеть,ну, поклониться ему в ноги...» (л. 6(11)). В своем стремлении к идеальному герой в окружающей среде не встречал поддержки, что еще сильнее вызывало его тоску по идеалу: «Душа! Да что проку-то в ней, — говорил в черновой редакции Гриша Незнамов, — коли нет ни толку, ни смыслу, коли некому вывести меня на дорогу, некому указать мне, куда девать, куда мне расходовать мою душу. Свету, я прошу, света» (л. 6(11)). Но избыток молодой энергии находил выход в грубости и трактирных скандалах.

Оба приведенных отрывка Островский не включил в окончательный текст, но чувства, выраженные в них, составили «подводное течение» внутренней жизни героя.

Автор из монологов Незнамова многое переводит в подтекст, и ключом к пониманию подтекста служат его слова «и вдруг я встречаю участие, ласку... от женщины, которой слава гремит, с которой всякий считает за счастие хоть поговорить! Поверишь ли ты, поверишь ли, я вчера в первый раз в жизни видел ласку матери!» (д. III, явл. 5).

Образ героя дается в эволюции, и исправления в рукописи показывают, что драматург настойчиво искал наиболее убедительного выражения совершающегося в душе Незнамова процесса нравственного возвышения под влиянием благородной чистой натуры.

Таким действенным толчком к пробуждению дремавших до сих пор лучших его чувств явилась первая встреча с Кручининой (д. II, явл. 4).

Островский подробно комментирует эту сцену в одном из писем, указывая, как держится Незнамов. Молодой человек приходит к приезжей знаменитости «полупьяным, с дерзким видом», хотя «дерзость у него стушевана некоторым конфузом». Встретив чистую натуру, до того не виданную им, Незнамов «остолбенел», «потерялся», «он

ищет и не может найти тона» (XVI, 148). Автор подчеркивает начавшееся просветление героя. Он снимает все, что рисовало Незнамова грубым, сомневающимся в возможности бескорыстного добра, деятельной любви. Так, бесцеремонно-бестактное незнамовское заявление: «Вы пользуетесь известностью, [для вас] всякие власти к вашим услугам; вас принимают с любезностями, вам ни в чем не отказывают, вот вы и повадились» (л. 3) — так и осталось нереализованным при отделке рукописи. Его слова — «но не всякого исправишь, другой не может исправиться, а, пожалуй, и не хочет» (л. 3 об.) — заменяются фразой; «не всякого можно исправить... не всякий позволит, чтоб его исправляли». Не перешел из черновой рукописи в беловую резкий ответ Незнамова Кручининой — «уж я сказал, что бывают, что ж вам еще» (л. 2 об.).

Состояние юноши, по свидетельству драматурга, должно проявляться «и в жестах, и в тоне» (XVI, 148). Вместо резко брошенной реплики — в черновом сценариуме, в окончательном варианте — краткое согласие — «Да, бывают» с тонко-психологическим внешним движением — «потупясь», переводящим вновь возникшие чувства в подтекст.

Основная работа Островского над образом Незнамова, как и Кручининой, заключалась в глубокой их психологизации.

Тонкое подтекстовое выражение психический процесс получает в финале первого свидания матери и сына (сцена подверглась значительной правке).

Проследим ход работы драматурга.

Черновая редакция:

Кручинина. До свидания.
Незнамов (*помолчав*). Позвольте мне у вас руку поцеловать!
Кручинина. Ах, что вы! Да разве я смею отказывать! Вы так сказали-с, с таким чувством.
Незнамов. Да ведь я подзаборник (*целует руку*).

Кручинина. Ну, так вот вам я вас поцелую как мать.
Незнамов. Какое я ничтожество. (*Уходит*).

Окончательный текст:

Кручинина. До свиданья.
Незнамов (*помолчав*). Позвольте мне у вас руку поцеловать!
Кручинина. Ах, извольте, извольте!

Незнамов. То есть вы мне протянете ее, как милостыню. Нет,— если вы чувствуете ко мне отвращение, так скажите прямо.
Кручинина. Да нет же, нет; я очень рада.
Незнамов. Ведь, в сущности, я дрянь, да еще подзаборник (*Незнамов берет руку Кручининой*).
Кручинина (*отвернувшись, тихо*). Не говорите этого слова, я не могу его слышать. (*Незнамов целует ее руку. Она прижимает его голову к груди и крепко целует*).
Незнамов. Что вы, что вы! За что?
Кручинина. Извините!
Незнамов. Вы же еще просите извинения! Ах, бог с вами! (*Уходит*).

Особенность творческой работы Островского состоит в том, что наиболее идейно и художественно значимые (для характеристики образов или развития сюжета) мотивы, как правило, повторяются и варьируются в черновых рукописях.

Так, мы встречаем отдельные записи: «Я вчера в первый раз видел ласку матери, я в первый раз видел человека», или: «Господа, я нашла сына и счастлива, а отец его не стоит того, чтоб его искать» (л.8 об.). Имеется и первоначальный вариант краткого конспекта финала сцены Незнамова и Кручининой: «Да какая же женщина в этом откажет? — Ведь некрепко-то руку целует мужчина только у любовницы да у матери. (*Целуя*). Да ведь я подзаборник.—Я подзаборник, так... (*прижимает его голову к себе, целует его лоб и глаза*)» (л. 1 об.).

Уже в черновой рукописи при написании развернутого диалога Незнамова и Кручининой эта запись существенно трансформирована: совершенно отпадает звучащая психологически фальшиво в устах юноши мысль о том, как целует мужчина

руку у матери и любовницы: устраняется ремарка *(прижимает голову и целует лоб и глаза)* и вместо нее вводятся слова Кручининой —«Ну, так [вот вам] я вас поцелую как мать».

О внутренней работе ума и сердца Незнамова на протяжении разговора с «чистой натурой» и о наметившемся сдвиге в его душе Островский дает понять ремаркой-паузой, сопровождающей его просьбу поцеловать у Кручининой руку.

При окончательной отделке сцены Островский не включил слов Кручининой — «Ах, что вы, да разве я смею отказывать! Вы так сказали-с, с таким чувством»: глагол «смею» и частица «с» диссонировали с сущностью ее характера и стилем ее речи; кроме того, чувства, владеющие Незнамовым, должны доходить до зрителя не через констатацию этого Кручининой, а в тоне речи самого героя, чего и добивался драматург.

В новой редакции в ответ на просьбу и вопрос Незнамова Кручинина со всей непосредственностью доброго сердца восклицала: «Ах, извольте извольте!», «Да нет же, нет; я очень рада». Сохраняя жизненную правдивость образа, драматург усиливает показ внутренних противоречий Незнамова введением реплики — «То есть вы мне протянете ее ⟨руку⟩, как милостыню. Нет, если вы чувствуете ко мне отвращение, так скажите прямо», что соотносится с его недавно сказанным: «еще больнее, когда меня жалеют». Выспренние слова Незнамова: «Какое я ничтожество!», которыми завершалась сцена в сценариуме, заменяются естественно-простыми, горькими: «Ведь, в сущности, я дрянь, да еще подзаборник», раскрывающими вечную боль его души. И сколько искреннего чувства, удивления и благодарности человека, вдруг понявшего всю красоту и благородство женщины, — в коротких, эмоционально насыщенных восклицаниях: «Что вы, что вы! За что?», «Вы же еще просите извинения! Ах, бог с вами!» — этим заканчивается напряженная встреча двух страдающих героев.

В передаче сложных движений души помогают и сдержанные, психологически верно разработанные ремарки: «Незнамов берет руку Кручининой»; Кручинина «отвернувшись, тихо» просит юношу не говорить страшного для нее слова «подзаборник»; Незнамов «целует ее руку. Она прижимает его голову к груди и крепко целует».

В окончательной редакции сцена выигрывает своей психологической глубиной и естественностью.

Интересно отметить, что в черновой рукописи в сцене Незнамова с Коринкиной (д. III, явл. 4), внешне схожей по ситуации со сценой с Кручининой, реакцией на неожиданные объятия и поцелуй молодой артисткой юного героя были слова — «А если искренно, благодарю», и как проявление благодарности — «берет ее руку и целует» (л. 7 об.). Островский убирает ремарку и дает одну сдержанную реплику Незнамова: «Ну, коли от души, так другое дело», ибо герой знает фальшивость Коринкиной, и он находится под впечатлением благородства женщины, с которой «всякий считает за счастие хоть поговорить» и которая ему разрешила руку у нее поцеловать — и это чувство для Незнамова священно! Он не хочет осквернить его поцелуем руки у женщины, которую не уважает.

Этому чувству он не изменяет даже тогда, когда вера в искренность Кручининой у него поколеблена. Примечательно, что и в другой сцене с Коринкиной (д. IV, явл. 8) драматург отказался от включения в окончательной редакции просьбы Незнамова — «Вот за это мерси! Позвольте ручку поцеловать» (*целует*) (л. 7 (13) об.).

Средством выражения внутреннего состояния Незнамова служат как самовысказывания, так и косвенные характеристики, но при этом главную роль играет монологическая речь, лучше всего раскрывающая именно смятенность его души.

Все дальнейшие поправки подчинены выяснению нарастающей в душе героя драмы, назревания в нем внутренней необходимости высказать до конца боль и горечь «простого, доверчивого», но мнимо «обманутого» сердца.

Динамика происходящих событий обусловливается параллельно развивающейся внутренней драмой героев и обостряющейся сюжетной интригой, взаимопроникающими в художественной ткани произведения.

Именно Незнамов является объектом острой драматической борьбы, составляющей сквозное действие пьесы.

Влияние встречи с Кручининой оказалось так благотворно для Незнамова, что он бросил привычное времяпрепровождение в «Собрании веселых друзей» и «ударился» в философию. Шмага красочно описывает его настроение Миловзорову, Дудукину и Коринкиной (д. III, явл. 3). В черновой рукописи драматург ограничивался этим описанием — констатацией факта.

Развивая действие путем нарастания внутреннего и внешнего драматизма, Островский при переработке делает в тексте вставку: «Д у д у к и н. Незнамов — и за философию!.. странно. К о р и н к и н а. Что, его сглазили, что ли? Ш м а г а. Сглазили. К о р и н к и н а. Кто же? Ш м а г а. Приезжая знаменитость. К о р и н к и н а. Да ты врешь. Пошел вон! Ш м а г а. Нет, уж это верно. К о р и н к и н а. Миловзоров, это надо принять к сведению. М и л о в з о р о в. Примем» (л. 7). Так, Кручинина и Незнамов стягиваются в один узел интриги.

Заговор против Кручининой, слепым орудием которого становится Незнамов, получает свое осуществление и развитие в следующей сцене героя с Миловзоровым (д. III, явл. 5), открывающим тайну «приезжей знаменитости» — старые ее «грешки». Это усиливает переживания Незнамова, осложняет сюжетное развитие и продвигает действие вперед, являясь одним из важных звеньев в подготовке кульминационного монолога-тоста героя за матерей, бросающих детей своих (д. IV, явл. 9).

Диалог Незнамова с Миловзоровым выливается в форму горячего спора. Диалог строится на основе столкновения двух различных характеров, противоположных взглядов на Кручинину: Миловзорова, старающегося ее опорочить, так как для него нет ничего святого (даже чувств матери), и Незнамова, стремящегося защитить честь женщины, перед которой он благоговеет. Динамика и напряженность в сцене достигается настойчиво-нетерпеливыми вопросами Незнамова, добивающегося правды от своего собеседника, и невозможностью для него поверить в эту правду.

Драматург дополняет текст рядом реплик: Н е з н а м о в (*строго*). Что «женщина»? Договаривай! — и в его реплику — «Нет, говори, говори!» — вставляются слова — «не поймешь ты, вот чего я боюсь» (л. 8—8 об.).

Облик Кручининой остается для Незнамова незамутненным до роковой мысли, брошенной Миловзоровым — «А ты и растаял, распустил губы-то? Актриса, хорошая актриса»,— отсутствовавшей в первоначальной редакции (л. 9).

Эти жгучие слова и ранят сердце Незнамова, нарушая в нем гармонический облик идеальной женщины и актрисы, и ставят героя перед дилеммой: «как настоящие великие артисты в обыкновенной жизни себя ведут», что становится психологическим лейтмотивом в дальнейшем развитии характера.

Не случайно в процессе работы Островский в рукописи записывает: «Актриса — Актриса, так играй на сцене» (л. 8 об.).

Эмоциональные повторы многозначительного слова «актриса», сопровождаемого длительными паузами, пронизывают заключительные реплики Незнамова: «Актриса... да... но я все-таки тебе не верю...»; и в монологе Незнамова: «(*задумывается*). Актриса! Актриса! Так и играй на сцене. Там за хорошее притворство деньги платят... Актриса! (*задумывается*). Где Шмага?»

Для построения монологической речи у Островского характерна часто ее кольцевая композиция. Так было и в речи Кручининой. В данном случае монолог героя тоже открывается и замыкается однородными ремарками — «задумывается» — и роковым словом «актриса».

Усиливая душевную борьбу героя (вера и сомнения в чистоте, искренности человеческого сердца), автор правит черновую редакцию монолога, углубляя контраст между поведением актрисы на сцене и в реальной действительности. Так, первоначально было: «Но если она станет играть над простыми, доверчивыми сердцами, так за это казнить надо. Нам обмана не нужно, нам давай правду» (л. 8 об.). После переработки стало: «А играть в жизни над простыми, доверчивыми сердцами, которым игра не нужна, которые правды просят... за это казнить надо... нам обмана не нужно! Нам подавай правду, чистую правду!»

Яркую выразительность монолог приобретает не только благодаря усилению эмоциональных повторов (правду, чистую правду), введенным уточнением — «играть в жизни», но также за счет изменения общей тональности речи — ее прерывистостью, повышенной экспрессивностью.

Незнамова неотступно преследует мысль — уважения или презрения заслуживает женщина, пробудившая в нем лучшие человеческие чувства?

Нарастанию внутреннего драматизма способствует в то же время зреющее в его сознании понимание интриги против Кручининой, в которую невольно оказался вовлеченным и он. На раскрытии этого состояния героя создается заключительное явление III акта.

Неуклонно продвигая действие вперед, обостряя его течение, автор делает вставку: «Да ведь они смеются! Это ужасно, это невыносимо! Ведь по крайней мере с моей стороны было искреннее, глубокое чувство. И зачем я рассказал!», а затем перерабатывает последующий отрывок диалога.

Драматург исключает обращение Шмаги к Незнамову — «ты какой-то подозрительный стал» (л. 10), так как не подозрительность характеризует внутреннюю драму героя; отказывается от реплики Шмаги — «они вечер затевают, это их дело; а мы приедем да выпьем, сколько нам следует,— это наше дело. Так мы каждый при своем и разойдемся»: данные слова снижали напряженность действия, близящегося к развязке.

Весь арсенал художественно-изобразительных средств, найденных Островским в процессе переработки диалога, создает впечатление неизбежности душевной вспышки у героя и перелома в ходе событий: здесь и психологически действенные движения Незнамова — «хватаясь за голову» (произносит слова «Ах, да я и сам не знаю, уважения или презрения...»); это и введенный образный рассказ, как параллель настроению героя, о человеке «самом бедном», который вдруг нашел груду золота, оказавшегося мусором; это и дополнение — вопрос Незнамова — «Да ведь есть же разница между добром и злом»; наконец, его полное отчаяния восклицание: «О варвары! Что они делают с моим сердцем! Но уж кто-нибудь мне ответит за мои страдания: или они, или она!» (см. л. 10 сценариума и л. 4 «вставок» к сценариуму). Как и обычно, повышенно-напряженно, эмоционально-действенно закончил Островский III акт.

Кульминационная психологическая вспышка и перелом в событиях, многосторонне мотивированные в ходе работы драматургом, происходят во время тоста Незнамова. Уже в черновой рукописи монолог-тост имеет идейно-художественную ясность и не подвергается поэтому существенной правке, если не считать некоторых стилистических дополнений, усугубляющих остроту речи героя; например: «А лучше бы ты умер [думали они про себя] [и они правы]. И действительно, умереть этому созданию, [пока они еще не испробовали всей горечи своего пребывания на земле] самое лучшее, что только можно пожелать...» (л.8 (15)об.).

В окончательной редакции текст этого отрывка таков: «Вот что правда, то правда: умереть — это самое лучшее, что можно пожелать этому новому гостю в мире».

Фразы: «зачем оставлять ему постоянную память его позора», «Мне легче будет переносить мое отчаяние» — дополняются словами— «его несчастия» и «мои страдания».

В финальной сцене, развязывающей узел противоречий, драматург особенно внимателен к достижению соответствия «тона и жестов»: как жизненно-правдиво указана интонация в речи героя, желающего предложить свой тост — «громко» — в ней и вызов, и отчаяние, и волнение! Или: в монологе перед словами — «А бывают матери и чувствительнее» — Незнамов «склоняет голову и на мгновение задумывается».

Подчиняя всю художественную систему«Без вины виноватых» жанру реалистической социально-психологической драмы, Островский освобождал пьесу от мелодраматических эффектов и в ходе действия, и в речи персонажей. Так, неоднократно правится первоначальная редакция финала 3 явления «Пролога»: «О т р а д и н а (*берет деньги и бросает их на стол*). Вон! Бессовестный, подлый!», затем — «Уходите,

я вам говорю, не мучьте меня!»; в окончательном тексте оскорбленная Люба Отрадина произносит только одно слово Мурову: «Уходите!» (л. 10 об.) — но какими разнообразными чувствами насыщено оно: и отчаяние, и презрение, и острое горе!

Тенденция к мелодраматизму особенно наблюдалась в линии Незнамова; внутренняя борьба не один раз приводила его к решению вопроса — жить или не жить. Это нашло выпуклое выражение в композиции III акта. И по сценариуму, и в содержании сцен он заканчивался мелодраматическим монологом героя, что составляло девятое явление: «Петельку за гвоздик»: «Что он! Это довольно хорошее разрешение очень многих вопросов. Как мне это до сих пор в голову не приходило? Да оттого и не приходило, что мне мою горькую жизнь сравнить было не с чем, все сплошь, день за день — все одно горе, так я к нему и привык и сжился с ним. А теперь вдруг блеснул светлый луч и погаснуть хочет; мне еще темней, еще безотрадней моя жизнь кажется! Подзаборник! Кто начал жизнь под забором, тому и умереть [следует] под забором не унизительно. Зачем они меня ласкают, зачем зовут в свое общество? И меня самого тянет туда. Я чувствую, что лечу, как бабочка на огонь. Пусть будет, что будет» (см. л. 5 сценариума и л. 4 «Вставок»).

Это явление полностью было отброшено Островским.

Снимая мелодраматический налет с речи Незнамова, автор реплику «А ты ко мне в душу погляди, вот где ад-то» (л. 10 об.) заменяет жизненно-естественными словами — «А мне, брат, скверно!», а в его фразе «От этого зависит... жизнь моя, жизнь...» (л. 8 об.) опускает последние слова, оставляя фразу интонационно не законченной. Подобного рода исправления многочисленны в рукописи.

Островский избавляется и от мелодраматических жестов героя, например убирает в финальном монологе (IV акт) ремарку «ударяя себя в грудь» (л. 15 об.).

Образ Незнамова, включенный в общую художественную систему пьесы, очень ярко демонстрирует творческие принципы Островского, его идейно-эстетическую позицию. Вскрывая особенность художественного метода автора «Грозы», Южин-Сумбатов писал: «...он утверждает всеми своими ⟨...⟩ творениями, что без романтического начала не может быть драматического произведения. В каждой его драме и даже комедии непременно, если не пробьется наружу, то где-то забьется какой-то импульс, проступит какое-то нежное трепетание человечности в глубоком и истинном ее значении и очень часто под ярко комическими чертами»[6].

«Нежное трепетание человечности», заглушенное в Незнамове жестокими нравами социальной среды, вырывает его из омута, в который бросила жизнь, и одерживает победу в душе героя, знаменуя нравственное возвышение человека под влиянием гуманизма высокого искусства и величия нравственно-чистой личности его служительницы.

Рельефно обозначены в этом просветительство, демократизм и оптимизм Островского.

«Трепетание человечности» в пьесе проступает и «под ярко комическими чертами» в образе Шмаги. В общественном конфликте Шмага — в лагере «без вины виноватых», и его линия с особой силой заостряет социальное содержание пьесы. На судьбе бедного актера-комика особенно четко прослежено тлетворное воздействие на искусство и человеческую личность общества, где властвует капитал. В черновой рукописи акцентируется внимание на социальном происхождении Шмаги, на фактах его биографии. В сценариуме находим запись с указанием, что Шмага «не очень важная особа», «он из разночинцев», «сын отставного канцеляриста, исключен из уездного училища за дурное поведение», «служил в Сиротском суде копиистом и уволен за нерадение, судился по прикосновенности по делу о краже записки и оставлен в подозрении» (л. 3).

С некоторыми изменениями эта характеристика вошла в окончательный текст (д. II, явл. 2): из нее убраны такие детали, как «не очень важная особа», «он из разночинцев»; судился Шмага не по делу «о краже записки», а «по прикосновенности по делу о краже камлотовой шинели». Так намечается разночинно-демократическая струя в облике героя.

Шмага предстает уже в первоначальной редакции сформировавшимся человеком, определившим для себя свою «нить» в жизни, которая неизбежно приводит его в «Собрание веселых друзей».

В черновой рукописи, раскрывая социально-психологическую сущность героя, драматург отмечает: «Шмага отвратительный актер, но очень хороший человек» (л. 1 об.). Но Островский отказывается от такого «лобового» приема характеристики. В процессе работы сглаживается острота отрицательных качеств, ибо автор стремится объяснить их социально-типическими обстоятельствами жизни провинциального актера. Например, дополняя облик Шмаги таким штрихом — «он продаст за грош лучшего своего друга и благодетеля», — драматург тут же подчеркивает: «но ведь... известно, все даже самые ⟨1 *слово нрзбр.*⟩ артисты не лишены этих, так сказать, слабостей. Зато он имеет много достоинств» (л. 1 об., 4).

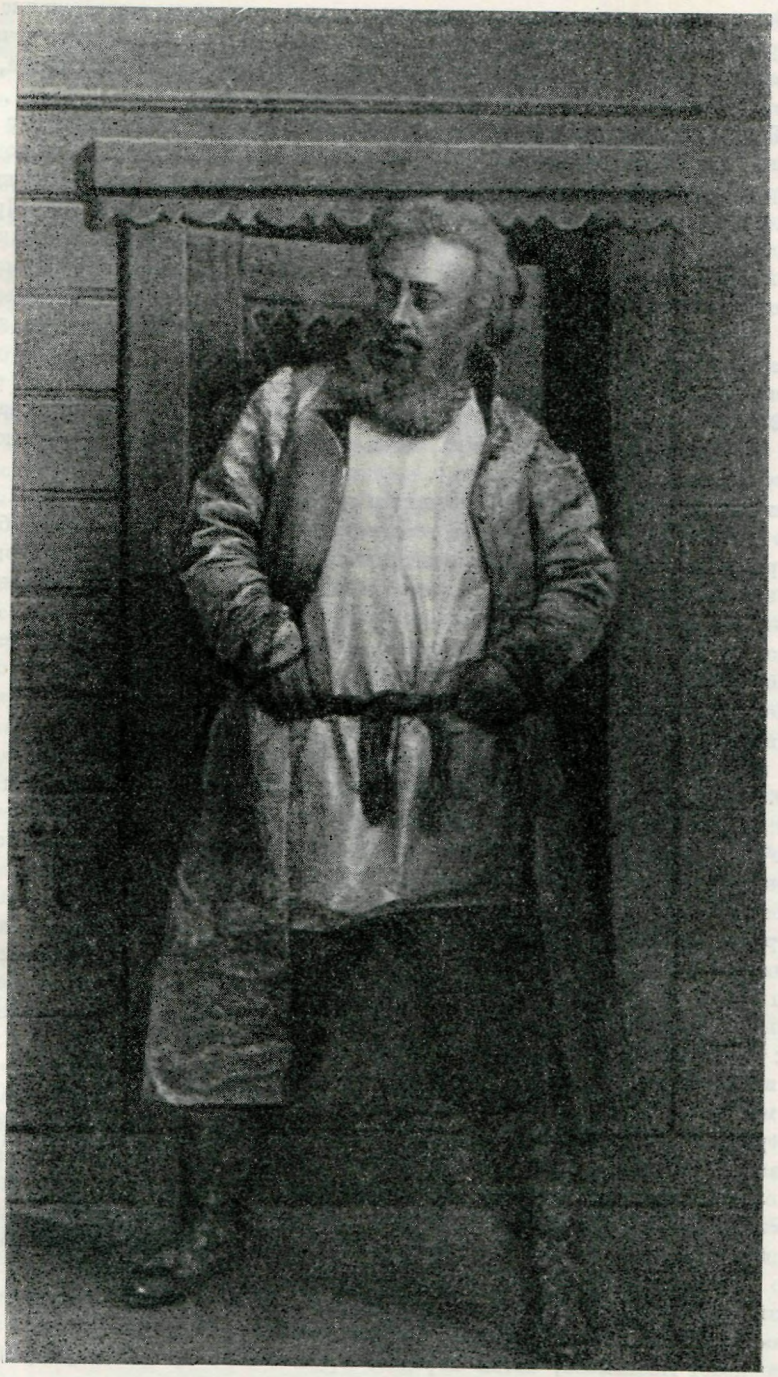
Усилия Островского и направлены на то, чтобы «высветить» человеческие «достоинства» Шмаги, спрятанные на дне его души; в черновом тексте делаются вставки: «он не зябнет в летнем пальто в трескучие морозы» (л. 1 об.), он «искренен» и весел (л. 7) в отличие от фальшивости и скуки коринкиных и миловзоровых. Шмага принадлежит к «партии» незнамовых. Но если чувство оскорбленного достоинства человека, терпящего унижения в мире муровых, у Незнамова находит открытое выражение пусть не в «негодующем протесте», а в «искренней горечи», и получает драматическую форму, то у Шмаги попранная человеческая гордость глубоко запрятана внутри под шутовской оболочкой «комика в жизни»: «он, может быть, и сердится в душе, но ничем своего гнева не обнаруживает», — говорит о своем друге Незнамов (л. 1 об.).

Образом Шмаги автор пытается пронизать драматическую ткань пьесы элементами «крупного» комизма. Рисуя героя человеком оригинального ума саркастического склада, Островский выдерживает иронико-сатирический тон его речи. В этом плане ведутся по преимуществу исправления данного характера.

Очень показательно, например, дополнение-диалог Шмаги с Незнамовым (д. III, явл. 8): полный драматизма символический рассказ Незнамова о бедном человеке, который нашел груду золота, оказавшегося мусором, Шмага перебивает остро комическими репликами: «Превосходней ничего быть не может!»; на вопрос Незнамова — «Что тогда?» — Шмага иронически отвечает: «Да если человек жаден, и золото очень мило ему показалось, так после такого превращения уж он непременно зацепит петельку за гвоздик, да и начнет вправлять туда свою шею» (л. 4 «Вставок»).

Такой иронический стиль речи Шмаги служит и средством раскрытия внутренней сущности героя (в данном случае совершенно очевидно, что Шмага не жаден). Островский рисует Шмагу как загубленный в своих потенциальных возможностях самобытный талант. Социально-бытовые условия заставляют героя нравственно опускаться и заливать свою тоску вином в трактире. Эта жизненная ситуация обыгрывается как типичная на протяжении всего действия, пронизывая комический характер элементами трагизма. Так, драматург сценически оживляет диалог вставкой: «Ш м а г а... Гриша, брось философию-то, пойдем! Что нам природа: леса, горы, луна! Ведь мы не дикие, мы люди цивилизованные. Н е з н а м о в. Действительно, брат, скучно! Ну, пойдем, цивилизованный человек. Пойдем в буфет! Пойдем туда, куда влечет меня мой жалкий жребий» (д. IV, явл. 2).

Углубляя общественный конфликт, Островский усиливал обличительный пафос пьесы и переработкой образов в «партии богатых», в первую очередь Мурова. В его облике выявляется эгоизм, бездушие; поведение Мурова социально и психологически мотивируется его боязнью за грехи молодости, скандала «перед выборами» и стремлением избавиться от незаконного сына. Но характер Мурова дан в развитии: в его жизни разграничиваются два периода. Муров в молодости способен на искреннее продолжительное увлечение, им может владеть сознание своей вины, сочувствие к брошенной им Любе Отрадиной. Островский в «Прологе» особенно подробно освещает побудительные мотивы разрыва Мурова с Отрадиной. Он дополняет первоначальный текст сообщением Мурова о мучительной для него абсолютной зависимости от маменьки: он, «совершеннолетний», не смеет «ступить ни шагу без ее позволения», не вправе «ничем распорядиться, каждый рубль должен просить у нее»; маменька отказала сыну



А. П. ЛЕНСКИЙ В РОЛИ ШАЛЫГИНА («ВОЕВОДА»)
Малый театр, 1886 г.
Фотография
Центральный театральный музей. Москва

в просьбе «отделить часть имения или дома», дать «приличное содержание тысячи три-четыре», потребовав жениться «по ее выбору». И Муров приходит к печальному выводу: «Что ж делать;... виновато во всем мое воспитание, я человек робкий, загнанный» (л. 4 «Пролога»).

Но Григорий Львович — человек своей социальной среды. И драматург словами Аннушки подчеркивает царящие в этой среде законы, которым не может не подчиниться и Муров: «Другой бы может и взял, вот хоть, например, Григорий Львович, да... О т р а д и н а. Что да? А н н у ш к а. Да приданого нет...» (л. 2 об. «Пролога»).

Островский расширяет социально-бытовой фон пьесы введением реплик наблюдательной Аннушки: «Нынче народ-то какой! Только денег и ждут, а не хотят того знать, понимать, что коли у вас приданого нет...» (л. 2); «На что им ученье! Они с [своими] капиталами и при всем своем полном невежестве прожить могут» (л. 2 об.). И совсем пророчески в отношении Мурова звучат слова простой горничной: «Да сначала очень завлекательны, а потом часто бывают даже и [довольно] очень обманчивы» (л. 2 об.). Данные вставки не только живописуют быт и нравы изображаемого автором буржуазно-дворянского мира, но и намечают направление в эволюции характера Мурова.

Примечательно, что в рассказ Галчихи о судьбе маленького Гриши (д. II, явл. 6), которого она отдала чужим людям на воспитание, Островский ввел слова, обнаруживающие реакцию отца ребенка на ее известие: «И хорошо, говорит, и без хлопот. Еще мне же зелененькую пожаловал» (л. 4 об.). Этим фактом органически связывается Муров в молодости с Муровым зрелого периода.

В момент основного действия Муров — «один из самых крупных землевладельцев» с вполне сложившимися взглядами, типичными для его класса: чего стоит его циническое заявление Кручининой — «Сборы здешние, что ли, вас прельщают? Так я вам заплачу, заплачу и антрепренеру» (л. 12 об.).

Его не мучит теперь сознание виновности перед матерью, разлученной с сыном; на вопрос Кручининой — «Зачем вы меня обманули?» — Григорий Львович холодно замечает: «Один поступок всегда влечет за собой другой». Интересно, что в черновом варианте свое поведение Муров классифицировал как «проступок»; но в нем звучало самоосуждение; драматург, во избежание нарушения логики характера, заменяет определение «проступок» — «поступком» (л. 5(9) об.).

Из речи Мурова убирается всякое упоминание о прошлом: правке подверглась его реплика: «чего лучшего можно желать для мальчика в таком положении, в каком был наш сын». Конкретное «наш сын» заменяется общим — «для ребенка без имени». И с целью обманчивого успокоения ищущей матери говорится: «Я мог вполне успокоиться; его участь завидная» (л. 5(9) об.).

Но втайне Муров, знающий, что сын жив, допускает возможность встречи с ним. На эту мысль его наталкивает судьба Незнамова.

В черновой рукописи интерес Григория Львовича к молодому актеру обнаруживался явно. В сцене с Дудукиным Муров настойчиво допытывался: — «кто он такой, откуда он?» Пораженный совпадением в возрасте, скрывающийся отец восклицал: «Не может быть!» — «Лжет!» и снова вопросы «откуда он?» — «А происхождения?» — и раздумье: «Знаете ли, в нем есть фамильное сходство с одним моим знакомым... и сходство поразительное» (л. 12 об.).

Такими рассуждениями Муров как бы выдавал себя. В одном из вариантов «Сценариума» значилось: «Сцена Мурова с Незнамовым» (л. 5 «Вставок») и было записано: «Расспрашивает Незнамова, потом передает Кручининой, что сын их умер» (л. 8 об.).

Островский не осуществил этого замысла: встреча отца с сыном так и не была написана. Открыто проявленный интерес Мурова к юноше в новой редакции переводится в подтекст. Диалог приобретает как бы «чеховскую» форму: герой вуалирует свои тайные помыслы. Муров начинает издалека: вместо прямого —«Кто он такой, откуда он?» — дается — «Имеет способности?»; вместо взволнованного «Лжет!» — отводящее подозрение — «ему, я полагаю, под тридцать»; вместо признания в «поразительном сходстве». — уклончивое: «Нет, я так спросил. В нем что-то такое есть...» В конечном

итоге — осторожный совет Дудукину — «Напрасно вы их ⟨Незнамова и Шмагу⟩ пускаете»; и на объяснение Дудукина — «С ними как-то веселее... со мной они всегда учтивы» — веский муровский аргумент: «Надо, чтобы они со всеми были учтивы». И вновь у Мурова исходный мотив — «Так вы говорите, что ему лет двадцать?», после чего — необходимость переменить тему — реплики в сторону: «Вы пруд вычистили... Любопытно взглянуть».

Насколько психологически тоньше после существенной переделки выглядела беседа Мурова с Дудукиным, подводным течением которой оставалось все то же желание выяснить историю Незнамова и устранить его со своего пути!

Островский удалял из облика Мурова все, противоречащее цельному законченному характеру холодного, эгоистического человека: не включенным в окончательный текст остался его ответ Дудукину на вопрос — «Жизнь для радости дана. Так ведь, Арсений? М у р о в. Совершенно справедливо. Я сам держусь такого правила» (л. 12).

Остальные образы в пьесе не подвергались какой-либо значительной переработке. Для их создания драматург находил наиболее колоритные штрихи. Полнее выявляется завистливая, мелкая натура Коринкиной, плетущей интригу вокруг имени Кручининой. Именно она первая начинает распространять клевету о том, что знаменитая актриса получила наследство не от родственницы, а от какого-то барина, с которым сбежала за границу, бросив сына (это отсутствовало в черновой рукописи — л. 5 об.).

В работе над характерами Дудукина и Миловзорова Островский старался подыскать особенно выразительные языковые средства, создавая индивидуализированный стиль их речи.

Все усилия Островского были устремлены к тому, чтобы создать произведение жизненно-правдивое и ярко сценическое. Добиваясь этого, драматург насыщает действие жанрово-бытовыми эпизодами, часто комического характера, в окончательном тексте детально разрабатывает мизансцены.

В «Записке» 1884 года Островский писал о «Без вины виноватых» как о произведении «очень дорогом» для него во многих отношениях: «на отделку его потрачено много труда и энергии»; драматургу «хотелось показать русской публике, что чтимый ею автор не успокоился на лаврах, что он хочет еще работать и давать ей художественные наслаждения, которые она любит и за которые чтит его» (XII, 232—233).

«Без вины виноватые» — последнее крупное произведение Островского, вошедшее в золотой фонд мировой драматургии.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 156.
[2] Там же
[3] ИРЛИ, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 52.
[4] ГБЛ, ф. 218, М. 3096. 8.
[5] ИРЛИ, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 64, стр. 21.
[6] А. И. Ю ж и н - С у м б а т о в. Записки. Статьи. Письма. М., «Искусство», 1951, стр. 460—461.

ПЕСНЯ СТАРУХИ ИЗ «ВОЕВОДЫ» И ЕЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ

Сообщение А. Н. Мартыновой

В четвертое действие драмы «Воевода» включена песня, которую поет старая крестьянка над колыбелью внука. Автор, видимо, придавал большое значение этой песне: несмотря на существенные сокращения текста первой редакции драмы, явившейся уступкой критикам и требованиям сцены, текст колыбельной во второй редакции был полностью сохранен.

Одним из первых критиков, отметивших социальное и художественно-драматургическое значение песни, был П. В. Анненков. Он писал, что старуха в пьесе исполняет «убаюкивающую песенку, да не одну из тех колыбельных песен, которые, составляя вариант какого-то первоначального образца, в тысяче видов распространяются матерями и няньками, а чудную, небывалую, политическую песню...»[1] Современная Островскому пресса, в целом отрицательно оценившая драму «Воевода», не смогла понять ее большого общественного и художественного звучания. «Образ этой старухи ⟨...⟩ и трогательная песнь ее над колыбелью младенца производят в чтении лучшее впечатление, чем на сцене, где благодаря монотонному напеву и чрезмерной длине песни он наводит неодолимую скуку на зрителя»[2]. «Старуха поет колыбельную песню, и так сладко, и так долго поет, что под нее готовы заснуть зрители...»[3] Между тем песня после исполнения на сцене получила популярность. «Слова этой песенки, производящие такое электрическое действие на читателя, хорошо известны теперь всем», — свидетельствовал Анненков[4]. О большом впечатлении, которое производила песня на зрителей в исполнении гениальной О. О. Садовской, пишет С. Н. Дурылин: «Садовская только сидела, качала колыбель и пела, пела старушечьим, увядшим голосом, но в ее голосе, в хватающем за душу покорном напеве ее песни было что-то до того трагическое, и вместе с тем простое, несомненно правдивое, что казалось, в этой люльке лежит не «мил-внучоночек», «крестьянский сын», а вся Русь крепостная, крестьянская, сермяжная...»[5]

«В 60-е годы, — справедливо замечает Л. В. Черных, — вся песня с ее заключительными строфами звучала злободневно, т. к. положение русского народа оставалось трагическим и после отмены крепостного права»[6].

Исследователи творчества Островского неоднократно останавливали свое внимание на этой песне. Считая ее стилизацией народной, они пытались установить фольклорную основу текста. Г. Т. Синюхаев[7] и Л. В. Черных[8] видят ее в песне о татарском полоне. Синюхаев указывает даже конкретный вариант — текст в записи П. И. Якушкина[9]. Иной точки зрения придерживается Н. И. Дубинская, сближая колыбельную Островского с народными колыбельными песнями и причитаниями: «Островский создал эту изумительную по драматизму и выразительности песню, сумев передать в ней черты подлинного фольклора, сохранив размер, интонации, образы, язык старинных народных плачей и колыбельных песен»[10]. Соглашаясь с авторами названных работ в том, что колыбельная, включенная в драму, является личным произведением Островского, попытаемся установить, является ли она стилизацией и если является, то чего именно: песни о татарском полоне, народных колыбельных песен или причитаний.

Текст песни о татарском полоне, записанный П. И. Якушкиным, является одним из многих вариантов песни[11], которую Б. Н. Путилов определяет как историческую балладу; в сюжет ее «органически включается колыбельная песня, усиливающая об-

щий эмоциональный тон произведения». Песня неоднократно записывалась и как колыбельная[12] (в функции колыбельных песен довольно часто выступают произведения иных жанров, особенно те, в которых так или иначе упоминается о ребенке).

Основное содержание баллады следующее: татары «дуван дуванят»; теща достается зятю, ее заставляют «три дела делать», в том числе качать ребенка; старуха поет колыбельную песню, в которой называет младенца внуком, а его мать доченькой. Путилов, анализируя более сорока вариантов этой баллады, указывает, что «по характеру разработки сюжета известные тексты не дают принципиальных расхождений. Главное различие в полных текстах касается финала песни; в одних случаях мать не соглашается остаться с дочерью и уходит на Русь, в других мать и дочь бегут на родину вместе, в третьих — дочь отправляет мать, объясняя невозможность своего ухода, в четвертых — мать остается с дочерью»[13].

Колыбельная песня Островского содержит жалобу на беду-грозу «с напастями да с пропастями, с правежами», беду, «все с побоями», на то, что «бог забыл, царь не милует», «люди бросили, людям отдали». Беду предполагается изжить «за работушкой, за немилой, чужой, непокладною, вековечною, злою-страдною», «поколь бог простит, царь сжалится». Ощутимого сходства в содержании или в поэтических средствах (за исключением размера стиха) текст Островского с песней о татарском полоне не имеет.

Некоторое сходство колыбельной Островского можно отметить с опубликованной И. П. Сахаровым другой песней, содержащей описание татарского набега. Текст Сахарова отличается от известных песен о татарском полоне: здесь вся песня, а не только часть ее, представляет собой колыбельную. Ребенку в ней предлагают спать, пока минет беда,— описывается набег татар, которые сожгли «домы и теремы», увели в плен не только мать, но и отца ребенка, — а когда он вырастет, то ехать ему в «Золотую Орду» и вывезти мать, отца и «жену». Путилов не включил в издание этот текст, считая его явной подделкой[14].

Сходство текста колыбельной Островского и песни Сахарова небольшое и ограничивается сравнением беды с грозой, в обращении к ребенку с просьбой спать, пока беда минует.

Островский:

Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянский сын!
Ты спи, поколь изживем беду,
Изживем беду, пронесет грозу...
(IV,121)

Сахаров:

Спи, усни, мое дитятко,
Покуль гроза пройдет,
Покуль беда минет[15].

Больше никаких аналогий в текстах отыскать нельзя. В песне Сахарова речь идет о грозе-беде — татарском набеге; нетрудно понять, что гроза-беда в песне Островского — крепостное право. Это объясняет и диалог между воеводой и старухой, которая на вопрос «не блажит» ли младенец, отвечает:

В кого родится
Благой у нас—давно мы присмирели,
С царя Бориса.

Воевода

Вспомнила Егорья?

Старуха

Ужли ж забыть! И правнуки, и внуки
Праправнуков Егорья помнить будут.

В свете этого диалога понятно, какая именно беда имеется в виду в песне:

Допреж деды не видали беды,
Беда пришла да беду привела
С напастями да с пропастями,
С правежами беда, все с побоями.

(IV, 120)

Сомнительно, чтобы Островский мог слышать колыбельную песню о татарском набеге в варианте Сахарова. Песня такого содержания в живом бытовании не зарегистрирована. Тексты ее, опубликованные после издания Сахарова, Путилов считает скрытыми перепечатками текста Сахарова.

Нами рассмотрено более 1800 записей русских народных колыбельных песен, опубликованных и хранящихся в архивах ИРЛИ, Всесоюзного географического общества и Музее этнографии народов СССР. В целом они дают полное представление о русской колыбельной песне, но текст, опубликованный Сахаровым, сколько-нибудь близких аналогий в них не имеет. Следует отметить, что колыбельные песни вообще не сохранили почти никаких отзвуков татарского нашествия. Лишь слабый отзвук эпохи хранят несколько известных нам текстов, содержащих упоминание Мамая с целью запугать им ребенка [16].

Следовательно, остается предположить, что Островский был знаком с колыбельной песней, содержащей описание татарского набега, по самому сборнику Сахарова. Синюхаев сообщает, что Островскому «были известны сборник песен Кирши Данилова (Калайдовича), Чулкова, Новикова, Снегирева, Сахарова и старинные песенники, которые могли быть даже в библиотеке его отца» [17].

Рассмотрим, что сближает песню Островского с народными колыбельными песнями.

Народные колыбельные песни — один из жанров женской бытовой лирики, обращенной к самым маленьким детям. Колыбельные песни имеют конкретное бытовое назначение, и этим определяется их специфика, тематика, система образов, язык. Как правило, колыбельные песни, за небольшим исключением, не имеют сюжета. Структурно они представляют собой цепочки, составленные из традиционных элементов (1—2—3 строчки), которые довольно произвольно могут соединяться между собой. Основные образы песен при всем их кажущемся разнообразии вполне можно определить: это существа, олицетворяющие состояние сна, родственники ребенка, предметы домашнего обихода и др. Колыбельные песни содержат иногда и бытовые зарисовки, и педагогические сентенции, что является, с нашей точки зрения, поздним наслоением. В древности эти песни, вероятно, выполняли функции заклинаний [18]. Остатки заклинаний прослеживаются в текстах. К ним относятся устойчивые формулы пожелания сна и здоровья ребенку, мифические образы Сна, Дремы, Угомона, Покоя, встречающиеся также в заговорах «от бессонницы» ребенка. С заговорами колыбельные песни сближает и неразрывность их напева с действием. Можно предположить, что в древности, когда существовала вера в магическую силу слова, колыбельной песней «наговаривали» сон ребенку.

Исследователи творчества Островского неоднократно отмечали прекрасную осведомленность его в самых разных жанрах народной поэзии, особенно песни. «Ему принадлежит целый ряд записей народных песен с указанием лиц, от которых они были услышаны 〈...〉 Отношение Островского к фольклору не было дилетантским, любительским: драматург не только записывал произведения народного творчества, но и изучал их в качестве ученого этнографа-фольклориста» [19]. «Островский был неутомимым собирателем и исследователем материала устного народного творчества» [20]. Можно предположить, что Островский хорошо знал народные колыбельные песни: две последние строфы созданного им текста содержат некоторые элементы народных песен; здесь отразилось и понимание Островским колыбельной песни как «наговора»:

Ты спи-усни, крестьянский сын!
С тобой сидит бабка старая,
До зари с зари прибаюкивает,
Тихой сон очам наговаривает.

(IV, 122)



А. И. ЮЖИН В РОЛИ СТЕПАНА БАСТРЮКОВА («ВОЕВОДА»)
Малый театр, 1886 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Христианские персонажи, к которым обращаются с просьбой усыпить ребенка, обычны в народных песнях. Они есть и в песне Островского:

Ты спи-усни, крестьянский сын!
Твоя душенька в небесах летит.
Твой тихий сон сам господь хранит,
По бокам стоят светлы ангелы.

(IV, 122)

Образы матери, отца, деда, бабушки довольно часто встречаются в народных песнях:

Байки, качалка шелкова,
Сидит бабка бестолкова [21].

Сравним у Островского:

С тобой сидит бабка старая,
До зари с зари прибаюкивает.

Колыбель — один из предметов, наиболее часто изображаемых в колыбельных песнях, иногда же о ней просто упоминается, как и в тексте Островского:

С тобой сидит бабка старая
. . . . . .
Да качку-качалку покачивает.

(IV, 122)

Этими аналогиями и ограничивается сходство между народными колыбельными песнями и текстом Островского. Для сближения песни с народными причитаниями [22] еще меньше оснований. Некоторое сходство стилистических приемов (отзвук вопросительно-восклицательных конструкций во второй и третьей строфе, нагнетание определений во второй строфе) слишком отдаленно. Поэтому относить колыбельную песню Островского к числу созданных им стилизаций, «которые невозможно отличить от подлинных произведений народной словесности» [23], вряд ли возможно. Неверным представляется и утверждение, что в пении старухи «Островский раскрывает нам самый процесс народного творчества, превращение чувства-мысли в живое слово: именно так создается песня старухи...» [24]. Фактически в колыбельной песне импровизация выражается, как правило, в контаминировании традиционных «сюжетов» [25], образов, деталей, которые лишь изредка перемежаются выражением личных чувств исполнителя, непременно связанных, однако, с отношением к ребенку, но не в развертывании темы, чуждой этому жанру.

Таким образом, лишь с большой осторожностью можно назвать песню Островского стилизацией произведений народного творчества. Автор, вероятно, и не ставил перед собой такую цель. Колыбельная в драме «Воевода» — это личное произведение драматурга, наполненное социальным, политическим содержанием, в котором он использовал лишь некоторые образы и отчасти размер подлинной народной колыбельной песни.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] П. Анненков. Воевода или Сон на Волге. — «СПб. ведомости», 1865, № 109, стр. 1.
[2] «Современная летопись», 1865, № 35. — Цит. по кн.: «Критическая литература о произведениях А. Н. Островского». Сост. Н. Денисюк, вып. II. М., 1906, стр. 319.
[3] «Голос», 1865, № 125, стр. 2.
[4] П. Анненков. Указ. соч.
[5] С. Дурылин. Пров Михайлович Садовский. Жизнь и творчество. М., «Искусство», 1950, стр. 85.

[6] Л. В. Черных. Историческая драма А. Н. Островского «Воевода» (Сон на Волге).— «Славянский филологический сборник». Уфа, 1962, стр. 292.

[7] Г. Синюхаев. Островский и народная песня.— «Известия Отделения русского языка и словесности Российской академии наук», т. XXVIII. Л., 1924, стр. 9—70.

[8] Л. В. Черных. Указ. соч., стр. 292.

[9] П. И. Якушкин. Народные русские песни. СПб., 1860, стр. 79—82.

[10] А. И. Дубинская. А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 186.

[11] См. «Исторические песни XIII—XVI веков». Изд. подготовили Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 628—631.

[12] «Денница» на 1831 г., стр. 132—134; ИРЛИ, Р. V, колл. 160, п. 1, № 215; колл. 76, п. 2, № 15; колл. 160, п. 1, № 159.

[13] «Исторические песни XIII—XVI веков», стр. 628.

[14] Там же, стр. 626.

[15] И. П. Сахаров. Сказания русского народа, т. I, кн. 3. СПб., 1841, стр. 264.

[16] ИРЛИ, Р. V, колл. 32, п. 5, № 17; колл. 69, п. 9, № 311, 116.

[17] Г. Синюхаев. Указ. соч., стр. 11.

[18] В. П. Аникин. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, стр. 89.

[19] М. М. Уманская. Исторические и фольклорные источники пьесы А. Н. Островского «Воевода».— «Учен. зап. Саратовского гос. пед. института», вып. XVIII, 1955, стр. 13—14.

[20] А. Ф. Луконин. А. Н. Островский и устное народное творчество. М., 1951, стр. 6.

[21] ИРЛИ, Р. V, колл. 223, п. 1, № 8, л. 50.

[22] А. И. Дубинская. Указ. соч., стр. 186.

[23] Г. Синюхаев. Указ. соч., стр. 42.

[24] Там же, стр. 45.

[25] «Сюжет» в примечании к жанру русских народных песен — понятие относительное.

ОСТРОВСКИЙ В ОТКЛИКАХ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ ЕГО ВРЕМЕНИ (1853—1886)

Обзор И. Ф. Петровской

Отзывы провинциальной печати о творчестве Островского в подавляющем большинстве своем неизвестны историкам литературы. В сборники критических статей о драматурге включено лишь несколько выборок из провинциальных газет, да и то почти исключительно из одесских (наиболее приближавшихся по своему характеру и популярности к столичным изданиям) [1]. Виной тому не только общая неизученность провинциальной прессы. Был замечен невысокий уровень критико-библиографических отделов большинства провинциальных газет, содержавших преимущественно информационный материал (немногие решались на «соперничество» со столичными критиками). Известность среди критиков приобрели только три провинциальных автора интересующего нас периода: С. Т. Герцо-Виноградский, С. И. Сычевский (Одесса) и Ю. Н. Говоруха-Отрок (Харьков), причем последний главным образом после переезда его в Москву. Обращение к провинциальной печати не сулило историкам литературы интересных находок.

Однако драматические произведения рецензировались в провинциальных газетах постоянно и с достаточной долей самостоятельности. Их анализ и оценка содержатся не столько в литературных, сколько в театральных обозрениях в связи с постановкой пьес на местной сцене. Театральные рецензии были непременным отделом всех частных изданий и многих «губернских ведомостей». Кроме того, театр, занимавший весьма заметное место в общественной жизни губернских городов, был одной из главных тем «фельетонов» (общественных обозрений). Театральный спектакль давал возможность, оценивая пьесу и актерскую игру, поговорить об общественных задачах искусства и еще «по поводу» спектакля коснуться самых наболевших вопросов — вполне доходчиво для читателей и достаточно завуалированно для цензуры. Поэтому театральные рецензии зачастую писали видные общественные деятели, в том числе участники революционного движения, высланные по суду в отдаленные от столиц города.

Здесь рассматриваются, как правило, наиболее обстоятельные отзывы о пьесах Островского и о его творчестве в целом. Второй критерий отбора — наличие сведений об общественном лице критика, его идейных и эстетических взглядах. Среди писавших об Островском в провинции были талантливые критики, умевшие разглядеть в художественном произведении ту его сторону, которую не заметили сотрудники столичных изданий. Однако основная ценность этих рецензий в том, что они позволяют уяснить отношение к Островскому широких слоев читателей и театральных зрителей. Каждый рецензент выражал взгляды людей своего круга. Выяснение биографий, изучение всего критического наследия каждого рецензента позволяет установить, интересы каких общественных кругов представляет этот критик.

В основе обзора — изучение пятидесяти газет, выходивших в двадцати пяти городах. Из них выбраны статьи двадцати критиков. Их имена в последовательности изложения: К. В. Картамышев, В. А. Средин, Г. (К.) И. Тетюшинова, Н. Ф. Бунаков, А. А. Шкляревский, П. А. Исаев, Н. Н. Мазуренко, И. И. Гольц-Миллер, Г. Цветков, П. П. Сокальский, М. Ф. Де-Пуле, А. С. Гацисский, Н. Д. Мизко, С. Т. Герцо-Виноградский, Н. Ф. Юшков, С. И. Сычевский, Ф. В. Волховский, И. И. Ясинский, Ю. Н. Говоруха-Отрок и еще — критик «Донских войсковых ведомостей» 1871 г., имени которого не удалось раскрыть.

До конца 1850-х годов об Островском в провинции написано немного, как немного было и постановок его пьес.

Первой появилась в театральном репертуаре комедия «Не в свои сани не садись». Ее постановку в Одессе в бенефис Л. П. Никулиной-Косицкой одобрил постоянный критик «Одесского вестника» 1840—1850-х годов Константин Вонифатьевич Картамышев (около 1820—1880), воспитанник филологического отделения Харьковского университета, преподаватель одесской гимназии и женского института. Выступая со славянофильских позиций, Картамышев отметил в комедии прежде всего национальное содержание:

«После всех этих слезных и эффектных драм с непонятыми художниками, кинжалами, угнетенными невинностями и натяжками всякого рода, после всех этих водевилей с глупыми дядюшками и бездельниками-племянниками, с Альфонсами и Альфредами, превращенными в Владимиров Петровичей и Евгениев Николаевичей, после всех этих драматических пословиц-копий с Мюссе, — исполненных светскими тонкостями, тончайшими паутины, словом, после всего нерусского, что русскому зрителю приходится преимущественно видеть на своей русской сцене, нам было чрезвычайно отрадно встретить это самобытное произведение. На нас повеяло чем-то освежающим: чем-то суровым и в то же время столь привлекательным, чем-то смешным и вместе трогательным». «Какая гомерическая фигура — этот Русаков, этот драгоценный камень в грубой коре,—восхищался Картамышев〈...〉—Сколько драматического в положении этих трех лиц, богатых на чувства, бедных на слова». Критик подчеркивал, что достоинства Русакова особенно ощущаются в сравнении его с Вихоревым: «...фигура грубого невежды Русакова является колоссальною, и вы живо чувствуете все нравственное превосходство этого мужика перед этим щеголем, чувствуете, какое неизмеримое пространство лежит между этим выродком образованности, растерявшим все природное и приобретшим только пороки цивилизации, и этим медведем (как называет Вихорев Русакова), сохранившим непоколебимо все, данное ему природою и богом»[2].

Немногим позже писал об этой же комедии редактор и критик «Воронежских губернских ведомостей» Валентин Андреевич Средин. В Воронеж он прибыл в 1849 г., по окончании камерального отделения Петербургского университета, здесь стал членом кружка воронежской интеллигенции, занимавшегося историей, этнографией, вопросами искусства. Средин отводил комедии «Не в свои сани...» первое место в репертуаре и указывал, что эта новаторская драматургия требует нового подхода актеров к ее исполнению. Он называл трудной обязанностью «выполнение такой характеристической пьесы». «Герои комедии Островского едва ли не самые трудные типы для исполнителей; взятые из простого, еще мало разработанного русского быта, они могут быть переданы только под условием строжайшего проникновения артиста в характер роли; естественность и простота должны быть необходимыми условиями такого выполнения»[3].

В 1860-е годы Островский — главная тема статей о театре. Театральные обозреватели говорили о нем и тогда, когда пьесы драматурга не появлялись или почти не появлялись на местной сцене, они требовали их постановки. Большинство провинциальных критиков этого времени восприняли Островского через Добролюбова. Добролюбовские оценки пропагандировались в цитатах и в собственном переложении, актерское творчество сверялось с его трактовкой.

Одна из первых статей подчеркнуто добролюбовского направления в провинциальной прессе — статья о «Бедной невесте» демократической газеты «Волга», выходившей в Астрахани.

Автор статьи — Глафира (Клара) Ивановна Тетюшинова, жена астраханского купца[4]. Позже, уехав из Астрахани, она вела в Екатеринбурге, вместе с учителем гимназии В. И. Обреимовым, пропаганду «коммунистических и социалистических идей» среди местной молодежи, за что оба в 1872 г. были высланы в Вятскую губернию. В 1880-х годах она выступала в печати как переводчица, но и тогда состояла под секретным надзором полиции[5].

«Нас, может быть, упрекнут за такой подробный разбор комедии Островского и найдут его излишним после известных критик покойного Добролюбова, — писала

Тетюшинова, — мы согласны, что после него трудно сказать что-нибудь новое об этом темном царстве; но вопрос, поднятый в комедии «Бедная невеста», слишком глубок, чтобы не стараться разобрать его как можно подробнее»[6].

Тетюшинова писала по поводу «Бедной невесты» о ненормальности семейной жизни и отношений, существующих между ее членами. «На борьбу с семьей, — говорила она, — тратятся силы людей нашего времени, в ее душной атмосфере гибнут много светлых личностей»; об этом зле почти никто не думает, а комедия Островского, «беспощадно верно изображающая «будничную жизнь» с ее серенькой обстановкой», заставляет пристальнее вглядеться в окружающую действительность. «Главное достоинство этой комедии,— продолжала рецензентка, — заключается именно в том, что она представляет нам не редкий случай, не исключительное событие, а жизнь как она есть, со всеми ее темными сторонами. Из действующих лиц этой комедии даже и обвинить некого, каждый прав по-своему и все вместе невыразимо жалки». В Марье Андреевне критик замечал и типичное проявление «нелепого» в семейных отношениях, и новые, положительные черты. «Марья Андреевна убеждена, что она должна повиноваться родительской воле всегда и во всем, и готова ценой самой себя купить для маменьки покой и материальное довольство», но в муже ей уже хотелось бы любить человека, и она «хоть образом мыслей да протестует против того, что вокруг нее делается и говорится». Но Тетюшинова весьма скептически отнеслась к надеждам «бедной невесты» на исправление мужа — «люди, подобные Беневоленскому, складываются исподволь, но складываются прочно».

Добролюбовское толкование творчества Островского пропагандировал известный педагог, деятель по народному образованию, начинавший преподавателем уездного училища Вологодской губернии, Николай Федорович Бунаков (1837—1904). По Добролюбову разъясняя смысл роли, он хвалил или порицал спектакли за соответствие или несоответствие этому смыслу.

На Добролюбова, на его определение пьес Островского как «драм жизни», ссылался Бунаков в оценке постановки «Не так живи, как хочется». Образ Петра он характеризовал как «ничтожное, бессильное, бессмысленное порождение самодурства, жизнь которого лишена всяких разумных начал и совершенно зависит от одной глупой случайности: такова была его женитьба, таково его исправление». Одной из самых типичных личностей в пьесе он называл Спиридоновну — тип, который «объясняется общим складом, общим характером» русской жизни»[7].

«Успех «Грозы» в нашем обществе тем понятнее,— писал Бунаков, — что она нашла себе достойного объяснителя в Добролюбове». Справедливо назвав «Луч света в темном царстве» одной из самых популярных статей, он добавлял: «Конечно, этой статьи не читали те чопорные барыни и ветхозаветные селадоны с развращенным воображением, которые видят в «Грозе» что-то якобы оскорбляющее их нравственное чувство,— и то сказать: не при них и не про них писано»[8]. С большой статьей о «Грозе» выступил Бунаков в воронежской газете, после переезда на службу в Воронеж. Он говорил, что в драме «бьется живою кровью сама жизнь». «А жизнь эта — наша приволжская, русская народная жизнь, с ее обрядовой внешней и внутренней духовной стороной, с ее темными и светлыми явлениями, если хотите — с ее прошедшим и будущим». «В ней каждая роль хороша, типична, не исключая самых мелких лиц. Слова в ней до такой степени типичны, что даже при плохой игре слушаешь с напряженным вниманием, просто к словам прислушиваешься, к этой характерной народной речи. Впечатление каждой сцены сильно, неотразимо, хватает за самые живые струны человеческого сердца»[9].

В воронежской печати (еще до приезда Бунакова), по Добролюбову, с прямыми ссылками на него, трактовал пьесы Островского учитель приходского училища Александр Андреевич Шкляревский (1837—1883), впоследствии популярный беллетрист. В «Грозе» Шкляревский развенчивал образ Бориса, которого чересчур романтично изображали многие актеры: «Слабый и бесхарактерный, как и Тихон, он только внешне порядочен; обратите внимание на эти слова его: «Эх, если бы сила да власть»... По нашему мнению, это такая личность, что при другой обстановке Катерина вряд ли увлеклась бы им», — писал Шкляревский[10].

Одновременно с Бунаковым и с тех же позиций рецензировал в воронежских газетах пьесы Островского библиотекарь городской публичной библиотеки, местный литератор, П. А. Исаев.

Опираясь на Добролюбова, Исаев анализировал постановку «Грозы»[11]. В статье по поводу представления «Пучины» он писал о гибельном влиянии среды, обусловившем судьбу Кисельникова. «Стоит только раз окунуться в подобный омут, чтобы после из него не выкарабкаться и сделаться истинным членом подобного общества 〈...〉 Нужды нет, что вследствие порядочного воспитания он мог быть порядочным человеком, но эта порядочность не устояла против грязной окружающей тины и была поглощена ею. Не раз порывался Кисельников, может быть, и вырваться из этого омута, но велика сила обаяния всеразрушающей обстановки»[12]. В статье о «Горячем сердце» Исаев писал, что и в этой пьесе «темные люди» «взяты с натуры настолько, что очертить их рельефнее невозможно». В образе Параши, отмечая ее «задушевность и теплоту», он подчеркивал главным образом твердость ее характера и элементы протеста: «Такова ли ее натура, чтобы она способна была мириться и безропотно переносить те «тяжкие доли», какие легли издавна, выражаясь словами поэта, «на женщину русской земли». Нет, натура ее не такова. Всякий шаг, всякое слово выражает у ней протест — протест, вызванный безысходностью положения. Положение это для Параши невыносимо настолько, что и приказ, и постоянное покрикиванье на нее мачехи поднимают в ней всякий раз желчь и озлобление»[13].

Обращаясь к историческим драмам Островского, Исаев как «более удачную и совершенно законченную по идее» выделял «Василису Мелентьеву». Однако он сожалел, что Островский стал писать исторические драмы, «покинув современную бытовую жизнь», потому что создаваемые им исторические типы менее «рельефны», а главным образом оттого, что в современной действительности много «невыясненного, много непочатого»[14].

С революционно-демократических позиций анализировал творчество Островского Николай Николаевич Мазуренко (род. 1840) — корреспондент Герцена, сотрудник «Современника», в 1858 г. исключенный из Харьковского университета за участие в студенческих волнениях. В конце 1860-х годов он был критиком и автором общественных обозрений в «Харьковских губернских ведомостях».

Мазуренко подчеркивал не столько самодурство старших, сколько «безличие, слабохарактерность и бессилие воли» у меньших членов семьи, изображаемых Островским. Он намекал на потребность решительных, кардинальных, а не постепенных просветительных путей выхода из «безотрадного положения»: «В силу отсутствия воли у подчиненных герои комедии производят над ними разнообразные опыты грубого и бессмысленного самодурства 〈...〉 Вследствие недостатка образования существующий в этом «темном царстве» порядок вещей становится еще более нелепым, но тем не менее его родил не недостаток образования и отсутствие знаний; оттого и выход из темного царства заключается главным образом не в образовании и приобретении сведений». Верный выход, напоминал Мазуренко, впервые подсказывает Катерина, не подчиняющаяся насилию и следующая свободному велению сердца. Островский «взял женщину — существо более мужчины слабое, более угнетенное в темном царстве, и притом воспитанное при тех же условиях, при каких воспитывалась целая вереница изображенных им прежде лиц, а следовательно, не обладающую большими, чем окружающие ее, знаниями — и в ней представил нам русский сильный характер, способный скорее погибнуть, чем подчиниться угнетению и произволу старших в семье Кабановых 〈...〉 Натура любящая и идеальная, она старается согласить, привести в гармонию все, что она видит в окружающем мире и что взяла из него. Это оказалось невозможным, когда для нее настала пора жизни и любви, и оттого она погибла»[15].

В связи с постановкой «Доходного места» Мазуренко указывал, что Жадов — «обыкновенный образованный юноша», «смесь слабохарактерности и благородных порывов», а не трагический герой и не совершенно бесхарактерный человек, каким его иногда изображали на сцене[16].

Большую статью Мазуренко посвятил хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Анализ пьесы критик предварил заявлением, что в исторической драме он

ищет «прежде всего художественного выполнения характеров и потом — верности их истории». Он ссылался при этом на примеры Пушкина и Шиллера, у каждого из которых Дмитрий Самозванец не соответствует историческим данным, но представляет цельный, художественно выполненный характер. Не находя в Самозванце Островского резких психологических противоречий и явных несоответствий истории, Мазуренко все же усматривал в нем недостаток цельности, как бы излишнюю приверженность автора историческим исследованиям. Более художественно совершенным критик находил образ Василия Шуйского: «Личность боярина законченнее, очерчена с большой смелостью, хотя и в ней можно найти две-три фальшивые черты». «Новая хроника», — заявлял критик,— одно из прекраснейших созданий Островского и по достоинствам далеко оставляет его же «Сухорука» и «Тушино» [17].

Революционные настроения автора, воспринявшего взгляды на искусство Чернышевского и Добролюбова, отчетливо проявились в театральных обозрениях поэта-революционера Ивана Ивановича Гольц-Миллера (1842—1871). В 1865—1866 годах, после ареста и высылки из Петербурга, Гольц-Миллер был постоянным театральным критиком «Одесского вестника».

Задача драматургии и театра, считал Гольц-Миллер, — быть «верным отражением нашей действительности», учить «познавать самих себя и явления нашей общественной жизни». Произведения Островского он относил к «чистым жемчужинам» драматургии в куче «дрянного хлама», составляющего основной репертуар [18]. Известного провинциального актера Н. К. Милославского, создавшего свои коронные роли в переводных мелодрамах, Гольц-Миллер обвинял в нанесении прямого вреда обществу пропагандой репертуара, чуждого современным общественным интересам, и, прежде всего, вытеснением с одесской сцены Островского. До приезда Милославского, писал он, местные актеры «нередко доставляли публике удовольствие своей игрой в пьесах Островского» [19].

Наряду с прямыми последователями Добролюбова в трактовке пьес Островского, в провинциальной печати тех же лет выступали критики, близкие к направлению «Русского слова» начала 1860-х годов. Речь идет не о прямом заимствовании из статей этого журнала. Чрезвычайное распространение идей «Русского слова» среди демократической интеллигенции провинции не было влиянием «извне». Публицисты журнала выражали аналогичные настроения. Вера в силу знания, в великое значение свободы личности и личной сознательности каждого для достижения идеального общественного устройства, постановка задачи воспитания «новых людей», которые будут в свою очередь воспитывать сознание масс, как первостепенной — это основные черты мировоззрения демократической молодежи 60-х годов. Те высказывания о некоторых пьесах Островского и по поводу них, которые можно было бы счесть отголоском, например, «Мотивов русской драмы» Д. И. Писарева, появились в провинциальной печати задолго до этой статьи.

Демократ-просветитель, критик «Харьковских губернских ведомостей» Г. Цветков, рецензируя пьесы Островского, непременно обращал внимание на те моменты, по поводу которых можно было говорить о пользе просвещения, о грубости нравов как порождении невежества.

Примечателен отзыв Цветкова о «Грозе»: «Среди этих героев темного царства и печальной личности Катерины выдается в этой пьесе, как оазис в пустыне, светлая личность Кулигина, далеко опередившего в умственном развитии всех, с кем судьба привела его жить, и, вместе с тем, добродушного мечтателя о величии природы, о славе, о благе общества» [20]. Как «светлую личность» воспринял Цветков и Марью Андреевну из «Бедной невесты». Он подчеркивал в этой героине Островского ее внутреннюю самостоятельность, утонченность ума и души по сравнению со средой, восхвалял ее намерение перевоспитать Беневоленского, веруя (в противоположность Тетюшиновой) в благие результаты этого намерения.

В рассуждениях Цветкова об образе Марьи Андреевны имеются явные отзвуки знаменитой статьи Н. И. Пирогова «Вопросы жизни» (1856), с горячим одобрением встреченной Добролюбовым (столбовой вопрос жизни, доказывал Пирогов, состоит в том, чтобы «жить совершенствуясь, возвышая дух до управления материей», задача



О. А. ПРАВДИН В РОЛИ ШУЙСКОГО
(«ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ»)
Малый театр, 1892 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

воспитания — развивать «внутреннего человека», чтобы сознание нравственного долга, высшие убеждения побеждали низшие влечения). «Марья Андреевна, — говорил Цветков, — принадлежит к числу девиц, которые, к счастью, нередко встречаются в нашем обществе так называемого среднего круга. Она росла и воспиталась на свободе, развили ее книги да суровые обстоятельства жизни. Начитайся она только романов французской школы, но не прикоснись к действительности, из нее вышла бы мечтательно-сентиментальная барышня, у ней не было бы вопросов жизни, возвышающих душу над обыденными пошлыми явлениями ее». Барышни обычно мечтают о нарядах, женихах, обществе и домашнем комфорте, — писал Цветков. — «Но есть натуры, которые не удовлетворяются этим счастьем, для которых жизнь не есть антракт между сном и обедом, обедом и ужином, натуры, у которых есть идеалы. К числу

таких натур принадлежит и Марья Андреевна <...> Ей нужен был человек, который жил душою, который страдал <...> Брак с человеком, не имеющим с нею ничего общего, и следовательно без любви, казался ей самой пошлой прозой, даже преступлением<...> Не будь Марья Андреевна разумно развитая девушка, не будь у нее вопросов о цели и значении жизни, она покорилась бы своей участи, как жертва, потом бы примирилась с судьбой и сделалась бы чиновницей, каких на Руси преспокойно проживает многое множество. Но Марья Андреевна иначе смотрела и на людей и на жизнь. Ее пылкой и возвышенной душе нужно было выразиться в чем-нибудь, только благородном и возвышенном <...> И в этом грубом взяточнике чистая душа ее отыскала человека. Давши слово выйти за него замуж, она дала себе слово вывести этого человека наружу, снять с него кору невежества и заблуждений и вдохнуть в него иное дыхание жизни. Вот в чем состоит геройство Марьи Андреевны и из каких элементов сложился ее характер...»[21]

В рецензии на постановку в Харькове драмы «Грех да беда на кого не живет» Цветков горячо одобрил спектакль, в котором Краснов изображался как грубый самодур, а Татьяна — как женщина, возмущенная попранием ее человеческого достоинства. Цветков обвинял Краснова и обелял Татьяну. Он писал, что злодеяние Краснова не отвратительно, а только ужасно лишь потому, что совершено под воздействием сильнейшей страсти. Говоря о Татьяне, Цветков возражал против характеристики героини как женщины, не имеющей понятия о нравственности, равнодушной к добру и злу. Критик утверждал, что Татьяну оправдывают обстоятельства: она вышла замуж без любви, для того чтобы жить на средства мужа, так как не была научена сама зарабатывать себе деньги. Бабаев же не так груб, как Краснов, и потому, естественно, ей ближе. Ее увлечение нельзя признать безнравственным, — заявлял Цветков[22].

Свой взгляд на творчество Островского, не принимая полностью ни одно из существующих направлений, выразил в нескольких статьях одесский критик, композитор, музыковед, журналист Петр Петрович Сокальский (1832—1887).

Сокальский был знатоком политической экономии, занимался сельским хозяйством, имел степень магистра химии. Несколько лет он прожил в США. В Петербурге он сблизился с кружком Достоевских, сотрудничал в их журналах. В 1859—1863 гг. Сокальский был основным автором политических, экономических и литературных обозрений «Одесского вестника», который редактировал его брат.

На системе взглядов Сокальского сказалось влияние одновременно почвенников и демократов-просветителей, а также непосредственное воздействие английских мыслителей-позитивистов середины XIX в. Средство уничтожения несправедливости, насилия и нищеты он видел в успехе цивилизации (политической, экономической, умственной).

Соединение «почвенничества» с просветительством ощущается уже в «Слове» Сокальского, сказанном в 1860 г. в Одессе (Известно в литературе об Островском). «В своих героях г. Островский умел мастерски выставить, с одной стороны, богатство русской природы, с другой стороны, бедность ее исторической жизни, то есть скудость убеждений и понятий, приобретаемых путем мысли и самостоятельной жизни. Все добро этих лиц в природе, все зло — в невежестве»[23]. Еще более заметны эти два направления в статьях Сокальского с анализом отдельных пьес[24].

Не в Катерине, а в Марье Андреевне из «Бедной невесты» Сокальский нашел пример новой женщины, порвавшей с «темным царством».

В большой статье по поводу комедий «Бедная невеста» и «Не в свои сани не садись» Сокальский не упоминал Добролюбова. Однако осознанно или неосознанно он был под влиянием слов автора «Темного царства», касающихся Авдотьи Максимовны («Не в свои сани...»): «...надо было девушке дать средства оградить себя от соблазна. Надо было ей самой — и жизнь раскрывать и приучать ее к самостоятельности мнений и поступков: девушка, развитая и привыкшая к обществу, не поддалась бы пошлой Арине Федотовне и не пленилась бы пустоголовым Вихоревым». Но в противоположность Добролюбову Сокальский не выходил из круга семейных отношений. Совершенно отвергавший революционный путь переустройства общества как путь насилия,

он и в пьесах Островского увлекался мотивами не протеста, а мирного приспособления к обстоятельствам.

Сокальский говорил, что Марья Андреевна сумела сама развить ум и душу, поскольку безвольная мать не подавляла ее. Благодаря этому она сумела понять свою ошибку, сохранить при этом душевные силы и найти благородный выход из скорбного для нее положения. «Независимо от мира, где все покупается за деньги и взвешивается умом,—писал Сокальский, — возле нее образовался другой мир, в котором действующие лица живут чувствами, веруют в любовь и не имеют денег: этот мир составляет сама Марья Андреевна и влюбленные в нее юноши Милошин и Хорьков...». Поняв ничтожность Мерича, Марья Андреевна подчинилась обстоятельствам, но не как пассивная личность, а как девушка умная, с сильным характером. О «высокой развитости характера», по мнению Сокальского, говорят ее «желание и надежды подействовать на грубые чувства мужа и сделать из него в этом отношении более человеческую личность». «Тысячу раз счастлива девушка, когда она сама собою вследствие своего развития ищет помирить требования своего сердца с долгом, предписываемым ее положением, а что же может быть благороднее, как не старания жены умягчить и развить чувства мужа, которого навязала ей горькая нужда? Говорим, автор прав, что указал на эту перспективу женской деятельности», но для этого нужна энергия и развитость героини Островского»[25].

Марье Андреевне Сокальский противопоставлял Авдотью Максимовну. Если у первой, самостоятельно развившейся,—говорил он,—есть ум и воля, то вторая подавлена авторитетом отца, безлична, поэтому «одна в самом трудном положении находит смысл и исход, другая спасается только счастливым случаем» (гуманные, «театрально великодушные» Бородкины, по словам критика, очень редки). Как итог анализа двух образов Сокальский предлагал родителям, прежде всего матерям, дать дочерям своим «средства для понимания людей, определенные стремления, привычку к ответственности, сознание личности», чтобы они не становились беззащитными игрушками случая и инстинктов.

В статье о драме «Грех да беда...» Сокальский сближался с почвенниками. У родственников Краснова он видел и типичные «грубость и материализм мещанства», и одновременно «черты народной прямоты, и какой-то величаво-равнодушной правды в лице слепого деда Архипа». Краснов, по его определению, «честный, трудолюбивый лавочник», «природный, народный тип», чуждый влияния городской цивилизации, которая на первой стадии действует развращающе. «Если разобрать хорошенько, то жертва — Краснов, а изверг — мир проходимцев, который шутя развратничает и шутя губит счастье людей, семью,—все, что есть дорогого у кряжевого мира». Однако и Татьяну Сокальский рассматривал, в сущности, как жертву — жертву неразвитости. Она «смутно сознает чувство долга и, вероятно, удержалась бы от всяких искушений, если бы ее кто-нибудь поддержал вовремя»[26].

Сокальский придавал большое значение знакомству с историей. Пренебрежение прошлым при конструировании настоящего и будущего он трактовал как отрыв от «почвы». Поэтому к исторической драматургии он относился заинтересованно. О драматической хронике «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» он писал в двух статьях.

Рассматривая эту пьесу, Сокальский говорил, что настоящий художник в историческом труде «постарается поставить свои лица и действия в таком свете, при котором мы видим их связь с разнородными интересами жизни». Он возражал Анненкову, писавшему, что Островский должен бы был изобразить Минина и «смутное время» в соответствии с народными преданиями. Сокальский видел заслугу исторического драматурга в том, что им «в сознание приводится правда прошлого, а не простой факт фантазии». «Минина» он назвал ценным трудом «для облегчения общественного сознания о прошлом». Он отметил в этой драматической хронике много достоинств: «... язык выразительный, живая обрисовка лиц, типичные черты характеров и художественная разработка личности Минина». Он говорил о художественной правде характеров, об убедительности образа Минина как личности незаурядной, чье воздействие на окружающих подготовлено всей его жизнью. В монологе Минина во втором действии, по словам Сокальского, «фатализм, вера, мощь натуры, поэзия

народной скорби и русской бурлацкой песни слились в одну прекрасную страницу»[27].

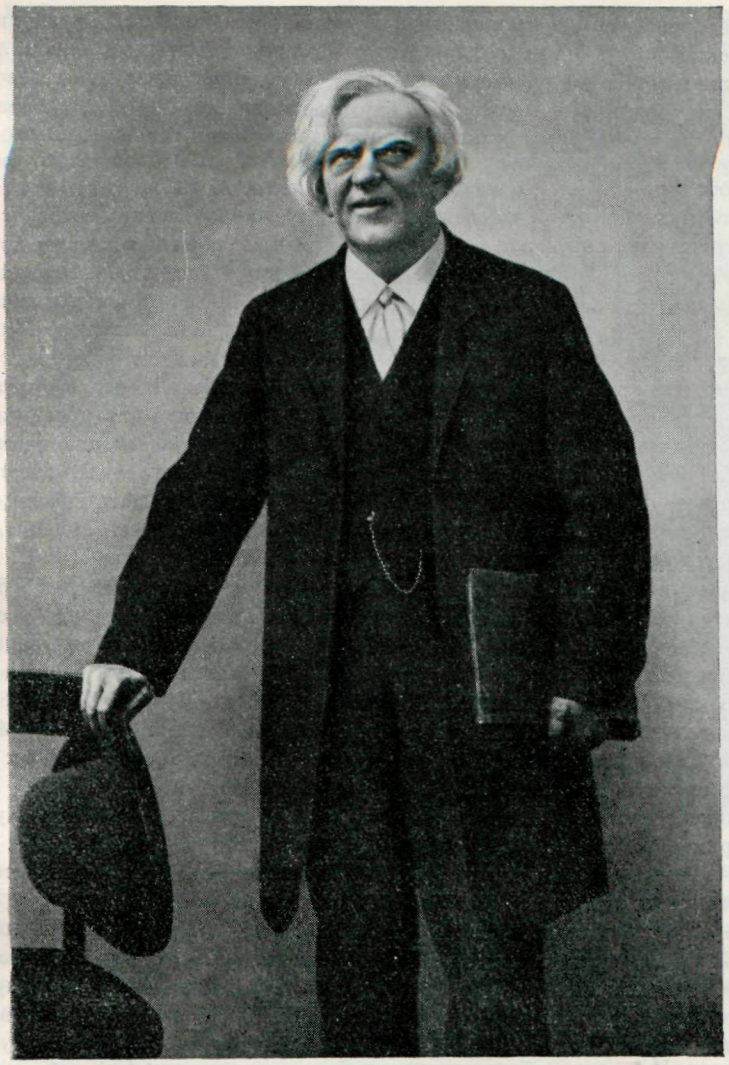
Одобрительно встречали пьесы Островского 1850 — начала 1860-х годов критики славянофильского направления, весьма, впрочем, немногочисленные в провинции. Наиболее заметная фигура этого ряда — Михаил Федорович Де-Пуле (1822—1885). Член старого воронежского культурного кружка, преподаватель средних учебных заведений, Де-Пуле печатался в «Русском слове» до прихода в него Г. Е. Благосветлова, а затем стал сотрудником аксаковского «Дня» и катковского «Русского вестника». В 1862—1863 гг. он был редактором и театральным критиком «Воронежских губернских ведомостей», позже принял редактирование шовинистического «Виленского вестника». Еще студентом Харьковского университета он написал работу «О народности вообще и особенно в литературе» (1844), и с тех пор эту тему проводил в большинстве своих статей.

Де-Пуле говорил о большом таланте Островского, о его «живых типах», при этом главным и неоспоримым достоинством драматурга полагал «народность» («первая попытка народности в сценическом искусстве»)[28]. «Когда-то мы дождемся, что все пьесы Островского будут поставлены на нашей сцене, когда она, бедная сцена, будет походить не на уродливую заморскую, а на свою родную русскую жизнь», — восклицал он, одобряя постановку драмы «Не так живи, как хочется»[29]. Де-Пуле отвергал добролюбовское толкование Островского, заявив, что когда «сказали ему, что в его царстве засветились лучи», то это много повредило драматургу. В «Грозе», по мнению Де-Пуле, «дело не в лучах, а в художественной правде, в отсутствии предзаданности идей». О Катерине он сказал, что это «живой поэтический образ, на самом деле светящийся лучезарно», но толковал его по-своему. «Все, что только есть поэтического (а где же его нет?) в быте «Грозы» и «Своих людей», все это с неподражаемым искусством представлено нашим драматургом в образе Катерины»[30]. Свое понимание «поэтического» Де-Пуле раскрывал незадолго перед тем в статье о Тургеневе в «Русском слове», где писал, что поэзия «обнаруживается во всем, «что возвышает нашу духовную деятельность, что пробуждает нас от нравственного усыпления, что громко говорит о присутствии в нас божественного начала, во всем том, где проявляется борьба духа с материей, где человек хоть на мгновение является героем...»[31].

При благожелательном отношении к Островскому подавляющего большинства провинциальных критиков 1860-х годов некоторые из них считали его произведения чересчур узкими по тематике, по изображенному в них специфическому местному («замоскворецкому») и отживающему быту. Сначала недружелюбно отнеслись к пьесам Островского старые театралы, воспитанные на переводных мелодрамах с «красивыми чувствами». К концу 1860-х годов от Островского отвернулась часть критики буржуазно-либерального направления. Провозглашая лозунг жизненности и современности в театре, некоторые рецензенты не называли при этом Островского в числе авторов ожидаемых на сцене пьес[32].

Комедия «На всякого мудреца довольно простоты» вызвала прямой протест именно буржуазно-либеральной критики. Откровенно высказал неприятие пьесы Александр Серафимович Гацисский (1838—1893) — редактор и критик «Нижегородских губернских ведомостей» и «Нижегородского ярмарочного листка», составитель многочисленных историко-краеведческих трудов.

Гацисский известен как один из наиболее видных культурных деятелей Нижегородского края. О нем весьма благожелательно отозвался Короленко, памяти его заслуг как общественного деятеля и краеведа посвящено два местных сборника. Но (кажется, более всего под влиянием отзыва Короленко) в литературе несколько преувеличивается прогрессивность его убеждений. Со времени студенчества Гацисский сблизился с кружком казанских областников, в который входили и революционно настроенные члены. Однако у Гацисского демократические идеи, которыми жил этот кружок, сказались лишь интересом к народному быту. Сепаратистские тенденции, развивавшиеся как ветвь общедемократического движения 1860-х годов, в деятельности Гацисского (и многих других областников позднейшего периода) проявились культурничеством, в первую очередь стремлением к развитию местной печати как выражения



О. А. ПРАВДИН В РОЛИ НАРОКОВА («ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ»)
Малый театр, 1912 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

«умственной жизни». Желание доказать, что и в провинции эта «умственная жизнь» не в застое, было самодовлеющим. По своему мировоззрению Гацисский конца 1860-х и последующих годов — это буржуазный либерал, удовлетворенный «эпохой великих реформ», теми новыми общественными институтами, которые она породила. Критического отношения к этим институтам он не принимал, да и вообще сатиры чуждался.

Лучшими у Островского Гацисский называл пьесы, воспринимавшиеся им как нравственный урок («Свои люди — сочтемся!», «Не в свои сани не садись», «Доходное место») или как жанровые картины («Тяжелые дни»). Исторические драмы он осуждал за отступления от исторической правды в бытовых деталях и, как многие, сожалел об обращении драматурга к историческим сюжетам.

Еще до Суворина, выступившего в «Санкт-Петербургских ведомостях» в конце 1868 г., и за два года до Буренина с их заявлениями о том, что в комедии «На всякого мудреца...» не видно сколько-нибудь стоющей морали, что ее интрига неправдоподоб-

на и пьеса большей частью смахивает на водевиль, что личность Городулина — «не тип», Гацисский писал о том же как человек, лично обиженный новой комедией.

Гацисский говорил о том, что в комедии удалась лишь Турусина со своими приживалками, как типичная московская барыня-ханжа, и Манефа, остальное же «возбуждает одно сожаление о записывающемся до чертиков таланте». «И что за мысль хотел он провести? Что с подлецами нужно и самому быть подлецом? Но ведь это вам скажет любой *практический* человек, любой эпохи, любой страны, и мысль эта на устах такого практического человека понятна, но как объяснить ее на устах добросовестного писателя, как вожака и установителя идей публики». Автор комедии «На всякого мудреца...» показался Гацисскому перешедшим в лагерь реакционеров. В пьесе осмеив лась та сторона современной общественной жизни, в которой принимал участие Гацисский как литератор, земский деятель и т. п. Он не был «практическим человеком» и искренне верил в пользу своих и чужих трудов на этом поприще для «общего блага». «Хочется ему кольнуть то, что колоть честному человеку зазорно», — писал Гацисский о разочаровавшем его драматурге; «В Городулине автор явно желал воспроизвести тип представителя суда — и суда нового. Но разве можно таким пошлым и грязным образом относиться к этим представителям нового суда, людям свежим, надежды на которых возлагает вся трезвая, здравомыслящая часть России ⟨...⟩ А что хотел сказать автор, выводя на сцену Голутвина? Это ли тип, по его мнению, современного литератора?»[33]

После рецензии Гацисского и после выступлений столичной печати 1868—1870 гг. в провинциальной прессе появились статьи, авторы которых старались раскрыть читателям подлинное общественное значение комедии «На всякого мудреца...»

В воронежской газете «Дон» поместил большую статью «Типы современной жизни» историк литературы и критик Николай Дмитриевич Мизко (1818—1881).

Мизко выступал как литературный и театральный критик с начала 1840-х годов. Его «Голос из провинции» о Гоголе сочувственно встретил в «Отечественных записках» Белинский, позже книгу «Столетие русской словесности» (Одесса, 1850) редакция «Современника» рекомендовала как дельное пособие юношеству. В последующих работах, например «Русская словесность в ее современном развитии» (1860), Мизко говорил, что литература должна изображать жизнь народа, а задача литературы и театра — распространение передовых идей.

Некоторые либеральные критики пытались придать комедии «На всякого мудреца...» узкий нравоучительный смысл. Автор одной из рецензий на постановку ее в Воронеже называл Глумова «верным снимком с натуры», но толковал «глумовщину» как бытовой нравственный порок — мелкое лицемерие во имя личных выгод. «Не сами ли мы поощряем Глумовых? Мы их иначе величаем, мы им даем особую кличку, например «вежливый молодой человек», и награждаем их тому подобными похвальными эпитетами»[34]. Эта рецензия и была толчком к появлению статьи Мизко.

Мизко начал словами: «Истолкование таких произведений есть истолкование жизни в ее современном развитии». Он приводил обширные выписки из статьи Е. И. Утина в «Вестнике Европы» как наиболее верно оценивающей комедию, но не во всем был согласен с ней. Он возражал заявлению Утина, что интрига комедии неудачно построена на дневнике Глумова и что Крутицкий — не совсем удачный тип современного консерватора.

Мизко писал, что все сцены комедии — это «наша современная общественная жизнь», что гусар Курчаев, светская барышня Мамаева, ханжа Турусина, пророчица Манефа — «общие типы нашего обыденного ыта», что пасквилянт Голутвин, Мамаев, Крутицкий и Городулин — типичное порождение нового времени. «Нам кажется, что Крутицких столько, как и Городулиных, встречается в жизни и что оба эти типа имеют такое обширное развитие, такие разнообразные видоизменения, что начертать все их зараз, соединить в фокусе одной изображаемой личности решительно невозможно». Это типы праздно толкующих, имитирующих «дело», появившиеся еще в те времена, когда настоящее дело было просто невозможно («Вспомним, — писал Мизко, — хоть литературные войны славянофилов и западников, классиков и романтиков в ту пору, когда нам ничего и делать нельзя было, как только забавляться невинными литера-

О. А. ПРАВДИН В РОЛИ ГРОЗНОВА («ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)
Малый театр, 1913 г.
Фотография
Центральный театральный музей
Москва



турными сл вопрениями»). Когда в конце 1850-х годов оживилась общественная жизнь, говорил критик, вышли на жизненную сцену и настоящие «действователи», и «толковавшие о деле». Крутицкий, по характеристике Мизко,— не действенное препятствие в социальном развитии, а пустое место, подобно Городулину.

Мизко воспринял комедию как талантливое начало, как первую ступень в изображении кардинальных пороков русской современности. Он писал, что Островский «начал с неважных лиц, чтобы добраться повыше». «А сколько есть еще материалу нетронутого, который ожидает искусной художнической кисти!.. Пожелаем же нашему высокоталантливому драматургу, около двадцати лет поддерживающему нашу сцену и обогащающему нашу литературу своими многочисленными произведениями, чтобы он в дальнейших довершил начатое им и с свойственным его таланту искусством представил нам полную картину нашей современной общественной жизни, которая будущему историку нашего времени осветит ее, как все истинно поэтические произведения всех времен освещали свои эпохи и тем содействовали уразумению их следовавшими поколениями...» [35]

В 1870-х годах приобрел особую злободневность образ Глумова. Ведущим «героем» нового времени стал «практический человек», воплощавший мораль или, вернее, аморальность буржуазного мира, противоположный и «разумному эгоисту» 1860-х годов (по существу — альтруисту, раз высшее личное счастье предполагалось в достижении общего блага), и, в особенности, альтруисту до самопожертвования — «кающемуся» интеллигенту 1870-х. Глумов и воспринимался как типичный практический деятель, волк в мире волков и овец, где для того, чтобы не быть съеденным, нужно пожирать самому. Как «вполне практического человека», девиз которого: «цель оправдывает средства», определил Глумова, например, критик «Одесского вестника» [36].

Но одновременно Глумов рассматривался еще и как явление сложное в своем генезисе — как вырождение Жадова.

Первым связал образ Глумова с Жадовым Л. Н. Антропов в малоизвестной статье петербургской «Зари»[37]. Он писал, что Глумов — тот же Жадов, только состарившийся на то время, которое прошло с первого обращения к Вышневскому за доходным местом; эти годы его озлобили, ожесточили и в то же время научили презирать тех, кого раньше он боялся и ненавидел. Е. И. Утин в уже упомянутой статье, опубликованной одновременно с антроповской, только сопоставлял обоих героев как выразителей двух эпох, обращая внимание на то, что биография Глумова, сообщаемая в пьесе, не позволяет предполагать в нем былых жадовских убеждений. Утин утверждал, что единственная сближающая Глумова с Жадовым черта — желчь в душе — придает его характеру неестественность.

В 1871 г. в «Донских войсковых ведомостях» (Новочеркасск) появилась рецензия, в которой Глумов рассматривался как человек, когда-то родственный Жадову, который подавляет свои чувства и убеждения и включается в жестокую борьбу за место в жизни. Для Антропова тема Жадов — Глумов была темой могущества обстоятельств, силы среды и беспомощности перед ней отдельного человека. Новочеркасский рецензент поднимал тему глумовщины как добывания места в жизни ценой не только ущемления интересов других людей, но и нравственного вероотступничества, измены самому себе.

Автор статьи в «Донских войсковых ведомостях» — не постоянный сотрудник газеты и принадлежал, по-видимому, к передовым кругам демократической интеллигенции. В предшествовавшей заметке он говорил, в частности, о том, что писателям не удается образ современного передового человека, который у них лишь порывается к полезной деятельности, непременно угловат или нестрижен и небрит «à la Марк Волохов», и сам набрасывал портрет положительного героя своей эпохи: «Его благородные убеждения выражаются не трескучей фразою, а честною деятельностию; а его деятельность состоит не в развитии современных барышень и в гордом ничегонеделаньи, а в постоянном упорном труде в определенной сфере на пользу общую, дабы внести и свою посильную лепту для нравственного развития общества. Но дело в том, что этих-то темных тружеников незаметно в общем житейском муравейнике, а Марки Волоховы своею львиною гривою бросаются в глаза всякому»[38].

«Эта комедия Островского, — писал анонимный критик, — несмотря на то, что содержание ее взято из жизни других сословий, имеет генетическую связь с его комедиями из купеческого быта: здесь то же темное царство, то же самодурство в лице Мамаевых, Крутицких, Городулиных, Турусиных, с одной стороны, и наружное раболепство при скрытной затаенной вражде к самодурам со стороны Глумовых. Это та же война между богатыми и бедными, сильными и слабыми, какую видели мы в комедиях из купеческого быта, и при которой бедные и слабые пускают в ход хитрость, обман, лесть лишь бы выбиться из Тришек, получающих от встречного и поперечного подзатыльники, в Подхалюзиных, которые боятся только Большовых, из Подхалюзиных стать Большовыми. Разница только в том, что в комедии «На всякого мудреца...» и самодурство и скрытый отпор самодурам проявляются в другой, более утонченной форме, чем в купеческих сферах. Здесь является более сложный и трудный для выполнения характер Глумова, чем родственная ему грубая натура Подхалюзина <...> Нужно заметить, что тип Глумова до того часто встречается в обществе, что малейшая неверность в передаче душевных движений этого характера резко бросается в глаза. Глумовщина не в том только виде, как ее представил Островский, а в ее разнообразных видоизменениях становится господствующей чертой наших житейских отношений. Эксплуатация ближнего ради своих интересов — вот девиз Глумовых. Средства для этого в их глазах все дозволительны. Глумовы по-своему поняли, что без материальной независимости не может быть и нравственной, и вот они, затаивши на дне души свои заветные чувства и убеждения, наружно подавляют в себе нравственную самостоятельность для того, чтобы этим путем достигнуть материальной независимости и в свою очередь сделаться, может быть, теми же самодурами, против которых они, раболепно изгибаясь, в глубине души носят всю желчь злобы, ненависти и презрения. Подличанье в глаза сильным и либеральничанье за глаза, поддакивание всякому нелепому мнению, лишь бы только не противоречить человеку, для

нас нужному, вообще приноравливанье своих убеждений, чувств и мыслей к убеждениям, чувствам и мыслям сильных мира сего, которых «всегда надо иметь в виду, затем, чтоб не попасть в беду», вот в чем состоит сущность глумовщины. Разница между Егором Дмитриевичем Глумовым и миллионом ему подобных состоит только в том, что первый в своем дневнике изливает всю свою ненависть против житейской пошлости, а последние таят ее долго в тайниках своей души, пока рано или поздно не последует сначала равнодушие, а потом и примирение с этой пошлостью»[39].

В 1870—1880-е годы ведущим направлением литературной и театральной критики в провинциальной прессе было народническое со всеми оттенками — от революционного народничества до буржуазно-либерального.

Наиболее крупный в провинции критик народнической ориентации — Семен Титович Герцо-Виноградский (1844—1903), знаменитый на юге России фельетонист «Барон Икс». Более четверти века он был постоянным обозревателем общественной жизни, литературным и театральным критиком одесских газет (попеременно: «Одесского вестника», «Новороссийского телеграфа», «Правды», «Одесского листка»). В юности он воспринял демократические идеи 60-х годов, в 70-е был связан с одесскими кружками революционных народников. Он не стал активным участником революционного движения, но сочувствие героическому периоду народничества не раз проявлялось в его статьях. В 1880-х годах он выразил себя в критико-публицистических статьях как народник без благоговения перед идеализированными крестьянскими «устоями». Крестьянский («мужицкий») вопрос он называл «самым капитальнейшим» для современности и суть его видел в социально-экономическом положении крестьянина. Лучшими представителями критики после Чернышевского и Добролюбова Герцо-Виноградский называл Н. К. Михайловского и А. М. Скабичевского. В собственных статьях он постоянно выступал как горячий поборник тенденциозного искусства, считая его задачей изображение народной жизни, и главное — воспитание личной нравственности, в основе которой стремление к усовершенствованию всей социальной системы.

Утверждение идеологами народничества 1870-х годов ведущей роли интеллигенции в социальном прогрессе побуждало требовать от писателей особого внимания к интеллигенции, к психологии ее типичных представителей, к созданию типа прогрессивной «критически мыслящей личности» как положительного героя. Герцо-Виноградский более всех в провинции писал об интеллигенции как о социальной группировке, объединенной идеей, духовными интересами, резко отличая ее от другого слоя «образованного общества» — буржуазии. Содействовать формированию истинной интеллигенции, разоблачать буржуазию как класс, не имеющий общего «с поступательным движением духа времени», — вот что полагал он задачей художника.

Писателями, наиболее отвечающими общественным требованиям, для Герцо-Виноградского были Салтыков-Щедрин и Некрасов. Он с восторгом отзывался о второй части «Кому на Руси жить хорошо», несколько раз цитировал стих: «Сегодня ты начальствуешь, // А завтра мы последышу // Пинка...»

В статье 1873 г. о «Снегурочке»[40] Герцо-Виноградский говорил о том, что пьеса-сказка, хотя и имеет свою прелесть, не годится для сцены. В этой статье он не заявлял о падении творчества Островского в целом, лишь отмечал, что самые талантливые у него — ранние произведения («Свои люди — сочтемся!» и «Гроза»). В других близких по времени статьях он говорил об этом достаточно резко. Те нравственные проблемы, которые поднимал Островский, например, в «Поздней любви», не отвечали задачам тенденциозного (Герцо-Виноградский употреблял именно это слово) искусства. Как раз в сопоставлении с новыми пьесами Островского («Комик XVII столетия» и «Поздняя любовь») критик вспоминал главу «Последыш» из «Кому на Руси жить хорошо»[41]. «Общественно-литературное служение г. Островского кончилось ⟨...⟩ — писал критик, —он возбудил общественное сознание, осветил перед нами и дал нам разглядеть трущобы темного царства. Слово его не должно пропасть и не пропало. Но эта заслуга г. Островского, этот полезный итог его деятельности кончился. Островский, так сказать, умер, все же, что он написал в последние десять лет, не имеет прогрессивной силы». В последующих пьесах драматурга, по словам Герцо-Вино-

градского, «пустота содержания, нечто такое, что находится вне всякой задачи». Критик признавал «Позднюю любовь» «относительно лучшей» в сезонном репертуаре театра, но не находил в ней «ни одного характера» [42]. По поводу комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын» он говорил, что зритель получил от драматурга грош вместо прежнего алтына, и заключал свой отзыв о пьесе словами: «Так вот и ждешь, что загремят оффенбаховские бубенчики и все разрешится каскадным финалом». Драматург, «даривший когда-то публику апельсинами, стал угощать ее репой»,— писал критик по поводу комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» [43]. О «Трудовом хлебе» Герцо-Виноградский писал, что это произведение еще более неудачное, чем «Поздняя любовь», «хоть шаром покати в рассуждении идей» [44].

Именно исключительный интерес критика к интеллигенции, к воспитанию преданности идеям общего добра и справедливости определил отрицательное отношение Герцо-Виноградского к Наташе из «Трудового хлеба». Вслед за Скабичевским (за его статьей в «Биржевых ведомостях»), лишь слегка перефразировав его, одесский критик говорил, что эта героиня — «та же Липочка, Груня, Дуня, лишенная знания жизни, нравственных устоев, твердых правил».

Но и дворянско-буржуазные либеральные круги требовали от литературы и театра преимущественного внимания к «культурному слою» как «двигателю прогресса». Поэтому так сходны отзывы об Островском народнической и либеральной критики, совместно объявлявшей о падении великого драматурга. Поэтому Герцо-Виноградский смог полностью принять тот упрек Островскому и то объяснение недоброжелательных отзывов о нем, которые Боборыкин выразил в очерках «Островский и его сверстники».

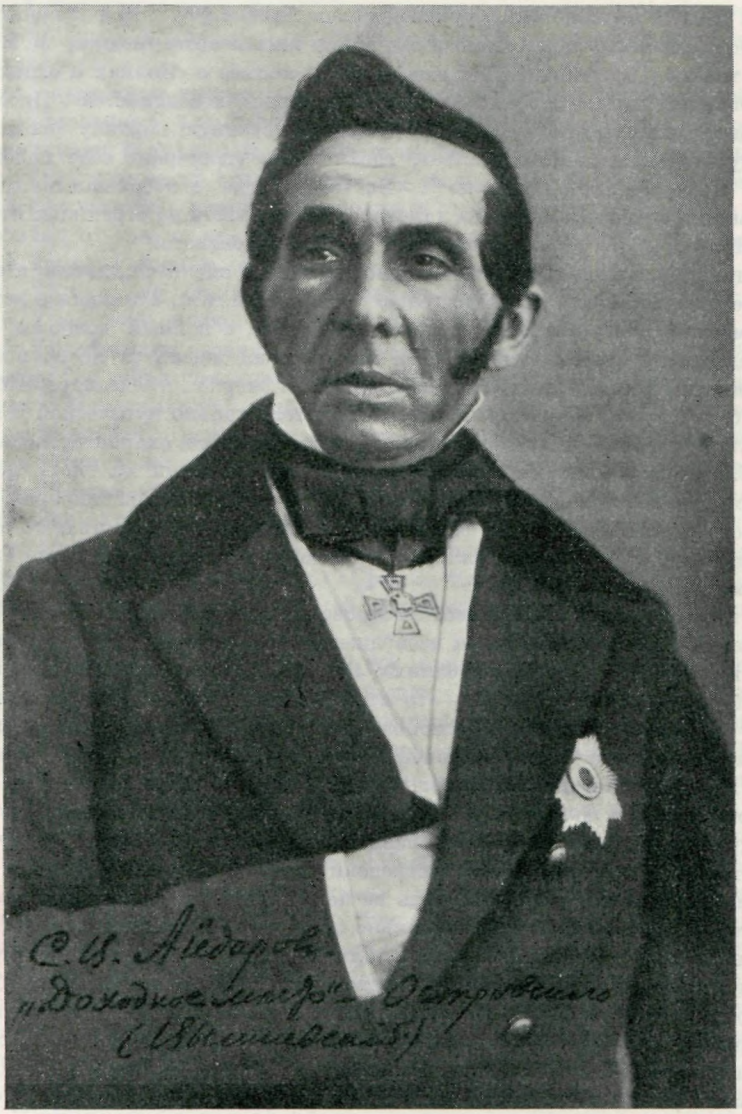
В одном из журнальных обозрений Герцо-Виноградский как выражение собственных мыслей выписывал слова Боборыкина о том, что Островский мог бы найти «богатый материал в жизни той доли общества, которая играет теперь роль», что в произведениях любимого драматурга публика хотела бы видеть «хоть одну долю тех мотивов, какие сумел в это время задевать» Салтыков-Щедрин, что современному зрителю нет дела «до этих полусмешных, полужалких эпизодов, происходящих в каких-то московских трущобах» [45].

В 1874 г. Герцо-Виноградский еще признавал прошлые заслуги Островского. Через три года он заявил, что вообще слава Островского — это, главным образом, следствие статей Добролюбова, который соорудил драматургу «высокий, может быть даже слишком высокий пьедестал». При этом в основании «пьедестала», по словам Герцо-Виноградского, «в виде краеугольного камня лежало одно недоразумение». Он присоединился к утверждению Боборыкина, что Добролюбов не анализировал творчество драматурга, а лишь развивал под этим предлогом свое гражданское миросозерцание [46].

Та часть демократической интеллигенции, которая не приняла догматического народничества (главным образом из-за постулата самоотречения, отказа от ценностей человеческой культуры во имя всепоглощающего крестьянолюбия), однако не утратила своей демократичности более широкого плана, и в 1870-е годы продолжала приветствовать творчество Островского. Но как не было у этой части интеллигенции единства мировоззрения в целом, так не было и единого подхода к произведениям драматурга. Одних более увлекали картины социальных отношений, других — темы личной нравственности и разработка психологических типов.

В 1875 г. «Казанские губернские ведомости» опубликовали весьма сочувственную статью о творчестве Островского, вызванную появлением комедии «Волки и овцы».

Постоянным театральным критиком «Казанских губернских ведомостей» был Николай Фирсович Юшков (1840-е—1913), исполнявший в это время и обязанности редактора газеты. Юшков печатал театральные рецензии в казанских газетах около пятидесяти лет. Выступал он обычно с либеральных позиций, добрым словом поминая конец 1850 — начало 1860-х годов и молодежь того периода. В 1873 г. на завтраке, данном заводчиком Крестовниковым участникам съезда естествоиспытателей и врачей, он провозгласил тост за «здоровье рабочих», «здоровье тех людей, мозолистые руки которых неустанно работают на этом заводе, доставляя тем славу своим хозяевам» [47]. В 1877 г. за речь на археологическом съезде, «оскорбительную для дворянства



С. В. АЙДАРОВ В РОЛИ ВЫШНЕВСКОГО («ДОХОДНОЕ МЕСТО»)
Малый театр, 1907 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

и проникнутую революционными идеями», он был отстранен от должности редактора «Ведомостей» и подчинен гласному полицейскому надзору. Позже он вновь был редактором той же газеты, но продолжал считаться неблагонадежным. Демократизм и либерализм его весьма расплывчат и добродушен, было в нем нечто «дон-кихотское», люди следующих поколений посмеивались над его поклонением «всему высокому и прекрасному», П. П. Перцов сравнивал его с Несчастливцевым[48].

В указанной статье нет каких-либо данных, позволяющих приписать ее другому автору. Однако среди статей Юшкова она выделяется широким планом рассмотрения вопроса, идейной и эмоциональной насыщенностью, строгой целенаправленностью. Только конец ее вполне юшковский. Создается впечатление, что статья — результат коллективного творчества единомышленников. Юшков был близок с публицистом и

историком Н. Я. Агафоновым, руководителем казанского литературного кружка 1870-х годов. Кроме того, в Казани в это время жил известный актер М. И. Писарев. Именно в те дни (11 декабря 1875 г.) он написал письмо о «Волках и овцах», которое вспоминается при чтении статьи «Казанских губернских ведомостей». Писарев писал о «могучем художнике», создавшем «беспощадно» истинную картину «людского падения, возмутительного каннибальства», где человек «пожирает себе подобного, где действуют Беркутовы да Глафиры»[49]. Вот эта статья с небольшими купюрами:

«Ничье имя не займет, конечно, такого почетного места на страницах истории драматической литературы в России, как имя А. Н. Островского.

Пройдут года, десятки, сотни лет, одно поколение сменится другим, а его почтенное имя не забудется, и историк не только литературы, нет, а и вообще историк России, задумавший писать историю русского общества, с полным доверием обратится к произведениям нашего драматурга, и вся русская жизнь за целое полустолетие станет перед ним в ярких, полных жизни и правды очерках Александра Николаевича. В нем не будут видеть одностороннего изобразителя только купеческой и мещанской среды, только героев «темного царства» — как стараются охарактеризовать его некоторые близорукие критики, особенно последнего времени ... нет, добросовестный историк, перечитав его произведения, увидит, что Островский брал свои типы не из одного этого быта, что он захватывал жизнь целого общества, от высших его слоев до низших, что он везде был как у себя дома, всюду ни одна черта быта и жизни не ускользала от него.

Если в начале своей деятельности Островский и более останавливался на изображении именно купеческого быта, в изображении которого он достиг до того, что выведенные им лица: Кит Китыч, Кабаниха, Кудряш, Подхалюзин, Варвара и др. стали чуть не нарицательными именами — то и тогда даже в этих самых комедиях («В чужом пиру похмелье», «Бедность не порок» и др.) встречались у него отдельные личности иных слоев общества, да, наконец, у него являлись почти одновременно с чисто бытовыми, купеческими пьесами и целые пьесы, целые картины иного быта, например быта чиновников, как высшего, так и низшего полета («Доходное место», «Бедная невеста» и др.) и в них этот быт ярко и правдиво вставал перед изумленными читателями и зрителями. А за последнее время Островский почти совершенно покинул собственно купеческий быт или начал выхватывать из него только отдельных личностей («Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Трудовой хлеб», «Лес» и пр.).

Два последние его произведения: «Волки и овцы» и «Богатые невесты», еще не поставленные на нашей сцене, также вводят нас не в купеческую среду. ⟨...⟩ Мысль охарактеризовать «волков и овец», «обижающих и обижаемых» — вывести их открыто, прямо, ярко, в самый момент хищничества одних и гибели других — мысль чрезвычайно заманчивая; за выполнение ее брались уже многие писатели и часто достигали значительного успеха в своих попытках, но вполне сладить с ней, живо, несколькими штрихами, сценами охарактеризовать ее — в силах только могучий талант.

Характеристика «волков» отживающих, какими являются в пьесе ханжа Мурзавецкая и старый подьячий, крючкотвор Чугунов, еще легка, по крайней мере сравнительно, но характеризовать волков новой породы, новой формации — этих Беркутовых, которых образ действий, по-видимому, так хорош, так направлен на добро — совсем иное дело, так что проследить, подметить и обнаружить всю их волчью натуру далеко не легко и тут нужно призвать на помощь всю свою житейскую мудрость, весь свой ум, все свои способности, потому что это волки уже усовершенствовавшиеся в своем хищничестве, волки, оставшиеся победителями в борьбе за существование с когда-то, казалось, грозными, непобедимыми волками — матушками Мурзавецкими и плутами-пройдохами — Чугуновыми, на которых держался долго весь строй старой жизни и которые также многих погубили на своем веку.

Мы, по крайней мере, на основании только что приведенных соображений и других данных придаем особенное значение характеристике именно волков новой формации — каким является, повторяем, Беркутов в комедии «Волки и овцы».

⟨...⟩ Достойным сотоварищем с Беркутовым по своей хищнической, хотя и менее сильной, натуре является в пьесе Глафира — волк в женской юбке — наперсница

Мурзавецкой, молодая ловкая барышня-интриганка, умеющая представиться и святошей, и богомолкой, и нежной, и любящей, и пылкой, и страстной женщиной—когда это в ее интересе ⟨...⟩

Так вот какие типы рисует перед нами Островский в своей последней комедии. Мы ждем с нетерпением ее постановки на сцене... Поработав над данными автором типами, артисты наши будут делать не неблагодарное дело, потому что особенно удачное изображение «волков» авось спасет несколько «овец» и других более смирных животных от перспективы быть заживо съеденными и научит их искать спасения от хищников — особенно от только что нарождающихся хищников нового порядка — а спасение это в науке, в знании...»[50]

В пору, когда стало общим местом твердить об упадке таланта Островского, о его деградации, с высокой оценкой творчества драматурга выступил товарищ Герцо-Виноградского по одесским изданиям Сергей Иванович Сычевский (1840—1890).

Причастный к революционному движению 1860-х годов, Сычевский народничества не принял. Народническая критика оттолкнула его слишком узкой тенденциозностью и эстетической ограниченностью, он увидел в ней преувеличенное внимание к жизненным стимулам низшего порядка и третирование «высших психических явлений». Высоко ценил Сычевский творчество Салтыкова-Щедрина, писал о его «беспощадно верных картинах» и «глубоком философском анализе» действительности, но укорял за отсутствие положительного идеала. Безоговорочно пленил критика Достоевский после появления первых же глав «Братьев Карамазовых» (Сычевский писал, что этот роман «сияет как солнце» среди всей современной русской и иностранной беллетристики).

Сычевского интересовали в литературе поиски психологических мотивировок общественных явлений. В связи с этим комедии «Волки и овцы» и «Богатые невесты» он считал уступающими в достоинстве старым пьесам Островского с общепризнанной глубиной воссоздания психологических типов — «Бедность не порок», «Не в свои сани...», «Грех да беда...». Впрочем, и «Гроза» не была в числе его излюбленных пьес. В статье о «Василисе Мелентьевой» он упомянул, что Василиса, несмотря на некоторые натяжки, нарисована более искусно как живой русский тип, чем Катерина[51].

В 1876 г. и Сычевский заявил, что Островский «исписался». Однако дальнейшее творчество драматурга вызвало иные отзывы. «Последнюю жертву» Сычевский назвал комедией «замечательной с литературно-художественной точки зрения». Одновременно он уточнил и свой взгляд на творчество Островского в целом: «Пьесы Островского все вместе, как сказал еще Добролюбов, дают русской литературе полное воспроизведение известного круга русского общества. Теперь это «царство» уже шире, чем было при Добролюбове; оно уже не так «темно», но поэтический реализм и художественная сила остаются у Островского те же, что были и прежде»[52].

Г. И. Успенский в тифлисской газете «Обзор» 1878 г. писал по поводу «Последней жертвы»: «Неужели высокодаровитый драматург не в состоянии отделаться от этих драм замоскворецких «хлевов» и попробовать силу своего дарования на подлинной современной драме без червонных валетов и пьяниц. И неужели нет такой драмы теперь, когда в русской жизни такое обилие людей, думающих не об одних деньгах, страдающих в тысячу раз сильнее, хотя бы Катерины того же Островского, мыслью об освобождении своем из этого хлева нечеловеческих нравов». «Последняя жертва» для Успенского,— страстного народника, всю душу вложившего в боль за мужика,— это «обыкновенная замоскворецкая драма», в которой «происходит терзание вдовы, недоумевающей главным образом, как же это так задаром пропали ее деньги», а поправляется беда тоже замоскворецким образом, деньгами же[53]. Сычевский обратил внимание на воспроизведение драматургом в этой драме типов новой эпохи и тонкую обрисовку их психологии.

«Пьеса Островского,— писал Сычевский,— принадлежит, по нашему мнению, к числу лучших его произведений и именно вот почему: лица, изображенные в ней, представляют несколько новых типов из числа «цивилизованных» московских купцов, купчих и купеческих сынков; действие идет в высшей степени живо, с неослабным интересом, язык представляет верх совершенства ⟨...⟩ и, наконец,— это самое глав-

ное,—пьеса наводит на серьезные размышления. Все ее герои — живые люди и притом наши современники. Это чувствуется не по указанию автора, а по их «духовному сродству» с нами: они все люди бесхарактерные, «половинчатые», так сказать, «перешибленные пополам», как выражается Щедрин. Несмотря на свои пороки и недостатки, они возбуждают жалость, а не антипатию, не вражду...Юлия Павловна,— несмотря на свою неразвитость〈...〉 и «купечество»,—все-таки симпатична. Она скромна, искренна и умеет горячо любить. Флор Федулыч Прибытков — богатый старик-купец, вероятно, мошенник и выжига в своих коммерческих делах,— имеет все-таки сердце и по-своему честен вне своей профессии. Вообще он производит впечатление наиболее цельной личности в пьесе. Дульчин,— несмотря на свои грехи,— не производит впечатления отъявленного негодяя; это слабый, неразвитой человек, с добрым сердцем и широкой натурой, но безо всяких нравственных принципов» [54].

Взволнованной статьей откликнулся Сычевский на смерть Островского.

«Добролюбов — до сих пор лучший из критиков Островского — открыл глаза России на глубокий общественный смысл первых его произведений и с тех пор, в течение более чем двадцати лет, все критики или бесцеремонно повторяли, или слегка варьировали гениальное произведение Добролюбова. Но сам Островский неустанно писал в течение всего этого времени и брался за сюжеты совершенно иного рода, чем те, в которые так глубоко заглянул и которые так ярко осветил Добролюбов. И что же,— такова сила критического гения Добролюбова и таково свойство сильного таланта Островского,— то, что было сказано критиком так давно, не только остается верным и теперь, но об общественном смысле произведений Островского, кажется, и прибавить ничего нельзя к тому, что сказал Добролюбов. 〈...〉 Как все поколение шестидесятых годов, я воспитался на Островском, вижу и чувствую в себе то, что он в нас вложил, он представляется мне как живой, и стыдно было бы, если бы я не попытался сказать о нем то, что я сам заметил при изучении его произведений и присутствуя при их воспроизведении на сцене 〈...〉

А. Н. Островский умел просто и общепонятно выразить в образах самые трудные психологические компликации, а иногда и философские спорные положения. Может быть, немногие обратили внимание на то, что в драмах Островского рассеяно в разговорах действующих лиц множество разъяснений очень сложных вопросов общественных и экономических, и разъяснения эти сделаны так наивно просто, таким превосходным языком и такими неучеными, по-видимому, личностями, что читатель или зритель произведений Островского часто и не замечает, что, следя за интригой и развитием характеров пьесы, смеясь или плача вместе с ее героями,— он в то же время научается и умнеет 〈...〉

Особенность произведений Островского, общую, впрочем, у него с немногими замечательнейшими драматургами, составляет, между прочим, одновременное ведение интриги пьесы и характеристики действующих лиц. У него нет сцен, посвященных только той или другой цели, нет монологов, только замедляющих действие, но нужных для обрисовки героев, и нет безличных манекенов, нужных только для запутывания или распутывания интриги пьесы. Каждое лицо у него обрисовывается по мере развития пьесы, и тип как будто живет и развивается на глазах у читателя. Что касается до самих типов, то об этом Добролюбов и Писарев писали так много и так хорошо, что прибавить к ним можно мало 〈...〉 Все характеры Островского могут быть разделены на весьма немного категорий, но зато представители каждой категории выражают почти все стороны типа. Островский, вероятно, потому и возвращался так часто к одному и тому же типу, что хотел исчерпать его вполне. Если бы нашелся критик, который сделал бы для других тинов Островского то, что Добролюбов сделал для купцов и купчих,— то мы, наверно, имели бы чрезвычайно интересную картину среднего русского общества в течение двух последних десятилетий 〈...〉 Глубоко гуманное, теплое, душевное отношение Островского ко всем униженным и оскорбленным, к несчастным, невежественным, забитым нашим братьям — известно. В самых, по-видимому, неприглядных личностях — в пропойце-купчишке, в оскотинившейся от праздности и невежества купчихе, в оборванном и грязном чиновничишке, в вечно пьяном провинциальном актеришке — он умеет дать почувствовать человеческие черты, умеет



ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ К ПОСТАНОВКЕ «ГРОЗЫ»
Александринский театр, 1916 г.
Акварель А. Я. Головина
Центральный театральный музей, Москва

заинтересовать и взволновать им. Воспитательное значение такого писателя, особенно для народа,— а правду сказать, так и для цивилизованного класса — неоспоримо громадно. Это так очевидно, что и говорить об этом больше не нужно. Простота сюжета и личностей представляет тут очень важную выгоду. Более сложные произведения были бы менее понятны народу.

Одним из наиболее частых трагических приемов Островского нельзя не признать внезапное вырастание загнанных, забитых и, по-видимому, окончательно нравственно бессильных личностей до размеров героев. Тот, над которым зрители несколько актов смеялись, кого сожалели или презирали, смотря по темпераменту, вдруг вырастает до размеров героя, вдруг заставляет дрожать весь театр. Прибегая часто к этому

приему, автор-художник, несомненно, пробуждает в массе убеждение, что и в душе самого ничтожного, смешного человека есть нечто святое, до чего дотрагиваться нельзя, особенно дотрагиваться грубо, грязными руками,— возбуждает уважение к человеческой личности. И, несомненно, народ, который из поколения в поколение будет смотреть и слушать пьесы Островского, проникнется этим уважением, составляющим одно из первых условий цивилизации ⟨...⟩ Пользу, принесенную им русскому театру и русскому народу, теперь даже и определить еще невозможно, но несомненно, что она велика. Он успел создать свою школу, вызвать интерес к народу в интеллигенции, водворить мужика и разную «мелочь» на сцене. С светлым и острым умом, он выработал себе сам свою технику, которая помогала ему там, где талант изменял. Истинная, глубокая, неудержимая любовь к человеку вообще, а к «русскому» в особенности, составляющая душу всех его многочисленных произведений, проникающая их от первой строки до последней, окрашивает их все в один цвет, но это цвет нашей родины» [55].

Среди литературно- и театрально-критических выступлений провинциальной печати 1880-х годов заслуживают особенного внимания статьи томской «Сибирской газеты». По существу она была органом политических ссыльных. Сотрудниками и руководителями газеты были известные деятели революционного народничества Ф. В. Волховский, Д. А. Клеменц, С. Л. Чудновский. Феликс Вадимович Волховский (1846—1914), революционный поэт, один из организаторов «Рублевого общества» и южнорусских кружков для пропаганды социалистических идей, сосланный в Сибирь по «процессу 193-х», был в газете автором не только обличительных фельетонов на общественные темы, но и театральных рецензий [56].

Волховский в 1880-х годах оставался последователем революционных демократов, деятелем революционного народничества, не изменившим своим убеждениям.

Островского Волховский ставил на первое место среди авторов, желательных в театральном репертуаре (вслед за ним он называл А. А. Потехина, Салтыкова-Щедрина, Писемского как автора «Горькой судьбины», Тургенева). Рецензируя постановки его пьес, он выдвигал на первое место социальные мотивы. В рецензии на спектакль «За чем пойдешь, то и найдешь» он писал: «Лучшим персонажем в комедии Островского была г-жа Бельская в роли Белотеловой: грим (между прочим, она сделала себе огромный, чувственный рот), костюм, фигура, манеры — все рисовало перед зрителем типичную московскую купецкую самку и давало понять, что этот живой кусок мяса не есть плод досужей фантазии драматурга, но, к несчастью нашему, самое реальное, жизненное явление, несомненный плод того стеснения личной мысли и деятельности, личного развития, какое господствует в русской жизни вообще, и в старозаветной купецкой семье — в особенности» [57].

Наиболее слабой пьесой Островского Волховский назвал «Сердце не камень». Естественно, что натуре революционера был особенно чужд образ ее героини, наделенной «ангельской добротой». «Пьеса ходульная,— писал он,— по замыслу главного характера — Веры Филипповны Каркуновой, представляющего ангельскую доброту, которая подчас ужасно походит на мягкотелый индифферентизм, но выставлена автором сочувственно». Вера Филипповна,— говорил он дальше,— «несущая безропотно свое супружеское пожизненное тюремное заключение, заявляющая, что она делает добро не рассуждая, ибо с рассуждением греха еще больше,—может быть симпатичною лишь при условии открытого, веселого, живого характера. Только при этом условии видно будет, что не *отупение* дает возможность Вере Филипповне выносить тягость жизни, а невероятный запас жизненных сил». В Каркунове Волховский не хотел видеть человека, раскаявшегося под влиянием чистоты и доброты жены. Он настаивал, что основная черта Каркунова с начала до конца — «отвратительное фарисейство». «Каркунов — грубый, жесткий, черствый развратник и алчный завистник, заедающий чужую жизнь; ему мало того, что он заел всю молодость своей жены, он не может вынести мысли, что после ⟨его⟩ смерти она, пожалуй, вздумает жить сама, а не для него! Но этого мало; он вдобавок ко всему лицемер и фарисей; ⟨...⟩ Он вздыхает, льет крокодиловы слезы и старается как можно мягче постлать, приготовляясь положить жестко спать» [58].

Критики 1880-х годов, отказавшиеся от революционного наследства предшествовавших эпох, пренебрегая темой социальных отношений, искали в драматургии Островского только психологической драмы и с этих позиций рассматривали его пьесы.

В статьях киевской газеты «Заря» утверждалась историческая ценность критики Добролюбова. Как к большому художнику, безусловной вершине русской драматургии, относились к Островскому все три главных сотрудника газеты и И. И. Ясинский — известный беллетрист (под псевдонимом «Максим Белинский») и критик, провозгласивший в 1884 г. лозунг «чистого искусства», адвокат и публицист Л. А. Куперник, издатель газеты М. И. Кулишер. Но всех их интересовали в пьесах Островского преимущественно человеческие характеры, психологические типы.

Иероним Иеронимович Ясинский (1850—1931) говорил о драматургии Островского как о национальном богатстве: «Во всякой другой стране гордились бы таким репертуаром, каким обогатил русскую сцену величайший современный драматург, равного которому нет, — Островский. Напиши столько поразительных драматических вещей француз, немец, англичанин, пожалуй, создался бы особый театр, где разыгрывались бы исключительно его пьесы»[59]. В статье, вызванной смертью Островского, Ясинский выразил себя как поборник «чистого искусства», косвенно осудив идейность творчества драматурга. Он высказывал предположение, что Островский воспринял двойное влияние — Добролюбова и славянофилов — «по своей крайней впечатлительности и художнической мягкости души», предлагал критике выяснить, «не совпало ли с этим двойным влиянием начало ослабления таланта драматурга», «не вообразил ли Островский, что он должен быть учителем, а не только художником»[60].

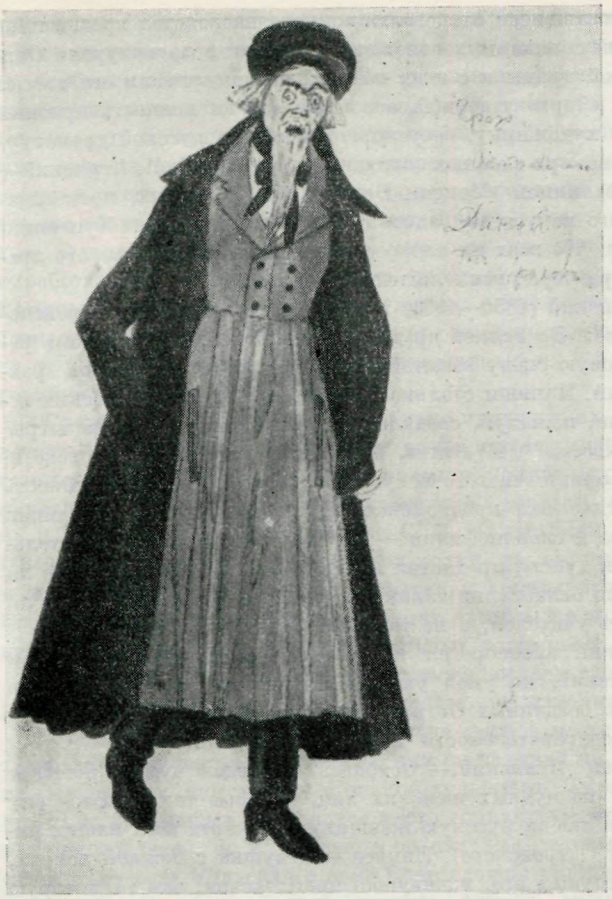
В своих рецензиях Ясинский пренебрегал темой социальной обусловленности изображенных художником явлений, но умел увидеть и оценить психологическую глубину и жизненность образов, созданных Островским, духовную красоту одних — становящихся жертвами, и безнравственность других — хозяев жизни.

«В «Бесприданнице»,— писал Ясинский,— Островский создал чудное женское лицо или, лучше сказать, одно из чудных женских лиц, которые так удаются ему (не один только Тургенев знал и любил русскую женщину; это черта всех наших писателей, и она очень выпукла у Островского). Лариса — девушка с божией искрой, талантливая, чуткая к добру, ищущая его, жаждущая иной жизни, чем та, которую она принуждена вести»; «Смерть единственный исход для нее, и она умирает со словами прощения и высокой человеческой любви, окруженная мерзавцами, которые на вид прекрасные люди, но которые сгубили ее своим холодным эгоизмом, разнузданностью, бесстыдством»[61].

В 1880-х годах немало писал об Островском сотрудник харьковской газеты «Южный край» Юрий Николаевич Говоруха-Отрок (1852—1896), с 1889 г. ставший основным литературным и театральным критиком «Московских ведомостей».

В молодости Говоруха-Отрок был одним из руководителей харьковского революционного кружка, в 1874 г. арестован и затем судим по большому народническому процессу («делу 193-х») с последующей отдачей под надзор полиции. Уже в заключении он прослыл «разочарованным», увлекся христианским учением, а в литературной критике — А. А. Григорьевым. В дальнейшем само положение ведущего критика и публициста двух реакционнейших газет определило полное неприятие его всей народнической и сколько-нибудь либеральной прессой. Признавалась его незаурядность, но даже полемика с ним казалась невозможной. Поэтому статьи Говорухи-Отрока, особенно из «Южного края», весьма мало известны.

В своих статьях в «Южном крае» и «Московских ведомостях» Говоруха-Отрок обличал российскую действительность справа, как ярый ретроград. «Известный ненавистью ко всему либеральному»,— писал о нем С. А. Венгеров. Взгляды Говорухи-Отрока на искусство в большой мере заимствованы из критического наследия Ап. Григорьева. Хотя он писал о том, что искусство должно отражать действительность, творить суд над жизнью во имя определенного идеала, горячо отвергал «искусство для искусства» и равнодушное копирование быта (в соответствии со своим утверждением, что сущность искусства — проникновение в «тайны души», он детально анализировал



ЭСКИЗ КОСТЮМА ДИКОГО ДЛЯ ПОСТАНОВКИ «ГРОЗЫ»
Акварель А. Я. Головина
Александринский театр, 1916 г.
Центральный театральный музей
Москва

психологию литературных персонажей), апология морали смирения и покаяния наложила резкую печать реакционности на его эстетическое кредо.

Об Островском Говоруха-Отрок писал главным образом в своих театральных рецензиях. Особой статьей отметил он смерть драматурга.

Говоруха-Отрок выступал против истолкования Островского как обличителя российской действительности, видя в его пьесах «истинно-поэтическое» отношение к ней. Добролюбов, по его мнению, ввел «вывихнутое» отношение к Островскому, и «темное царство» «есть не более как прямолинейная клевета на русскую жизнь» [62].

Критик признавал, что самодуры пьес Островского — «типичнейшие представители русской жизни». Он писал, что и Грозный в «Василисе Мелентьевой» нарисован как типичный русский самодур, проявивший себя в отношении к Василисе как «один из Кит Китычей»[63]. Но он полагал более верным, чем взгляды Добролюбова, собственное отроческое еще отношение к Островскому, когда он «и смеялся, и плакал, и любил всех этих Кит Китычей и Бородкиных, и Мудровых: все это было такое близкое, родное и знакомое».

«Грозу» Говоруха-Отрок считал «единственною удачною попыткою создать русскую народную драму». Катерину он характеризовал как идеальный тип, подлинный «луч света». Он не принял известного отношения реакционной печати, осудившей Катерину как «безнравственную» женщину. Но, верный себе, полностью отвергал добролюбовский анализ пьесы, предлагая взамен ее толкование с позиций религиозной нравственности.

Однако Говоруха-Отрок не хотел примкнуть и к Т. И. Филиппову, прославлявшему домостроевские нравы в статье о драме «Не так живи, как хочется». Он заявлял,



ЭСКИЗ КОСТЮМА КАТЕРИНЫ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ «ГРОЗЫ»
Акварель А. Я. Головина
Александринский театр, 1916 г.
Центральный театральный музей, Москва

что Филиппов вместо «христианско-народной правды» признал за выражение народного духа «татарщину». «В чем же тот луч света, который внесен Катериной в жизнь? — ставил вопрос Говоруха-Отрок.— Да именно в том, что она прежде всех сама себя осудила, именно в том, что ее чистое сердце не выдержало напора отравившей его лжи, что оно, уже и помутившееся, осталось таким же чистым, таким же чутким к правде, как и всегда ⟨...⟩ Не в протесте против темного царства смысл и грандиозность фигуры Катерины — темное царство слишком ниже ее, чтобы она могла против него протестовать, — а в протесте против той жизненной лжи, которая отрицает идеальные, высшие запросы души, во имя на вид тоже идеальных, тоже прекрасных запросов. Трагизм положения Катерины не в том, что она обманула мужа, нелюбимого, чуть не силой ей навязанного, а в том, что в чистое и прекрасное чувство любви у нее вкралась отравившая его ложь. Натура сосредоточенно-страстная — вот слово разгадки для характера Катерины» [64]. Чувствуя определенную натяжку в истолковании смысла образа Катерины, Говоруха-Отрок обвинил Островского в том, что «самый главный и самый важный мотив неясно отмечен», «а вследствие этого и вся драма производит впечатление смутное, тяжелое, как и всякое художественное произведение, в котором неясно сказывается торжество той внутренней правды, без которой все так мертвенно и ложно, все так пусто и ничтожно».

Высоко оценивал Говоруха-Отрок «Лес». «Это одно из лучших и одно из благороднейших произведений нашего маститого драматурга,— писал он.— Немногие из пьес Островского так артистически закончены, немногие производят такое цельное впечатление, как «Лес», в немногих можно найти такое удачное сочетание истинно шиллеровского идеализма с тем реализмом в приеме и разработке, который так свойст-

венен дарованию знаменитого драматурга. На фоне превосходной бытовой картины, на фоне этого «леса» ярким пятном выступает благородная, в высшей степени живая, трогательно смешная фигура Несчастливцева»[65]. Но как и в Катерине, в Несчастливцеве Говоруха-Отрок изыскивал дорогие ему черты не отрицания, не протеста, а покаяния, смирения, как якобы исконные, типичные свойства русского характера. «Несчастливцев, облекший присущее его натуре высокое благородство сердца и ума в смешную форму привычных ему трагических слов и жестов, в то же время глубокий, бытовой, чисто русский тип. И шиллеровское отразилось в нем чрезвычайно оригинально: въевшись в эту глубоко засевшую бытовую подкладку, которая в Несчастливцеве, как и в Любиме Торцове, сказывается тем глубоким покаянием, тем трогательным смирением перед простой и ясной народной правдой, которую он видит в семье, в простой и тихой жизни—тем, наконец, стремлением жить «по-божески», выражающемся в сознании ненормальности, призрачности, безобразия той жизни, которой он живет».

Рецензируя постановки «Невольниц» и «Последней жертвы», Говоруха-Отрок писал, что и эти пьесы «конечно, стоят неизмеримо выше всей той дребедени разных комедий и драм, преподносимых нам разными «сих дел мастерами» новейших формаций». «Колеблющееся отношение к сюжетам, к лицам, которое можно было заметить, за немногими исключениями, даже в самых совершенных произведениях Островского,— это колеблющееся отношение теперь еще более усилилось; лица, выводимые в последних его пьесах, часто являются вариацией, а то и просто повторением прежних его же типов и характеров, зато остались те же: мастерской, изумительный по простоте и образности язык, удивительное умение подметить и с мягким юмором оттенить черты смешные, наконец, масса искусно выведенных, оживляющих действие бытовых черт. Все это делает эти последние вещи Островского неоценимыми на сцене, неоценимыми для истинно даровитых артистов, которым они дают возможность показать весь размер своего дарования ⟨...⟩ Даже при плохом исполнении, как только актеры заговорят языком Островского, сцена как будто оживает, будто освещается».

Ограничившись несколькими замечаниями о «Последней жертве», критик более подробно анализировал «Невольниц». «В сущности,— говорил он,— «Невольницы» являются очень тонкою, очень злою и очень художественною сатирою на нравы, понятия, мысли и чувства нарождающейся у нас буржуазии; с другой же стороны, колеблющийся в своем отношении к делу автор в лице Евлалии будто бы хотел осмеять именно то, что противоположно этим нравам, понятиям, мыслям и чувствам — стремление к идеалу. Это ему не удалось и лишь внесло в весь замысел, во весь ход пьесы нечто неопределенное и шаткое; не удалось прежде всего потому, что стремление к идеалу не признает своим выражением институтски-экзальтированную девочку, с хорошими задатками, но с птичьим умом и с птичьим сердцем; не удалось, во-вторых, потому, что как ни безжалостно и часто несправедливо осмеивает автор свою героиню, все же она стоит целой головою выше всех остальных лиц в пьесе, потому что хотя порывом, если не делом, хоть мыслью и чувством, если не поступком, протестует против нравов и морали того приличного, благоразумного, самодовольного дома терпимости, который ее окружает»[66].

Особую статью посвятил Говоруха-Отрок пьесе Островского «Не от мира сего», вызвавшей некоторое недоумение столичной критики и публики. «В ней нет ярких эффектов,— писал он,— нет сильного движения, нет ярко нарисованных лиц и характеров — нет того, что делает популярными пьесы, чаще, впрочем, очень плохие, имеющие лишь достоинство хотя лубочных, но ярких красок. Но зрителя и читателя внимательного, умеющего вдумываться в глубокий смысл людских отношений, чувств и мыслей, новое произведение Островского заставит надолго над собой задуматься — задуматься хотя бы о том, что же это такое за образованное общество, среди которого женщине чистой, с чистым сердцем, с благородной душой так же жутко жить, как среди каких-нибудь австралийских дикарей, что же это за такое *образование*, которое идет в разрез с самыми чистыми и самыми возвышенными запросами души человеческой? Заставит, наконец, задуматься о том, что же, наконец, может положить предел этому трактирному образованию, этой бульварной цивилизации, на стороне которой и власть,



А. И. ЮЖИН В РОЛИ ИВАНА ГРОЗНОГО («ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»)
Малый театр, 1914 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

и деньги, и способы и средства для борьбы со всем, что идет вразрез с нравами, обычаями и понятиями» нового хозяина жизни — буржуазии [67].

При появлении драмы «Без вины виноватые» Говоруха-Отрок возражал критикам, назвавшим ее мелодрамой. Он обращал внимание на то, что необычность и неожиданность «пружин», управляющих действием,— лишь внешний признак мелодрамы. Главное отличие произведений этого жанра от истинно художественных в ином; они не выражают «внутренней правды, внутреннего смысла жизни и ее явлений». Он писал, что в то же время самые исключительные положения могут быть разработаны «художественно, то есть соответственно с правдой жизни и правдой души человеческой», как это делал Шекспир, «Мелодраматичность заключается не в сюжете, а в отношении автора к сюжету».

«Ни в сюжете комедии Островского, ни в разработке его,— доказывал критик,— нет даже и намека на что-нибудь мелодраматическое, на «французскую пьесу». Каждый день случаются истории, подобные той, которая воспроизведена в 1-м акте,— каждый день любовники бросают соблазненных ими девушек, каждый день мрут незаконнорожденные дети вследствие плохого ухода тех, кому отдают их на воспитание. Случайность, положенная в основание драмы, что ребенок не умер, между тем как мать осталась в уверенности, что он умер,— обставлена и мотивирована совершенно правдиво и прямо вытекает из характера любовника девушки — Мурова — лица довольно бледно написанного, но настолько оттененного, что зритель сразу понимает всю естественность и необходимость его поступка при данном положении: скрыть от матери, что ребенок остался жив и затем куда-нибудь его сплавить. Истории, подобные истории с медальоном, по которому Кручинина узнает в Незнамове своего сына, конечно, не так часто случаются, но также не представляют собой ничего необыкновенного. Этот медальон вовсе не мелодраматический медальон, сваливающийся бог знает откуда, чтобы разрешить нелепейшее положение, из которого автор не умеет выбраться. Правда, этот медальон является здесь случайностью, не вытекающей из самой сущности положения, но случайностью правдивою, такою, какие вы иногда найдете и у Шекспира».

Анализируя художественные достоинства пьесы, Говоруха-Отрок заявлял о типичности всех действующих лиц, особо выделяя образы Кручининой и Незнамова.

«Тип и характер Кручининой обрисованы мастерски,— писал Говоруха-Отрок,— хотя раскрыты не все тайники души матери, разыскивающей своего ребенка. Но в Кручининой довольно удачно намечены черты истинно доброй русской женщины, не впадающей ни в сухость, ни в слезливую сентиментальность». «Лучше обрисован Незнамов, для обрисовки которого и не требовалось такой глубины. Мальчик, видевший жизнь «из подворотни», по выражению Шмаги, страшно озлобленный, но не испорченный и добродушный,— он чрезвычайно удачно вставлен в пьесу, чрезвычайно удачно и правдиво разрешает ее коллизию. Конечно, только такой озлобленный, но искренний, не привыкший сдерживаться мальчик мог и явиться к Кручининой за объяснением, мог и наговорить лишнего о себе, мог в нервном раздражении, выпивши, произнести монолог о медальоне, разрешающий все дело. Кто говорит,— несомненно Достоевский, например, нарисовал бы этого «подзаборника» не так типично, как Островский, но зато с тою неслыханною глубиною, с какою он сумел рисовать людей с «вечною зубною болью в сердце»; но и в комедии Островского психологический анализ души этого «подзаборника» доведен как раз до той черты, до которой необходимо его довести, чтобы оживить внутренним содержанием внешние типичные черты»[68].

В статье по поводу кончины драматурга критик говорил: «Последние его произведения вовсе не свидетельствовали об упадке его дарования, как то утверждали многие. Если в них уже не было молодой яркости красок, силы и энергии, то в них сказывалась все та же оригинальность, все то же тонкое мастерство, все то же удивительное чувство меры, которые поставили Островского на ту высоту, до которой достигают лишь истинные художники-творцы»[69].

Если говорить о значении художника для своего именно времени, то нельзя не признать, что оно определяется не столько теми достоинствами (или недостатками), какие сумели увидеть проницательные критики последующих эпох, сколько теми, которые оказались доступными пониманию современников. Прижизненная критика — важнейший источник для этого аспекта изучения. Однако должно быть ясно, насколько полно выражено в ней мнение «потребителей искусства».

Материалы провинциальной периодики говорят о большей роли творчества Островского в жизни русского общества и большем его признании, чем это представлялось по столичной критике. Во все годы признавались и оказывались действенными и обличительная сила его произведений, и психологическая глубина, и виртуозное мастерство в обрисовке социального быта и характеров эпохи.

Провинциальный театр через все 60-е годы пронес Островского, объясненного Добролюбовым. Вполне по Добролюбову толковали роли актеры, ставшие основными

проводниками Островского в провинции[70]. Это толкование подчеркивали и популяризировали рецензенты спектаклей, примеры чему приведены в нашем обзоре. Притом объяснение по Добролюбову не мешало замечать художественные достоинства пьес — на них обращали внимание Бунаков, Мазуренко и другие.

Роль Островского и добролюбовских статей о нем в формировании мировоззрения демократической молодежи поразительно ярко освещается провинциальной печатью. Достаточно вспомнить статью Тетюшиновой — одной из самых первых женщин-литераторов из разночинной среды.

Отзыв новочеркасского критика о комедии «На всякого мудреца довольно простоты» едва ли не самый интересный в прижизненной прессе и в некоторой мере предвосхищает тонкий анализ пьесы, сделанный советским критиком. Да и разнообразие откликов на эту комедию говорит о том, что она стала событием в общественной жизни, толчком к развитию общественного сознания.

В 1870—1880-е годы в русской общественной мысли и литературе проявилось внимание к психологии, обусловленное усложнением человеческой личности в капиталистическую эпоху и сознанием этой усложненности, были выдвинуты идеи о значении нравственных качеств каждой личности для гражданской жизни в целом. Островский как чуткий художник не мог не откликнуться на новые настроения, не изменяя и прежней задаче разоблачать пороки социальной системы. Тенденциозная критика всех направлений — народническая, либеральная, реакционная — тянула его к служению своим идеям и, справедливо в этом смысле, усматривала его «неполноценность». Литературно-критические воззрения идеологов передовых направлений общественной мысли — Михайловского, Шелгунова, Скабичевского — становились взглядами всех, кто принимал их идейно-политические позиции. Так, верным выразителем народничества в литературной и театральной критике выступал Герцо-Виноградский.

Как видно из провинциальной печати, читатели и театральные зрители умели по достоинству оценить творчество Островского завершающего периода. Сычевский анализировал «Последнюю жертву» как человек, уже обогащенный Достоевским и Львом Толстым.

Сычевский ненавидел мир, где властвует «чистоган» и попираются идеалы, истари волновавшие человечество. Но и Говорухе-Отроку страстное отрицание буржуазной действительности, всеобщего «дома терпимости», позволило заметить, что через изображение интимно-нравственных отношений в пьесах 1880-х годов Островский убедительно раскрывает неприемлемость всего общественного устройства. По отношению к старым пьесам критика Говорухи-Отрока, возрождавшего в 1880-е годы эстетические идеи А. А. Григорьева, при всей реакционности посылок поднимала драматургию Островского над узко понимаемым «бытом», выводила ее в разряд «общечеловеческой». В период, когда многие низводили великого драматурга на роль бытописателя замкнутой и отжившей свой век социальной группировки, это вновь привлекало внимание к его старым произведениям.

Тема «Островский в русской критике» не может рассматриваться в рамках лишь столичных газет и журналов, как это было до сих пор. Островский и Россия — это в очень большой мере значит: Островский и провинция.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] См. «Критическая литература о произведениях А. Н. Островского. Сост. Н. Денисюк», вып. 3—4. М., 1906—1907.

[2] К. К. ‹К. В. Картамышев›. Бенефис г-жи Никулиной-Косицкой. — «Одесский вестник», 1853, № 87, 1 августа.

[3] ‹В. А. Средин›. Местная хроника. — «Воронежские губернские ведомости», 1854, № 1, 2 января.

[4] Статья опубликована под псевдонимом «Астраханка». Авторство раскрыл в своих воспоминаниях известный деятель провинциального театра П. М. Медведев, впрочем, несколько исказивший фамилию писательницы («госпожа Тютюшина»). Медведев до конца жизни сохранил память об этой статье, которую с увлечением читал кружок молодых актеров (П. М. Медведев. Воспоминания. Л., «Academia», 1929, стр. 262).

[5] Здесь и далее сведения об участии упоминаемых критиков в революционном движении взяты в основном из кн.: «Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь. Сост. А. А. Шилов и М. Г. Карнаухова», т. I, ч. 2. М., 1928; т. II, вып. 1—4. М., 1929—1932. О Тетюшиновой см. также: И. Ф. Петровская. Судьба «Астраханки».—«Уральский следопыт», 1974, № 8.

[6] Астраханка ‹Г. (К.) И. Тетюшинова›. По поводу представления комедии Островского «Бедная невеста».— «Волга» (Астрахань), 1862, № 11, 7 февраля.

[7] Эн—ков ‹Н. Ф. Бунаков›. «Не так живи, как хочется» на нашей сцене.— «Вологодские губернские ведомости», 1864, № 2, 11 января.

[8] Эн—ков ‹Н. Ф. Бунаков›. Общественная жизнь в г. Вологде.— Там же, 1863, № 52, 28 декабря.

[9] Эн—ков ‹Н. Ф. Бунаков›. Г-жа Зяблова в «Грозе».— «Воронежский листок», 1867, № 88, 19 ноября.

[10] Ш. ‹А. А. Шкляревский›. Театральные заметки.— «Воронежские губернские ведомости», 1864, № 9, 29 февраля.

[11] П. Исаев. «Гроза», соч. Островского на воронежской сцене. — Там же, 1867, № 87, 18 ноября.

[12] П. Исаев. Несколько слов по поводу представления на нашей сцене «Пучины».— «Воронежский листок», 1867, № 81, 26 октября.

[13] П. Исаев. Театральная хроника.— «Дон» (Воронеж), 1869, № 98, 25 сентября.

[14] П. Исаев. Новая драма г. Островского на воронежской сцене.— «Воронежский листок», 1868, № 89, 31 октября.

[15] —р—‹Н. Н. Мазуренко›. Театральная хроника.— «Харьковские губернские ведомости», 1867, № 74, 23 сентября.

[16] М—ко ‹Н. Н. Мазуренко›. Из харьковской жизни.— Там же, 1867, № 90, 18 ноября.

[17] М—ко ‹Н. Н. Мазуренко›. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».— Там же, № 91, 22 ноября.

[18] И. Гольц-Миллер. Театральные заметки.— «Одесский вестник», 1865, № 199, 11 сентября.

[19] Человек толпы ‹И. И. Гольц-Миллер›. Театральные заметки.— Там же, 1866, № 262, 29 ноября.

[20] Г. Цветков. Харьковский театр.— «Прибавления к Харьковским губернским ведомостям», 1860, № 86, 24 августа.

[21] Г. Цветков. Харьковский театр.— Там же, 1860, № 88, 2 сентября.

[22] Г. Ц.—Цветков›. «Грех да беда на кого не живет».— Там же, 1864, № 57, 12 июня.

[23] Прощальный обед, данный в Одессе А. Е. Мартынову и А. Н. Островскому.— «Одесский вестник», 1860, № 72, 7 июля.

[24] Большинство статей Сокальского подписано псевдонимами. Псевдонимы раскрыты в биографических материалах его архивного фонда. См. Т. И. Карышева. П. П. Сокальский. Наріс про життя і творчість. Київ, Госиздат, 1959.

[25] В. Ч. ‹П. П. Сокальский›. Две женщины в драме Островского.— «Одесский вестник», 1861, № 105, 21 сентября.

[26] В. Ч. ‹П. П. Сокальский›. Литературные листки.— Там же, 1863, № 35, 28 марта; № 39, 11 апреля.

[27] В. Ч—в ‹П. П. Сокальский›. Литературное обозрение.— Там же, 1862, № 31 и 137, 20 марта и 18 декабря.

[28] ‹М. Ф. Де-Пуле›. Бенефис г-жи Крыловой.— «Воронежские губернские ведомости», 1862, № 3, 20 января.

[29] Ред. ‹М. Ф. Де-Пуле›. Театральные заметки.— Там же, № 44, 3 ноября.

[30] Там же, № 41, 13 октября.

[31] М. Ф. Де-Пуле. «Дворянское гнездо» И. С. Тургенева.— «Русское слово», 1859, № 11, стр. 6.

[32] См., например, Ю. Лосовский. Эстетика казанской публики и казанский театр перед лицом критики. Казань, 1869.

[33] А. Г—ц—ский ‹А. С. Гацисский›. Два слова о нынешнем Островском.— «Нижегородские губернские ведомости», 1868, № 51, 18 декабря.

[34] Каньшин. Спектакль 6 января.— «Дон», 1869, № 16, 9 февраля.

[35] Н. М. ‹Н. Д. Мизко›. Типы современной жизни.— Там же, № 24, 2 марта.

[36] М. «На всякого мудреца довольно простоты».— «Одесский вестник», 1869, № 39, 18 февраля. Перепечатано в сб. Денисюк (вып. 3, стр. 119—127).

[37] Л. Н. А—в ‹Антропов›. Театральные заметки.— «Заря», 1869, кн. 1, стр. 177.

[38] Заметка о театре.— «Донские войсковые ведомости» (Новочеркасск), 1871, № 77, 5 октября (без подписи).

[39] «Заметки о театре».— Там же, № 65, 24 августа (без подписи).

[40] Перепечатано из «Одесского вестника» в сб. Денисюк, вып. 3, стр. 360—366.

[41] С. Г.-В. ‹С. Т. Герцо-Виноградский›. Очерки современной журналистики.— «Одесский вестник», 1873, № 64, 22 марта; 1874, № 38, 16 февраля.

[42] Там же, 1874, № 38, 16 февраля.

[43] Барон Икс ‹С. Т. Герцо-Виноградский›. Текущие дела и делишки.— Там же, 1872, № 274, 10 декабря; Барон Икс. Журналистика.— «Новороссийский телеграф», 1877, № 611, 19 февраля.

[44] ZZZ ‹С. Т. Герцо-Виноградский›. Журнальные заметки. — «Одесский вестник», 1874, № 273, 12 декабря.

[45] Х. Х. Х. ‹С. Т. Герцо-Виноградский›. Журналистика.— «Новороссийский телеграф», 1878, № 1056, 2 сентября; там же, № 990, 9 июня.

[46] Барон Икс ‹С. Т. Герцо-Виноградский›. Журналистика.— Там же, 1877, № 611, 19 февраля; перепечатано в сб. Денисюк, вып. 4, стр. 304—310.

[47] М. К. Корбут. Казанский государственный университет за 125 лет, т. 2. Казань, 1930, стр. 49.

[48] П. П. Перцов. Литературные воспоминания 1890—1902 гг. М.— Л., «Academia», 1933, стр. 33.

[49] Письма М. И. Писарева к М. П. Садовскому. Публикация Т. М. Ельницкой.— «Театральное наследство». М., 1956, стр. 341.

[50] ‹Н. Ф. Юшков›. Наш театр. Драма «Волки и овцы».— «Казанские губернские ведомости», 1875, № 100, 24 декабря.

[51] С. И. Сычевский. Очерки новейшей русской литературы. «Василиса Мелентьева». — «Одесский вестник», 1868, № 118 и 120. Перепечатано в сб. Денисюк, вып. 3, стр. 13—30.

[52] SS ‹С. И. Сычевский›. Литературные очерки.— «Правда», 1878, № 31, 7 февраля.

[53] Перепечатано в кн.: Г. И. Успенский. Полн. собр. соч., т. VI. М. — Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 197.

[54] SS. ‹С. И. Сычевский›. Литературные очерки.— Там же.

[55] С. Сычевский. Александр Николаевич Островский — «Одесский вестник», 1886, № 151, 7 июня.

[56] Автором настоящей статьи в 1970 г. подготовлен очерк о Ф. В. Волховском как театральном критике для коллективной монографии «Очерки истории русской театральной критики» (ЛГИТМ и К). Позже опубликована автобиография Волховского, в которой он указывает, что с 1882 г. писал в «Сибирской газете» театральные рецензии (И. Г. Ямпольский. К библиографии Ф. В. Волховского.— «Учен. зап. ЛГУ», № 349, серия филолог., вып. 74, 1971, стр. 187).

[57] ‹Ф. В. Волховский›. Хроника. — «Сибирская газета» (Томск), 1883, № 45, 6 ноября.

[58] Ф. Полтавчук ‹Ф. В. Волховский›. Театральные впечатления.— Там же, 1882, № 45, 7 ноября.

[59] О. И. ‹И. И. Ясинский›. «Бесприданница» Островского на сцене драматического общества.— «Заря» (Киев), 1884, № 87, 19 апреля.

[60] Максим Белинский ‹И. И. Ясинский›. Что надо критике сказать об Островском.— Там же, 1886, № 102, 7 июня.

[61] См. примеч. 59.

[62] Никто ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Наблюдения и впечатления.— «Южный край» (Харьков), 1886, № 1867, 6 июня.

[63] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Заметки о театре.— Там же, 1881, № 297, 7 ноября.

[64] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Заметки о театре.— Там же, 1884, № 1055, 14 января; Его же. «Гроза» Островского и М. Н. Ермолова в роли Катерины.— Там же, № 1172, 22 мая.

[65] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Заметки о театре. — Там же, № 1210, 1 июля.

[66] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. «Невольницы», «Последняя жертва» и «Поздний расцвет» с участием М. Н. Ермоловой.— Там же, № 1182, 3 июня.

[67] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Новая пьеса Островского «Не от мира сего».— Там же, 1885, № 1486, 21 апреля.

[68] Г. ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Новая комедия Островского.— Там же, 1884, № 1073, 1 февраля.

[69] Никто ‹Ю. Н. Говоруха-Отрок›. Наблюдения и впечатления.

[70] Подробнее об этом в другой статье автора настоящей работы (в сб. «А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX веков». Л., «Наука», 1974).

ОСТРОВСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ Н. Я. СОЛОВЬЕВА И К. Н. ЛЕОНТЬЕВА

Обзор Е. Н. Дунаевой

В 1962 г. в Государственный литературный музей в составе архива К. Н. Леонтьева поступила переписка Н. Я. Соловьева и Леонтьева за 1875—1887 гг. Она содержит 49 писем Соловьева[1] и 19 писем Леонтьева[2], кроме того, 27 писем Леонтьева[3] представлено в копиях (часть из них — 13 писем — имеется также в копиях в ЦГАЛИ[4]).

Публикуемые материалы существенно дополняют напечатанные еще в 1928 г. письма Соловьева и Островского[5], остающиеся до нашего времени важнейшим и основным источником сведений о взаимоотношениях знаменитого драматурга и его молодого соавтора.

Начало переписки Соловьева и Леонтьева относится к 1875 г., когда Леонтьев покинул Николо-Угрешский монастырь под Москвой, а Соловьев еще оставался там в роли послушника.

В поисках пути для вызволения Соловьева из монастыря и успешного развития его литературной деятельности Леонтьев обратился за помощью к Островскому, с которым, как он пишет Соловьеву 15 января 1876 г., случайно встретился у А. Ф. Писемского.

Островский, познакомившись с рукописями двух пьес Соловьева и высоко оценив их, оказал начинающему автору действенную помощь. Уже в марте 1876 г. Соловьеву была выдана ссуда от Общества русских драматических писателей[6]. Тогда же Островский пригласил Соловьева к себе на лето в Щелыково.

Для понимания сложившихся позднее отношений существенное значение имеет письмо Леонтьева 9 апреля 1876 г.— напутствие Соловьеву перед его отъездом к Островскому. Леонтьев подчеркивает практические выгоды сближения Соловьева с Островским: «обеспеченность на все лето», «протекция авторитета». Он определяет также ту пользу, которую ожидает от помощи Островского для творчества Соловьева: «...он поможет вам усовершенствовать форму ваших произведений, улучшит сценические приемы ваши, отучит употреблять такие семинарские выражения, как дуэтировать, планировать (их никогда не употребляют светские люди) и т. п.»

Но и этом Леонтьев заранее предостерегает Соловьева от идейного влияния Островского, с нескрываемой злобой говоря о демократическом и реалистическом направлении великого драматурга:

«В Островском в самом есть нечто, что слишком, к несчастью, сродно вашему прежнему направлению,— вашей демократической гордости, вашей теории права на желчь и т. п. Он все-таки, несмотря на весь поэтический дар свой, несколько нигилист. Он ненавидит монашество, не понимает вовсе прелести и поэзии православия, не любит, видимо, с другой стороны, изящного барства; одним словом,— сам он и лично и как художник очень цветен, но по строю мыслей, по философским, так сказать, и политическим сочувствиям он принадлежит, видимо, к тому выдохшемуся либеральному направлению, на которое вы сами нападали у меня в номере так справедливо и зло».

Так Леонтьевым была намечена программа дальнейших отношений: враждебность к идейному направлению творчества Островского и использование его мастерства и авторитета. Он заранее разграничивал «сферы влияния»: «вы и идеально и практически больше выиграете, если подчинитесь влиянию Островского со стороны формы, а меня будете помнить, хотя немного, со стороны духа и направления».



М. Т. ИВАНОВ-КОЗЕЛЬСКИЙ В РОЛИ АНДРЕЯ БЕЛУГИНА («ЖЕНИТЬБА БЕЛУГИНА»)
Первое исполнение роли—Александринский театр, 1880 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Как видно из этого письма Леонтьева, идейная позиция Соловьева была очень шаткой, то он испытывает «демократическую гордость» и отстаивает «право на желчь», т. е. на критическое освещение отрицательных сторон действительности; то вместе с Леонтьевым ополчается на либеральное направление. Соловьев отвечал 12 мая 1876 г.:

«Ваше последнее письмо, Константин Николаевич, ко мне в больницу я принял как выражение истинной дружбы ⟨...⟩ Верьте, что я поддамся только такому влиянию, которому сердечно и умственно сочувствую, не взирая ни на какой авторитет». В том же письме он сообщал Леонтьеву о встрече с Островским в Москве: «... он был чрезвычайно приветлив и повторил свои обещания». Письмо было написано в день отъезда Соловьева в Щелыково.

Он намеревался написать Леонтьеву «по приезде на место, оглядевшись». Однако следующее письмо Леонтьеву Соловьев написал только через четыре месяца, когда вторично приехал в Щелыково. (Судя по письму Соловьева к Островскому 9 июля 1876 г.[7],

он в июне уехал из Щелыкова вследствие болезни матери.) Письмо Леонтьеву 7 сентября показывает, в каком душевном смятении находился в это время Соловьев и в каком болезненном состоянии вернулся он в Щелыково:

«Из Калуги в Москву я поехал в начале августа и здесь подхватило меня какое-то проклятие, я едва-едва не разбился вдребезги, какая-то злая сила овладела мною, — я был болен скверно, тяжело, просто пароксизм помешательства».

Далее Соловьев рассказывает о своей работе над пьесой «Кто ожидал» («Женитьба Белугина»):

«Из Москвы я уехал со страшным мраком на душе, явился сюда, Островский ждал меня, ждала и не ожиданная мною работа, ломка опять почти всей моей пьесы по его плану! (Нечего вам говорить, каково это было мне, я черт знает уж на что был готов... просто бросить проклятую эту литературу,— хандра, борьба, думы всякие доводили до отчаяния, я не знал, что я сотворю завтра, послезавтра, — ну, можно ли было писать и что писать вам в такой ерунде). Но, наконец, стиснувши зубы, вспомнивши, что у меня теперь, что весь я в каком-то «быть или не быть», я засел и только в настоящую минуту, поставивши снова дело на ноги, я овладел собою, мне лучше и я могу писать вам!.. Пьеса теперь почти готова и получила она только другое освещение, а душа ее та же».

Письмо это относится ко времени работы над второй редакцией «Женитьбы Белугина» (дата в рукописи 13 сентября 1876 г.). По этому письму можно представить, какое огромное внутреннее сопротивление Соловьева должен был преодолевать Островский в работе над пьесой, какую должен был он оказывать моральную поддержку молодому драматургу, предъявляя к нему высокие требования художественного мастерства.

В этом письме Соловьев вполне объективно оценивает помощь Островского и его неизменную доброжелательность, так же объективно он судит и о собственном поведении:

«Островский все-таки великий знаток, с одной стороны, сцены, а, с другой — уж как хорошо знает всю цензуру-матушку! — вообще я ему много, много обязан; а бесился я потому, что чувствовал некоторое время отсутствие почвы под собой, бессилие для новой работы над вещью, которая представлялась мне уже готовой совсем, вещью, с которой я так давно и много возился. «Труден, очень труден первый дебют, начало с серьезной вещи, но зато хорошо, я это сам испытал»,— говорил Островский мне. Заявленные до сих пор на предстоящий сезон пьесы ничтожны все пока, как он мне сообщил, также ничего еще не представлено порядочного на премию; а в октябре она ведь должна быть кому-нибудь, чему-нибудь уже присуждена.

В октябре Островский поедет в Петербург и проведет сам мою вещь по мытарствам, — вообще, заметно, он и сам интересуется — «Не беспокойтесь, не беспокойтесь,— твердит он мне,— все будет прекрасно». Остается ждать и пока глотать всяческую кислоту. Да-с, а тяжеловато для меня — ух как это настоящее пока. За все лето только я и могу вспомнить несколько тихих хороших дней в Кудинове у вас, да несколько минут с матерью».

Насколько «тяжеловато» было для Соловьева пребывание в Щелыкове, можно судить по тому, что через полгода — 12 апреля 1877 г.— он писал Леонтьеву о своем опасении нового приглашения Островского в деревню:

«... нет, уж более я не найду в себе силы для этих «влияний», давлений и насилований». Леонтьев после крупной размолвки с Соловьевым объяснял состояние, в котором тот был в Щелыкове, так: «Верно и у Островского вам было оттого скучно, что там вы опасались дать себе волю, чтобы не уронить себя и не испортить дела ваши с человеком «житейски-могущественным». Вам было нестерпимо так долго не пьянствовать, не шуметь, не язвить, не грубить...» (письмо 6 сентября 1877 г.). Написанные в минуту запальчивости слова эти, видимо, отражали частично положение дел.

Если в письме 7 сентября 1876 г. лишь глухо говорится о тяжести, которую испытывает Соловьев, а общий тон письма остается уважительным по отношению к Островскому, то в 1877 г. положение меняется. В письмах Соловьева все чаще и чаще звучат недоброжелательные ноты по адресу Островского. Соловьев видит в Островском «ге-

нерала», их отношения представляются ему «игрой кошки с мышью». Для Соловьева судьба его пьес была слишком связана с надеждами исправить свое материальное положение; после того, как пьеса «Конец — делу венец» («Женитьба Белугина») не получила премии ОРДП, хотя и была признана лучшей, он винит Островского в том, что тот «загнал» пьесу на «окаянную премию».

Нет нужды говорить, что Леонтьев поддерживал в Соловьеве недоброжелательное отношение к Островскому, упрекая Соловьева в том, что в его произведениях «слишком еще сильно влияние Островского и Гоголя». Для Соловьева — это время наибольшей враждебности к Островскому и наибольшей близости к Леонтьеву. Последний для Соловьева «великая нравственная сила», которую «не заменят никакие Островские с их житейским могуществом» (письмо 4 сентября 1877 г.).

Постановка «Женитьбы Белугина» в Москве (26 декабря 1877 г.) и в Петербурге (11 января 1878 г.) имела огромный успех, она принесла Соловьеву шумную известность.

Леонтьев, находившийся в это время в Петербурге, уведомлял Соловьева о всех толках, ходивших там о нем и об его пьесе; он использовал успех «Белугина» для того, чтобы противопоставить Соловьева Островскому: «Вот уже вас о сю пору ставят выше Островского». «Из статей вы видите, что способность к сценическому движению у вас признана большей, чем у Островского». Леонтьев претендует также и на свою долю участия в лаврах: «Не хвалясь и не желая ничуть, конечно, посягнуть на самобытность вашу, я убежден (да и вы это понимаете), что успех «Белугина» зависит преимущественно от того веселого и примиряющего и естественного характера, который вы внесли по моему совету» (письма 30 января и 18 февраля 1878 г.).

Как видно из тех же писем, Леонтьев не ограничился письменными советами Соловьеву: «Все почти здесь говорят, что вы после Белугина в помощи Островского уже не нуждаетесь и сможете действовать здесь уже сами»; «Все в Петербурге кричат, что вы должны от него освободиться, а Филиппов особенно». Так не без содействия Леонтьева отношения Островского и Соловьева стали предметом обсуждения, а подчас, видимо, и сплетен в петербургских литературных и театральных кругах.

Враждебное отношение Соловьева к Островскому достигает апогея в начале 1878 г. Письма Соловьева к Леонтьеву 26 января, 24 февраля, 14 марта 1878 г. полны грубых, злобных выпадов против Островского, не раз в них говорится о предстоящих денежных расчетах с Островским, которого Соловьев подозревает в корысти («какой только дележ будет у меня с его превосходительством: давно не пишет»), хотя еще 19 июля 1877 г. Островский изложил Соловьеву условия разделения гонорара, весьма выгодные для последнего (XV, 90—91). Леонтьев же прямо обвинял Островского в том, что он с Соловьева «берет деньги».

Враждебность к Островскому сказалась также в намерениях Соловьева относительно новой пьесы, над которой он начал работать еще в мае 1877 г. В конце 1877 г. Соловьев виделся с Островским в Москве, показывал ему пьесу, они совместно разработали новый «сценариум». Советы Островского были приняты Соловьевым вполне.

Но уже 26 января 1878 г. он пишет Леонтьеву: «Я не буду писать «Без искупления» по рецепту Островского». В этом же письме он отвергает предложенное Островским название новой пьесы, и, приводя строки из письма Островского, дает к ним свои комментарии: «Думайте больше теперь о «Дикарке» (все-таки величает, как ему хочется — смех!) и сообщайте мне, что вы придумаете; я сам о ней постоянно думаю; мысль богатая!» Ну, скажите пожалуйста, как хватает! Да, нужно будет поучиться дипломатии». Соловьев держал Леонтьева в курсе своей переписки с Островским, полностью копируя письма обеих сторон и сопровождая их комментариями; если Соловьев был искренен в своих письмах к Леонтьеву, то приходится признать, что его постоянные изъявления благодарности Островскому были всего лишь «подведением дипломатии», как он выражался. В письме Соловьева 24 февраля 1878 г. мы читаем: «Физиономия Островского все более дорисовывается передо мной,— хороший человек! Я уверен, что если бы он испил ту чашу и перенес то, что я в мои годы, то от него и мокроты не осталось, а «пить», так можно было мертвецки запить от одной проволочки и терзания, которые только он со мной проделал! (...). А я со своей стороны скажу, что мне

противно и через порог-то его бывает переступить <...> Я ему так отвечал на его «думы» о «Дикарке»: «Кажется, новых лиц я не введу, а только разовью более характер Рязанцева и интригу Ахметьева с Варей, конец же мне неотразимо мерещится вполне драматический, т. е. смерть Марии Петровны». Переводя понятней: не тратьте ваши «дорогие думы», я ничего не сделаю как вам угодно». Вслед за этим Соловьев выражает тревогу относительно действий своего старшего друга: «Не рано ли и не много ли, Константин Николаевич, вы говорите вслух о «Без искупления»— не поднялся бы преждевременный и вредный гвалт!»

Леонтьев всячески старался утвердить Соловьева в его позиции, ссылаясь на «общественное мнение»: «Все, кому я рассказывал о драме «Без искупления», например, в один голос говорят: «Это прелесть, прелесть! Слушайте, слушайте, что говорит Константин Николаевич о новой пьесе Соловьева. Не давать, не давать ее Островскому» (18 февраля 1878 г.).

Соловьев в письме к Островскому 2—4 марта сообщает о невозможности для него написать пьесу по новому «сценариуму»[8]. 14 марта он делится с Леонтьевым своими замыслами: «Думаю много над «Без искупления»: будет введен-таки русский парень для потехи с Варькой. Рязанцев явится мельком во 2-м действии по дороге в Сербию, а потом в 4-м и 5-м, как вы его видели, только это будет веселый удалой характер, а не хандра». 28 марта 1878 г. Леонтьев подробно касается сюжета и характеров пьесы Соловьева, делится своими соображениями, дает советы. 4 апреля Соловьев успокаивает Леонтьева: «Будьте покойны за «Без искупления»».

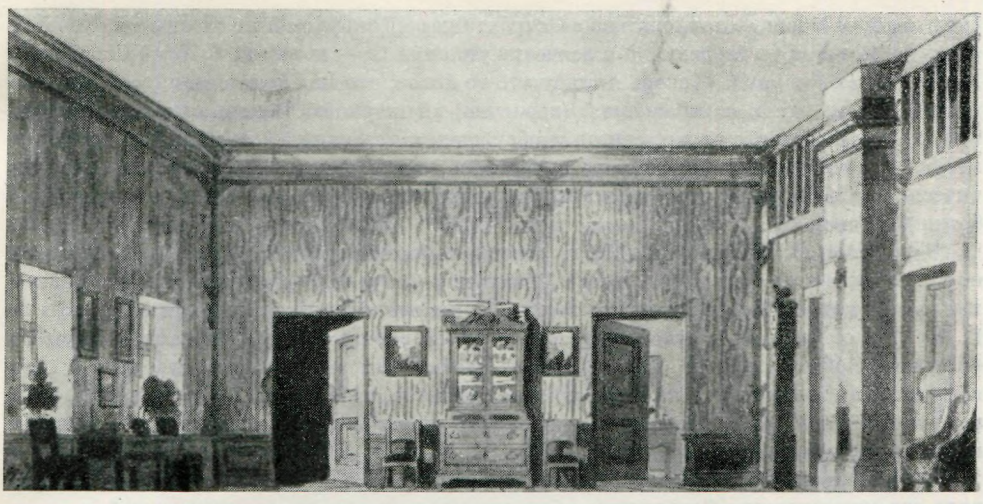
И однако, несмотря на столь откровенно выраженную неприязнь к Островскому и нежелание пользоваться его помощью, Соловьев 10 июля 1878 г. извещает Островского, что переделал пьесу по его советам, интересуется, когда Островский будет более свободен; в ответ следует приглашение приехать в Щелыково (XV, 119), которое Соловьев принимает[9].

Такой поворот в намерениях и поведении Соловьева мог быть вызван только невозможностью для него самостоятельно без посторонней помощи сладить с задуманной пьесой, сознанием правомерности рекомендаций Островского.

Леонтьев с раздражением писал Соловьеву 26 августа 1878 г. о новой редакции его пьесы: «...вы все переделали вопреки моему вкусу и по вкусу Островского». Пьеса представляется ему испорченной, и он признает, что уже не может влиять на нее.

Встреча с Островским не принесла Соловьеву удовлетворения; познакомившись в Щелыкове с рукописью Соловьева, Островский назвал ее только зародышем пьесы, материалом, над которым еще надо работать (XV, 121). Следующее свидание с Островским в Москве 2 октября 1878 г. вызывает новый грубый выпад Соловьева: «... через неделю он будет в Петербурге и опять повторит операцию надо мной — сосание крови и мозга!» Видимо, и на этот раз, как с «Женитьбой Белугина», Соловьев считал свою пьесу вполне готовой. Но мнение петербургских литераторов, с которыми вскоре встретился Соловьев, полностью совпало с мнением Островского. 15 октября Соловьев сообщает Леонтьеву о встрече с Т. И. Филипповым и о новых планах относительно «Дикарки»:

«Дикарка», по его мнению, представляет в настоящем виде только программу хорошей, оригинальной пьесы и над ней еще нужно работать; сотрудничество чье-либо в таких вещах он не допускает —«это не водевиль и не перевод». Я ему первому сообщил мою мысль: оставить «Дикарку» до следующего года и сим деликатно устранить Островского, он меня энергично поддерживает в этом и заявляет готовность стать даже открыто за меня перед Островским и в союзе с его братом; у брата Островского я был несколько раз, по приглашению даже обедали у него: я, Филиппов, он и Горбунов, все воедино советуют мне не спешить второй пьесой, с которой я могу или взять крепость или проиграть многое; а материально, говорят, вас поддержит еще этот год «Белугин»— он идет на удивление: я смотрел его в четверг в Мариинском 51-й раз; билет можно добыть только накануне, театр набит,— Савина мимически была прелестна, Сазонов ниже Садовского, но очень горяч и искренен местами; публика смотрит и толкует об этой вещи, как о чем-то свежем. Актеры желают меня видеть, и волей неволей в четверг на этой неделе я отправлюсь на сцену.



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ IV ДЕЙСТВИЯ К ПОСТАНОВКЕ ПЬЕСЫ «ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ»
Акварель П. А. Исакова
Малый театр, 1873 г.
Центральный театральный музей, Москва

Брат Островского просто удивил меня; он меня встретил, простирая обе руки; о «Дикарке» сказал, что это — прелестная вещь и комкать ее не следует, вообще сей ничего общего не имеет с своим братцем-драматургом,— в деревне он был как-то смущен и сух, но здесь искренно любезен, даже уж чересчур; преподнес мне, например: «мне, кроме вашего писания, нравитесь и вы сами — вы такой простой, а это в наше время редкость». Да, думаю, друг любезный, посмотрел бы ты на нас во всей красоте! Ничего! 〈...〉 Веду себя нормально, здоров и бодр, а по приезде сюда в этом месяце драматурга Островского прямо встречу его мыслью вышеизреченной. Вы одобряете?»

Через две недели (1 ноября) он вновь возвращается к этой теме: «С Островским пока письменно полемизируем о «Дикарке», он приедет сюда в половине этого месяца и тогда будет решено: быть или не быть ей в этом году». А в письме 26 ноября подробно рассказывает о пребывании Островского в Петербурге:

«Вчера уехал отсюда Островский, пробывший здесь недели две,— его «Бесприданница» очень слабая вещь, тяжело было смотреть на эту «перешивку» из чего-то старого; со мной был любезен, смотрел он «Белугина» и «Счастливый день» здесь; остался доволен, не без критики на игру; я читал ему и Нильскому вместе мою «Учительницу», сцены в 3 действиях, теперь оконченную, но не получившую еще названия, под которым появится. «Первый шаг» мне советуют заменить чем-нибудь; сцены найдены вообще очень удачными и наполненными юмора; предполагается, что пойдут одновременно в конце января в Петербурге и в Москве; все хлопоты по цензуре и постановке здесь берет на себя Нильский, так что сотрудничества Островского здесь никакого 〈...〉 «Дикарку» решено оставить до будущего года; но он 〈Островский〉 крепко вцепился в нее〈...〉 нужно время и время для всего〈...〉просил меня даже ничего и не думать о ней до лета, когда он меня опять затащит в свою юдоль,— помоги бог мне избавиться, а между тем о «Дикарке» уже строчат в журналах разные сплетни и откуда почерпают!»

Нежелание ехать к Островскому в деревню было повторено Соловьевым в письмах 20 января и 26 февраля 1879 г., в основе своей это нежелание вообще трудиться над «Дикаркой», отделывать, совершенствовать пьесу, придать ей законченный вид. Соловьевым уже владеет новый замысел: «Теперь пока думаю не медля взяться за что-нибудь новое: когда я пишу, то необыкновенная благодать нисходит на меня: как-то легко, хорошо, бодро живется!»— пишет он 20 января 1879 г. и добавляет: «В феврале, может

быть, поеду в Москву столковаться с Островским о «Дикарке». Мне страшно не хочется ехать летом к нему в деревню, и я всячески уклоняюсь — где и как буду — бог весть!» И о том же 26 февраля: «Теперь я пишу что-то новое, что мне хочется выпустить в следующий сезон рядом с искаженной (вероятно) «Дикаркой». В конце Святой я поеду в Москву к Островскому для счетов и обсуждения дел нашей с ним «компании». Они меня приглашают; по крайней мере, избавлюсь от поездки к нему в деревню...» Фактически Соловьев работу над «Дикаркой» прекратил и вскоре передал пьесу для доработки Островскому.

Тон писем к Леонтьеву в 1879 г. заметно меняется, исчезает нарочитая грубость по отношению к Островскому. Когда Леонтьев в феврале сообщил Соловьеву о своем намерении написать для «Русского вестника» статью «Новый драматический писатель Н. Я. С⟨оловьев⟩», то в ответ последовала 15 февраля 1879 г. неожиданная просьба: «Не смею, конечно, ничего сказать против вашего намерения писать статейку о «нас грешных», но только все-таки выскажу свое желание, чтобы в ней об Островском, если это уж неизбежно, и его упомянуть, как можно «полегче», и так он наглотался пилюль в сем году».

В этих словах ясно сквозит опасение Соловьева, как бы статья Леонтьева не повредила его отношениям с Островским.

Дружба Соловьева и Леонтьева, несмотря на приподнятость тона в ее выражении, на деле не была прочной и уже не раз между ними обнаруживались разногласия. Их встречи обычно кончались взрывом, ссорой.

Летом 1877 г. поведение Соловьева, гостившего в калужском имении Леонтьева Кудинове, стало причиной суровой отповеди его старшего друга. В августе 1878 г. Соловьев внезапно уехал из Кудинова в обиде на хозяина, не прервавшего ради его приезда своих литературных занятий. Письма, написанные Леонтьевым зимой 1878/79 г., полны наставлений по поводу дурных манер и упреков в коварстве и непонимании. Новый приезд Соловьева в Кудиново в июле 1879 г. закончился неожиданно: Леонтьев побил его палкой и с помощью мужиков «официозно» выгнал из Кудинова[10].

В переписке Соловьева и Леонтьева на несколько лет наступил перерыв. 7 апреля 1881 г. Соловьев послал Леонтьеву свою книгу и письменно просил примирения: «Вместе с сим я посылаю вам собрание моих в сотрудничестве с Островским пьес; получение этой книги вами, понятно, не обязывает вас отвечать: вы получаете как будто от неизвестного. Но не могу вам не сказать, что с момента нашей разлуки и по сию пору я глубоко страдаю духом и ни одной минуты не нахожу успокоения, меня грызет, давит; я прошу вас, хотя безмолвно, но искренно примириться со мной: я больной душевно человек и бывают у меня моменты чисто безумные, грустно сознавать это, но это так! Еще креплюсь, движусь на сей житейской ярмарке, фигурирую как-то, но боже — какой жалкой комедией она подчас представляется тебе и ты какой плачевный актер».

Дальнейшая переписка носит уже чисто деловой характер и касается главным образом поручений Леонтьева Соловьеву в Петербурге. Имя Островского появляется лишь раз, 2 января 1883 г. Леонтьев писал Соловьеву о своем разговоре с ним:

«Недавно Островский приезжал в Комитет по какому-то делу; был со мной любезен, даже до какой-то почтительности; говорил он об вас с большим участием, но сделал то же самое замечание, что у вас подробности недостаточно ярки. Вы не должны, конечно, огорчаться этим, хоть вы не так уж молоды, но здоровы телом и духом; и это от вас не уйдет, если вы не будете пренебрегать голосом опытной дружбы».

Заканчивая обзор писем Соловьева и Леонтьева, можно сказать, что переписка эта многое меняет в отстоявшейся традиционной схеме отношений Соловьева и Островского — прежде всего ясно, что статья Леонтьева «Новый драматический писатель» не могла иметь решающего значения в прекращении сотрудничества двух драматургов; задуманная в начале 1879 г., она появилась в декабрьской книжке «Русского вестника» в то время, когда между Леонтьевым и Соловьевым произошел полный разрыв. Статья эта больно бьет прежде всего по самому Соловьеву, в ней нет уже тех неумеренных похвал, которые посылал Леонтьев Соловьеву по поводу успеха «Женитьбы Белугина».

Сопротивление Соловьева изменениям, вносимым Островским, было особенно активным в период работы над «Дикаркой», что отразилось равно как в его письмах Островскому, так и к Леонтьеву; воздействие Леонтьева на Соловьева было сильно лишь до момента, когда Соловьев переделал «Дикарку» по указаниям Островского.

В декабре 1879 г. после сценического успеха «Дикарки» Соловьев принимается за новую пьесу и предполагает приехать в Москву к Островскому, когда будет подготовлено что-нибудь новое[11]. Летом 1880 г. он отдал свою новую пьесу на доработку Островскому. В работе над пьесой «Светит да не греет» Соловьев обратился за помощью к Островскому без внутренних колебаний; с Леонтьевым он в это время личных контактов не имел.

Видимо, нужно заново пересмотреть вопрос о причинах прекращения сотрудничества Островского и Соловьева[12].

Переписка Соловьева и Леонтьева помогает более отчетливо, более определенно представить роль Островского в его отношениях с Соловьевым. Бóльшую глубину и верность действительности приобретает та психологическая характеристика, которую Островский дал Соловьеву в письме к неизвестному (А. С. Суворину? — XV, 144—145), говоря о незаурядном таланте писателя, не поддержанном систематическим трудом. Мы можем лучше оценить душевную силу и щедрость Островского и его преданность театру, благодаря которым он смог преодолеть враждебное противодействие автора, пересуды, кривотолки, а подчас и прямую клевету кружка недоброжелателей, и дать русскому театру еще три новые превосходные пьесы.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ГЛМ, О. ф, 5042/1—49.
[2] Там же, 4879/1—21.
[3] Там же, Н. В. 1518/1—3.
[4] ЦГАЛИ, ф. 290 (Леонтьева), оп. 1, ед. хр. 41.
[5] «Литературный сборник № 1». Кострома, 1928, стр. 31—107 («Труды Костромского научного общества по изучению местного края», вып. XLII).
[6] Письмо К. Н. Леонтьева 21 марта 1876 г.
[7] «Литературный сборник», стр. 31.
[8] Там же, стр. 42.
[9] Там же, стр. 45.
[10] Письмо К. Н. Леонтьева к В. В. Леонтьеву 7 августа 1879 г. — ГЛМ, О. ф., 4877/3.
[11] «Литературный сборник», стр. 71.
[12] Д. Малинин во вступительной статье к переписке Островского и Соловьева говорит о статье Леонтьева как об одной из возможных причин разрыва сотрудничества. В разделе «Адресаты Островского» сказано о Н. Я. Соловьеве так: «Под влиянием публициста-реакционера К. Леонтьева Соловьев решил работать самостоятельно» (XV, 299).

А. Н. ПЛЕЩЕЕВ ОБ ОСТРОВСКОМ
(ПО НЕИЗВЕСТНЫМ РЕЦЕНЗИЯМ И ПИСЬМАМ)

Статья Л. С. Пустильник

Островский и А. Н. Плещеев познакомились в Москве в конце 1850-х годов. Возникновению их дружеских отношений содействовал ряд обстоятельств. Прежде всего, это сочувствие Островского поэту, только что вернувшемуся из ссылки. Поднадзорный поэт, с трудом получивший «милостивейшее разрешение на жительство в одной из столиц»[1], вошел в кружок «Современника» и стал активным сотрудником журнала, с которым был связан Островский. Плещеев общался с Добролюбовым именно в то время, когда тот писал статьи об Островском[2]. В Добролюбове Плещеев видел «даровитейшего между нынешними критиками», а статьи его об Островском считал «лучшими»[3]. Возможно, что Островский знал об этом.

Позднее, с 1872 г., Плещеев, ставший секретарем «Отечественных записок», часто встречается с Островским — одним из постоянных сотрудников журнала.

Другой сферой соприкосновения поэта и драматурга было их совместное участие в Артистическом кружке. Плещеев был одним из «старшин» этого как бы первого частного московского театра. Плещеев был также одним из учредителей Общества русских драматических писателей, созданного по инициативе Островского. Поэт был председателем и почетным членом Общества сценических деятелей[4]. В течение ряда лет Плещеев принимал участие в Театрально-литературном комитете.

Содержание писем Плещеева показывает, что Островский относился сочувственно к оригинальным и переводным пьесам поэта, которые ставились в 60-е годы в Малом театре в Москве, а также на петербургской и провинциальных сценах.

Островский посещал также музыкально-литературные вечера, которые происходили в доме Плещеева. Приглашая Островского на один из таких вечеров 1862 г., Плещеев обещает встречу с Салтыковым, А. М. Жемчужниковым, И. С. Аксаковым, Достоевским[5].

Плещеев принимал выпускные экзамены в театральных училищах; в 1871 г. он вместе с Островским высоко оценил талант М. Н. Ермоловой[6].

Наконец, Островский и Плещеев совместно участвовали в литературных чтениях в пользу неимущих студентов, учащихся. Так, в феврале 1870 г. оба выступали на чтении в пользу студентов Петровской академии.

Островский ценил Плещеева как поэта, критика, литературного и театрального деятеля, о чем свидетельствует содержание его неопубликованного письма-приветствия. От имени Общества русских драматических писателей Островский поздравляет Плещеева с «исполнившимся сорокалетием плодотворной литературной деятельности»[7]. Драматург присутствовал на праздновании юбилея Плещеева.

Островский дорожил мнением Плещеева о своих произведениях. Читая нередко новые пьесы Островского в рукописи, Плещеев сообщал свое мнение самому драматургу. Так, в письме к Некрасову Александр Николаевич передает отзыв Плещеева о своей пьесе[8].

Островский делился с Плещеевым своими творческими планами, и поэт был неизменно в курсе того, над чем он работает («Островский пишет драму «Минин»[9]). Плещеев читал его произведения также в корректуре и был часто одним из первых критиков. Но, главное, Островского и Плещеева объединяли сходные воззрения на литературу и драматическое искусство. Это отмечал близко знавший поэта И. Л. Щеглов: Плещеев был связан с Островским «личной приязнью и художественными симпатия-



К. А. ВАРЛАМОВ В РОЛИ ИННОКЕНТИЯ («СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ»)
Александринский театр, 1899 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

ми»; «Театр был частью его души с дней юности» [10]. «Я старый театрал, страстно люблю театр, и все его касающееся меня очень интересует»,— неоднократно заявлял Плещеев [11].

«Театр,— писал поэт в одной из статей,— может иметь еще более благотворное влияние на развитие общества, чем всевозможные романы, повести и ученые статьи» [12]. Он считал сцену одним из важных двигателей народного сознания, радовался, когда «талантливые писатели посвящали ей свои труды» [13], мечтал об общедоступном театре.

Естественно, что творчество Островского, крупнейшего русского драматурга того времени, рано привлекло внимание Плещеева. Еще находясь в ссылке, он пишет о драматурге, как об авторе, чьи произведения ему знакомы. Имя Островского упоми-

нается в письмах поэта — тогда рядового Уральских линейных батальонов: «Очень рад, что вам нравится комедия Островского. Я читал ее — и нахожу тоже, что это вещь весьма замечательная»,— пишет он о пьесе «Не в свои сани не садись», имея в виду то, что и она отличается многими достоинствами пьесы «Свои люди — сочтемся!» [14]

Возобновив литературную деятельность после почти десятилетнего перерыва, Плещеев обращается наряду со стихами к пьесам, а также критике. В 1859 г. Плещеев смог стать «вкладчиком и участником», а в действительности, неофициальным редактором газеты «Московский вестник», где выступает в защиту Островского и, особенно, «Грозы». Но цензура теснит газету, поэт вынужден уже в конце 1860 г. оставить ее. И тогда, зная, «в каких руках находится в Москве театральная критика»[15], Островский и Плещеев совместно с Некрасовым стремятся основать театральную газету, которая могла бы стать «честным, независимым изданием». Несмотря на то, что редактором должно было стать подставное лицо, в ответ на просьбу в Главное управление по делам печати последовал отказ, так как «заправлять ею будут Плещеев, Некрасов и Островский» [16]. Более того, жандармское управление подозревало, что цель издания —«пропаганда демократических идей, восхваление пьес Островского и борьба за их монопольное положение в императорских театрах». Уточняя, что «основной капитал для издания дают Островский и часть оного Плещеев», жандармы предвидели, что газета «не ограничится эстетической критикой наших драматических произведений. Цель ее не искусство для искусства, но редакторы предполагают проводить здесь под прикрытием критических обзоров доктрины современной политической философии». Они поняли, что, не имея «таких даровитых сотрудников, каковы Некрасов, Плещеев и Островский, издатель «Антракта» долгого состязания не выдержит, и тогда «Театральный листок» будет устанавливать законы для сцены».

Когда через некоторое время Плещееву представилась возможность редактировать «Антракт», Островский всячески хлопотал об этом. Островский разделял стремление поэта вести газету «честно, без кумовства и без пристрастий». Он сочувствовал намерению Плещеева придать газете «характер более живой и разнообразный, конечно, не в ущерб серьезности», ибо дело надо вести «честно, независимо, с сознанием, что сцена должна воспитывать массу, а орган ее должен быть проводником здравых понятий об искусстве» [17]. Длительные хлопоты результатов не дали, хотя газета была отнюдь не политической, у Плещеева не хватило и на это «благонадежности». Пришлось ограничиться ролью соредактора статей по драматической сцене, искать возможности сотрудничества в «честных» изданиях.

Зная о трудных обстоятельствах жизни Плещеева, Островский пришел ему на помощь. Через своего брата Михаила Николаевича, министра государственных имуществ, он добился для Плещеева «места» в Московском государственном контроле. Как ни унизительно было служить ревизором Контрольной палаты Московского почтамта, но, обремененный большой семьей, поэт мог хоть «сводить концы с концами». Поэтому в театре, как и в литературе, он находил отдушину от своих бед и горестей. В течение многих лет, с присущей ему эрудицией и знанием драматического искусства, Плещеев знакомит читателей с постановками на сцене пьес Островского. Однако эти статьи и рецензии остались вне поля зрения специалистов, хотя они вносят немало нового в характеристику театра Островского.

Перу Плещеева принадлежит свыше 30 рецензий на пьесы Островского. Много отзывов о драматурге содержится в его критических статьях, опубликованных в 60—80-х годах в различных газетах и журналах. В 1860 году на страницах газеты «Московский вестник», Плещеев публикует цикл анонимных критических статей и очерков —«Заметки кое о чем» и «Московские заметки».

Чернышевский писал в «Современнике», что «Московский вестник» достоин похвалы по своему направлению» [18]. Одобрительное отношение Чернышевского, Добролюбова к газете относится, несомненно, и к статьям Плещеева, посвященным в значительной части творчеству Островского. Большинство рецензий на пьесы Островского поэт написал в 70-е годы. Они публиковались с 1875 по 1881 гг. в «Биржевых ведомостях», переименованных в 1879 г. в «Молву». Появление его рецензий в этих газетах обуслов-

лено тем, что Некрасов, как свидетельствует А. М. Скабичевский, мечтал иметь при «Отечественных записках» «свою» газету, которая проводила бы взгляды журнала. Он рекомендовал редактору ее, В. А. Полетике, своих сотрудников для работы — братьев Курочкиных, Демерта, Плещеева и самого Скабичевского, сохранив за ними в «Отечественных записках» те же позиции. Заметим, что редакция «Отечественных записок» поставила главным условием сотрудничества в «Биржевых ведомостях», чтобы Плещеев, как, впрочем, и другие участники журнала, «не подписывались под статьями настоящими именами»[19]. Поэтому Плещеев и не подписал ни одной из статей полной фамилией, а лишь инициалами —«А.Н.», «А.П.» и др. Так возникла в «Биржевых ведомостях» рубрика «Театр и музыка».

Напечатанные здесь статьи и рецензии отличаются разносторонностью и содержательностью. Плещеев стремился дать в них оценку *творчества Островского, достоинств* новой пьесы, исполнительского мастерства актеров, удач и промахов режиссуры, музыкального оформления спектакля. В начале 80-х годов Плещеев опубликовал лишь несколько статей в газете «Театр», которую издавал товарищ поэта по кружку Петрашевского — А. И. Пальм, а также в «Неделе», «Новостях и Биржевой газете».

* * *

Убежденный последователь «натуральной школы», Плещеев еще в 40-е годы выступал против официозной литературы, бездарных и псевдопатриотических пьес Кукольника и Полевого, а также французских водевилей и мелодрам, заполонивших репертуар. Отстаивая шедевры русской сцены —«Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор», Плещеев увидел в «Своих людях...» воспроизведение «мира действительного»— пьесу, продолжившую «гоголевское направление» в литературе.

Возвращение Плещеева из ссылки совпало с чтением «Своих людей» самим Островским, с первыми постановками пьесы. И хотя она была изуродована цензурой, он с восторгом встречает ее появление на сцене: «Свои люди» делают фурор. Их дают каждый день. Садовский в них — верх совершенства»[20].

Через два десятилетия, в 1880 г., когда пьеса впервые без купюр была возобновлена в Петербурге, Плещеев выступил со статьей о комедии. Показывая ее значение для русского театра, он раскрывает общественное содержание драматургии Островского вообще. Поэт-критик подчеркивает, что изображенное драматургом самодурство является следствием общественных отношений, что дело не только в самодурах, угнетающих свою семью и окружающих, но и в самих «обстоятельствах». Вот почему «Свои люди...» «никогда не утратят своего значения, т. к. не утратила своего значения идея, лежащая в основании пьесы, как не утратили своей жизненности характеры, изображенные в ней»[21]. Плещеев обращает внимание «на глубину замысла», «яркость и типичность бытовой речи». Он упрекает актера, игравшего Большова «скучно, без типичности и комизма», впадавшего в «излишний трагизм» и изображавшего чуть ли не несчастного человека, а ведь и в «последнем акте Большов не перестает быть для нас комичен: ни одного светлого луча не проникло в эту темную душу после переворота, навлеченного им на себя». Поэт-критик выделяет эти слова, которые, как известно, стали заглавием статьи Добролюбова об Островском и приобрели глубокий символический смысл: «талантливый актер мог бы с поразительной силой выставить весь комизм этого самодурного смешения Иверской с Иудой, ссылки в Сибирь с христорадничеством». Он не сознает гадости своего поступка, опасаясь лишь внешнего стыда. Эта сцена близка к гоголевской, к сцене «Ревизора», где городничий ругает купцов, которые не помнят, как он им плутовать помогал. Поэт находит, что у Островского комические черты даже «несколько тоньше». И поэтому смешны «нравственные понятия критиков, полагавших, что Большов выведен автором в последнем акте для привлечения к нему *сочувствия* зрителей».

Вопреки либеральным критикам, пытавшимся приглушить и смягчить финал «Своих людей...», Плещеев подчеркивает, что даже заключение в тюрьму нимало не образумило его, не пробудило в нем человеческих чувств, т. е. что к концу пьесы Большов

«пошлее и ничтожнее, чем во все ее продолжение: он остается «полнейшим нравственным ничтожеством».

Поэт совершенно не разделяет мнения, что-де в пьесах, написанных после «Своих людей...», Островский якобы показал «натуры, задавленные тяжестью гнета, убитые, безответные, потерявшие энергию, потому что (...) пришел к выводу о «всепримиряемости» русской натуры». В действительности же в большей части его произведений обличается самодурство. И в пьесах «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», не взирая на элементы славянофильства, Островский не идеализирует своих героев, и в них встречается бичевание дикого произвола. Так, в пьесе «Не в свои сани не садись» «хороша и естественна эта девушка, дочь купца, хороша тем именно, что не идеализирована. И сам отец — какое типически верное лицо. Множество есть душевных движений, подмеченных и обрисованных чрезвычайно ловко». Поэт выделяет также «необыкновенную наблюдательность», но, кроме этого, сколько тут «знания сердца»[22], т. е. психологической «подкладки» в обрисовке поступков, действий героев. И «Бедность не порок», и «Не в свои сани не садись» доказывают обратное тому, что стремились видеть в них некоторые поклонники Островского, певшие ему дифирамбы.

Заметим, что, признавая за автором статьи «Темное царство» «много такта, много проницательности» и соглашаясь с ним в отнесении Островского к «первоклассным талантам», Плещеев делает, однако, кое-какие замечания о недостатках в этих произведениях, на которые не указывает Добролюбов. Это «дидактизм», «поучительный тон» пьес, написанных между «Своими людьми...» и «Грозой». Примером этого может служить монолог молодого человека в комедии «Не сошлись характерами».

Плещеев внимательно следил за творческим развитием Островского, за освобождением его от славянофильских взглядов. Особенно высоко оценивал критик «Грозу»: «Гроза», обошедшая всю Россию, игравшаяся на всех провинциальных сценах, повсюду встречала необыкновенное сочувствие», ибо это «вещь капитальная и поэтическая, прелесть ее неотразима и обаятельно действует как на развитого, знакомого с гениальными произведениями западных драматургов, так и на простые, непосредственные натуры, которых внутреннее чутье подсказывает, что хорошо и где правда».

Плещеев увидел в действующих лицах «Грозы» типы широкого и глубокого обобщения: «Ни одно женское лицо, созданное Островским, а на создание женских лиц он большой мастер, не возбудило такой симпатии, как Катерина, да и характеры нарисованы твердой рукой мастера, и большей типичности, художественной ясности, кажется, и требовать нельзя»[23].

Понимая реализм как широкое, обобщающее воспроизведение действительности, Плещеев нашел в пьесе отражение важнейших сторон русской жизни, а главное — «силу», которая поднимается из тайников русской жизни, означая конец покорности, рождение протеста в душе придавленных «обстоятельствами». Плещеев приветствует защиту Островским этой «силы», т. е. выступление против «зла», примирение с которым ведет к «застою и обскурантизму», он осуждает стремление не только реакционных, но и либеральных критиков исказить, принизить значение драмы, превратить ее в «занятную историю в одном из маленьких городов».

Плещеев принимает живейшее участие в той острой борьбе, которая развернулась вокруг пьесы. Он подчеркивает, что Островский самый «яркий из всех современных литературных талантов», и раскрывает «общественный» характер «Грозы».

После премьеры в Александринском театре, когда появились резкие, а порой и враждебные отзывы о пьесе и авторе, противопоставлявшие ей пьесы никчемные, пошлые, но «благонравные», Плещеев иронизировал по адресу тех, кто поднимал на щит пьесу князя Кугушева «Приемыш», где «все прилично, все нравственно, где нет этих грубых самодуров, купцов и мещан, а все графы, графини и столбовые дворяне», замечая, что совершенно нелепо не только сравнивать, но даже упоминать рядом эту плаксивую мелодраму с «Грозой», «поэтическим произведением, где все поражает вас жизненной правдой и глубиной, где есть характеры, широко задуманные и прекрасно развитые»[24].

И далее: «Гроза» 〈...〉 безнравственна потому, что там есть, видите ли, одна не совсем скромная сцена, которая, впрочем, до того поэтична и грациозна, что совершенно заставляет вас забывать ее нескромность. Катерина в «Грозе»— безнравственна, потому что сознается в своем проступке мужу, что этот ее проступок, как тяжкий грех, лежит у нее на сердце». Героиня «Приемыша» нравственна, «ведь она умеет ловко провести мужа и отступиться от ребенка... Впрочем, повторим мы с Гоголем, может быть оно там так и надобно... может быть это там в обыкновенном порядке вещей».

Особенно резко Плещеев выступает против реакционных критиков — В. И. Власова и Н. Ф. Павлова — редактора газеты «Наше время». Павлов упрекал Островского в том, что, решив стать «сочинителем», он к виденному и слышанному примешивает кое-что от себя. В пьесе, мол, две части — первая «списанная, воспроизводящая несовместимый якобы с высоким искусством мир непросвещенного простонародья с его дикими нравами и животными инстинктами», другая —«выдуманная»— это «лучи сочиненных добродетелей». К выдуманной части он относил и протест против деспотизма, составляющий главный мотив пьесы.

Павлова возмущала «безнравственность» «Грозы», которой место не в театре, а лишь в балагане. В ответной статье Плещеев высмеивал «благородство тона», «ширину взглядов» «блюстителей нравственности»: «...этим, с позволения сказать, критикам, больше по душе плаксивые мелодрамы, нравящиеся высшему обществу, хотя надо иметь большой запас терпения, чтобы смотреть подобные пьесы до конца и не иметь капли эстетического чувства, ни капли здравого смысла, чтобы решиться сравнивать их с «Грозой». Плещееву дорого разоблачение уродства этой старой жизни, протест против угнетения и унижения человеческой личности, деспотизма и самодурства в обществе и семье. Эти важные моральные и социальные проблемы придали «Грозе» «характер «капитального» произведения, которое может сделать честь любой литературе».

Выразительна полемика Плещеева с М. М. Достоевским. Хотя статью его о «Грозе» Плещеев нашел «капитальной» и отметил «много эстетического вкуса у ее автора», а также «чрезвычайно и тонко разобранный характер Катерины», многих суждений автора он разделить не мог: «Достоевский, как видно, не поклонник отрицательного направления в нашей литературе и смотрит на нашу действительность несколько с точки зрения оптимиста», а потому и считает, что «Свои люди» ниже по искусству, чем «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись» и — даже «Не так живи, как хочется» [25]. По мнению Достоевского, Островский сказал «новое слово» не в «Грозе», а в пьесе «Не в свои сани...», где в лице Русакова создан «прекрасный тип русского человека», одной из отличительных особенностей которого является «*всепримиряемость*» русской натуры, т. е. способность простить даже злую, враждебную обстановку.

Автор статьи утверждал, что эта «всепримиряемость» чуть ли не характерное и похвальное качество русского народа. Возражая М. М. Достоевскому и тем, кто придерживался этих воззрений, Плещеев подчеркивал, что «решительно не видит этого в большей части произведений Островского, тогда как бичевание самодурства и дикого произвола находит почти всюду». Едва ли, как утверждает критик, «можно всей русской историей доказать присутствие в нашем народе этого похвального качества. Мы не поставили бы это нашему даровитому писателю в особенную заслугу, ибо не видим ничего особенно хорошего в способности мириться с темными сторонами жизни, со злом, невежеством, ложью, грязью, произволом».

В связи с тем, что в «Грозе» М. М. Достоевский нашел деспотизма и самодурства гораздо меньше, чем других мотивов, а, по его убеждению, Дикой и Кабаниха не самодуры, и с их деспотизмом «можно ужиться», он порицал критиков, находивших, что «Гроза» построена на идее семейного деспотизма. Таким образом, по этой теории, можно оправдать «всякое зло, дикий произвол, грубую силу, которые гнетут и душат все окружающее, и нельзя обвинять их, потому что они возросли, развились на таких правилах и понятиях, что угнетать и душить следует». И, продолжая свою мысль, Плещеев подчеркивал: самодурство, деспотизм — распространенное явление в купеческих семьях, и не случайно эти мотивы находят такое частое воплощение в произведениях драматурга. Более того, основная заслуга Островского именно в «бичевании самодурства и дикого произвола», причем, даже там, где он не играет главной роли,— он все равно на-

ходит себе место — и в пьесах «Бедность не порок», и «В чужом пиру похмелье», даже в «Воспитанницe». Ни в «Доходном месте», ни в «Своих людях...» нет «всепримиряемости». И это не случайно, ведь драматург мастерски запечатлел явление, корни которого уходят в допетровский быт, а следы его прочно укоренились в русском купечестве. Действительно, «вся семья загублена деспотизмом Кабанихи», он-то сделал бесхарактерным и пьяницей Тихона, «гулящей» Варвару, причем Тихон и Варвара вылеплены автором «с особой любовью». Плещеев обращает внимание на то, что известный французский театральный критик Сарсэ также выделил именно эту тему: ««Гроза» может выдержать сравнение с лучшими драматическими произведениями, какие есть у нас. В изображении характеров видна необычайная сила, и во всей пьесе есть какой-то букет экзотических нравов. В особенности хорошо задумано и грандиозно лицо деспотки-матери» [26].

Но характер Катерины, подчеркивает Плещеев, так «рельефен», так «художественен», что «заслонил собой все». Плещеев не согласен с М. М. Достоевским, который даже Кабаниху считает только «закоснелой» формалисткой, а не злой женщиной, слишком далеко простирая чувство «всепримиряемости»; истинную причину гибели Катерины он видит в «преслабой» ее натуре, а не в деспотизме, который-де не мог иметь влияния на подобную натуру, и среди самых добрых людей, «совершив свой грех, она точно так же казнилась бы и тосковала», т. е. обстоятельства, действительность тут ни при чем. Следовательно, иронизирует Плещеев, и деспотизм не занимает существенного места в нашей жизни. Поэт оспаривает эти суждения. «Гроза» построена не на «внешних эффектах», «испуге и расстроенных нервах» Катерины, а на «действиях страстной и впечатлительной души, рвущейся на волю из грязного омута, куда окунула ее судьба, и слишком чистой и честной, чтобы обманывать кого бы то ни было〈...〉 И без грома на сцене пьеса могла бы быть названа «Грозой», а Катерина осталась бы той же глубоко честной натурой, для которой возможны только два выхода: или жизнь по сердцу, полноправная, без утайки и лицемерия, или гибель». Более того, это «слабое, хрупкое существо находит в себе довольно нравственной твердости открыто сознаться в своем проступке, хотя знает, что ее ждет затем гибель. Создание такой личности есть огромный шаг вперед в таланте Островского. Это,— восклицает Плещеев,— действительно, светлый луч в темном царстве». Этот цельный характер был найден драматургом не в «столичных и провинциальных гостиных», а в народе, где есть «натуры сильные, здоровые, энергические...». Тем более велика заслуга Островского, понявшего, что наша жизнь «не кишит идеалами», что искать их нужно не «в мире желтых перчаток, измятых физиономий и извращенных понятий, где творятся такие же вещи, как и в среде Подхалюзиных, но только прикрытые другими, более изящными формами». Он избрал иную сферу, обратившись к «свежему непочатому роднику, не успевшему еще засориться и помутиться от пыли и грязи нашей quasi цивилизованной жизни» [27], т. е. к народу.

Считая, что русский театр вслед за литературой должен стать «школой жизни», Плещеев анализирует произведения Островского, последовавшие за «Грозой». Прочитав отрывок из пьесы «Старый друг лучше новых двух», поэт назвал его «прелестным, грациозным», увидел в нем «бесподобные типы», а всю пьесу назвал одной из «самых удачных вещей даровитого автора «Грозы»», у которого найдутся, возможно, произведения «более серьезные по содержанию и затрагивающие разные общественные вопросы, но едва ли можно назвать хоть одну, в которой бы было более художественной правды, чем в этой. Вообще г. Островский великий мастер в воспроизведении народных типов, и ни у кого из наших писателей нет такого уменья подмечать самые тонкие психологические черты» [28]. Плещеев не нашел в ней «ни одной фальшивой ноты, ни тени идеализации», типы «прямо выхваченные из жизни». Особенно удался образ женщины из народной среды, прекрасно раскрыты ее мысли, раздумья; Оленька понимает все безобразия ее суженого, чиновника: «тяжелые, да ленивые, ну, а с нами ему ловко, за ним ухаживают, он и рад. Ему без няньки ни одного дня не прожить...» Узнав, что ее жених женится на дворянке, она смеется над ним, выгоняет его, но «все-таки любит его, плачет о нем»; несмотря на «грубые, порой даже циничные речи, вы все-таки видите любящую натуру,〈...〉 не испорченную, а только неразвитую, смотрящую



В. П. ДАЛМАТОВ В РОЛИ НЕСЧАСТЛИВЦЕВА («ЛЕС»)
Александринский театр, 1911 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

на вещи с своей точки зрения и не изменяющей ни на минуту своим понятиям». У драматурга был прекрасный случай сделать из нее «сентиментальную жертву, книжную героиню, без которой у нас не обходится ни одна комедия». Но Островский великолепно знает среду, которую описывает, владеет огромным художественным тактом. Достаточно, порой, одного слова, которым Оля отвечает на вопрос матери: «*Да, женится*», чтобы увидеть в драматурге «глубокого психолога», чья героиня вся перед вами «со своими дурными и хорошими сторонами». «Она не из нежных, покорных натур, но любить умеет». Драматург уловил важную особенность простолюдинов — они не мастера «распространяться о своих чувствах, и неоткуда им набраться деликатных выражений, что, однако же, не мешает им чувствовать иногда поглубже и посильнее людей, изъясняющихся самым возвышенным слогом... Способность прощать при виде истинного горя — одна из прекрасных черт, наиболее часто встречающихся в нашем народе».

Мастерски очерчены и остальные лица «в высшей степени и комические и полные истины». Это и мать Оленьки, и Васютин. «Бесподобен лакей, причем дело не только в верности персонажа, это «совсем новый тип». Хотя мы сразу вспоминаем Осипа Гоголя, Захара Гончарова, но герой Островского «не похож ни на того, ни на другого, но не уступит им обоим по верности изображения». Поэт замечает, что это «искуснейший диалектик», достаточно прочитать тот монолог, где он обосновывает правомерность взяток, которые берет у клиентов своего хозяина-чиновника, ведь «у каждого свой доход». Характерно, что отзыв Плещеева созвучен оценке Добролюбова и Некрасова —«пьеса в своем роде великолепна ⟨...⟩ и достойна дарования Островского»[29].

В созданной несколько раньше «Бедной невесте» Плещеев отмечал наряду с дидактизмом «черты поразительно художественные», живые типы, которыми «кишит наша действительность. Из самой жизни выхвачены Мерич и Милашин, и драматург сумел заглянуть в самую глубь их гаденькой, эгоистической натуришки, показать все, что таилось на дне ее. В особенности хорош Милашин. Тип Мерича отживает у нас. Но

Милашин будет еще долго жить. Беневоленский, Добротворский, Хорьков и его мать, Незабудкина и, наконец, Дуня... все это лица полные жизненной правды, поэзии»[30]. В изображении главной героини, которая нашла продолжение в лице Оленьки («Старый друг»), есть «душевные движения, подмеченные верно, но есть и много рутинного, книжного и много таких фраз, таких монологов, которые, нисколько не рисуя характера, делают это лицо похожим на дюжинных героинь разных водевилей».

«Маленький человек», морально и материально угнетенный, который был столь близок поэту в произведениях Гоголя и писателей «натуральной школы», привлек его и в «Шутниках».

Познакомившись с новым произведением в чтении самого Островского, Плещеев писал Ф. М. Достоевскому: «Островский создал комедию в четырех актах «Шутники». Я ее слышал. Вещь хорошая. В основании лежит мотив очень серьезный, черты необыкновенно меткие и художественные»[31].

Серьезный мотив — это несомненно «восстание» робкого и забитого Оброшенова против «благодетеля» Хрюкова, которое могло ассоциироваться с «восстанием» Макара Девушкина. Именно в минуты протеста проявляется человеческое достоинство «бедных людей», хотя сами герои убеждены в бесполезности своего негодования, ведь протест их сламывается всем социальным строем. Поэта, однако, не удовлетворила концовка пьесы — женитьба Хрюкова на старшей дочери Оброшенова, разрешившая все проблемы, это нарушает последовательность развития событий и характеров, как в финале плохой мелодрамы, не соответствует жизненной правде, «повторяет прежние мотивы», то есть напоминает необоснованные развязки других пьес, например, «Не так живи, как хочется», где «муж также внезапно раскаивается на краю бездны, услышав торжественный звон к заутрене»[32].

Фальшиво, по мнению Плещеева, и перерождение Каркунова —«Сердце не камень», внезапное смягчение Гордея Торцова («Бедность не порок»).

Очень высоко оценил поэт пьесу «Грех да беда...», выделив «правдивую, сильную и любящую натуру» Краснова, «человека, из которого все можно сделать любовью и лаской, который постоит за себя и за близких и никому не позволит над собой насмеяться, не простит лицемерия и обмана»[33]. Оригинальным, бытовым пьесам, подобным этой, должно принадлежать первенствующее место на русской сцене, но в годы наступившей реакции Островский не мог создавать такие произведения. Он обратился к историческим драмам. Еще до появления рецензий на спектакль «Василиса Мелентьева», после премьеры в Малом театре, в бенефис П. М. Садовского, поэт тут же на второй день сообщает Островскому об ее успехе (X, 466). Вслед за тем он выступает в газете «Антракт» с более подробной статьей, нежели отзыв Ковалевского в первом номере «Отечественных записок». Прежде чем говорить о новой пьесе, поэт вновь подчеркивает значение «Грозы», сожалея, что после нее появилась лишь одна бытовая пьеса «Грех да беда...»—«прекраснейшая вещь с весьма крупными достоинствами, сильными поэтическими моментами». Все, ценившие талант Островского, вправе были надеяться, что драматург посвятит себя исключительно бытовой драме, но он был вынужден, видимо, обратиться к «исторической почве». Плещеев считает, что пьеса «Воевода», изобилующая мастерскими бытовыми чертами, не глубока по основному мотиву, ибо «борьба земства с тогдашней администрацией является только в прологе, и в дальнейшем развитии этому мотиву не дано, вся пьеса вертится на любовной интриге довольно рутинного свойства».

Слабый относительно успех «Дмитрия Самозванца», «Тушина» Плещеев относит отнюдь «не к упадку таланта их автора», о чем трубят его противники. Дело в самом жанре. Как бы ни были талантливо написаны исторические хроники, они скучны на сцене. К тому же, настоящее призвание Островского— бытовая драма», «он писатель и, по преимуществу, бытовой, а в хрониках бытовой стороне дается слишком мало места, хотя попадающиеся изредка бытовые черты составляют в них лучшее». Островский мастер изображать женские души, но в русской истории женщины играют ничтожную роль, и поэтому в хронике этого нет. Недостаточный успех хроник Плещеев объяснял также и «спешностью», проглядывавшей в пьесах, которые написаны «между делом». В «Пучине», давшей большую пищу для нападок на драматурга, да и в «Тушине»

это особенно бросается в глаза. Здесь есть «прекрасные драматические мотивы, которые остались совершенно неразработанными, заслоненные внешними событиями, т. е. собственно историей». Но так как «Тушино»— хроника, автор пожертвовал в ней драматической стороной, которая одна только и могла бы сообщить интерес пьесе.

Плещеев не согласен с суждениями критиков, что все эти хроники не больше, как подготовительная работа к русской исторической драме. Так ли это? Островский, написавший «Грозу» и «Грех да беда...», выработал «такой превосходный язык и до такой степени знаком с русским историческим бытом, что он не нуждается в какой-то особенной подготовке». Вынужденный, по мнению Плещеева, отвернуться от современной действительности, Островский погрузился в изучение прошедшего, и нельзя не «пожелать, чтоб он, по крайней мере, принялся за историческую драму и покончил с хрониками». Исключение составляет «Василиса Мелентьева». Хотя фон, на котором нарисована фигура Грозного, Малюты и др.,— исторический, но то, что составляет главную суть, т. е. действие, интрига, характеры, вымышлены, и пьеса «все же полна движения, интереса, не ослабевающего до конца». В ней немало метких, типических черт, характеризующих эпоху, верных психологических штрихов. «Не часто приходится нам видеть на нашей сцене пьесы, столь богатые поэтическими красотами, написанные таким поистине мастерским языком. Желательно, чтобы противники Островского указали нам, у кого из современных наших писателей, воспроизводящих наш исторический быт, можно найти стих более поэтический, оборот речи более русский»[34]. Пьеса не лишена недостатков, это не «драма в строгом, настоящем смысле, ибо в основе каждой драмы исторической, неисторической все равно должна лежать борьба, это отличает ее от эпоса, лирики», а «Василису Мелентьеву» нельзя отнести ни к драме внешних отношений, ни к драме идей. Эти два рода драм редко являются на русской сцене — это те же «Гроза» и «Грех да беда». Правда, в «Василисе Мелентьевой» много элементов для драмы страстей. Но отношения героини к Колычеву недостаточно выяснены и развиты, а они-то и могли бы дать материал для настоящей драмы. Борьба между любовью к Колычеву и властолюбием — вот мотив, который как бы сам напрашивается. В этой неопределенности отношений и заключается, по мнению поэта, существенный недостаток пьесы, изобилующей прекрасными частностями. Это разговоры Василисы с Грозным во II акте, царицы с Малютой и Колычевым перед отравлением, на которых отпечаток «сильного художественного таланта», а в изображении личности Василисы вообще виден необыкновенно смелый и широкий размах кисти.

С тем большим удовлетворением встретил Плещеев «Горячее сердце», созданное в 1869 г., в период тесного сближения Островского с «Отечественными записками», как бы закрепившее достижения «Грозы». Поэта привлекли в нем не только яркие комические типы Хлынова, Курослепова, Градобоева — представителей пореформенной буржуазии, но и замечательные образы людей из народа — приказчик Гаврила, людей, близких к народу,— Параша, обладающих добрым, горячим сердцем, ненавидящих насилие. Наряду с этим Плещеев был потрясен той силой, с какой был изображен «замкнутый мир непроходимого невежества, дикого произвола». Поэт поставил пьесу рядом с «Мертвым домом», «Очерками бурсы». Картина, созданная художником, столь же «мрачна, как и в произведении Достоевского: вас так и охватывает этот спертый, убийственный воздух, в котором свежему человеку возможно только или задохнуться или сойти с ума».

«Домострой» подорван, но крепка материальная зависимость от Курослеповых, стремящихся сохранить отношения «страха и покорности». Герой новой эпохи Хлынов близок щедринскому Дерунову, соединяет в себе предприимчивость с невежеством и тупоумием, а реформы не изменили старых порядков. Курослепов и Матрена — это потерявшие силу и уверенность Дикой и Кабаниха. Самодуры бессильны теперь при столкновении с сопротивлением угнетаемых, но они по-прежнему отвратительны, и ни «удивительный комизм диалога, ни смех не могут примирить с тем, что скрыто за ними». «Вся пьеса от первой до последней сцены пронизана типическим, реальным, выхваченным из жизни», ибо «таланту здесь положена бездна»[35]. Однако «Горячее сердце» не оценено по достоинству публикой и не пользуется таким успехом, как многие произведения Островского, заключающие в себе «несравненно меньше художественных

штрихов, но лучше сделанные в сценическом отношении». Поэт сожалеет, что «зерно драмы, самая интрига ее» слишком поглощается подробностями, бытовыми эпизодическими сценами. Так, неудачна картина, где действуют мнимые разбойники при появлении героини драмы. «Она должна сосредотачивать на себе внимание зрителя и возбуждать его сочувствие, между тем оно отвлечено безобразиями разбойников. Когда же раздается выстрел и Параша в ужасе вскрикивает, думая, что спутник ее Вася Шустрый убит, зритель хохочет потому, что ему известно, что выстрел этот холостой и что разбойники не настоящие. Весь драматизм ее положения пропадает».

Островский мастер на «женские типы», и все же Параша «не совсем удалась», так как ее поступки и действия недостаточно психологически обоснованы, такая «энергетическая натура давно бы нашла себе исход из этой каторжной жизни, в которой она задыхается». Поэт считает здесь неуместными «чисто животные отношения купчихи с кучером, которые скандализируют известную часть публики, отворачивающуюся от слишком реальных изображений, разумеется, когда они являются в русских пьесах, потому что во французских всякая скабрезность этою же публикою если не одобряется, то и не порицается». «Хотя в «Воспитаннице» есть подобное положение (связь барыни с молодым лакеем), но там она, как говорится, «газирована», хотя, впрочем, и «Воспитанница», несмотря на ее капитальные достоинства (психологическая сторона в этой пьесе превосходна), тоже нравится преимущественно «ценителям», которых не может смутить ни то, что героиня там простая горничная, ни благосклонность г-жи Уланбековой к лакею».

В 70—80-е годы реакционная и либеральствующая критика «хоронила» Островского, крича о его угасшем таланте, о том, что он исписался и ничего значительного уже не создает, что он не в состоянии изобразить новые общественные явления. Поэтому статьи Плещеева, который высоко ценил талант, огромные заслуги Островского перед русским театром, имели немаловажное значение. Можно без преувеличения сказать, что в ту пору, когда Добролюбова не было в живых, когда Чернышевский находился на каторге, Плещеев выступал их продолжателем, оценивая новые явления литературы, в частности произведения Островского, с позиций революционной демократии, пусть и не с такой глубиной и политической остротой. Он прошел к этому времени большой путь, он обладал тонким критическим чутьем. Одним из первых оценил поэт важность развенчания жестокой, антигуманной морали господствующих классов —«Волки и овцы», «Бешеные деньги». Однако понять и оценить новаторство драматурга в этих пьесах Плещееву удалось лишь отчасти. Прочитав в рукописи «Волки и овцы», он выделяет в ней «кое-что новое» [36]. Создание типа предприимчивого буржуазного дельца в отличие от паразитизирующего дворянства было явлением новым у Островского. Несмотря, однако, на обличение бессердечия, эгоизма, расчетливости Васильковых («Бешеные деньги»), образ его получился, по словам Плещеева, «странным». Противоречиво, что «откупщик, получающий подряды, концессии, из ничего вдруг наживающий миллионы, показан откровенною, любящею натурою, под своими несколько неуклюжими приемами скрывающим честное сердце». Такое сочетание психологически неубедительно, т. е. вряд ли может быть идеалистом тот, кто наживает миллионы: «Знаем мы, в какой степени этими качествами обладают «дельцы». Трудом праведным не наживешь палат каменных» [37]. Поэт видит в нем черты «идеалиста» из «Богатых невест». Даже внешность — угловатость, мешковатость доброго и симпатичного провинциала, который, однако, при всем своем добродушии прежде всего заботится о том, как бы «из бюджета не выйти», не прибавляет достоверности герою, очерченному «аляповато». Он оставляет зрителя «равнодушным, как автор ни стремится притянуть симпатию к нему». Неудачной вышла, как кажется Плещееву, и Лидия, так как, изобразив «испорченную светскую девушку, привыкшую к роскоши, дурно воспитанную, стыдящуюся бедности и труда, действиями которой руководит расчет, автор хватил через край, и у него вышла кокотка самого низшего разряда, бросающаяся на шею каждому встречному, действующая нагло, грубо и цинично ⟨...⟩ В Лидии нет ни одной человеческой черты, ни одного минутного порыва, где бы сказалась женщина». Поэта не удовлетворил искусственный конец, где, как и в «Богатых невестах», идеалисты-мужья собираются «перевоспитывать» своих жен «домашним способом». Все



А. А. ОСТУЖЕВ В РОЛИ ДМИТРИЯ САМОЗВАНЦА («ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ»)
Малый театр, 1909 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

это «очень смешно, очень фальшиво и совсем недостойно таланта Островского». Но само появление пьесы очень важно, от Васильковых нить ведет к Беркутову и Кнурову в «Бесприданнице».

Когда после премьеры пьесы в Москве в печати появились статьи о провале, авторы которых с «непонятным ожесточением обрушились на «Бесприданницу», обвиняя Островского в «пренебрежении к требованиям интеллигентной части публики, которая де не нашла в его пьесе никаких достоинств», Плещеев отвечал: «Если пьеса действительно не имела особенного успеха, то точно так же не было и никакого позорного провала, но, чтобы она лишена была всяких достоинств — с этим положительно нельзя согласиться». Считая, что успеха могло не быть и вследствие неудовлетворительного исполнения (рецензенты и сами признаются, что Федотова, например, совсем не поняла роли и играла плохо, что Садовский был хорош только в первых двух актах), поэт замечал, что «очень хорошие пьесы не имеют успеха на первом представлении, но потом все больше и больше нравятся публике, как это было с пьесой «Лес». Напротив,— подчеркивал он, — «в Петербурге пьеса имела большой успех, и автора, так же как и артистов, вызывали очень шумно и дружно, хотя слух о ее «падении» в Москве уже распространился по городу, и многие были настроены предубежденно против «Бесприданницы». Хотя в пьесе есть «и недостатки и промахи, которые не прошли незамеченными, но мы положительно не слыхали, чтобы кто-нибудь находил пьесу никуда не годною, а, напротив, слышали очень много порицаний московским рецензентам за чересчур резкие отзывы»[38].

Радуясь большому успеху пьесы в Петербурге, Плещеев отмечал, что Островский великолепно охарактеризовал «среду Огудаловых, где нет ни одной сколько-нибудь порядочной личности», «очень удалось лицо Ларисы», чья «не испорченная в корне натура» мечтает вырваться из этого разгула, где проходит вся ее жизнь. Глубоко правдива также сцена ее смерти. Влияние этой среды не могло не сказаться на ее характе-

ре, и Савиной, создавшей «необыкновенно поэтический и грациозный образ», следовало вдуматься в это обстоятельство, проявить, особенно в первых актах, «несколько более бойкости, живости». «Артистка же явилась слишком подавленной, кроткой, пассивной, словно забитой. Эта подавленность — ненормальное ее состояние, ибо грусть только по временам находит на нее, когда она одумывается». Да и в рассказе о молодеческих выходках Паратова тоже желательно было бы «поболе увлечения, ведь она влюблена в Паратова, которого считает сильной, обаятельной натурой, и при воспоминании о нем она должна оживляться». Но в 4-м акте она бесподобна. Все сцены с Паратовым, с купцами, разыгрывавшими ее в орлянку и, наконец, с Карандышевым, а особенно, сцена смерти Савиной сыграны мастерски. Все это было верно, правдиво, глубоко прочувствовано, чуждо всякой позировки и аффектации и потому неотразимо действовало на зрителя». «Прекрасно задуманным» и прекрасно очерченным находит Плещеев лицо Карандышева, представляющее «чрезвычайно благодарную роль для артиста». По мнению поэта, не соответствует психологической правде и мешает цельности впечатления эпизод, где «автор заставляет его унижаться и трусить перед Паратовым, ведь это никак не сочетается с его громадным самолюбием. Человек, подобный Карандышеву, не станет плакать, как он это делает, возвратясь в конце 3-го акта в гостиную, где не находит в ней ни гостей, ни невесты, увезенной Паратовым на пикник. Им скорей должно овладеть бешенство» [39].

Столь же сочувственно отнесся Плещеев и к пьесам, где схвачены характерные черты русских актеров, воссоздана нелегкая участь тех, кто честно служит искусству («Без вины виноватые», «Лес»). Образ Кручининой олицетворял борьбу за правду, просвещение, улучшение нравов, свидетельствовал об огромной воспитательной силе театра, страдания Кручининой сделали артистку способной понимать горе других и врачевать своим талантом больные сердца.

«Лес» поэт отнес к «лучшим произведениям» Островского [40], ибо эта пьеса обладает «крупными достоинствами», она «прекрасна», ведь здесь с демократических позиций раскрыто большое значение театра, изображена трудная, полная лишений, испытаний жизнь русского актера. Наряду с «типическими, реальными личностями» лицемерных, ханжеских Гурмыжских, Милоновых, «ярче, рельефнее» всех Несчастливцев, «горемычный оборванец, одинокий в этой темной среде, в этом дремучем лесу, куда он попал». Он полон «благородных, возвышенных идей... ведь его воспитало искусство» и, презрев все земное, актер «обрек себя на служение ему» [41], причем переходы Несчастливцева от напускного заученного пафоса к искренним сердечным порывам сделаны мастерски. Пьесой правдивой, с весьма «живыми, типическими лицами» назвал поэт «Светит, да не греет». Вздорны, с его точки зрения, обвинения в «шаблонности», «избитости» ее героев. Прежде всего, Плещеев подметил своеобразие двух натур — Залешина и Худобаева. Считая «самым удачным» лицо Залешина, он выделяет как верную жизни комическую фигуру Худобаева: «одна — страстная и решительная, которая говорит, если счастье разбито, на что он, завтрашний день? И находит в себе силу покончить с жизнью. Другая — тоже созонающая, что ей нечего больше ждать от жизни, но продолжает влачить свое печальное существование, копошась в самом себе, выворачивая наизнанку свою душу, и ища утешение в вине» [42].

Поэта поразило «необычайно поэтическое и грациозное» лицо Оли, он находит «превосходной и новой» сцену, предшествующую ее самоубийству, сильное впечатление производит и сцена 3-го акта, когда Оля, подслушав разговор с Реневой, посылает Рабачеву прощение. Правда, есть что-то «деланное, сочиненное» в концовке, ибо после слов Рабачева, обращенных в 4-м акте к Реневой, убедительным был бы другой финал.

«Дикарка», может быть, и не понравится большинству, так как в ней «более внутреннего, психологического, нежели внешнего интереса ⟨...⟩, но чем больше ее будут смотреть, тем более она будет нравиться, несмотря на некоторую исключительность факта, лежащего в ее основании. ⟨...⟩ Подобные пьесы,— замечал поэт,— должны хорошо исполняться интеллигентными актерами, от которых не ускользали бы мастерские детали, тонкие штрихи, щедро рассеянные в ней. Кто под сценичностью разумеет трескучие эффекты, сложную интригу, тот пускай идет смотреть французские мелодрамы или русские, скроенные по образцу французских» [43].

Во многих русских пьесах является тип кроткой, самоотверженной женщины, покинутой мужем и безропотно покоряющейся своей горькой доле. Но в молодой Ашметьевой, лицо которой «прекрасно очерчено», есть «нечто новое, оригинальное. Это не пассивное, ноющее, забитое существо; у ней есть запас внутренней силы и энергии...» Сама дикарка — это «чрезвычайно хорошо задуманное и мастерски обрисованное лицо». Мы никак не можем согласиться с отзывом, напечатанным в одной московской газете, что она ничем не отличалась бы от обыкновенных ingenue, если бы авторы не придали бы ей некоторого поэтического оттенка». Плещеев иронизирует над подобными доводами, ибо правдивость в поступках, отчетливое выражение симпатий и антипатий, решимость, твердость, готовность исполнить задуманное, все это —«задатки серьезного характера», и они проявляются сквозь резвость и шаловливость, ведь она почти ребенок и выросла на свободе. И то, что она тяготится своим невежеством и то, как порывается к свету, к образованию, и ее вопрос, обращенный к Ашметьеву,—«Что ж, так жить впотьмах?»— лучшее доказательство этому. Может быть,— доказывает Плещеев— поклонники французских пьес найдут другие недостатки, но они «достаточно искупаются поэзией, наблюдательностью и психологической правдой, да и неужели страстность, впечатлительность, поэтичность — свойства водевильной ingenue?» Но «самое выдающееся и притом новое», не выводившееся на сцене лицо в пьесе — это Ашметьев, дореформенный барин, человек конца 40— начала 50-х годов, эстет, постоянно живший за границей. Поэт находит в нем сходство с некоторыми героями тургеневских повестей и замечает, что какова бы ни была их «нравственная сторона», среда, где они находились, придала им «оттенок изящества, способного иногда обаятельно действовать».

Наряду с верными типами в «Дикарке»—«прекрасны диалоги, полные юмора»,— в I акте между старухой Ашметьевой и ее невесткой, во II — между помещиками и Вершинским.

Хорошо также, что мастерски задуманное автором лицо нашло достойное воплощение в игре Савиной, создавшей «художественный, обаятельно-поэтический образ, исполненный жизни, свежести, грации, оригинальности. Более яркого, выдающегося исполнения этой роли мы положительно не можем себе представить и считаем ее одною из капитальнейших в репертуаре артистки» [44].

Будучи самым «горячим, искренним почитателем Островского»—«первоклассного таланта», Плещеев находил идеализацию действительности в пьесах «Бедность не порок», «Не так живи...» и, подобно Чернышевскому, который идею «Бедности не порок» считал ложной, находя в пьесе «приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо» [45], Плещеев отмечает, что фальшивая идея неизменно приводит к фальшивой композиции, к фальшивой концовке: «Мы позволяем себе думать, что люди, вследствие гибельных обстоятельств пошедшие по дурной дороге, едва ли могут переродиться так внезапно вследствие колокольного звона, как исправился Петр в драме «Не так живи, как хочется» [46]. Плещеев не приемлет и развязки, где коллизия разрешается благодаря неожиданному раскаянию самодура — купец Хрюков вдруг стыдится своих отвратительных намерений и делает предложение старшей дочери бедняка Оброшенова в «Шутниках»; перед смертью светлеет грязная душа Каркунова («Сердце не камень»). Хотя подобное и обусловлено «необузданным произволом», но трудно поверить в «мгновенное» перерождение героя, оно не подготовлено всем ходом событий пьесы. В «Доходном месте» Плещеев отметил такие важные особенности, как развенчание бессердечия «хозяев жизни», рыцарей наживы Вышневских, Юсовых. Но едва ли не самое важное — драматизм пьесы, проявившийся в обрисовке характера Жадова, причем «особенно сильной вышла сцена», где герой, изнемогающий под бременем требований жены и тещи, решается, наконец, отказаться от заветных убеждений, чтобы просить «доходного места». Сцена эта требует от актера «силы, энергии, лиризма, пафоса» и «при глубоко прочувствованной игре» способна «наэлектризовать зрителя». Ведь здесь проявляется желчь, накипевшая на сердце Жадова, боль, с которой он, отказываясь от заветных убеждений, «отрывает от своего существа лучшую часть его, этого страшного, мучительного сознания своей слабости, этого презрения к самому себе за то, что он попирает возвышенные стремления души своей» [47].



И. М. МОСКВИН В РОЛИ ГОЛУТВИНА («НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)
Московский Художественный театр, 1910 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

«Никто более меня,— подчеркивает Плещеев,— не уважает таланта Островского, не симпатирует ему и не ценит огромных заслуг, оказанных им русскому театру, но я погрешил бы против справедливости, если б не сказал, что новая комедия его принадлежит к числу слабейших его произведений. Островскому дано больше, чем кому-либо из русских драматургов,— с него больше и спрашивается». Так писал поэт о «Последней жертве». Правда, и здесь он нашел штрихи, изобличающие «руку мастера», сцены, напоминающие, что «играется пьеса, принадлежащая перу большого таланта»[48]. «Лучшие» из них — та, где Юлия Тугина является к Прибыткову занимать деньги для Дульчина, сцена в 4-м акте, где она узнает о женитьбе любимого человека на другой. Благодаря Савиной, которая вносит в каждую роль новое, как бы создавая их, дополняя автора, образ Тугиной удался, но, так как остальные исполнители играли «рутинно», возможно, это и обусловило неудачу 40-й комедии драматурга. К тому же в ней поэт



К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ В РОЛИ КРУТИЦКОГО («НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»)

Московский Художественный театр, 1910 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

нашел известную уже коллизию — из «Поздней любви», «Трудового хлеба»— молодая женщина влюбляется в ничтожного красивого франта и лишается своих денег, которые тот проигрывает. Некоторые лица, изображенные здесь, также знакомы зрителю — Фрол Федулыч Прибытков—это Русаков («Не в свои сани...»), только в более «цивилизованной форме», чье благоразумие, бережливость противопоставлены мотовству и светской хлыщеватости Дульчина, того же Вихорева, с тою лишь разницею, что он в «конце пьесы казнится и раскаивается в своих мерзостях, чтобы делать новые».

Отношения же Расплюева к Кречинскому напоминают дружбу Дульчина и Дергачева. «Нечто новое» в Лавре Мироныче Прибыткове, но это «лицо слегка намечено, но недостаточно и нисколько не развито», в то время как рассказ его дяди содержит «материал для создания своеобразного и нового лица».

Конечно, далеко не все правильно в оценке Плещеева, которому несколько изменило на сей раз критическое чутье, ведь «Последняя жертва»— одно из лучших произведений драматурга. В этом плане более справедлив отрицательный отзыв о «Красавце-мужчине». Познакомившись с пьесой еще в корректуре, Плещеев усомнился в ее успехе, и отрицательный отзыв обусловлен не тем, что она «шлепнулась» на московской сцене. Поэт предположил, что она вряд ли будет принята на петербургской. Действительно, поставленная там в бенефис Бурдина, пьеса не понравилась и вовсе не потому, что герои ее — персонажи отрицательные, что некоторые разговоры циничны, а потому, что право на внимание зрителя имеют лишь лица «реальные». Драматург, конечно, поступил верно, показав, что «если нравы циничны, то и речь цинична», а то до него «заставляли обыкновенных негодяев прикрывать свое негодяйство красивыми фразами, благородными целями». Как раз и ценно, что Островский попробовал «выставить такого, который беззастенчиво выкладывает перед вами свою душевную мерзость». В жизни, конечно, есть подобные субъекты, и право автора изобразить их во всей неприглядности, но зато «жизненно, с плотью и кровью». Именно от Островского этого можно было ожидать скорее, чем от кого-либо. Но у него вышло нечто совсем другое: «Окаемов — какой-то опрометчивый, несообразительный мальчишка, жена его Зоя — лицо совершенно невозможное»[49].

Более того, драматург склонен, по его мнению, создавать образы «глупеньких, доверчивых женщин, которых надувают красивые проходимцы». И Зоя принадлежит к той же разновидности, что и героини «Трудового хлеба», «Последней жертвы», «Невольниц», но она еще «фальшивее», что «не нужно, кажется, быть особенно развитой женщиной, чтобы понять всю нелепость и глупость доводов мужа, старающегося ее убедить в необходимости развода, чтобы вернуть ей растраченное приданое; но эта доморощенная Гризельда положительно не находит ничего возразить ему. При этих словах Окаемова раздается в зале ропот и смех, где найдется такая женщина, в которой не заговорило бы чувство гордости, собственного достоинства, наконец, просто, женской стыдливости. Это клевета на женщину, это крупная психологическая фальшь».

Неправдоподобной находит поэт и сцену «обольщения». Что касается других персонажей, то и они не удовлетворили поэта —«шаблонна» тетка Зои, «бесцветен» Летихин. Правда, «хорошо обрисован провинциальный умник Олешунин, скромно находящий в себе общие черты с великими людьми Плутарха», хотя и он напоминает Карандышева в «Бесприданнице» и, пожалуй, отчасти, Милашина,— это «разновидность одного и того же типа».

Отрицательное отношение к этой пьесе проявилось и в одном из писем поэта: «это плохо, так плохо, что если б мы,— пишет он И. Л. Щеглову,— принесли ее Салтыкову, то он не нашел бы для нее на своем обильном крепкими словами языке достойных ругательств. В конце же это просто водевиль с переодеванием, вроде «Дочери русского актера» или «Жены кавалериста»— одно слово срамота! Прочтете — увидите!»[50]

Не удовлетворила Плещеева и пьеса «Не от мира сего» («Семейные сцены»), ибо «жанр сцен не освобождает драматурга от необходимости создания оригинальных и ярко очерченных лиц». Однако вместо них там полно каких-то «резонеров, морализующих и в продолжение трех актов разжевывающих одно и то же»[51].

Но критикуя отдельные неудачи Островского, Плещеев по-прежнему выступал в защиту его, «самого яркого из всех современных литературных талантов»[52] от нападок консервативной критики.

Особенно возмутила поэта статья Авсеенко «Комедия общественных нравов», где он объявлял Гоголя и Островского «виновниками падения театра». Плещеев напоминает о «громадных заслугах Островского перед русской сценой», этого великого писателя, чье имя является гордостью целой нации... «Тот, кто написал «Свои люди», «Бедную невесту», «Не в свои сани», «Грозу», «Доходное место», «Грех да беда», если бы он не написал ничего более, уже заслуживал бы названия великого художника и, казалось, должен быть навсегда застрахован от тех оскорбительных по своему тону нападок и глумлений, которые позволяют себе в отношении Островского иные органы нашей прессы, при мало-мальски неудачном его произведении»[53]. Даже в его самом «слабом» произведении больше достоинств, чем в самых «сильных» пьесах таких драматур-

гов, как Дьяченко, Крылов, Урусов, Потехин, Невежин, которые только и мечтают, чтобы их пьесы вытеснили, наконец, всю эту «реальную грязь», «запрудившую сцену». То, что не нравилось этим «любителям и знатокам» отечественного театра, Плещеев считал главным в его пьесах: «Вы уже с первых сцен видите, что перед вами настоящая русская действительность, что лица, изображенные здесь, не куклы, не сочиненные по книжкам и другим пьесам, что это живые люди и что быт, в который вводят вас авторы, хорошо знаком им»[54].

Поэт не раз полемизирует с теми, кто упрекал драматурга в «вялости и бедности» языка его пьес, подчеркивая, что обилие «метких типических выражений», «живая разговорная речь»,— существенная их особенность, а «диалоги в них настолько хороши, что их разве можно сравнить с диалогами гоголевских комедий»[55].

Такова пьеса «Правда хорошо, а счастье лучше», которая отличается «необыкновенно комическими бытовыми подробностями, типичностью языка». В этой 39-й пьесе, как и во всех созданных до нее, «щедро брошено множество крупиц чистого золота», хотя внешние условия помешали автору отделать пьесу тщательно[56].

Плещеева увлекала подлинная сценичность пьес Островского, которая давала возможность лучшим русским актерам создать замечательные образы. Наряду с характеристикой идейного содержания, проблематики, языка, поэт тонко анализирует игру исполнителей.

Стоя на страже интересов искусства, критик не должен забывать,—писал А.П. Ленский,— что «сценический деятель ничего не оставляет после себя, кроме печатного слова о нем. Поэтому он ⟨критик⟩ должен обращаться с этим словом сколь возможно совестливее и осторожнее»[57].

Действительно, с величайшей ответственностью, с принципиальностью и вместе с тем «совестливостью» характеризовал Плещеев игру С. Васильева, Садовского, Мартынова, Стрепетовой, Федотовой, Ермоловой, Савиной, Горбунова, Сазонова, Давыдова, которые росли на ролях Островского. «Театральная критика,— подчеркивал Станиславский,— требует от критика исключительного таланта, аффективной памяти, знания и личных качеств»[58]. Плещеев как раз и обладал этими особенностями театрального критика, и они великолепно проявились в анализе актерской игры исполнителей «Своих людей...», «Грозы», «Горячего сердца», «Леса», да и многих других пьес. Поэт посвятил мастерам сцены, лучшим исполнителям ролей Островского стихи, в том числе—актеру С. Васильеву, замечательно сыгравшему роль Кабанова («Друзья свободного искусства»).

Столь же вдохновенно исполнял Кабанова Мартынов,—«Трудно забыть образ, созданный этими гениальными художниками»[59].

Оценивая мастерство актера, Плещеев обращает внимание на то, насколько тонко проникает он в замысел Островского.

В высшей степени бесподобны пьесы Островского в отношении «настоящих ролей». Характеры «независимые, энергичные, страстные» содержат «Горячее сердце», «Грех да беда», «Лес», «Бесприданница». Мы находим и «глубокую, накипевшую на сердце горечь, которая сквозит в каждом слове Торцова» («Бедность не порок»), «тонкий, сдержанный комизм Прибыткова» («Последняя жертва»), «борьбу» в Краснове («Светит да не греет»), да и во многих других произведениях артист должен передать глубину, душевные движения, тонко подмеченные и обрисованные драматургом. Но нередко бывает «больно за Островского, ибо все это пропадает. Уж лучше не давать его комедий вовсе, нежели уродовать их»[60].

Островского надо «слушать», не должно ускользать ни единого слова из его пьесы, и для успеха на сцене они должны быть «безукоризненно» выполнены, а это достигается отнюдь не всегда. К тому же нравы публики Александринского, да и московского театров таковы, что «простота, отсутствие всего сколько-нибудь похожего на эффект, изображение будничной, вседневной жизни как-то не пользуются у нас сочувствием. И сами актеры очень хорошо понимают, что в комедии Островского не так легко сорвать аплодисменты, ибо надо брать натурой, истинным чувством, а не криком и жестикуляцией...»[61]

Плещеев возмущался тем, с какой беспринципностью театральные чиновники от-

дают роли актерам, чьи данные не подходят для создания персонажей Островского, как порой актеры отказываются от его пьес сами. Так, говоря о «Горячем сердце», поставленном в Петербурге, Плещеев сокрушался, что актеров, которые с такой готовностью выручают г. Дьяченко в разных «Мистерах бон-виванах», «Скандалах в благородном семействе» и прочей ерунде, не пленило участие в комедии Островского. Они «ухитрились сообщить всей пьесе какой-то желтенький мутный колорит, напоминающий охру на казенных зданиях, все у них стушевалось, ничего они не в силах были оттенить, ничего выдвинуть, лучшие места проходили из-за безжизненной игры незамеченными. Досадно и больно становилось за Островского. И несмотря на эту жалкую посредственность, чтобы не сказать бездарность исполнителей, в публике то и дело раздавались взрывы хохота, так хороша пьеса сама по себе, так много в ней комического〈...〉нельзя одинаковым образом играть в каком-нибудь пошлом балаганном фарсе и в серьезной бытовой пьесе Островского». Плещеев выступал неизменно за необходимость такой игры, которая помогала бы увидеть новые, мало известные сферы жизни, раскрытые Островским, соответствовавшей реалистическим принципам искусства. Поэта возмущало, что в управлении казенных петербургских театров лучшие пьесы Островского считались пригодными лишь для «плебса». Островского отдают «на жертву Александринке» в то время как в Михайловском театре предпочитают «давать «чистенькие» пьесы для «бомонда» (Крылов, Тихонов, Гнедич)»[62]. В «большой моде» Дьяченко, пьесами которого потчуют публику чуть ли не каждую неделю, в то время как Островский «далеко не так счастлив».

Плещеев не раз «браковал» пьесы этих «модных» драматургов, пекущих легкие комедии для богатой публики, непочтительно относился к театральным чиновникам, к их стремлению протаскивать никчемные, пустые вещи, за что вынужден был оставить Театрально-литературный комитет.

Высоко ценил Плещеев Островского как теоретика сценического искусства и его практическую деятельность в области перестройки театра, борьбу с монополией казенных, императорских театров, которые мешали развитию театрального дела в России. Поэт одобрял стремление Островского увеличить число театров частных, независимых от театрального управления, поддерживал его в необходимости создания «школ драматического искусства», из которых будут выходить хорошие актеры.

Плещеев с удовлетворением встретил назначение Островского заведующим репертуаром московских театров, он внимательно следил за судьбой пьес драматурга после его смерти[63]. Письма и статьи Плещеева, содержащие немало неизвестного об Островском, вносят новое в понимание творчества великого драматурга.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] ЦГАОР, ф. 109, 1 эксп., д. 214, ч. 43, лл. 85—86; Центр. гос. архив г. Москвы, ф. 16, оп. 50, д. 33, лл. 32—34.

[2] См. письма Плещеева к Н. А. Добролюбову 1859—1861 гг.— «Русская мысль», 1913, № 1, стр. 133—149; а также опубликованное нами письмо Добролюбова к Плещееву 1858 г. — «Лит. архив», вып. 6. М.—Л., 1961, стр. 410—417.

[3] Письмо Плещеева к И. С. Тургеневу 28 февраля 1861 г.—«Лит. архив», вып. 6, стр. 319.

[4] Письмо Плещеева к А. П. Чехову 4 ноября 1888 г. (опубликовано нами).— «Лит. наследство», т. 68, 1960, стр. 337—338.

[5] «Неизданные письма», стр. 400—410.

[6] С. Н. Дурылин. М. Н. Ермолова. М., 1953, стр. 148.

[7] ГЦТМ, ф. Плещеева, 451/1—36.

[8] «Неизданные письма», стр. 400—411.

[9] Письмо Плещеева к И. С. Тургеневу 28 февраля 1861 г.— «Лит. архив», вып. 6, стр. 319.

[10] И. Л. Щеглов. «Padre». (Воспоминания о А. Н. Плещееве).— «Русское обозрение», 1894, № 1, стр. 311.

[11] Письмо Плещеева к М. И. Ларионовой 24 января 1890 г.— ЦГАЛИ, ф. 378, оп. 1, ед. хр. 17. См. также «Письма русских писателей к А. С. Суворину». Л., 1927, стр. 128 и «Неизданные письма», стр. 400—410.

[12] «Заметки о московском театре».— «Московские ведомости», 1861, № 16, 20 января.

[13] «Бенефис Садовского». — «Русская речь и Московский вестник», 1861, 5 февраля.
[14] Письмо Плещеева к В. Д. Дандевилю 18 января 1854 г.— «Лит. архив», вып. 6, стр. 217.
[15] «Неизданные письма», стр. 408.
[16] «Лит. наследство», т. 49-50, 1949, стр. 515.
[17] «Неизданные письма», стр. 405—410.
[18] Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1950, стр. 949.
[19] А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. М.— Л., 1928, стр. 318—320.
[20] Письмо Плещеева к Тургеневу 28 февраля 1861 г.— «Лит. архив», вып. 6, стр. 319.
[21] «Автор статьи «Темное царство».— «Молва», 1880, № 27, 27 января.
[22] Письмо Плещеева к В. Д. Дандевилю 1854 г.— «Лит. архив», вып. 6, стр. 217.
[23] «Бенефис Садовского».—«Русская речь и Московский вестник», 1861, 5 февраля.
[24] «Московские заметки».— «Московский вестник», 1860, № 2. — Авторство Плещеева относительно этой и всех других цитируемых статей установлено нами («Филологические науки», 1962, № 2, стр. 175—185).
[25] «Заметка кое о чем».— «Московский вестник», 1860, № 25, 19 июня.
[26] «Летучие заметки из нашей общественной жизни».— «Биржевые ведомости», 1875, 15 марта.
[27] «Бенефис Садовского».— «Русская речь и Московский вестник», 1861, 5 февраля.
[28] «Заметки кое о чем». — «Московский вестник», 1860, № 40, 2 октября.
[29] Письмо Некрасова к Островскому 24 января 1860 г.— «Неизданные письма», стр. 419.
[30] «Заметки кое о чем».— «Московский вестник», 1860, № 42, 16 октября.
[31] Письмо к Ф. М. Достоевскому 16 сентября 1864 г.— «Ф. М. Достоевский. Исследования и материалы». М., 1935, стр. 462.
[32] «Публичные спектакли в Артистическом кружке».—«Антракт», 1868, 28 апреля.
[33] «Спектакль в клубе художников... «Грех да беда на кого не живет». — «Молва», 1880, 21 января.
[34] «Василиса Мелентьева». — «Антракт», 1868, № 2.
[35] «Театр и музыка. Возобновление «Горячего сердца».— «Биржевые ведомости», 1875, 9 сентября.
[36] Письмо Плещеева к А. М. Жемчужникову 25 июля 1875 г.— «Русская мысль», 1913, № 7, стр. 130.
[37] «Театр и музыка». Александринский театр. «Бешеные деньги» с Савиной в роли Лидии и Садовниковым в роли Васильева.— «Биржевые ведомости», 1876, № 248, 15 июня.
[38] «Театр и музыка».— Там же, 1878, № 325, 24 ноября.
[39] Там же.
[40] «Театр и музыка».— «Молва», 1880, № 62, 2 марта.
[41] Там же.
[42] «Театр и музыка».— «Молва», 1880, № 317, 16 ноября.
[43] «Театр и музыка».— Там же, 1879, № 314, 14 ноября.
[44] Там же.
[45] Н. Г. Чернышевский. Поли. собр. соч., т. II. М., 1949, стр. 232—240.
[46] «Заметка кое о чем». — «Московский вестник», 1860, № 25.
[47] «Театр и музыка».— «Биржевые ведомости». 1876, 30 марта.
[48] «Театр и музыка».— Там же, 1877, № 311, 4 декабря.
[49] Бенефис г. Бурдина.— «Красавец-мужчина».— «Театр», 1883, № 2.
[50] Письмо 31 декабря 1882 г.— «Лит. архив», вып. 6, стр. 363.
[51] «Русская сцена». — «Неделя», 1885, № 2, 13 января.
[52] «Московская сцена». — Журн. «Русская сцена», 1864, № 3; см. также «Молва», 1879, № 323, 23 ноября.
[53] «Театр и музыка».— «Биржевые ведомости», 1876, 24 ноября.
[54] «Театр и музыка». — «Молва», 1881, 18 января.
[55] «Заметки кое о чем».— «Московский вестник», 1860, № 40, 2 октября.
[56] «Театр и музыка».— «Биржевые ведомости», 1876, № 325, 24 ноября.
[57] А. П. Ленский. Статьи, письма, записки. М., «Искусство», 1950, стр. 210.
[58] К. С. Станиславский. Из заметок о театральной критике.— Собр. соч. в восьми томах, т. 5. М., 1948, стр. 437.
[59] А. Н. Плещеев. Избранное. М., 1960, стр. 223; см. также «Бенефис Садовского».— «Русская речь и Московский вестник», 1861, 5 февраля.
[60] «Театр и музыка».— «Биржевые ведомости», 1875, 9 сентября.
[61] «Театр и музыка».— Там же, 1876, 20 июня.
[62] Письмо Плещеева к Чехову 17 марта 1890 г.—«Лит. наследство», т. 68, стр. 359.
[63] Письма Плещеева к М. И. Чайковскому. — Рукоп. отдел Дома-музея П. И. Чайковского в Клину, ф. П, б. 10, п. 68, л. 4947—4963.

ОСТРОВСКИЙ
В НЕИЗДАННОЙ ПЕРЕПИСКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

Выдержки из писем и дневников П. В. АННЕНКОВА, М. П. и П. С. БИБИКОВЫХ, Н. БОРОДИНА, И. А. БУЛДИНА, Ф. А. БУРДИНА, В. А. ВЕЛИКАНОВА, В. М. ГОЛИЦЫНА, Ф. П. ГОРЕВА, Д. В. ГРИГОРОВИЧА, Я. К. ГРОТА, Н. П. ГУБОНИНА, В. ДОРОШЕНКО, И. Э. ДРИАНСКОГО, Э. ДЮРАНА-ГРЕВИЛЯ, Н. Н. ЕНГАЛЫЧЕВА, А. Ф. ЖИРАРДО, Н. П. КИРЕЕВА, А. М. КОНДРАТЬЕВА, Н. Н. ЛЕБЕДЕВОЙ, А. А. МАЙКОВА, Л. МАЛЬФИЯ, Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО, В. П. МУЗИЛЬ, В. Я. МУРАВЬЕВА, П. М. НЕВЕЖИНА, А. А. НИЛЬСКОГО, Б. И. ОРДЫНСКОГО, М. Н. ОСТРОВСКОГО, А. Н. ПЛЕЩЕЕВА, Н. А. и Р. А. ПОТЕХИНЫХ, И. М. РАНЖЕВА, В. И. РОДИСЛАВСКОГО, СТ. РОШЕ, М. П. САДОВСКОГО, Н. Я. СОЛОВЬЕВА, Н. А. СОЛОВЬЕВА-НЕСМЕЛОВА, Ф. В. СТАРИКОВА, Н. И. СТОРОЖЕНКО, Н. В. СУВОРОВА, В. Д. СУШКОВА, Н. С. ТИХОНРАВОВА, С. И. ТУРБИНА, А. И. УРУСОВА, А. Ф. ФЕДОТОВА, Н. М. ФЕДЮКИНА, Н. ФЛОРИНА, С. А. ЧЕРНЕВСКОГО, В. В. ЧУЙКО, С. П. ШЕВЫРЕВА, А. И. ЭРТЕЛЯ, С. В. ЯБЛОЧКИНОЙ

(1853—1886)

Публикация и комментарии Л. Р. Ланского

Островский еще при жизни пользовался широкой известностью. Его пьесы никогда не сходили с афиш столичных и провинциальных театров, печатались в лучших и самых распространенных журналах, рецензировались во всех периодических изданиях, когда-либо публиковавших рецензии на своих страницах. Вокруг его творческой деятельности нередко разгоралась ожесточенная и идейно-политическая борьба и борьба страстей. Как у всех крупных художников-обличителей, у него были бесчисленные поклонники-энтузиасты и ожесточенные, неутомимые враги. Все это не могло не отразиться и, действительно, отразилось в переписке людей 1850-х—1880-х годов— как его личных знакомых, так и тех, кто знал его только как автора — читал его пьесы, присутствовал на их постановках или воплощал на сцене персонажей, созданных его творческим гением.

Предлагаемые вниманию читателей и исследователей выдержки из писем, выявленных мною в архивах Москвы и Ленинграда, вносят ряд неизвестных подробностей в биографию писателя, до сих пор еще недостаточно разработанную и изученную. Они в разных ракурсах воссоздают обстановку, в которой жил и трудился Островский, характеризуют отношение к нему его окружения и официальных лиц, а также восприятие его творчества различными представителями современного ему общества.

П. В. АННЕНКОВ — Т. Н. ГРАНОВСКОМУ

(С.-Петербург. Между 22 и 28 февраля 1853 г.)

...Мы сошли с ума на «Профете»[1] и с большой умеренностию и сосредоточенностию любуемся комедией Островского[2]. Даже «Профет» не сшиб и не стер ее с лица земли. Кажется, дело простое — у купца и мелочного торговца нашлось человеческое чувство. И прежде полагали, что это может случиться, но думали, что оно должно сделать мелочного торговца коммерции советником, а последнего — по крайней мере бароном Ролем. Все очень довольны, что никакого повышения ни в чине, ни в звании не произошло. Это очень умненько со стороны Островского, но так как он всегда восстановляет равновесие собственной глупостию, то, вероятно, теперь считает, что купцы его есть идеалы, к которым должны стремиться все народы мира сего. Сообщу вам о странности: старый купец у нас плох[3], молодой[4] — посредственен, пьяный[5] (Мартынов) — дурен совсем, но молодая купчиха, героиня комедии — прекрасна. А исполняет эту роль г-жа Читау[6]. Многие думают, что это сестра г-жи Виардо, обучавшаяся у И. С. Тургенева. Подите разберите теперь элементы русской национальности[7]...

Автограф. ГИМ, ф. 345, ед. хр. 2.

[1] «Il Profeto» («Пророк») — опера Дж. Мейербера, незадолго до того поставленная в Петербурге.

[2] «Не в свои сани не садись». Премьера в Александринском театре состоялась 19 февраля 1853 г. Раздраженный тон Анненкова, одного из самых последовательных «западников», объясняется славянофильскими тенденциями нового произведения Островского. Комедия же «Банкрэт» («Свои люди — сочтемся!») нашла в нем искреннего почитателя, и впоследствии он содействовал ее появлению на сцене.

[3] Русакова исполнял Григорьев 2-й.

[4] Бородкин — Ф. А. Бурдин.

[5] Маломальский.

[6] Авдотью Максимовну исполняла А. М. Читау.

[7] Привожу текст начала письма:

«Ах, дорогой Тимофей Николаевич! Как же не хотеть письма Пушкина к брату Льву? Может быть, ни в одном не выразился так полно весь он да ни в одном не выражена так хорошо характеристика всей эпохи 20—25 годов, как там. Содержание его мне известно, потому что оригинал его находится у жены Пушкина — Ланской, но она делает из него тайну, прочитает некоторые места, которые ей кажутся слабейшими, а цельного документа не сообщает. Приобретение его было бы чрезвычайно важно. Замечательно, что Пушкин приказывал жене передать это письмо старшему своему сыну, когда ему исполнится 18 лет,— видно, он сам считал его образцом житейской мудрости, светским кораном. Письмо, однако ж, не передано по указанию супруга и до сих пор, хотя молодому человеку теперь уже и за двадцать. Видно, молодежь нынче формируется позднее, чем во времена поэта, и мать опасается, чтобы советы отца не были опасной новостию для сына. Это несколько странно, особливо если принять в соображение, что кутежи, содержание танцовщиц и другое времяпрепровождение столько же должны способствовать возмужалости, сколько и игра настоящих страстей, о которой говорится в письме. Все это вместе делает письмо до крайности занимательным, и внезапная возможность полученья его, открытая вами, просто есть счастие. Потрудитесь же, батюшка, даже для себя — приятно знать, как понимал достоинство, нравственность и человеческие обязанности Пушкин в 1822 году. Буслаева заметки жду с живым нетерпением». Письмо Пушкина к брату от сентября—октября 1822 г. дошло до нас только в неполной копии Л. С. Пушкина. Поэтому сообщаемые Анненковым подробности о характере полного текста письма поистине драгоценны.

М. П. БИБИКОВ — Н. А. РАМАЗАНОВУ

〈Январь 1854 г.〉

...А Островский твой — молодец: «Не в свои сани не садись»!— замечательная вещь. Одно только скажу тебе — это скорее драма, нежели комедия, и скорее просто сцена из купеческого быта, нежели драма. По-моему, канва не довольно серьезно вытканa, зато разговор — верх правды, и характеры выдержаны наславу. С первых слов Вихорева видно, что он мошенник. Так и предчувствуешь беду для бедной девушки. А характер Русакова — характер доблестного боярина (каких уж теперь нет). Эта пьеса, кажется,— особенно с ее обстановкой,— должна быть прелесть[1]...

Автограф. ГИМ, ф. 457, ед. хр. 7.

Матвей Павлович *Бибиков* (1812—1856) — литератор, сотрудник «Москвитянина» и «Отечественных записок».

[1] «Что новая комедия Островского? Как была принята в Петербурге и нашлись ли там для нее искусные актеры и люди с душой в партере? Напиши, пожалуйста», — осведомлялся у Рамазанова Бибиков в письме от 16 марта.

М. П. БИБИКОВ — Н. А. РАМАЗАНОВУ

21 ноября 〈1854 г.〉

...Очень жалею, мой милый Nicolo, о неудаче Островского[1]. Ничего не может быть опаснее для молодого таланта как первый огромный успех на художественном поприще,— художник, оглушенный рукоплесканиями, под сладкий говор удовлетворенного самолюбия, засыпает на лаврах, как, например, Щербина,— или, что еще хуже, забыв золотое правило

Буало: «Surtout sachez brider votre imagination» *, также ошеломленный рукоплесканиями, улетает в эмпиреи, как О〈стровский〉. Но кто не был молод? Пройдет эта эпоха бессознательной уверенности в самого себя, угомонится кровь, ум станет светлее, сердце будет биться ровнее, ухо притупится для криков райка, глаз — для улыбок милых слушательниц — и талант человека дойдет до той последней степени совершенства, которую назначил ему бог. Все это я выразил тебе немного сбивчиво и жеманно — но мысль, кажется, верна [2]...

Автограф. ГИМ, ф. 45, ед. хр. 7.

[1] Вероятно, отклик на неизвестное письмо Рамазанова по поводу новой драмы «Не так живи, как хочется», с которой Островский в это время знакомил своих друзей.

[2] По-видимому, пьесой «В чужом пиру похмелье» вызваны следующие строки из письма Бибикова к Рамазанову, датированного 14 декабря 〈1855 г.〉: «А жаль Островского: в нем тьма таланта, неподдельного чувства, и быт русский знает...» (там же).

Д. В. ГРИГОРОВИЧ — И. И. ПАНАЕВУ

〈С.-Петербург. Весна 1855 г.〉

... Читали ли вы статью «Москвитянина» о 2-й части «Рыбаков»? [1] Прочитайте — и вы будете иметь лишний факт недобросовестности наших soit-disant ** критиков и судий. Естественно, что все это писано под влиянием Островского, этого страшного авторитета шайки «Москвитянина»— а Островский находится, в свою очередь, под влиянием 〈П. М.〉 Садовского, которому, как сказывают злые языки, обязан он всеми своими комедиями. И, поверьте, я дошел уже до того счастливого периода, когда подобные отзывы о моих трудах возмущают меня только на минуту. Ни Григорьев, ни Алмазов, ни Островский не ослабят моего рвения к труду и совершенствованию. Ничего не стоило бы быть осыпанным похвалами «Москвитянина», стоит только сдружиться и восторгаться Эдельсоном и Филипповым, падать ниц перед Островским. Они злобствуют на меня за то, что в последние две-три поездки мои в Москву я не заглядывал к ним. Но скажите, с чего же пойду я делать такие *авансы*? И отчего бы, например, не явиться им самим ко мне? Я до сих пор еще сохраняю некоторую литературную гордость (не смешивайте это с самолюбием); я считаю несовместным с достоинством литератора — поклоняться своему же брату молодому и еще не заслуженному литератору; московская компания сердита на меня за то же самое, за что рассердился прошлый раз 〈В. П.〉 Боткин, когда звал меня обедать к Солдатенкову и когда я сказал ему напрямик, что не пойду; что если Солдатенков хочет чести моего посещения, то сам может придти пригласить меня. Не напиши я ни одной повести, я пошел бы к кому угодно. Право, я поступил недурно; что за мерзкая компания эта литературная братия, у нас, по крайней мере, еще в России: судьба вашей статьи зависит от того, что не пойдешь отдать визита какому-нибудь Эдельсону,— как будто Эдельсон — какой-нибудь Бен-Джонсон, право!..

Автограф. ГПБ, ф. 560, ед. хр. 5.

[1] Рецензия А. А. Григорьева «Библиотека для чтения. Январь и февраль» в «Москвитянине», 1855, № 4. Самолюбивого писателя особенно возмутили следующие строки: «В г. Григоровиче, авторе повестей и романов из народного быта, мы видим не хозяина в описываемом им быту 〈...〉, а заезжего гостя-путешественника 〈...〉, в языке его видим мозаическую складку, а не свободную речь народа, в типах — по большей части — фальшь или напряженность» и т. д. (стр. 107—108).

---

* «Главное — умейте обуздывать свое воображение» (*франц.*).

** так называемых (*франц.*).



П. М. САДОВСКИЙ В РОЛИ МИЛОВИДОВА («НА БОЙКОМ МЕСТЕ»)
Малый театр, 1897—1898 гг.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

В. Я. МУРАВЬЕВ — М. П. ПОГОДИНУ

Москва. 31 августа 1855 г.

Опасаясь, чтобы при словесном объяснении с вами не отнять у вас много драгоценного времени и надеясь письменно яснее и полнее высказать вам причины, побудившие меня явиться к вам, я осмеливаюсь писать к вам и вас просить снисходительно прочитать мое письмо. Я сын протоирея костромского женского монастыря Иакова Муравьева, студент Василий Муравьев. В прошедшем году я кончил курс студентом в Костромской духовной семинарии и поступил в Московскую духовную академию. Но здесь я увидел, что мне не назначено быть пастырем церкви и проповедником, как я думал, но определена другая дорога.

Поэтому я по собственному прошению исключился из Академии и прибыл в Москву с чистым и твердым намерением посвятить всю жизнь свою искусству — идти тою дорогою, к которой всегда имел естественное и непреодолимое стремление. Именно, я чувствую себя способным писать для театра комедии и преимущественно драмы, из которых некоторые уже у меня и обдуманы несколько. Имею ли я такой талант, в том сам я убежден непоколебимо и при времени и труде надеюсь убедить и других — потому что вся моя жизнь была почти непрерывною мечтою и размышлением; что я менее всего представлял себя в своем положении, но большею частию в положении других; что я имею пламенную любовь к искусству, соревнование к прославившимся поэтам и те черты, которые Дизраэли приписывает литературному характеру в своем сочинении,— сочинении, которое между другими обстоятельствами моей жизни еще более убедило

меня в моем назначении и побудило прибыть в Москву. Но я еще не знаю сцены. Я никогда не посещал театров, готовя себя к другому званию, и до изучения сцены буду писать повести, в которых постараюсь вывести русские характеры, еще неизвестные публике, писать картины Волги и ее окрестностей, при которой я родился и жил, и по возможности решать известные задачи; кроме того, буду упражняться в мелких лирических стихотворениях, которые писал с самых ранних лет ⟨...⟩ Высказав вам откровенно мои планы, я осмелился принесть вам первый опыт мой в комедии. Он не может быть хорош, потому что в нем нет тех поэтических характеров, к изображению которых я более способен, и писан мною не от души, в короткое время и без знания сцены; но, кажется, в нем есть характеры, несколько верно изображенные, например мелкопоместного необразованного владетеля и слуг.

Так сказал мне об этом опыте и Александр Николаевич г. Островский, которому я известен. Я не смел бы вам представить мою комедию, тем более иметь желание ее печатать, но, имея нужду в деньгах — в 50 рублях серебром, которые мне необходимы на удовлетворение моих крайних нужд и без которых невозможно мое поступление в Университет и даже пребывание в Москве,— осмеливаюсь вам представить ее и просить вас, не благоволите ли вы принять ее в «Москвитянин» и снабдить меня означенною или даже меньшею суммою?[1]...

Автограф. ГБЛ, ф. 231.II.21.62.

[1] Произведения Муравьева в «Москвитянине» не появлялись.

М. П. БИБИКОВ — Н. А. РАМАЗАНОВУ

11 мая 1856 г.

...А знаешь ли, что против Краевского составился заговор? Григорович, Толстой, Майков, Тургенев с братиею заключили с «Современником» контракт: в продолжение целых четырех лет помещать свои статьи *только* в «Современнике», за что этот и плотит им по 150 серебром за лист. По этому-то случаю Краевский и начал со мной заигрывать: велел мне сказать, что будет печатать в «Отечественных записках» *все*, что я ему ни пришлю ⟨...⟩ А любопытно знать — кого Краевский наберет в сотрудники. Кажется, и наш Островский также в лиге, и мне теперь выясняется его шушуканье с Майковым у тебя на вечере[1]...

Автограф. ГИМ, ф. 45, ед. хр. 7.

[1] Об «обязательном соглашении» Островского, Тургенева, Толстого и Григоровича с редакцией «Современника» см. в «Лит. наследстве», т. 53-54, стр. 289—298. Имя А. Н. Майкова здесь указано ошибочно: к обязательному участию в «Современнике» его не привлекли.

С. П. ШЕВЫРЕВ — А. Н. ВЕРСТОВСКОМУ

⟨Москва⟩ 25 ноября ⟨1859 г.⟩

...Михаилу Петровичу ⟨Погодину⟩ передам немедленно ваше историческое замечание.— Фальстаф, превращенный в Любима Торцова, очень нас всех насмешил.

А Островский записал русскую комедию в купеческую гильдию, начал с первой, довел ее до третьей — и теперь она, обанкрутившись, со слезами выписывается в мещанки. Вот результат «Грозы», которую я видел на прошлой неделе[1], сидя возле вашего любезного доктора. Мне кажется, Косицкой[2] следовало удавиться, а не утопиться. Последнее слишком старо — и напоминает Бориса Федорова. Удавиться было бы современнее.



П. М. САДОВСКИЙ В РОЛИ МЕЛУЗОВА («ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ»)
Малый театр, 1912 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

А как же вы это в афишке пропустили Грозу? Ведь она тоже действующее лицо — и кто ее играет? Да вот еще, у нас был вчера с Михаилом Петровичем спор: я называл часовщика Кулибиным[3], главным механиком, а он, следуя афишке, называл его Кулигиным. Где же истина? — Решите...

Автограф. ГЦТМ, ф. 53, ед. хр. 1.

[1] Премьера «Грозы» в Малом театре состоялась 16 ноября 1859 г. и прошла с огромным успехом.

Степан Петрович Шевырев вначале относился к творчеству Островского с искренним увлечением и горячо пропагандировал «Свои люди — сочтемся!». Письмо проникнуто недоброжелательностью к пьесе, глубоко чуждой и антипатичной Шевыреву и по теме, и по тенденциям. Натянутые остроты плохо маскируют растерянность старого критика.

[2] Любовь Павловна Косицкая-Никулина.

[3] Иван Петрович *Кулибин* (1735—1818) — выдающийся русский механик и изобретатель.

А. Н. ПЛЕЩЕЕВ — С. Д. ЯНОВСКОМУ

‹Москва. Конец января 1860 г.›

...Посылаю вам обещанный «Московский вестник» за 1859 год и экземпляр моих повестей, который прошу вас передать Александре Ивановне. Еще не откажитесь исполнить мою покорнейшую просьбу. Пошлите, сколько возможно скорее, приложенную здесь записочку и книги, запакованные в бумагу, в магазин Смирдина, на Невском близ Адмиралтейства.

А другой экземпляр моих повестей вручите при случае М. М. Достоевскому.

Здесь на днях было также чтение в пользу фонда; Тургенев и Майков увенчаны лаврами. Оба произвели фурор. Денег собрали 1200 р. Бо́льшая часть публики состояла из барынь. Островский читал сцены из «Своих людей», которые тоже понравились, но он немножко сконфузился [1].

Более ничего нового сообщить вам не имею. Все обстоит благополучно. На театрах свирепствуют «Приемыш» и «Сатанилла» [2]. О первом я сказал несколько слов во втором номере «Московского вестника» и подвергся гневу здешней бельэтажной публики [3]. Говорят, что благонамеренная дирекция запретила Колосовой играть драматические роли как актрисе водевильной, потому что она в них слишком хороша, подрывает Медведеву и Литвину — двух бездарных девок, состоящих у кого-то на содержании. Вот поощрение таланта! Бенефиса Щепкина я не застал — говорят, что был очень плох по выбору пьес [4]. Чернышев еще раз опозорился в роли Отелло; Дездемоной была Косицкая — и публика боялась, чтобы она не задушила Отеллу — которого она гораздо сильнее.— Но все обошлось благополучно: ее задушили... [5]

Для Тургенева и Майкова нарочно дали «Грозу». Тургенев в восторге от Васильева и в омерзении от Косицкой. Ждем Александру Ивановну и заранее обещаем себе много удовольствия и ей много аплодисментов...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 1939, оп. 1, ед. хр. 37.

Степан Дмитриевич *Яновский* (1817—1897) — муж актрисы А. И. Шуберт, приятель Достоевского.

[1] Чтение в пользу Общества пособия нуждающимся литераторам и ученым состоялось 25 января в зале Практической академии. Тургенев прочел на этом вечере свою речь «Гамлет и Дон-Кихот». Чтение Островским отрывка из «Свои люди — сочтемся!» было разрешено в результате настойчивого ходатайства Тургенева.

[2] «*Приемыш*» — пьеса Г. В. Кугушева. «*Сатанилла*, или Любовь и ад» — балет-пантомима Ф. Бенуа и Ц. Пуни.

[3] Как видно из этого письма, отзыв о «Приемыше» Кугушева, напечатанный в составе «Московских заметок», принадлежит перу Плещеева. «Недаром же светские львы и львицы,— отмечалось в рецензии,—докторально проповедующие против безнравственности «Грозы» Островского, которую, по их мнению, не следует смотреть не только девицам, но и замужним молодым женщинам, ставят в параллель с этой драмой новую пьесу князя Кугушева, где все прилично, все нравственно, где нет этих грубых самодуров, купцов и мещан,— а все графы, графини или столбовые дворяне» (стр. 35).

[4] Бенефис Щепкина состоялся в Малом театре 8 января. Шли пьесы А.-Ж.-Ф. Байяра и Ф.-Ф. Дюмануара «Кто отец?», «Золотая свадьба» С. П. Соловьева и дивертисмент.

[5] На этом спектакле 20 января присутствовал и Островский («Летопись», стр. 98).

Б. И. ОРДЫНСКИЙ — М. П. ПОГОДИНУ

1 февраля 1861 г.

На словах в разговоре нелегко высказаться определительно и окончательно; потому, чтобы не было после недоразумений, я решился к вам, многоуважаемый Михаил Петрович, написать,— как я смотрю на затеваемый вами журнал и на личные мои к нему отношения [1] ⟨...⟩

Прежде всего, мне не хотелось бы, чтобы журнал наш в общем характере походил на «Москвитянин». Позвольте поговорить о «Москвитянине». Как «Русская беседа» отличается единством и честной прямотою, так «Москвитянин»— пестротою и направления и редакции. Вам самим заведовать «Москвитянином» было некогда, а лица, заправлявшие им, беспрестанно менялись. Отсюда рядом с прекрасными литературными произведениями, с любопытными историческими материалами — бывало много хламу. Хламу, в то время, когда издавался «Москвитянин», в других журналах бывало еще больше, но беда в том, что в «Москвитянине» печатались статьи, каких другие журналы обегали и какие очень не по вкусу русской мо-

лодежи, а она-то и составляет большинство живых читателей, и «Русская беседа», объявив в своей программе, что будет проводить православие, встретила несочувствие, хотя православие ее не имеет ничего общего с православием, ныне у нас благоденствующим и высказанным в катехизисе высокопреосвященного Филарета. А в «Москвитянине» «православие, самодержавие и народность» часто высказывались устами Стурдзы, Пановского и других. Благодаря таким проповедникам, не только православие и самодержавие, но и народность пришлись не по вкусу русскому человеку... Тем же направлением восстановил всех против себя и С. П. Шевырев... Немало вредили «Москвитянину» и московские эстетики (Алмазов, Эдельсон, Ап. Григорьев и пр.) — эти планеты, кружащиеся вокруг своего солнца — Островского. Если он головы их отуманил и сделал неспособными ко всякому живому пониманию, то и они ему жестоко отомстили: своими восхвалениями сбили с толку этого едва ли не самого даровитого из русских художников. Ап. Григорьев возбуждает во мне просто суеверный страх: издание, которого коснется он, гибнет, как от чумы ...

Автограф. ГБЛ, ф. 231.II.22.98.

Борис Иванович *Ордынский* (1823—1861) — профессор римской словесности, сотрудник «Отечественных записок» и «Современника».

[1] См. статью И. С. Зильберштейна «Аполлон Григорьев и попытка возродить «„Москвитянин“».— «Лит. наследство», т. 86, 1973, стр. 567—580 и «Жизнь и труды М. П. Погодина» Н. Барсукова, кн. XVIII. СПб., 1904, стр. 426—433.

С. И. ТУРБИН — А. И. ШУБЕРТ

Харьков. 5 мая ‹1861 г.›

...Относительно вашего намерения играть в пиесах А. Н. Островского я скажу вот что: сыграете вы, разумеется, очень просто и чрезвычайно натурально, т. е. отлично-хорошо, по-моему; а вы сами знаете, что люди с таким мнением у нас (да и едва ли где-нибудь) не составляют публики, которая, пожалуй, в состоянии принять правду за холодность, а естественность — за невнимание. Для большинства у нас необходимы яростные вопли, дикие завывания, неистовые крики, истерические смехи, величественные позы, вытаращенные глаза, распущенные волосы и прочие безобразия, которых, кроме театра, не увидишь нигде, даже в сумасшедшем доме. Оно, может быть, в искусстве так и следует, я не могу судить об этом. Но только мне кажется, какое — кажется: я убежден, что вы ни одной из этих штук выкинуть не сумеете. Впрочем, с вашим умом и способностями можно рассчитывать на многое, если не на всё...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 1939, оп. 1, ед. хр. 17.

Александра Ивановна Шуберт осенью 1861 г. возобновила для своего бенефиса «Бедную невесту» Островского, в которой исполняла роль Марии Ивановны, подготовленную под руководством автора. «Пригласила Островского почитать со мной»,— писала она (А. И. Шуберт. Моя жизнь. Воспоминания. СПб., 1913, стр. CXXIII—CXXXIV).

ИЗ ДНЕВНИКА М. П. САДОВСКОГО

Москва. 20 октября 1864 г.

«Шутники», комедия в четырех действиях соч. А. Н. Островского. Есть много людей, которые говорят, что это просто факт, случай — а не комедия. Жалкое понятие! Как от него пахнет плохой начитанностью и желанием сказать что-то серьезное. Всякий, кто видел эту пиесу, тот согласится со мною. Содержание ее рассказывать нечего, потому что для этого потребуется много писанья и времени; довольно сказать об идее,

на которой построена пиеса. Идея ее состоит в изображении таких людей, которые любят потешиться над меньшей братией затем только, чтобы им была возможность похохотать. В пиесе шутников четверо: *Хрюков*, купец-старик, двое родственников, купеческих сынков-шалопаев, претендующих костюмом и вообще наружностью на светских фатов, но ничем не отличающихся от своих собратов в чуйках; фамилии их *Недоносков* и *Недоростков*; третий шутник — молодой торговец *Шилохвостов*. Их шутки весьма чувствительны, сильны и оскорбительны, через эти шутки человек совсем было умер. Вот идея пиесы, о которой не было помину не только в поэзии драматической, но и в других родах словесности. Не лишнее будет, если я скажу несколько слов о главных ролях и о их исполнении. *Шумский* в роли старика-чиновника Оброшенова до того отвратителен, рутинен, что от него как от человека, пользующегося таким громким авторитетом необыкновенного таланта, никак нельзя было ожидать подобного исполнения. Уже давно я заметил в нем одну немаловажную страсть, это обыкновенная походка подагриков в роли стариков. У него Иванов («В чужом пиру похмелье»), Добротворский («Бедная невеста»), Оброшенов, Дмитревский («Актер Яковлев») — все ходят одинаково. Каким пошлым водевилизмом отзывалась у него последняя сцена комедии!.. Я уже давно смотрю на Шумского, видел его игру и никак не решался назвать его актером мишурным, потому что этой-то блестящей мишурой он удачно прикрывает свои недостатки, и игру его принимают за чистое золото; но странно одно, почему это не замечают? Ведь пора бы, кажется. Чуть роль потребовала большой души — Шумский никуда не годен. *Никулина* меньшая, дочь Оброшенова, довела роль свою до совершенства. Вот где подошла к месту ее наивность, которую она часто употребляла весьма неуместно. Ее слово «Са-ша-а!» и теперь еще звучит у меня в ушах. Дай бог ей успеха в дальнейшем. Об остальных можно сказать, что все было хорошо[1]...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 702-а.

Запись сделана Михаилом Провычем Садовским в семнадцатилетнем возрасте.

[1] 24 августа того же 1864 года Садовский записал в дневнике: «Вчера я был в театре. Шла «Гроза», пиеса, замечательная своей сильной, энергической завязкой и характерами действующих лиц. Театр был почти полон, только несколько кресел было свободных. С левой, в литерной ложе сидели воспитанницы. Вооружитесь биноклем и смотрите: вот сидит *она*; заметьте, с каким лихорадочным любопытством следит она за монологом Катерины. Это лихорадочное состояние происходит от двух причин: во-первых, слова Катерины действуют на нее как на актрису; во-вторых, как на молоденькую женщину, жаждущую любви...»

Н. А. ПОТЕХИН — П. В. ВАСИЛЬЕВУ

〈С.-Петербург〉 25 февраля 1865 г.

...Великое спасибо тебе, добрый друг мой Паша, за письмо твое[1]. Получил его сегодня утром, а вот уж и ответ строчу. Бабикову, Аверкиеву, Антропову, Страхову, Достоевскому, всем хорошим людям передаю от тебя поклон и приветы; все единодушно тебе кланяются, благодарят за память 〈...〉

Ты пишешь, чтоб я приезжал как можно скорее[2]. Как понимать это? Ранее шестой недели я быть не могу да думаю и не для чего. К дебютам особенно готовиться мне нечего. Роли Жадова, Мити, Пустозерова, Грузинова, Афони у меня готовы; теперь разучиваю Бородкина. Кажется, для дебютов достаточно〈...〉

Посмотрим, как 〈Бурдин〉 в «Воеводе» разбойника будет изображать, то-то, чай, бенгалики-то запустит — страсть[3]. Коли не увидим, так услышим.

Автограф. ГЦТМ, ф. 46, ед. хр. 74.

[1] Это письмо неизвестно.

[2] П. В. Васильев в это время возглавлял русскую труппу виленского театра, куда ангажировал ряд знакомых актеров.

[3] В письме, датированном «14 сентября» и, вероятно, относящемся к тому же году, Потехин сообщал Васильеву: «... С твоей легкой руки, благодаря бога, работа спорится. Играл Бородкина — принимался; играл Жадова — еще более; за Митю — треск и гром был по театру ⟨...⟩ В воскресенье идет «Гроза», на меня взвалили твою роль, мороз подирает по коже от одной мысли, что придется играть после тебя» (ЦГТМ, ф. 46, ед. хр. 76).

Н. В. СУВОРОВ — П. В. ВАСИЛЬЕВУ

⟨Москва. Начало 1865 г.⟩

...Я наслышан от А. Н. Островского, что вы теперь имеете большое влияние на состав русской труппы в Вильне; не можете ли сделать доброго дела — определить меня при какой-нибудь должности на сцену на роли при драматической труппе или нет ли места режиссера оркестра, театрмейстера или библиотекаря нот и пиес? Я совершенно доверяю себя вам, на что найдете меня более способным, Павел Васильевич[1]. Я кончил службу и по сокращении труппы уволен в отставку с пенсионом 150 рублей в год — вот что мог выслужить за все мытарства и труды. Как щедро наградила московская дирекция! Вы сами человек семейный, можете судить, что на такие деньги нельзя существовать и одному, а у меня двое детей и жена да и привычка к деятельности заставляет искать занятий и дела[2]...

Автограф. ГЦТМ, ф. 46, ед. хр. 91.

Николай Васильевич *Суворов* — актер.

[1] Письмом Суворова от 12 марта устанавливается, что, по рекомендации Васильева, он был ангажирован в ковенский театр (ЦГТМ, ф. 46, ед. хр. 91).

[2] В бумагах Васильева, относящихся к этому времени, находится ряд писем к нему от актеров, исполнителей пьес Островского с просьбой содействовать их поступлению в виленскую труппу.

В. Дорошенко писал Васильеву из Динабурга 8 марта 1865 г. «как к старому товарищу и представителю русского актерства»: «Репертуар любимых мною пиес и игранных с успехом: «Гроза» — Дикого, «Грех да беда» —Архипа, «Не в свои сани» — отца ⟨...⟩ «Бедная невеста» — Добротворского, «Свои люди» — Большова и т. д.» (ед. хр. 224). А. Е. Воронков в письме 4 марта того же года предложил свои услуги на роли «первых любовников», отмечая, что играл «на спектаклях любителей в С.-Петербурге у Кушелева-Безбородко, и в Пассаже ⟨...⟩ прошедшую весну играл на новгородской сцене». «Мои дебюты, — сообщал он: — 1. Сочинение Островского «Не сошлись характерами» — роль Поля; 2. Сочинение Островского «Доходное место» — роль Жадова» (ед. хр. 224). Прапорщик В. А. Великанов в письме из Кронштадта от 18 сентября 1865 г. сообщал, что он играл Досужева в «Доходном месте» и Андрея Титыча («В чужом пиру похмелье»), заслужив одобрение Васильева. «В пьесах Островского и вообще в ролях молодых купцов я могу быть полезным, мне кажется, артистом и постараюсь оправдать вашу рекомендацию» (ЦГТМ, ф. 46, ед. хр. 22).

Н. И. СТОРОЖЕНКО — А. Н. ВЕСЕЛОВСКОМУ

Париж. 3 июня 1865 г

...Новости из России очень скудны⟨...⟩ В Петербурге давали «Воеводу» Островского[1]. Сюжет взят из областной жизни XVII века; воевода послан на кормление в какой-то город; он является страшным деспотом, обдирает последние рублецы у народа, наводит ужас на всю страну и вместе с тем — сам страшный трус — боится снов, домовых, а пуще всего — вестей из Москвы. Народ выразил свой протест против него единственным способом, который ему оставался,— разбойничеством. На сцену являются несколько молодцов, которые поют народные песни и тем несколько разнообразят эту монотонную пьесу, написанную довольно деревянны-

ми стихами. Лучшая сцена в пьесе — это смерть жены воеводы. Здесь Островский с успехом воспользовался мотивом...

Конец письма не сохранился.

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 80, оп. 1, ед. хр. 206.

Николай Ильич *Стороженко* (1836—1906) — историк западноевропейской литературы.

Алексей Николаевич *Веселовский* (1843—1918) — известный впоследствии историк литературы. В это время работал в зарубежных библиотеках и архивохранилищах.

[1] Первое представление «Воеводы» в Александринском театре состоялось 28 апреля 1865 г.

М. Н. ОСТРОВСКИЙ — А. А. КРАЕВСКОМУ

⟨С.-Петербург. Около 10 июня 1866 г.⟩

...Горбунов мне говорил, что он передал вам первую часть драматической хроники «Дмитрий Самозванец», сочинение моего брата. Посылаю вам вторую часть с покорнейшею просьбою по прочтении меня уведомить — находите ли вы возможным поместить в «Отечественных записках» на условиях, переданных вам Горбуновым. Если вы согласны, то доставьте мне случай видеть вас (назначьте час, я заеду), чтобы окончательно с вами условиться и слышать ваши замечания на пьесу, так как брат просил меня сообщить ему замечания как мои, так и других, в этом деле компетентных (что я и сделал относительно первой части), дабы он мог в летние месяцы заняться отделкою пьесы и к сентябрю отделать ее блестящим образом⟨...⟩

Я покорнейше просил бы вас не замедлить ответом, т. к. в среду на будущей неделе я уезжаю в Москву[1]...

Автограф ГПБ, ф. 391, ед. хр. 598.

[1] Пьеса появилась не в «Отеч. записках», а в «Вестнике Европы» (1867, № 4).

Я. К. ГРОТ — М. Н. ПОХВИСНЕВУ

⟨С.-Петербург⟩ 14 ноября 1867 г.

...Драмы Островского я еще не знаю[1], но все-таки приеду, главным образом для удовольствия повидаться с старым другом и потом уж для слушанья при этом случае новой драмы. Я уважаю талант Островского и рад буду познакомиться с интересным произведением из уст ли самого автора или другого чтеца. Хотел и без того на днях побывать у тебя...

Автограф. ГИМ, ф. 381, ед. хр. 33.

Яков Карлович *Грот* (1812—1893) — историк литературы, академик.

Михаил Николаевич *Похвиснев* (1811—1882) — в это время директор департамента полиции исполнительной Министерства внутренних дел; впоследствии — начальник Главного управления по делам печати (1869—1870).

[1] Драма «Василиса Мелентьева», которую Островский в это время читал в Петербурге. Чтение у Похвиснева в «Летописи» не отмечено.

Н. Н. ЕНГАЛЫЧЕВ — Н. А. НИКУЛИНОЙ

Вена. 16/28 ноября 1868 г.

...О пиесе Островского я читал; насколько можно судить по критике, пиеса[1] мне нравится, но только это не пиеса, вы совершенно справедливо выразились, а картины и сатира на общество, но на общество даже не нынешнее. Я думаю, что Вильде был плох да и стар для такой роли[2] ⟨...⟩ Что пиеса Островского не сделала сбора ни в Москве, ни в Петербурге, я очень рад[3]; еще несколько таких примеров, и тогда актеры для своих



О. В. ГЗОВСКАЯ В РОЛИ МАРИНЫ МНИШЕК («ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ»)

Малый театр, 1909 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

бенефисов не будут бросаться исключительно на оригинальные пиесы, а будут ставить и переводные; ведь, право же, для публики лучше посмотреть хороший перевод, чем плохой оригинал; неужели в целой Европе всё дрянь играют такую, что ее у нас не стоит и ставить на сцену, и только в России пишут дельные пиесы? Отчего же здесь, например, в Вене, беспрестанно играют переводные французские пиесы — ведь не от бедности же немецкого репертуара. А то наладили Островского, по два, по три раза на неделе дают его пиесы, ведь надоест же, наконец! Впрочем, бенефис Вильде, может, был неудачен и потому, что его вообще не любят, а ваш по обратной причине был удачен⟨...⟩А что, Вильде поднес себе сам венок?"..

Автограф. ГЦТМ, ф. 191, ед. хр. 53.

Николай Николаевич *Енгалычев* — третьестепенный драматург и переводчик. Его оригинальные и переводные пьесы шли в Малом театре в 1860-х годах.

[1] «На всякого мудреца довольно простоты».

[2] Премьера пьесы состоялась в Малом театре 6 ноября 1868 г. в бенефис Н. Е. Вильде, исполнявшего роль Глумова.

[3] В Малом театре пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» имела огромный успех. В Александринском успех был меньше, что объяснялось не только небрежностью постановки, но и новаторским характером этого шедевра Островского.

[4] 26 октября/7 ноября того же года Енгалычев писал Никулиной из Вены: «Более всего я доволен тем, что вы довольны и что все ваши хлопоты о бенефисе не пропали даром, а увенчались таким блестящим успехом. Интересуясь *материальным* успехом вашим почти столько же, сколько и удачною игрою, позвольте вас спросить нескромно: дорогие подарки вы получили? Я сейчас назвал вашу игру удачною не без умысла. Вам ведь почти не случалось учить и изучать какую-либо роль, как я это понимаю и об чем я не раз вам говорил, а вы только пользуетесь тем, что вам дала природа, а она, добрая, вам очень много дала, так что если бы вы еще наполовину хотя к этому прибавили от себя... Вы не сердитесь, что я так говорю? Я вам поставлю в пример хоть Федотову, она занимается во сто раз больше вас, а вы, играя некоторые ее роли, лучше ее без всяких занятий, ну, а если б занялись? Луизу можно не играть, но я непременно на вашем месте занял бы почти все роли Колосовой, даже Варвару в «Грозе». Еще раз простите за нескромные советы...» (ЦГТМ, ф. 191, ед. хр. 51). Характерно, что и Островский, очень любивший Никулину как актрису, ставил ее выше Федотовой.

23 января 1869 г. Енгалычев сообщал Никулиной:

«Сейчас получил из Москвы описание бенефиса Садовского и с прискорбием прочитал, что в «Горячем сердце» вы не играли, а играла Федотова. Я удивляюсь вам: вы в течение нынешней зимы ни в одной новой пиесе не играли и не заявляете себя на очередь с Федотовой. Заявите, пожалуйста, себя и «Горячее сердце» и на «Пробного камня». Обе роли скорее по вас, чем по Федотовой, — я так сужу по содержанию ‹...› Ну, а что ваше намерение перейти в Петербург? Там ведь ни одной актрисы нет талантливой, и вы, конечно, сразу станете там на первое место».

Н. Н. ЕНГАЛЫЧЕВ — Н. А. НИКУЛИНОЙ

Вена. 11/23 июня 1869 г.

...Все время сижу в Вене, только на десять дней ездил в Прагу, это девять часов езды. Приняло меня там общество, как старого знакомого. В театре назначались пиесы по моему выбору, ложи присылались даром. Видел, между прочим, «Доходное место» на чешском языке, разыгранное очень хорошо[1]. Переводчик желал бы перевести Островского «Василису ‹Мелентьеву›» и «Шутники», да не знает, где достать. При случае скажите Островскому, не захочет ли он выслать эти пиесы в Прагу на имя редакции «Народные листы»?..

Автограф. ГЦТМ, ф. 191, ед. хр. 63.

[1] О постановке в Праге «Доходного места» — см. во 2-й книге наст. тома.

А. Ф. ФЕДОТОВ — Д. В. АВЕРКИЕВУ

‹Москва› 7 октября ‹1870 г.›

...Жена заявила Островскому, что только в таком случае решится играть «Бешеные деньги», если он даст ей право выбросить из роли все, что она найдет нужным, и он, великий автор российский, сейчас же и дал свое согласие. Я вымарал целыми сценами — и следов не осталось от всех этих мерзостей[1]...

Автограф. ГБЛ, ф. 93.II.9.87. Из коллекции автографов, собранной А. Г. Достоевской.

А. Ф. Федотов — режиссер. См. о нем стр. 403 настоящ. кн.

[1] Премьера пьесы «Бешеные деньги» состоялась в Малом театре 9 октября. Г. Н. Федотова исполнила с огромным успехом роль Лидии Чебоксаровой.

Е. Э. ДРИАНСКИЙ — С. А. ЮРЬЕВУ

⟨Москва.⟩ 20 ноября ⟨1871 г.⟩

...Сию минуту только прочел письмо Аполлона Александровича [1]. Все предписанное в нем я бы выполнил в точности и был бы у вас в 7 часов, но вот беда моя в чем: завтра только что к 7 часам я могу сам попасть к Островскому и пробуду от 2 до 6-ти за Москвой-рекой у Спаса в Наливках, что к вам уже составит даль ужасающую, а к Островскому будет уже по пути. Не быть у него не могу, потому что дал слово [2].

Вдвойне интересует меня желание видеть вас и потому еще, что Аполлон Александрович пишет, что вы хотели о чем-то со мною поговорить. Но ведь, свидевшись у Островского, мы можем очень удобно посвятить на это несколько минут.

Сообразно с этим я бы просил вас устроить так: а) приехать к Островскому не позднее *восьми* часов, я попрошу его раньше восьми не начинать; b) меня вы застанете там *всенепременно*, потому что не быть—значит огорчить его ⟨...⟩ Приезжайте к восьми, мы вас будем ждать, а Островский будет очень рад...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 636, оп. 1, ед. хр. 226.

Егор Эдуардович *Дрианский*. См. о нем стр. 319 настоящ. кн.

[1] Это письмо А. А. Майкова неизвестно.

[2] 21 ноября Островский прочел в кругу друзей свою новую комедию «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (см. XIV, 219).

В. И. РОДИСЛАВСКИЙ — С. А. ЮРЬЕВУ

⟨Москва. Около 6 марта 1872 г.⟩

Собрание драматических писателей дает 14 сего марта в 5 часов в трактире Тестова обед А. Н. Островскому по случаю 25-летнего юбилея его. Собрание надеется, что вы не откажетесь пожаловать на этот обед, подписная цена на который не свыше 10 рублей [1].

Ответ благоволите прислать не позднее 10 марта распорядителю обеда Михаилу Егоровичу Кублицкому...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 636, оп. 1, ед. хр. 435.

[1] Ф. А. Бурдин сообщил режиссеру А. А. Яблочкину 22 марта 1872 г.: «Я был у Микешина, адрес А. Н. Островскому у него готов, но он просит за него 150 рублей, говоря, что эту цену он заранее объявил Горбунову, но Горбунов по свойственной ему беспечности не предуведомил об этом никого. Так что чтоб выйти из этого положения, необходимо сделать нам добавочную подписку...» (ЦГАЛИ, ф. 2304, ед. хр. 1149).

Французский литератор Л. Мальфий писал Островскому из Петербурга 19 марта того же года:

«Позвольте мне в качестве брата (младшего) довольно известного французского драматурга Фелисьена Мальфия присоединиться — с некоторым запозданием — к тем выражениям признательности, которые недавно были высказаны здесь вам как одной из знаменитостей современного театра. Я и сам принадлежу к числу литераторов и не лишен некоторых притязаний (вам известно французское тщеславие), и совсем недавно мной было напечатано мое новое произведение («Экстазы»), и я осмеливаюсь преподнести вам (по почте) один экземпляр этого нового сочинения, которое написал преисполненный почтения и преданный слуга ваш Л. М а л ь ф и й» (ЦГТМ, 164442). — Перевод с французского.

В письме к Островскому, написанном через семь с половиной лет, Мальфий напоминает, что получил от Островского в ответ на присылку этой книги записку, в которой драматург обещал написать ему подробное письмо. Записка Островского остается неизвестной. Письмо, вероятно, не было написано.

Сохранилась еще одна записка Мальфия (1872 г.): «Не может ли г. Островский помочь Л. Мальфию (занятому трудом о славянских литературах) составить список всех русских писателей, начиная с Ломоносова, произведения которых были переведены, разобраны и оценены во французских, английских, итальянских книгах, журналах или газетах?» (там же, 164443).

Н. БОРОДИН — П. В. ВАСИЛЬЕВУ

г. Черкассы. 1 января 1875 г.

...Невыразимо был обрадован, распечатавши письмо от отца и увидевши вашу карточку в роли Любима, — вы предстали в моем воображении, как живой, будто бы я вас вижу действительно на сцене, в первом действии «Бедность не порок»— хотя фотография очень плоха, но, во всяком случае, она меня живо переносит в Москву — в Народный театр, где при оглушительных криках «браво!!» с восклицаниями: «Неподражаемо, верх совершенства, гениально!» я вижу вас, глубокоуважаемый Павел Васильевич, сидящего на стуле и читающего этот знаменитый, в устах ваших, монолог, и я не могу не орать вместе с этою массою, которая в восторге от вашего исполнения!! и за все это блаженство и удовольствие, которое доставила мне ваша карточка,— позвольте принести вам искреннюю, душевную благодарность! Отец пишет мне, что вы обставлены в Москве блистательно,— дай бог вам с каждым днем все более и более приобретать любовь публики и пожинать достойные вашему гениальному дарованию лавры; я слежу за драматическим театром, и каждый отзыв о вашей игре меня душевно радует ⟨...⟩

Жизнь в Черкассах скучна до-нельзя — грязь невылазная, весна на дворе в генваре-то месяце,— но все-таки и Черкассы не хотят отстать и устраивают любительский спектакль, где и я нахожусь членом-учредителем. Будут ставить скоро «Бедность не порок»— думаю попробовать — авось повезет и удастся Любим Торцов — благо и карточка ваша есть под рукой — так же сяду...

Автограф. ГЦТМ, ф. 46, ед. хр. 11.

Н. Бородин — служащий на сахарном заводе.

ИЗ ДНЕВНИКА КНЯЗЯ В. М. ГОЛИЦЫНА

⟨Москва⟩ 2 декабря 1875 г.

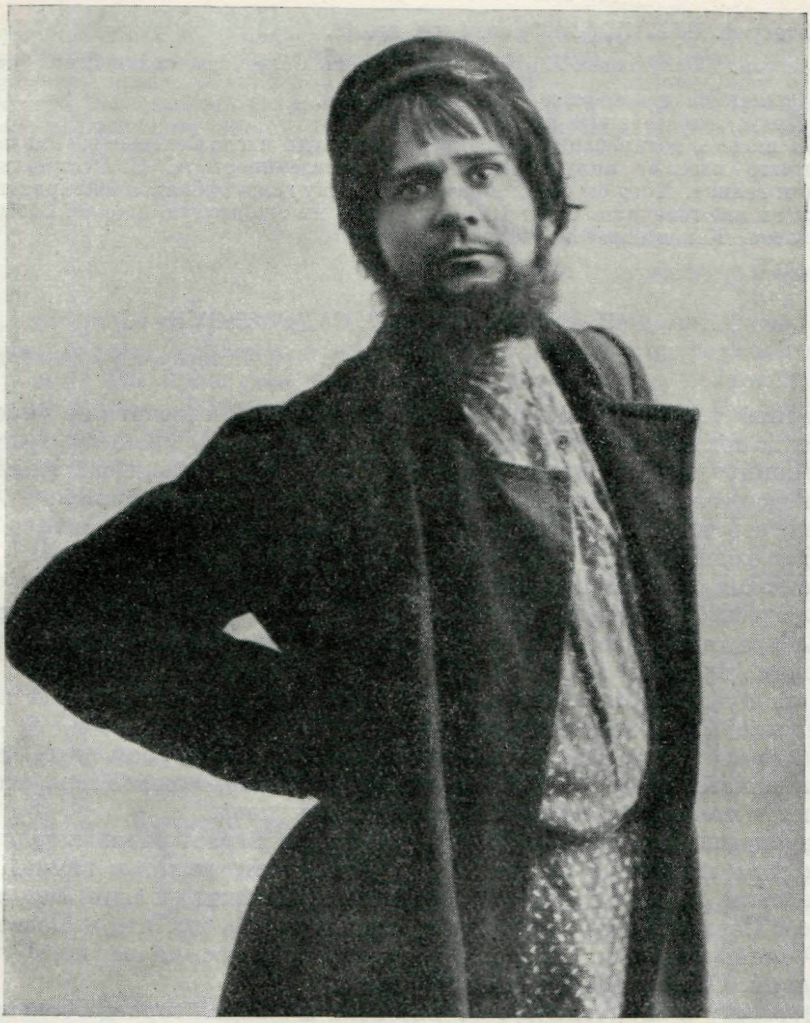
...Я вечером смотрел новое произведение талантливого Островского— «Богатые невесты»[1]. Нельзя не признать за этой пьесой, выходящей из ряда обыкновенных того же автора, громадных достоинств, недоступных, к сожалению, пониманию нашей варварской, дикой публики. Поэтому публика встретила ее холодно, ибо ей нужна балаганщина, нужно паясничание или обличения. С глубоким уважением отнесся я к автору, внесшему в свое новое произведение такое возвышенное, нравственное чувство, ибо в этой пьесе каждое слово дышит правдою, дышит глубоким и искренним культом к добродетели: облик любящей женщины поставлен на громадной высоте и освещает собою все произведение. Досадно мне было слышать оскорбительные, дикие отзывы нашей публики, досадно потому, что отзывами этими они помарали то, чему я искренно, ото всей души поклонялся, именно идее изящного, идее добродетели женской, торжествующей во всех тяжелых жизненных испытаниях.

Нельзя не похвалить игру, особенно же талантливой Федотовой [2], которая достигает совершенства, которая вносит столько души в свою роль, столько знания женского сердца!..

Автограф. ГБЛ, ГВМ 6, лл. 62—63.

Князь Владимир Михайлович *Голицын* (1847—1931) — чиновник Московской дворцовой конторы, мемуарист.

[1] Премьера комедии «Богатые невесты» в Малом театре состоялась 30 ноября.
[2] Федотова исполняла роль Белесовой.



М. Ф. ЛЕНИН В РОЛИ ИВАНА КАЛЕЧНИКА («ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ»)
Малый театр, 1909 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

А. Ф. ЖИРАРДО — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

Лихвин. 9 сентября ‹1878 г.›

От всей души сознал все ваше будущее, старый друг. Я верю, что только уединение может вдохновить.

Островский, действительно, человек с сердцем, что о нем ни говорят. Где оно нужно, там и проявляется[1] ‹...›

Напишите впечатление Александра Николаевича на вашу новую комедию. Много ли в этой комедии изменили,— как вы мне читали? Кажется, заглавие «Конец — делу венец» или «Кто ожидал?» ‹...›[2]

У вас в эту зиму наберется денег; пьеса пойдет часто в Москве да, вероятно, и в Петербурге. Гонорарий, должно быть, 50 рублей с акта[3]...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 48.

Александр Феликсович *Жирардо* — приятель Соловьева, полицейский чиновник.

[1] Отклик на неизвестное письмо Соловьева.

[2] Пьеса Соловьева «На пороге к делу».

[3] В письме, датированном 24 апреля, Жирардо писал Соловьеву: «Ума не приложу, отчего пьеса не получила премии? Самонадеянность А. Н. О‹стровского› уж слишком велика. Хоть бы отдал в печать, на вашу долю рубликов 500 придется, т. к. он, как вы мне говорили, берет 1000 р. Какую вы это другую пишете? Сообща? Как озаглавлено? Каков вкратце сюжет?» (там же).

Н. ФЛОРИН — М. П. САДОВСКОМУ

‹С.-Петербург.› 9 декабря 1878 г.

Письмо твое, Михаил Провыч, получил[1], но отвечать на оное не собрался до сих пор по следующей причине: поручил ты мне посмотреть «Бесприданницу» и «Белугина», вот я их и смотрел; последнего, между прочим, видел только 5 декабря, а, как тебе известно, я именинник, ну и, значит, писать до сих пор не мог, да и сегодня-то рука все еще не совсем свободно ходит.

Начинаю с «Бесприданницы»; ты, вероятно, читал в газетах, что она имела здесь большой успех. Увы — это одна мечта. Успех она имела в первое представление в Александринском театре[2]; я же смотрел ее в Мариинском, публика которого, как тебе небезызвестно, нисколько не похожа на публику Александринки, и она провалилась точно так же, как и в Москве[3] (судя по твоему письму).

Это и понятно, ибо в пьесе этой, особенно в первом акте, действия нет никакого, а одни только разговоры, которые, может быть, очень интересны в чтении, но невыносимо скучны на сцене.

Карандышева играет здесь Полонский, и играет очень недурно*, но самая роль настолько несимпатична, что все это выходит вничью.

Вызвали его один раз после третьего действия и один раз в конце вместе с Савиной — и только (т. е. опять-таки то же, что в Москве). Затем — очень недурны Сазонов и Арди и невыносимо мерзки Бурдин и Нильский. Савина так и осталась Савиной.

Перехожу к «Белугину»[4]. От Сазонова я ожидал гораздо больше. Или ему надоело играть эту роль или он был не в ударе — только играл он весьма слабо. По большей части он и не играл, а читал просто, даже монолог четвертого действия, где он крикнул погромче только несколько слов («подожгу», «убью» и т. д.). Во втором и третьем акте, по моему мнению, он изображает слишком скромного юношу. Затем — остальные, кроме Стрепетовой, так мерзки, что, ей-богу, писать не стоит. Что они устроили в конце — так это ума помрачение. Представь себе, что для финала все начинают обниматься и целоваться! Зачем? Как есть финал какого-нибудь водевиля с благополучным окончанием. Недоставало только бенгальского освещения. Афиши прилагаю...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 363.

[1] Это письмо неизвестно.

[2] Премьера драмы «Бесприданница» состоялась 22 ноября в бенефис Ф. А. Бурдина, с участием М. Г. Савиной в роли Ларисы.

[3] «Бесприданница» была впервые поставлена в Малом театре 10 ноября. Спектакль прошел с большим успехом.

[4] Первое представление «Женитьбы Белугина» в Александринском театре состоялось 11 января 1878 г.

---

* Только уж очень слезливо и с большими дрожаниями в голосе, особенно в 3-м акте. (*Примечание Н. Флорина*).

3 ноября 1890 г. Савина сообщала Н. Я. Соловьеву: «...На днях с огромным успехом возобновили «Белугина» с прежними исполнителями, только за Бурдина играл Шкарин, а за мою сестру — Пасхалова. Мы с Сазоновым забыли, что в первый раз пьеса шла 13 лет назад, и горели юношеским огнем, словом — священнодействовали. Ну и что же было с публикой!..» (ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 66).

В. Ф. СТАРИКОВ — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

Киев. 13 февраля 1879 г.

...Благодарю за брошюры. Прежние твои комедии я уже прочел в «Отечественных записках»[1], а новая пришла как раз кстати пред спектаклем[2]. На публику она произвела очень хорошее впечатление, несмотря на слабую игру артистов и глухую зиму. Вообще отзыв, что она пьеса *жизненная*, а Акимыч сделал фурор. Вообще здесь драматическая труппа слаба, и посещают ее только в дни приездов известностей, а то просто пустыня. Даже и Островский не увеличивает сбора. В этот же *твой* спектакль, благодаря масленице, сбор был до 3/4. Летом же здесь состав артистов более хорош. Твоего «Белугина» и «Счастливый день» я видел тогда в очень порядочном исполнении (Горев—Белугин, Немиров — Ральф; невеста и прочие тоже очень сносны). Одобряю твою скромность, но должен сказать тебе, мой милый, что успех твоих пьес вполне заслужен...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 71.

В. Ф. Стариков — дядя Соловьева, киевлянин.

[1] В «Отеч. записках» были напечатаны две пьесы, написанные Соловьевым в сотрудничестве с Островским,— «Счастливый день» (1877, № 7) и «Женитьба Белугина» (1878, № 5).

[2] Вероятно, пьеса Соловьева «На пороге к делу».

Н. П. КИРЕЕВ — И. В. ШПАЖИНСКОМУ

Одесса. 30 марта 1879 г.

...Я поставил в свой бенефис «Майоршу», один экземпляр которой был получен мною от вас, другой — от Молера. Нужно вам сказать, что Одесса — город с более европейским вкусом и привычками; дух русской жизни, прелести языка русского наполовину непонятны одесской публике; в театре ей нужна интрига, бойко и интересно завязанная, *непременно* живое *действие* и ИГРА актеров, т. е. особая рельефность жестов, интонаций, мимики и движений у них. Я не ошибусь, если прямо выражусь,— одесской публике нужен некоторый шарж во всем у актера; простоты, картины, образа, диалога без помощи *игры* — ей мало. То же, что я заметил и в Париже—в театрах ⟨...⟩

Мое мнение: работайте, у вас, ей-богу, *драматический* талант. Знаете, какое ваше великое достоинство: у вас в «Майорше» нечего вычеркнуть — разве только первую сцену в последней картине: все *необходимо*. А это дается не одним знанием сцены, т. е. не одной техникой — нет! Это у вас особенность вашего таланта. Вон Островский — наш единственный драматург — если бы не блестящий диалог, язык,— то вычеркивай вволю в какой угодно пьесе его, и пьесы оттого нисколько не потеряют...

Автограф. ГЦТМ, ф. 309, ед. хр. 153.

Николай Петрович *Киреев* (1843—1882) — актер и режиссер.

Ипполит Васильевич *Шпажинский* (1848—1917) — драматург, автор «Майорши», упоминаемой в тексте письма.

П. М. НЕВЕЖИН — М. П. САДОВСКОМУ

Клин. 23 апреля <1879 г.>

...Все ждал, что черкнете мне несколько строк по прочтении «Поисков счастия». Вы знаете, как я ценю ваш приговор. Приятно было бы, если, вместе с вашим суждением, присоединится и мнение Александра Николаевича [1], но для меня приятно особенно мнение ваше как человека, принимающего теплое участие в судьбе моего детища...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 191.

[1] О пьесе Невежина «Поиски счастья» в письмах Островского упоминаний нет

Н. А. СОЛОВЬЕВ-НЕСМЕЛОВ — И. З. СУРИКОВУ

С.-Петербург. 18 ноября 1879 г.

...В мире газетном грызня, в мире журнальном прозябание. Что-то новый високосный год нам родит в мысли и в искусстве? По части новых пиес — и Островского бракуют,—я же в театрах бываю редко, а потому лично судить не могу: упал талантливый бытописатель темного царства или и тут брехня...[1]

Автограф. ГБЛ, ф. 295.5336.2.9.

Николай Александрович *Соловьев-Несмелов* (1848—1901) — детский писатель, друг и биограф поэта И. З. Сурикова.

[1] Вероятно, непосредственный отклик на высказывания рецензентов о представленной 11 ноября в Александринском театре комедии «Сердце не камень».

Н. Я. СОЛОВЬЕВ — М. П. САДОВСКОМУ

С.-Петербург. 26 августа <1880 г.>

...На возврате с Кавказа я недели две пробыл у Александра Николаевича [1], о чем, верно, уже вы и знаете от Марьи Васильевны; ваше письмо ко мне на Кавказ мною получено в Щелыкове [2]. А повидаться нам так-таки и не удалось; в Москве теперь я был лишь несколько часов.

Летом я поработал; в Щелыкове привел все это в порядок, и, кажется, осенью появится новая пиеса [3], в которой чаю увидеть и Михаила Провыча, только, ради бога, молчание полное пока.

В Щелыкове я так был занят своей работой, что не замечал, не ощущал царствующей там всегда тоски; ждали вас последние дни, но напрасно: верно, так и не нашли вы спутников!

На днях слышал от Нильского о припечатании цензурой какого-то нового творения Тарновского, который было уже совсем собрался ставить это незаконное детище свое у вас в Москве. Досада! Жаль милого автора. Положим, он сейчас же, верно, разрешится чем-нибудь еще новым. Благодарю вас за пожелания мне; не сомневаюсь в их искренности, да кабы вашими устами да мед пить!

Пишите мне, пожалуйста, что у вас деется? Между прочим, меня интересует, выдержал ли экзамен старшенькой Александра Николаевича? [4] (Ну уж и чадо!)...[5]

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 307.

[1] Соловьев находился в Щелыкове в начале августа.
[2] Это письмо неизвестно.
[3] Пьеса «Светит, да не греет», написанная при участии Островского.
[4] Саша Островский.
[5] См. ниже ответное письмо Садовского.



Н. К. ЯКОВЛЕВ В РОЛИ ДОРМИДОНТА («ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ»)
Малый театр, 1896 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

М. П. САДОВСКИЙ — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

Москва. 28 августа 1880 г.

... Душевно радуюсь, что работа ваша исполнена; одно любопытно было бы мне знать: удалось вам отделаться от сотрудничества Александра Николаевича или нет?

Будьте так добры, черкните, когда ваша новая пиеса сможет быть совершенно окончена и не могу ли я рассчитывать на нее для своего бенефиса?[1] День этого торжества —7 ноября. Мне нет надобности уверять вас, как это было ⟨бы⟩ приятно; скажу вам более: в силу разных житей

ских подлостей и обстоятельств, я должен всеми мерами стараться дать в свой бенефис что-нибудь новое и, главное, хорошее. На театре, сколько я могу заметить по началу сезона, меня намереваются стравить самым неприятным образом. Если можно что-нибудь для меня сделать, так сделайте. Это будет и доброе и хорошее дело ⟨...⟩

Из Островских никого не видал; гордая персианка[2] почему-то к нам не заявилась, хотя обегала, сколько мне известно, всех своих знакомых. Что касается милого Сашуточки, то надо полагать, что наука его должна потерять навеки, и, вероятно, блестящий юноша будет со временем употребляться на какие-нибудь механические упражнения, не требующие особенного остроумия...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 67.

[1] См. примеч. 3 к предыдущему письму.
[2] Насмешка над женой Островского Марией Васильевной.

Н. Я. СОЛОВЬЕВ — М. П. САДОВСКОМУ

С.-Петербург. 9 ноября ⟨1880 г.⟩

...Вероятно, вас так взяли послебенефисные хлопоты, что вы и забыли одного из авторов; о спектакле до сих пор от вас ни строчки хотя бы по почте (об услуге телеграфа я уже не думаю)[1]. Александр Николаевич тоже молчит[2]. Таким образом, до вчерашнего дня я оставался в тяжелом неведении (как будто за что-то наказанный этим), но вчера я случайно встретился с одним только что приехавшим москвичом; он был на бенефисе и искренно сообщил мне, что пьеса успеха не имела; на публику произвела впечатление незавидное, а помогла сему значительно Никулина, бывшая в роли Реневой совсем не на месте (я еще в деревне поспорил за сию даму с Островским, но...).

Грустно, тяжело, но все-таки лучше знать, чем не знать и томиться...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 308.

[1] Премьера пьесы «Светит, да не греет» состоялась в Малом театре 6 ноября, в бенефис М. П. Садовского.
[2] 8 ноября в письме к Соловьеву Островский описал первое представление их пьесы в Малом театре; по его мнению, главной причиной неуспеха была игра М. П. Садовского, который «совсем погубил свою роль». «Он человек упрямый и капризный, несмотря на мои убеждения, он ни разу не репетировал, как следует, говоря, что он все сделает в спектакле» (XV, 194). Неудача спектакля объяснялась, в основном, слабой сыгранностью актеров.

М. П. САДОВСКИЙ — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

⟨Москва.⟩ 11 ноября 1880 г.

...Простите, что я промедлил уведомлением о представлении пиесы; я не телеграфировал вам потому, что просто не хотелось огорошивать вас известием о неуспехе. Лгать и сочинять умильные слова, по-моему, было бы еще хуже. Я решился дождаться повторения: посмотреть, что будет; и вот, исполнив это, пишу вам[1]. Второй спектакль был гораздо удачнее первого, хотя главное действующее лицо, Ренева, так и осталось без хлопушки. Никулина — слабость Александра Николаевича, и слабость очень дурная. В роли Реневой она гадка и негодна до последней возможности; это какая-то богаделенка, а не блестящая, все освещающая барыня. Попади эта роль в настоящие руки, играй ее Федотова — дело приняло бы

совсем другой оборот. И остальное-то все, что кругом нее копошится, ожило бы значительно, но Александр Николаевич утверждает, что Федотова — сволочь, а Никулина — божество. В своей новой пиесе «Невольницы» он было опять заставил Никулину играть главную роль, но ей сказали стороной, что это будет очень скверно, и она сама отказалась,— роль играет Ермолова. А следовало играть опять-таки Федотовой.

Прочитав свою пиесу, вы, вероятно, увидите, что все его сотрудничество выразилось в нескольких помарках и исправлениях выражений; между тем, он не потрудился обратить никакого внимания на концепцию 4-го акта, что ему как многоопытному автору непростительно. Там, например, много раз появляется Дерюгин,— зачем? Для того только, чтобы сказать о рыбе? Зачем приходит Худобаев? Каким образом ночью в пустынном месте сходятся почти все действующие лица? Перенесите из деревни место действия хоть на Тверской бульвар, и тогда зритель не будет видеть, что это все подобрано автором нарочно. Вследствие этого впечатление зрителя становится смущенным, и, вместо того, чтобы поразить, его заставляют улыбаться и неодобрительно покачивать головой [2].

Надеюсь, добрейший Николай Яковлевич, что вы не посетуете на меня за эту мою откровенность и не усомнитесь в моей искренности. Полагаю, что все вышеизложенное останется между нами...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 67. Частично напечатано в статье Д. И. Малинина «Переписка А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева». — «Лит. сборник», № 1. Кострома, 1928, стр. 28 и 117.

[1] См. предыдущее письмо.

[2] Эти несправедливые и недоброжелательные высказывания Садовского об Островском не характерны для его отношения к великому драматургу в целом. Ср. стр. 603—604 настоящ. кн., позднейшее высказывание Садовского в письме к Соловьеву: «Покойный Александр Николаевич писал «Снегурочку» в очень зрелом возрасте, а проявил такую силу воображения, такой высокий поэтический талант, каких и не снилось самой пылкой юности» (ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 67).

П. С. БИБИКОВ — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

⟨Калуга.⟩ 24 января 1881 г.

...Получил я присланную вами книгу, которая доставила мне величайшее удовольствие. Ваше ко мне внимание и доброе расположение глубоко меня тронули, и я не нахожу слов, чтобы выразить вам мою искреннюю и сердечную благодарность за ваш дорогой для меня подарок, который я ценю весьма высоко.

С живейшим участием следил я за вашими успехами на драматическом поприще и, судя по тому, что вами уже сделано, предсказываю вам блестящую будущность. Я видел на калужской сцене три ваши пьесы: «Свадьба Белугина», «Дикарка», «Светит, да не греет». Они имели здесь большой успех и мне очень понравились; кроме интереса содержания, они необыкновенно сценичны; сыграны они были очень удовлетворительно. Ваше имя уже пользуется достаточною известностию среди образованной публики, и потому я думаю, что пришла для вас пора явиться писателем самостоятельным, не имеющим надобности присоединять к своему имени имя другого автора, хотя бы и первоклассного. С нетерпением буду ожидать той минуты, когда это случится, а пока от души желаю вам всего самого лучшего и полного успеха в ваших литературных трудах...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 40.

Петр Сергеевич *Бибиков* — директор калужской гимназии, в которой учился, а затем преподавал Соловьев.

В. Ф. СТАГИКОВ — Н. Я. СОЛОВЬЕВУ

Киев. 26 февраля 1881 г.

... Я видел драму на двух сценах и об исполнении одной (драматического общества) присылаю вырезку. Жаль, что ты другую уже штуку публикуешь от двух лиц[1]. Добавки Островскому не настолько важны, чтобы он погнался за упоминанием о нем. Ему это обстоятельство прибавит немного, а от тебя *отнимает* много, ибо публика думает, что главное все — замысел и постройка — принадлежит ему, а ты только сотрудник по деталям. В особенности это замечается после явления у него нового наперсника, как его уже называют,— Невежина. Благодарность — вещь хорошая, но нужно же и предел знать. В будущем желаю тебе выступать одному. Тем более, что «На пороге к делу» удалась и для очень многих нравится лучше «Дикарки» и «Светит, да не греет»...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 71.

[1] К Соловьеву в это время неоднократно обращались его корреспонденты с настойчивым советом «отделаться» от соавторства Островского и писать свои пьесы самостоятельно. Между тем, как известно, пьесы, созданные Соловьевым без участия Островского, оказались гораздо слабее, чем те, которые были написаны им в сотрудничестве с маститым драматургом. По словам другого соавтора Островского, П. М. Невежина, «в обществе ходили толки, что Островский не только испортил, но извратил работу Соловьева» («Женитьбу Белугина»). — См. «Островский в воспоминаниях современников», стр. 267—268.

Ст. РОШЕ — М. П. САДОВСКОМУ

Перевод с французского

Париж. 25 мая 1882 г.

... Г-н Губонин[1] выразил желание показать мне то место в вашем недавнем письме, где говорится обо мне. Благодарю вас, милостивый государь, за интерес, который вы, по-видимому, проявляете к задуманному предприятию. Я всегда живо и с особенным интересом относился к русской литературе и к России; в некотором роде я посвятил свою жизнь изучению вашей родины и не переставал и в прессе, и как преподаватель, и в официальной своей деятельности, которая была мне доверена, делать все, что от меня зависело, чтобы мои соотечественники ознакомились и оценили это. Так, я в течение ряда лет делал в Международном литературном обществе, членом которого являюсь, публичные доклады и разбирал в них разных современных русских писателей. Вечер, посвященный мною творчеству г. Островского, принес мне особый успех, честь которого целиком принадлежит выдающемуся автору стольких прекрасных пьес. Я не скрываю трудностей, присущих тому роду работы, коей я предполагаю заняться, ибо эти трудности уже оттолкнули, я знаю, более сильные таланты, чем тот, которым я могу располагать, но все же, благодаря ободрению прославленного автора и разрешению, которые он соблаговолил мне предоставить при вашем посредстве и при посредстве г. Губонина, я не колеблюсь с сегодняшнего же дня отважно приняться за эту работу.

Если бы вам угодно было, милостивый государь, в некоторой степени присоединиться к моему смелому замыслу, представляя мне наряду со своим авторитетом и своим сценическим опытом, в самом общем виде, советы и указания насчет пьес, которые кажутся вам по характеру более важными, всеобщими, лучше всего поддающимися столь деликатной всегда операции перевода, вы помогли бы мне в глубоком изучении, которому я намерен предварительно предаться, произведений прославленного мэтра,

с тем, чтобы выбрать пьесы, подходящие в первую очередь для французской публики.

Г-н Губонин, которому я смог оказать кое-какие услуги в качестве преподавателя французского языка, щедро ободряет меня и предлагает даже взять на себя расходы по печатанию первого издания. Но драматические произведения могут быть по-настоящему оценены только на сцене, и я постараюсь побудить один из парижских театров сыграть какой-нибудь из шедевров русского мэтра.

Я буду счастлив, если смогу, насколько это в моих силах, содействовать славе вашего великого драматического писателя. Вы меня очень обяжете, милостивый государь, передав ему почтительное выражение моего восхищения...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 272.

Стефан *Роше* (Rochet) — педагог и журналист, выразивший желание перевести на французский язык сочинения Островского. По-видимому, этот замысел так и остался неосуществленным.

В архиве Островского сохранилось адресованное ему письмо известного переводчика Э. Дюрана-Гревиля из Парижа от 21 июня 1877 г., также связанное с изданием во Франции сочинений русского драматурга. Привожу текст этого письма в своем переводе с французского:

«Дорогой господин Островский! Вот уже несколько дней как я обосновался в Париже, в моем новом жилище на *улице Лепик, № 50*, и первой моей серьезной работой явится вскоре чтение и перечитывание ваших драматических произведений, в том числе очаровательной «Снегурочки», которая услаждала наш обратный путь.

Цель этого моего письма — прежде всего в том, чтобы поблагодарить вас за превосходный прием, оказанный нам в прошлом месяце, а затем — чтобы напомнить вам о вашем обещании — прислать мне небольшую биографическую заметку. Я был бы вам чрезвычайно признателен, если бы вы взяли на себя труд указать мне точную дату написания ваших сочинений — отнюдь не всех — это было бы делом слишком долгим, — а только тех из них, которым вы отдаете предпочтение.

Моя жена посылает вам один или два тома своих сочинений. Будут ли они доставлены вам почтой в полном порядке? — хочется надеяться на это.

Директор Одеона <...> говорил мне с восхищением о вашей «Грозе», перевод которой я просил ему прочесть. Поскольку у него уже шли две драмы с русским сюжетом и он готовит «Михаила Строгова» Жюля Верна к будущему году, он почти и подумать не смеет о том, чтобы дать что-нибудь русское в четвертый раз без перерыва; однако он обещал мне возобновить разговор об этом *позднее*, когда сочтет обстановку более благоприятной. Он прибавляет, к сожалению, нечто такое, что не особенно придется вам по вкусу: «Грозу», по его словам, придется *переделать*. Я сказал ему в ответ, что если эта переделка приведет к искажению пьесы, то я не желаю иметь к этому делу никакого отношения и заберу назад свой перевод; если же речь идет об отдельных купюрах и малозначительных переменах, сделанных с тем уважением, какого заслуживают это произведение и автор, то можно будет найти общий язык. Во всяком случае, обо всем этом мы еще успеем переговорить.

Моя жена посылает свои наилучшие пожелания вам так же, как вашей очаровательной семье, и я целиком присоединяюсь к ней.

Искреннейше преданный вам

Э. Дюран

Улица Лепик, 50»
(ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 356-а).

[1] См. ниже письмо Н. П. Губонина, бравшего уроки у Роше и, по-видимому, связавшего его с Островским и Садовским.

Н. П. ГУБОНИН — М. П. САДОВСКОМУ

Париж. 27 мая 1882 г.

Мужчина приятный во всех отношениях, благодарю за письмо, которое я получил на этой неделе[1]. Все, что вы написали мне по поводу моего француза[2], я передал ему, и он собирается послать вам в свою очередь письмо.

Относительно книг для вас я к нему обратился как только приехал в Париж, но от него, как от козла молока, до сих пор ни одной дождаться не мог. В настоящее время дело обстоит так, что ни Островскому, ни вам книги еще не высланы [3] (исключение — «Quatre Vingt Treize» [4], которую уже давным давно послал). Две недели я сижу без копейки, а с таким капиталом купить нельзя много. Ожидаю присылки от Елисеева и тогда сию же минуту вышлю всё...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 137.

[1] Это письмо неизвестно.
[2] Ст. *Роше*. См. предыдущее письмо.
[3] О присылке каких книг просил Островский, не установлено.
[4] Роман В. Гюго «Девяносто третий год».

Ст. РОШЕ — М. П. САДОВСКОМУ

Перевод с французского

Париж. 23/11 июня 1882 г.

...Две пьесы, которые г. Островский любезно указывает мне как лучше всех других поддающиеся переводу, уже привлекли к себе мое внимание, и я поздравляю себя с тем, что в этих обстоятельствах я стал на ту же точку зрения, что и знаменитый мэтр. Я не могу, к величайшему своему сожалению, сразу же приняться за работу, потому что вынужден отлучиться на несколько недель, и мне не удалось раздобыть в Париже, у книготорговцев произведения вашего национального писателя. Г-н Губонин обещал мне прислать их или привезти по возвращении. Я буду ждать с нетерпением момента, когда смогу приняться за выполнение этого проекта, о котором мечтаю, признаюсь, уже давно. Как только мой труд продвинется настолько, что о нем можно будет судить, я поспешу вам его отправить, дабы узнать ваше мнение и мнение г. Островского. Не надеясь полностью достигнуть высоты столь трудной задачи, я буду считать себя вознагражденным, если смогу получить одобрение того, кто пожелает почтить меня разрешением ознакомить с его творениями французскую публику.

Благодарю вас, дражайший господин Садовский, за любезное разрешение писать вам по-французски, а я со своей стороны прошу продолжать отвечать мне на русском языке; я думаю, что это, действительно, будет гораздо удобней, особенно для меня, ибо хотя я достаточно владею вашим языком, изучению которого я, так сказать, посвятил часть своей жизни, я был бы сильно затруднен во многих случаях, выражая на нем все свои мысли. По моему убеждению, нельзя отлично владеть больше чем одним языком,— знать можно несколько, и ваши соотечественники отлично доказывают это, разговаривая правильно и нередко с изяществом на нашем языке,— но мысли облекаются всегда в те формы языка, в которых мы были воспитаны и которые являлись его органом при первых проявлениях нашего разума...

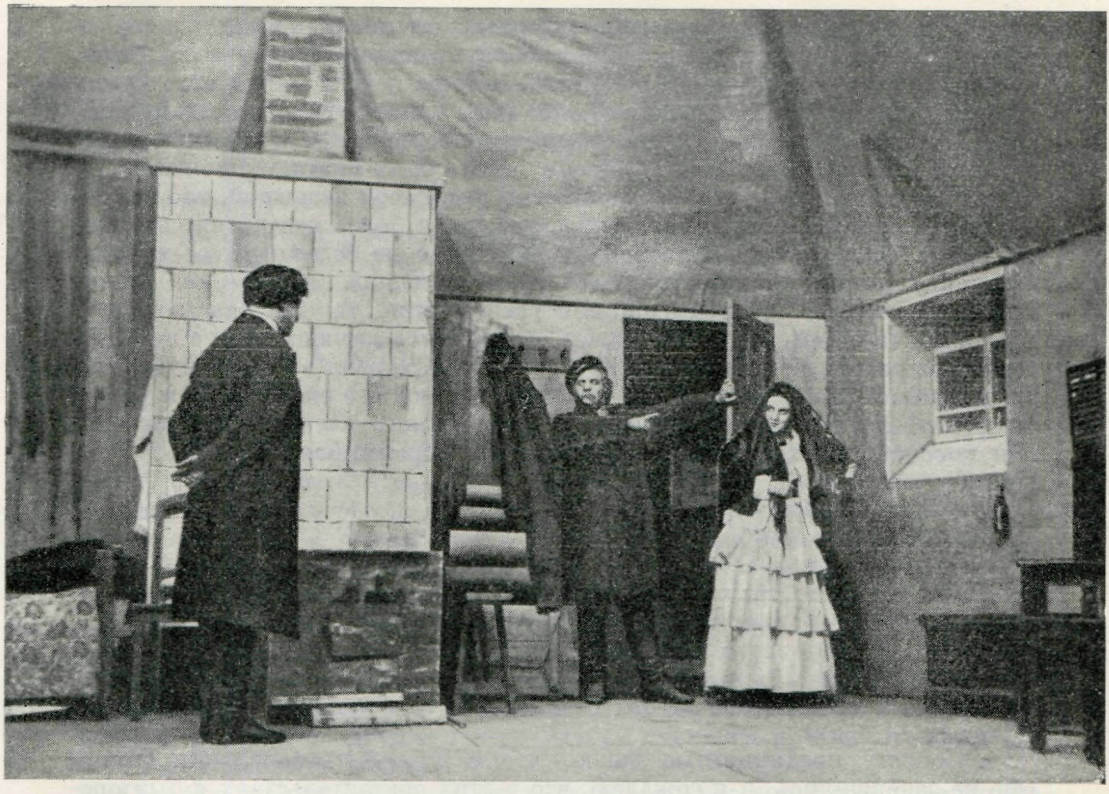
Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 273.

Ст. РОШЕ — М. П. САДОВСКОМУ

Перевод с французского

Аркашон. 12 августа 1882 г.

...Я получил здесь, в Аркашоне ⟨...⟩, ваше милое письмо. Мне приходится, однако, выразить сожаление, что я не могу тотчас же выполнить



СЦЕНА ИЗ ПЕРВОГО АКТА ПЬЕСЫ «БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК»
Митя — А. А. Остужев, Любим Торцов — Н. К. Яковлев
Малый театр, 1923 г.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

поручение, которое вам благоугодно было мне доверить; однако я пишу с этой же почтой одному из своих парижских друзей, который тотчас же примется, надеюсь, за поиски драматических произведений Карло Гоцци. Если ему не удастся найти их у парижских книгопродавцев, я убежден, что смогу раздобыть их, как только возвращусь в Париж, если только издание этих произведений еще не разошлось полностью и не отсутствует в продаже. В этом случае для нас останется еще один ресурс — Национальная библиотека, где я смогу, чтобы угодить вам, заказать копию или выписки.

Мое возвращение в Париж состоится незамедлительно, ибо я чувствую себя почти совсем поправившимся благодаря морским купаньям. Прошу вас обращаться ко мне каждый раз, когда у вас возникнет в этом необходимость. Я всегда буду счастлив быть вам полезным или приятным, так же как буду польщен, выполняя поручения, которые г. Островскому будет благоугодно мне давать.

Ожидаю с нетерпением возвращения г. Губонина, который должен привезти мне сочинения мэтра. Я полон нетерпения приняться за эту работу, не скрывая от себя трудностей, которые мне придется преодолевать; надеюсь, что мне удастся выполнить труд, способный дать французской публике представление или, по крайней мере, ощущение столь оригинального и в то же время столь возвышенного гения — мэтра современной русской сцены. Я принимаю, впрочем, любезное предложение, которое вы мне

делаете от своего имени и от имени г. Островского; я напишу вам и, в случае необходимости, буду даже злоупотреблять вашими благими советами, ибо важно сделать что-нибудь достойное автора, и я не хочу ставить свою подпись под переводом, сделанным кое-как, в том легкомысленном духе, который отдельные французские писатели вносят иногда в свои суждения о вашей стране. Я в высшей степени разделяю симпатию, проявляемую моими соотечественниками к России, но я льщу себя надеждой, что люблю русскую природу гораздо более просвещенно и более незаинтересованно, чем широкие круги французской публики. Это не только общее чувство нерасположения, которое внушает нам соседний народ [1], а теплое чувство умиления перед нынешними несчастиями, так же как непобедимая надежда на его будущие судьбы, сердечно соединяют меня с этим чудесным народом, биение сердца которого я чувствовал в своей груди, как сказал какой-то поэт. Я постиг, сколько есть под его еще грубой и первобытной оболочкой великодушия и непреодолимого влечения к прогрессу и к высочайшим целям справедливости и возрождения...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 274.

[1] Роше имеет в виду немцев.

Ст. РОШЕ — М. П. САДОВСКОМУ

Перевод с французского

Париж. 16 сентября 1882 г.

...Поиски, предпринятые мною, чтобы раздобыть сочинения Гоцци, еще не завершились, и я сожалею, что в этих обстоятельствах я был опережен человеком, который предложил г. Островскому сочинения этого итальянского писателя [1]—я был бы счастлив представить вашему прославленному другу это доказательство моей преданности и желания быть ему приятным. Мы обладаем в Париже несколькими переводами этого итальянского драматического поэта, но должно признаться, что его заслуги еще не бесспорны; многие авторитетные критики видят в Гоцци лишь второстепенного писателя, пьесы которого часто напоминают произведения старческой литературы, возвращающей нас к ребячествам простодушных времен, в коих дух нации как бы ищет своего пути; другие же, наоборот, рассматривают его как творческого и оригинального гения, жертву литературного остракизма. То, что мэтр современной русской сцены, по-видимому, высоко ценит этого итальянского поэта, забытого у себя на родине, должно, вероятно, оправдать мнение сих последних.

Поистине не знаю, как вас отблагодарить за посылку пьес г. Островского, о которой вы сообщаете. Итак, я вскоре смогу приняться за работу? Если только я буду настолько счастлив, что смогу передать мысль часто столь глубокую и тонкую, которая так живописно выражается в вашем языке и особенно ту, которая выступает в речи персонажей вашего великого поэта, я буду считать, что оказал большую услугу своей родине. Я очень рассчитываю на благожелательность, которую прославленный писатель счел возможным мне обещать при вашем посредничестве, милостивый государь, мне придется злоупотреблять ею, ибо не хочу выступать перед публикой иначе как с тщательно выполненной работой, сознательной и достойной, насколько это только для меня возможно, ее автора.

Когда вы увидите г. Губонина, благоволите, милостивый государь, передать ему мои наилучшие пожелания; я нашел в нем самый законченный и в то же время самый симпатичный образец славной и благородной рус-

ской молодежи, умной и великодушной, которая представляет собой надежду вашей родины. Я рассчитывал вновь найти его в Париже по своем возвращении. Его продолжительное отсутствие заставляет меня опасаться, что он отказался от намерения закончить свое учение, начатое у нас. Вы очень обяжете меня, разуверив меня в этом отношении...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 275.

[1] В библиотеке Островского сохранились два собрания сочинений К. Гоцци—на итальянском (1801—1803) и французском (1865) языках.

А. А. НИЛЬСКИЙ — М. П. САДОВСКОМУ

С.-Петербург. 9 ноября 1882 г.

...Все, что я имею сказать вам, вы, вероятно, слышали, читали в газетах, а может быть и сами чувствуете, служа на сцене Малого театра. Всегда, как вам известно, случалось нашему брату-актеру испытывать и неприятности, и недовольство, видеть несправедливости и глотать незаслуженные оскорбления, но все это — ничто в сравнении с тем, что происходит в настоящее время в нашем театре. Потехин[1] оставит по себе памятник знаменитый, когда бог сжалится над русским театром и его изгонят с его поста для блага всех служащих с ним и русского искусства. Долго пересказывать вам его мерзости, его бестактность и положительную неспособность к тому, за что он взялся; это все со временем не будет секретом для публики, хотя и теперь уже он сделался притчей во языцех у этой почтеннейшей публики.

Говорят, что он отказался от вашего театра, с чем я вас душевно поздравляю, и прошу отслужить благодарственный молебен у Иверской <...>

Кланяйтесь любезнейшему Александру Николаевичу; как его здоровье? Он мне писал, что хворает[2],— это очень прискорбно. Передайте ему, что я не известил его о пересылке в Москву поспектакльной платы потому, что Бурдин давно уже был извещен, что она отправлена в Москву, а следовательно, и ему это было известно...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 198.

[1] А. А. Потехин.
[2] Это письмо Островского к Нильскому неизвестно.

В. Д. СУШКОВ — А. П. ЧЕХОВУ

Казань. 10 мая 1883 г.

...Вероятно, вы не будете оспаривать того, что у нас (да и не только у нас, а повсюду) в литературных кружках очень много значит «имя». Чтобы заручиться им, необходимо обладать или действительно выдающимся, недюжинным дарованием, или же литературными знакомствами и протекцией; в противном же случае нелегко пробивать себе дорожку в эту среду. Раз человек имеет литературное имя, он может быть спокоен за судьбу своих творений. Я убежден в том, что если бы некоторые из произведений наших знаменитостей были посланы в редакции под другим именем, то они наверно бы испытали печальную участь... И наоборот, достаточно наклеить на творение начинающего, неизвестного автора ярлык знаменитой «фирмы»— и оно идет. Пример тому Островский, который вывез в свет Невежина и Соловьева.

Автограф. ГБЛ, ф. 331.59.85.

Владимир Дмитриевич *Сушков* — сотрудник «Осколков», «Стрекозы» и других юмористических изданий, офицер. «Пишет стихи и прозу. Либерален и, что весьма важно, умен‹...› Малый славный и писака небесполезный», — шутливо характеризовал его Чехов (Полн. собр. соч. Чехова, т. XIII. М., 1948, стр. 72).

А. И. ЭРТЕЛЬ — И. В. ФЕДОТОВУ

‹Начало января 1884 г.›

...В январской книжке «Отечественных записок» должны появиться сказки Щедрина, которые вот уж с год циркулировали в списках. Замечательно хороши. Сегодня книжка журнала должна выйти из цензуры. Там же встретите прелестный рассказ Глеба Успенского «Волей-неволей» и новую комедию Островского «Без вины виноватые». Старик поизносился, и сюжет для комедии целиком взят из какой-то ничтожной итальянской мелодрамы...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 576, оп. 1, ед. хр. 15.

Александр Иванович *Эртель* (1855—1908) — известный писатель. Письмо адресовано отцу его жены, владельцу библиотеки.

Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ — С. Я. НАДСОНУ

‹С.-Петербург› 27 января 1884 г.

...Видел новую драму Островского; она не произвела на меня глубокого впечатления, потому что мелодраматична; а между тем вся театральная зала плакала...[1]

Автограф. ИРЛИ, ф. 402, оп. 4, ед. хр. 63.

[1] Премьера пьесы «Без вины виноватые» в Александринском театре состоялась 17 января 1884 г.

Н. Н. ЛЕБЕДЕВА — С. Я. НАДСОНУ

5 февраля 1884 г.

...Сейчас только получила ваше письмо[1]. Что значит, что оно так долго шло? Помечено 6-м января, а сегодня 5 февраля. Многое имею вам сказать, боюсь половину перезабыть, а потому буду лучше отвечать по пунктам, имея ваше письмо перед глазами ‹...›

Спасибо за литературные новости, всегда буду рада получать их от вас; здесь же, в деревне, где журналы получаются из ближайшей городской библиотеки только через месяц, это особенно приятно. Сказки Щедрина, о которых вы говорите, я читала еще когда они ходили по рукам литографированными,— но не знаю, те ли это самые: «Бедный волк», «Премудрый пескарь» и «Самоотверженный заяц». Комедию Островского[2] тоже знаю по рецензии; я не люблю всего того, что написано Островским и К°[3]; да и вообще, талант Островского, мне кажется, односторонен; он исчерпал свою область и нового уже ничего дать не может, поэтому приятнее перечитывать его старые произведения. Как они хорошо идут у нас на сцене Малого театра! Хоть и жалуются на упадок его, а все же, кажется, у вас в Петербурге на этот счет дела обстоят хуже ‹...›



П. М. САДОВСКИЙ В РОЛИ БЕРКУТОВА («ВОЛКИ И ОВЦЫ»)
Малый театр, 1934—1935 гг.
Фотография
Центральный театральный музей, Москва

Вы совершенно ошибаетесь относительно моего отъезда в деревню. Сейчас объясню вам, почему я здесь. С тех пор, как я кончила учиться, я сама добываю себе средства к жизни; так как частные уроки — дело непрочное, сегодня они есть, а завтра нет, притом оплачиваются плохо, а я за шесть лет учительства нажила 150 рублей долгу, то и решилась в прошлом году взять место гувернантки, чтоб расплатиться с долгами. Попала в купеческую семью, в самое темное царство, где получала 40 рублей в месяц и «развивала» шестнадцатилетнюю девицу, но этот год гувернантства чуть не свел меня с ума. Лишение свободы, отношение ко мне хозяев, которые видели во мне человека ниже себя, только наемницу, всякие мелкие неприятности, а главное — полная тщетность моих усилий расшевелить мою ученицу и заставить ее видеть в жизни что-нибудь кроме платьев от Пакье и ложи бельэтажа,— все это сделало то, что я едва выжила там ⟨...⟩ Я разделяю ваш взгляд на народное образование, но не думаю, чтобы учительство было единственным благим путем...

Автограф. ИРЛИ, ф. 402, оп. 4, ед. хр. 54.

Наталья Николаевна *Лебедева* — учительница, корреспондентка Надсона.

[1] Это письмо неизвестно.
[2] Вероятно, «Без вины виноватые».
[3] Автор письма имеет в виду пьесы, написанные Островским в сотрудничестве с Н. Я. Соловьевым и П. М. Невежиным.

Н. Я. СОЛОВЬЕВ — М. П. САДОВСКОМУ

⟨С.-Петербург⟩ 31 декабря ⟨1884 г.⟩

...С Новым годом вас! Не прибавляю: с новым счастьем! ибо не зазвучало бы это иронией! Нет, а дай бог вам сил новых тянуть свою лямку!.. Я же нахожусь в тяжелом весьма настроении по многим обстоятельствам; между прочим, вчера я решительно выразил мое несогласие дать здесь «Случай выручил!» в бенефис Стрепетовой: во-первых, пьеса Островского оказалась не двух-, а трехактная и таки, говорят, довольно длинная[1], и, во-вторых, Стрепетова хотя в ней и умирает, но все-таки не находит эту смерть достаточно эффектной для бенефиса своего, а потому воскреснет через четверть часа антракта и снова появится с монологами из «Побежденного Рима» по рецепту Суворина. И после таких-то блюд, часов в одиннадцать ночи пришлось бы мне представить моего Матюшу[2] бедного; уж, конечно, это заклание!.. Нет, благодарю.

Ошельмовали меня-таки порядочно, вообще последнее время особенно часто бывают у меня минуты, когда я проклинаю тот час, в который я взялся за перо!.. Боже мой! Сколько испытаний и всяких гадостей встречаешь на сем поприще, а нервы все более разбиваются, а дух не крепнет, а все вянет и вянет, и глубокая хандра все более занимает в тебе места! Из вашего театра никаких еще вестей не имею: когда и как составится бенефис Федотовой?..

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 314.

[1] Пьеса «Не от мира сего», представленная впервые в Александринском театре 9 января.

[2] Герой пьесы «Случай выручил».

Н. Я. СОЛОВЬЕВ — М. П. САДОВСКОМУ

⟨С.-Петербург. Около 25 января 1885 г.⟩

...Пьесы А. Н. Островского[1] я не смотрел, а слышал, что она и скучновата да и актеры не постарались здесь. На днях виделся я с Александром Николаевичем и Марией Васильевной, свидание было весьма короткое; зачем они, собственно, пожаловали сюда?[2]— Не знаю. Для меня ужасно тяжелы эти визиты в министерский дом[3], да, мне кажется, и Александр Николаевич томится там и насилует себя; вообще, выходит что-то и смешное и грустное; особенно комична эта Мария Васильевна в каком-то золотистом парадном платье...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 317.

[1] Премьера пьесы «Не от мира сего».

[2] Островский приехал в Петербург для переговоров в связи с подававшимися им докладными записками о реформе театра.

[3] Островский остановился у своего брата Михаила Николаевича, министра государственных имуществ.

И. М. РАНЖЕВ — М. П. САДОВСКОМУ

Тула. 19 февраля 1885 г.

Когда я был у вас, Михаил Провович, то я и предлагал вам выбрать что-либо из Островского, которого у нас очень любят, и вам пришла богатая мысль остановиться на знаменитой комедии «Свои люди — сочтемся». Она у нас шла четыре года тому назад и подряд два раза. Первый сбор был 800 рублей, а через четыре дня по уменьшенным ценам второй

сбор был 400 рублей. Если же вы приедете вдвоем, то смело можно рассчитывать на тысчонку. И чудесная вещь!〈...〉

«Ревизор» шел у нас в пятницу днем. Сбор был весьма плачевный — именно 279 рублей. Я утешался тем, что вспоминал, как вы играли «Грозу» в Большом театре при сборе в 80 рублей 〈...〉

Если на этой неделе вы не приедете к нам, то в воскресенье я буду у вас, тогда и решим все окончательно...

Автограф. ГЦТМ, ф. 240, ед. хр. 246.

Иван Михайлович *Ранжев* — актер-любитель.

А. А. МАЙКОВ — Д. В. АВЕРКИЕВУ

15 июня 1885 г.

...Письмо от А. Н. Островского я получил[1], но так как раньше того были уже посланы вам деньги по расчетному листу, то я и полагал, что вы обойдетесь без ссуды. Но так как я только что теперь из вашего письма узнал причину, вызвавшую ваше обращение к Обществу, то с великою натяжкою посылаю вам 200 р. Летние месяцы — чрезвычайно скудны для нас, а требования со стороны авторов все это время до переезда на дачи были громадные. Посылаю что могу...

Автограф. ГПБ, ф. 46, ед. хр. 16.

[1] Это письмо Островского неизвестно. Ср. его письмо к Аверкиеву от 24 мая 1885 г. по поводу просьбы о выдаче из ОРДП аванса (XVI, 172—173).

В. В. ЧУЙКО — П. Д. БОБОРЫКИНУ

С.-Петербург. 13 ноября 1885 г.

...Я очень хорошо помню ваши чтения об Островском, и главную вашу мысль об эпическом складе таланта Островского я всегда разделял. Если б у меня было больше места и времени, то в заметке о «Василисе Мелентьевой»[1] я бы фактически показал этот эпический характер драмы, хотя она, без всяких сомнений, является самым сценическим его произведением. Сценарий, сделанный по Шекспиру Гедеоновым,— превосходен, но в разработке отдельных сцен эпический характер заметен. Мне очень хотелось сделать подробный анализ драмы с этой именно точки зрения и даже провести местами параллель исторических сцен у Островского и у Шекспира; подобная параллель, думаю, обнаружила бы лучше всего эпичность таланта Островского. С эстетической точки зрения такой этюд мог бы быть интересен...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 67, оп. 1, ед. хр. 72.

Владимир Викторович *Чуйко* (1839—1899) — литературный и художественный критик.

[1] См. обзорную статью В. В. Чуйко под рубрикой «Театр» в журнале «Новь», 1885, т. VII, № 5, 1 ноября, стр. 165—166.

Р. А. ПОТЕХИНА — РОДИТЕЛЯМ

〈Москва. 24 (?) декабря 1885 г.〉

...«Темный бор»[1] у меня сошел, слава богу, хорошо; нигде ничего не напутала и играла, кажется, недурно.

Во время спектакля мне говорит Васильева: «Знаете, Раиса Алексеевна, завтра доктора устраивают обед Островскому[2] и приглашают всех артистов принять участие в этом обеде; почти все едут, поедете вы или

нет?» Я сказала, что с удовольствием бы поехала, но у меня нет платья, и потом устроители обеда (Музиль и Садовские) мне ничего не говорили, и я считаю неловким самой навязываться. На это она мне говорит, что все едут и, по ее мнению, и мне надо ехать. Я иду к Медведевой и спрашиваю ее совета; та мне говорит, что ехать следует; я же говорю, что я слышала, что артисты хотят устраивать свой самостоятельный обед и что я лучше туда поеду и что мне никто ничего не говорит об обеде. Тогда мы решили так, что если мне никто ничего не будет говорить, я не поеду, т. к. у меня нет светского туалета; ну а если начнут мне все говорить, то тогда дело другое, тогда надо будет ехать, т. к. нельзя будет сказать, что не знала об обеде. Так мы и порешили. Ехать мне ужасно не хотелось, т. к. у меня не было платья порядочного, а ехать плохо одетой я ужасно не люблю,— это первая причина; вторая — надо было брать билет, он стоит пять рублей (это на обед), затем перчатки, цветы и т. д. Прихожу я на репетицию «Баловня»[3], и на мою беду начинается разговор об этом обеде; мне говорят, что если я хочу ехать, то должна сейчас же подписаться; что едут все наши; ну, делать нечего, подписалась и я, грешная; мне казалось, что неловко выделяться из толпы да еще со своей фамилией[4]— сейчас скажут какую-нибудь мерзость. Когда я подписалась, на репетицию приходит Черневский—раньше его не было; я ему и говорю, что подписалась на обед и что хотела с ним посоветоваться,— ехать мне или нет. Черневский мне сказал, что, по его мнению, ехать мне было необходимо, и мне больше, чем кому-нибудь, не следует выделяться от всех. К пяти часам мы поехали с Райской[5] в клуб докторов. Из актрис на обеде были Медведева, Федотова, Никулина, Васильева, Щепкина, Садовская, Райская, Милорадович, я и Ермолова. Мужчины были все, кроме Ленского, почему он не был — я не знаю. Ермолова на самом обеде не была, а приехала после обеда. Я ездила на обед в сво-

Конец письма не сохранился.

Автограф. ГПБ, ф. 613, ед. хр. 143.

Раиса Алексевна *Потехина* — дочь А. А. Потехина, который, использовав свое служебное положение, пристроил ее в Малый театр. См. стр. 368 настоящ. кн.

[1] Пьеса Вл. И. Немировича-Данченко. Спектакль состоялся 22 декабря (см. «Московские ведомости» от этого числа, № 353), на основании чего и датируется публикуемое письмо.

[2] Банкет московских врачей (23 декабря) в связи с назначением Островского начальником репертуарной части московских императорских театров.

Помощник режиссера Малого театра, А. М. Кондратьев зафиксировал в своем дневнике, озаглавленном «Театральные записки (факты)» подробности этого чествования, а также выступление самого Островского: «На обеде в честь А. Н. Островского, в Докторском клубе, при поступлении А. Н. на службу в императорский театр, присутствовали доктора и актеры и очень незначительное число посторонних лиц. За столом первым говорил доктор Остроумов, за ним С. В. Добров, после его встал А. Н. и сказал приблизительно следующее: «Позвольте мне сказать вам несколько слов, которые будут даже повторением моих двух предшественников, но я, так сказать, облеку их в художественную форму. Древние греки жили весело, и не менее весело жили их боги; в числе этих богов был бог искусства Аполлон, у него был сын Эскулап, или Эсклепий, занимался он медициной, но на небе ему дела было немного, так как боги не страдали ни ревматизмом, ни расстройством желудка, а богини не страдали женскими болезнями (хотя вели себя подобно смертным). Не имея дела на небе, Эсклепий сошел для практики на землю, от него-то и пошли доктора; затем он заскучал по небу, вспомня свое родство с Аполлоном... Господа, предлагаю выпить за врачей — детей Эскулапа, внуков Аполлона» (Автограф. ГЦТМ, ф. 117, ед. хр. 569). Ср. А. И. Ревякин. Москва в жизни и творчестве А. Н. Островского. М., 1962, стр. 463).

[3] «*Баловень*» — пьеса В. А. Крылова (премьера состоялась 30 декабря).

[4] Намек на то, что Р. А. Потехина — дочь человека, занимающего видное служебное положение в театральном мире.

[5] Ираида Павловна *Уманец-Райская* (?—1914) — артистка Малого театра.

В. П. МУЗИЛЬ — Н. И. МУЗИЛЮ

⟨Москва.⟩ 15 февраля 1886 г.

...Нового у меня решительно нет ничего, кроме той напрасной тревоги относительно пожара в Малом театре[1]. Все оказалось пустяками, и слава богу! Вчера у меня была Доброва еще раз и сказала, что ей добрый Александр Николаевич Островский два раза сказал, что ее игра ему понравилась, и в третий раз еще прибавил: «Я говорю вам чистосердечно, что вы прекрасно играли». Вот что значит с тобой-то читать. Ах ты, мой добряк!..

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 149.

Варвара Петровна *Музиль* (Бороздина) — артистка Малого театра, жена друга Островского, артиста Малого театра Николая Игнатьевича Музиля.

[1] В предыдущем письме, датированном 14 апреля, В. П. Музиль сообщала мужу: «Теперь только десять часов утра, а у меня уже сидит Доброва, и мы обе с ней строчим тебе. Она сказала мне крупную новость. Малый театр горел, ей сказал пожарный. Когда она ко мне ехала, то встретила все части пожарных. Я думаю, это повлияет на бедного Александра Николаевича, он так опасался пожара» (ед. хр. 149-а).

Р. А. ПОТЕХИНА — А. А. ПОТЕХИНУ

⟨Москва. Около 20 февраля 1886 г.⟩

... Все эти дни я не переставала беспокоиться, не получая от вас писем; во-первых, мне все казалось, что кто-нибудь из вас не совсем здоров; а во-вторых, я не получала от тебя, папа, пока совета, как поступить мне при свидании с Островским. Ты написал мне, чтобы я предварительно переговорила с Черневским, я это и сделала. Черневский мне сказал, что он может устроить мне отпуск сам, но советует мне обратиться прямо к Островскому, и на другой же день, так как это будет последний приемный день у него. Я спросила, следует ли мне поговорить о контракте, на это С.А. мне ответил, что в посту о контрактах разговору никакого не будет и что, по его мнению, говорить теперь не надо, а что когда приеду, тогда и подам заявление; если же придется раньше подать, то тогда он мне напишет об этом ⟨...⟩

На другой день я отправилась в школу для свидания с Островским. Прихожу туда в два часа (Черневский сказал, что прием до трех), и мне говорят, что Александр Николаевич уехал в Большой театр; тут я встретила его секретаря (Кропачева) и Колосова[2]; оба они посоветовали мне отправиться в Большой театр, так как иначе я могу остаться без отпуска до второй недели, потому что контора закроется завтра. Я последовала их совету и отправилась к Островскому. На мое счастье, он был не занят и принял меня в директорской ложе. Я попросила у него извинения за беспокойство и сказала, что решилась его беспокоить в театре потому, что мне заявили, что сегодня он принимает в последний раз. Островский мне сказал, что отпуск даст мне с удовольствием, потому что репетиций не будет никаких; нового весной ничего не пойдет, а если будут пробы дебютантов, то пойдут какие-нибудь маленькие сцены, и он не хочет беспокоить своих артистов и дает им полную свободу на весь пост; затем велел мне подать официальное прошение об отпуске на 28 дней, а затем я могу прогостить дольше и попросить только Черневского, чтобы он написал мне, когда я понадоблюсь в случае репетиции старых пьес. Я спросила Островского, должна ли теперь подать заявление о контракте или могу подать по приезде. «Да успеете подать по приезде, теперь ведь еще рано!» Вот и весь наш разговор.

Я поблагодарила его за отпуск и пошла снова к Кропачеву; тот написал мне заявление, даст его подписать Островскому, и завтра я получу

отпуск и думаю уехать в Питер числа 23-го с пассажирским вечером, а может, и 24-го утром, как успею. Мне даже хотелось бы удрать не в воскресенье, а в субботу, т. к. я не играю в воскресенье. Придя домой от Островского, я получила ваше письмо и ужасно разогорчилась, что оно пришло так поздно; ну, что бы пораньше вам его прислать,—я так просила поскорей мне дать совет; так я с Островским ничего и не поговорила, не знала, что мне с ним говорить. Впрочем, утешаю себя тем, что бог делает все к лучшему. Весь тон Островского со мной был в высшей степени сухой и холодный; он был вежлив, но держал себя как начальник с подчиненной. Я еще объясняю его холодность тем, что, может быть, он был не в духе, т. к. в это утро шел его «Воевода» и сбор в первый раз был далеко не полон, что раздавали даже контрамарки[3]...

Автограф. ГПБ, ф. 613, ед. хр. 143.

[1] Это письмо А. А. Потехина неизвестно.
[2] К. П. *Колосов* — артист Малого театра.
[3] Вероятно, спектакль 18 февраля («Московские ведомости», № 48, 17 февраля).

В. П. МУЗИЛЬ — Н. И. МУЗИЛЮ

Москва. 20 февраля 1886 г.

...Сейчас вернулась от А. Н. Островского, куда попала перед его отъездом в Питер; он, конечно, со мной был очень любезен и сказал, что завтра тебя увидит. Я ему поручила тебя хорошенько расцеловать и сказать, что у нас все пока обстоит благополучно. Мария Васильевна[1] тоже со мной очень была любезна, и я потому пишу тебе, что узнала подробности, почему А. Н. едет в Питер. М. В. мне сказала, что он едет повидаться с Гурко и переговорить насчет Варшавы[2]. Уж Федотову спрашивали, поедет ли она, и, между прочим, мне Мария Васильевна сказала, что заплатят хорошо Кондратьеву, который поедет прежде всех и все будет устраивать[3]. Кондратьев у них *свой* человек и пришел при мне; потом мы собрались уезжать, приехал Майков, который нам с Кондратьевым не поклонился, и мы ему тоже, конечно. Но Кондратьева опять заставили раздеться и позвали в кабинет. Про Алешу ни слова не говори Александру Николаевичу. Вообще напрасно ты себя очень от Островского отстраняешь. Ветер может перемениться. Я Кондратьеву всегда не особенно доверяла. Извини, что суюсь с советами. Пишу под свежим впечатлением. Прошу мне написать, пожалуйста, как с тобой будет дорогой Александр Николаевич. Мария Васильевна, между прочим, мне сказала, что больше всех заплатят Кондратьеву. И так как эта поездка есть желание министра, то чтоб о деньгах и речи не было. Для видимых артистов будет *слава*, а для работника Кондратьева — *деньги*. Это *ее* слова...

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 147.

[1] Жена Островского.
[2] Варшавский генерал-губернатор Иосиф Владимирович *Гурко* (1828—1901), который еще с 1884 г. просил содействия Островского для организации гастролей Малого театра в Варшаве. Гастроли начались 9 мая. Варшавским зрителям был показан ряд пьес Островского.
[3] 31 марта А. М. Кондратьев писал А. И. Сумбатову-Южину: «... Александр Николаевич Островский поручил мне передать тебе его приглашение пожаловать завтра во втором часу дня в здание театральной школы для переговоров о поездке в г. Варшаву...» (ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1226).

С. В. ЯБЛОЧКИНА — Н. И. МУЗИЛЮ

〈Москва.〉 19 марта 1886 г.

...Как я сожалею, добрый Николай Игнатьевич, что вы не в Москве; вместо всех радостных надежд на поступление Сани в наш Малый театр осталось одно огорчение.

После двух испытаний, второго действия «Грозы» и первого акта «Горя от ума», за которые все ее очень хвалили, я отправилась к А. Н. Островскому узнать о впечатлении и вообще узнать, чего ожидать. Александр Николаевич сказал: «Она мила, стройна, талантлива, и такие всегда нужны на императорскую сцену, но драматических актрис нам не нужно (*как будто, кроме драмы, она ничего делать не может*; выбрали «Грозу», чтоб показать, что у нее есть и драматический элемент, да и что можно выбрать, когда нет актеров?) да и денег у нас на прием нет! Если хотите, пусть с осени она ходит в класс учиться читать». Поблагодарив Александра Николаевича, я спросила: «Стало быть, она будущий год будет принята?»— «*Не знаю*».

«У страха глаза велики»,— говорит пословица, но мне показалось, что после всех похвал, которые я слышала, она ему не нравится; иначе как понять? Хвалили — и опять в школу без всякого содержания и бог знает на сколько времени; играть они в школе не будут; положим, учиться никогда не поздно, но ведь ей 20-й год; служа в театре, ей ничто не мешает посещать классы, но тогда то преимущество, что она служит и в это время ей попадет хоть несколько ролей и подвинет ее как актрису, но учиться и не иметь надежды на поступление, пожалуй, поздно.

Бога ради, умоляю вас, помогите; вы с самого начала выразили ей много симпатии и участия — доведите же это дело до конца. Бедная Саня все время плачет; узнайте у Александра Николаевича о Сане, на что можно рассчитывать и чего именно желает Александр Николаевич; я боюсь разговаривать, мало знакома с ним — пожалуй, могу навлечь его неудовольствие, а я сердечно желаю быть ему всегда послушною.

Слышала, что по приезде из Петербурга он уезжает в Крым, и опять это затянется, а время все идет и идет. Поймите, мой хороший, как это тяжело; будьте же так добры, возьмите на себя труд — узнайте хорошенько: может быть, А. Н. Островский меня, как знать, не хотел убить прямым образом, ведь он очень сердечен, а вам он откровенно скажет.

Пожалуйста, замолвите доброе слово; ему, кажется, наговорили, что она много играла в Тифлисе,— скажите, что с испытаниями всего на все была восемь раз на сцене. Можно ли же ее судить и разбирать, как актрису? Вся моя надежда на вас, будьте уверены, что я никогда не забуду, как много обязана вам...[1]

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 269.

[1] Серафима Васильевна *Яблочкина* (1842—1898) — артистка Малого театра, жена режиссера А. А. Яблочкина и мать выдающейся актрисы А. А. Яблочкиной, о которой и идет речь в этом письме. Островский относился к Яблочкиным с нескрываемой антипатией. «Вот тебе новость: к нам втираются Яблочкины,— сообщал он Ф. А. Бурдину 25 февраля 1877 г. — Не успела К. Н. Васильева захворать, как уж роли ее предоставлены Яблочкиной 1-й. Вот находка, особенно для московского-то театра!» (XV, 79).

Н. М. Федюкин писал Н. И. Музилю 19 марта 1886 г.: «Сегодня была у меня С. В. Яблочкина, дочь которой недавно держала экзамен на сцене Малого театра. Она была вчера у Александра Николаевича Островского и, вероятно, попала не в добрый час. Он ей сказал, что дочери ее надо поучиться и что окладов у них теперь нет. Вот что ее так ужасно огорчило. Она вам напишет все подробности, а меня просила написать вам, чтобы в случае разговора с Александром Николаевичем вы замолвили бы словечко за дочку. Слезы у нее текли просто ручьем, она согласна поместить

ее без жалованья, лишь бы приняли, и потому, если можно что сделать, то напишите, чем премного меня обяжете» (ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 233).

А. А. Яблочкиной, вероятно, не были известны все подробности переговоров ее матери с Островским. В своих воспоминаниях она писала: «В этом сезоне во главе Малого театра стал А. Н. Островский, организовавший в театре весной 1886 года пробу молодых сил. На пробе я сыграла Катерину (2-й акт «Грозы») и Софью (1-й акт «Горя от ума»). Катерина, кажется, мне не совсем удалась по молодости лет. Александр Николаевич сказал моей матери: «Какая же это Катерина — с осиной талией!» Софья Островскому, судя по всему, понравилась. Он решил меня взять в свой класс, чтобы через год выпустить в Малый театр и в течение года, если найдется подходящая роль, дать мне ее сыграть. Летом великий драматург скончался. Так мне и не удалось стать его ученицей ⟨...⟩ Я приняла приглашение Корша ⟨...⟩ Мама противилась моему поступлению в театр Корша» (А. Яблочкина. 75 лет в театре. М., 1966, стр. 70).

В. П. МУЗИЛЬ — Н. И. МУЗИЛЮ

Телеграмма в Варшаву

⟨Москва. 3 июня 1886 г.⟩

Островский умер второго хоронят Москве[1]. Телеграфируй о приезде. Мы в городе ждем.

Подлинник. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 149а.

[1] Островский, умерший накануне в Щелыкове, был похоронен не в Москве, а близ Щелыкова. По получении известия о смерти великого драматурга труппа Малого театра прервала свои варшавские гастроли.

Н. С. ТИХОНРАВОВ — Ф. Д. НЕФЕДОВУ

⟨Москва. Около 10 июня 1886 г.⟩

...К глубокой скорби нашей, А. Н. Островский скончался неожиданно для своих многочисленных почитателей. На последнее еще заседание Общества (экстренное) он присылал сына спросить, куда должен он доставить переведенные им для нашего Сборника сцены из «Антония и Клеопатры». Прошло две недели — и его нет! Ужасно! Собираемся в девятый день служить общественную панихиду по Островском в Университете...

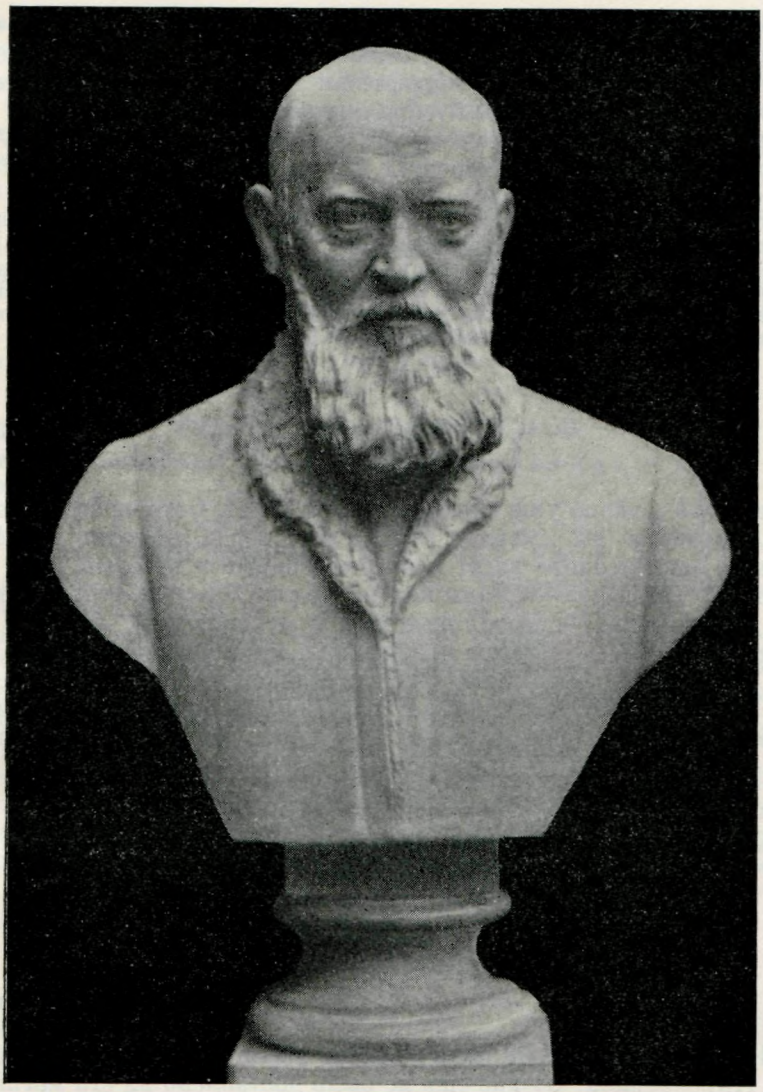
Автограф. ЦГАЛИ, ф. 342, оп. 1, ед. хр. 118.

Николай Саввич *Тихонравов* (1832—1893) — историк литературы, профессор Московского университета, член репертуарного совета московских императорских театров. Председатель Общества любителей Российской словесности. Письмо адресовано секретарю Общества — Филиппу Диомидовичу Нефедову.

Ф. П. ГОРЕВ — Н. И. МУЗИЛЮ

⟨Оренбург⟩ 16 июня ⟨1886 г.⟩

... Как громом, поразила меня смерть Александра Николаевича. Можно ли месяц назад было допустить, что он так скоро оставит этот мир? В лице его я потерял очень и очень много. Он не придавал значения забеганьям, не был несправедливым, и при нем я смело заглядывал вперед. Кого-то господь пошлет теперь нам? Конечно, заменить А.Н. нельзя. По получении извещения я с товарищами отслужил панихиду, в девятый день вновь была панихида торжественная, нанял певчих и разослал объявления ⟨...⟩ Жаль душевно его семьи. Как им, бедным, будет трудно без него, ведь не вышел еще ни один на дорогу. Весьма грустно мне, добрейший Николай Игнатьевич, продолжать письмо на ту тему, которую вы сейчас прочтете!



ОСТРОВСКИЙ
Бюст работы Л. А. Бернштама, 1882 г. Гипс
Институт русской литературы, Ленинград

Всегда в каждом обществе есть выдающиеся личности, но не всегда они терпимы. В момент получения телеграммы о смерти Александра Николаевича я был у Вахтера ⟨?⟩, и была почти вся труппа. Там же присутствовал мой приятель городской голова[1] и, представьте себе, вдруг на память не остывшего еще А. Н. посыпались всевозможные оскорбления и ругательства. Естественно, ВСЕ возмутились.

Скажу то же и короче: бранили при Лазареве, и мне, и всех, Александра Николаевича. Кто же? Волгина[2], присовокупляя при этом, что она вновь будет царствовать в московском театре, т. е. служить сколько хочет и как хочет. Я позволил ⟨себе⟩ ей сказать на это очень мало, именно: «*Вероятно в целой России в эту минуту* вы одна радуетесь смерти Островского и потому сами не знаете, насколько вы гадки и жалки,—уж не

говоря про то, что из ваших уст оскорбительно слышать имя его». Кроме этого, я позволил себе дать слово именем всех товарищей — не допускать в среду свою такую госпожу, профессия которой — совсем не театр⟨...⟩ Нельзя же в самом деле Малый театр приравнивать к какому-либо другому заведению. Убежденный в том, что вы первый вступитесь за имя Александра Николаевича и Малый театр, я и пишу вам...

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 57.

[1] Николай Александрович Алексеев.

[2] Софья Петровна *Волгина* (Миллер) — провинциальная актриса, которая в сезон 1885—1886 г. по чьей-то влиятельной протекции играла в Малом театре. См. ее уничтожающую характеристику в письме Островского к брату Михаилу Николаевичу от конца марта — начала апреля 1885 г. (XVI, 154—155).

И. А. БУЛДИН — С. А. ЮРЬЕВУ

Алушта. 16 июня 1886 г.

...Вероятно, давно уже знаете о смерти А. Н. Островского. Меня, признаюсь, поразила его смерть. Только еще перед отъездом из Москвы я был у него, сидел около часу, и он был бодрый и веселый, да и годы его ведь совсем невелики.— Жаль нашего театра, что не установится прочно его руководство,— постоянные смены руководящих — самое неблагоприятное для дела.— Крайне интересно, как установится жизнь в театре теперь. Было бы хорошо, если б А. А. Майков укрепился, и уже он пригласит лицо на место А. Н., тогда, надеюсь, вы были бы призваны к ближайшему, официальному участию в ведении театра драматического или школы.— Дай-то бог, чтобы устроилось в этом направлении...

Автограф. ЦГАЛИ, ф. 636, оп. 1, ед. хр. 147.

Иван Алексеевич *Булдин* (1853— ?) — преподаватель декламации и сценического искусства в Московской консерватории, муж артистки Малого театра С. А. Булдиной.

С. А. ЧЕРНЕВСКИЙ — Н. И. МУЗИЛЮ

⟨Москва. 20 июня 1886 г.⟩

...Наступает двадцатый день кончины всеми глубоко уважаемого Александра Николаевича. От нас еще не было доставлено на его могилу венка, что заботит всю труппу. Не будете ли вы любезны принять на себя хлопоты по этому делу? Мое мнение — заказать венок металлический или фарфоровый. Мы оттого не распорядились этим раньше, что были слухи о привозе тела в Москву, где мы и рассчитывали сделать ему встречу. Желание о венке присовокупили также Н. М. Медведева, М. Н. Ермолова, О. А. Правдин, М. А. Решимов и А. П. Щепкина. Это лица, с которыми я говорил о венке лично. Если это сделать вам почему-нибудь неудобно, поручите, пожалуйста, господину Кондратьеву...

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 253.

Н. М. ФЕДЮКИН — Н. И. МУЗИЛЮ

⟨Москва. Лето 1886 г.⟩

...Не могу удержаться, чтобы не написать вам несколько слов, ибо я в настоящую минуту нахожусь в некотором волнении. Дело вот в чем. В июне месяце, как вам известно, я обратился к *А. А. Майкову* с частным

письмом, прося его открыть подписку на постановку бюста покойного А. Н. Островского в фойе Малого театра и предлагая от себя 100 рублей. Сегодня я был формально приглашен в театральную контору повесткой, и, когда туда явился, то г. Гершельман[1] показал мне мое письмо, на котором написана резолюция Майкова: «Объявить г. Федюкину, что открытие подписки на постановку бюста А. Н. Островскому *признано* неудобным». Я хотя и удивился, почему мне предъявили ответ в такой форме, но делать было нечего, написал на нем, что я читал его такого-то года и числа, и ушел. Не напишете ли Марье Васильевне Островской, чтобы она об этом похлопотала? Я бы ей и сам написал, но не знаю, где она теперь находится. По правде сказать, меня подобный ответ г. Майкова немного покоробил. Мне кажется, что он из вежливости должен был ответить мне также частным письмом...

Автограф. ГЦТМ, ф. 180, ед. хр. 81589.

[1] Константин Романович *Гершельман* — секретарь конторы московских императорских театров.

А. И. УРУСОВ — Н. А. НИКУЛИНОЙ

С.-Петербург. 3 сентября 1886 г.

...Да, смерть Александра Николаевича поразила всех нас чувством невознаградимой потери. Но это *мы* потеряли, а не он. Он весь высказался, весь перешел в художественные создания, из которых многие бессмертны. Он был в этом отношении — да и в других тоже — счастлив. И умер без мучительной агонии. И это счастие. Я всегда был поклонником его таланта, в котором видел тип москвича в литературе. Никто не владел московскою речью, как он. Никто не изучил, как он, москвича. Посылаю вам статью мою о нем (1881), которая нравилась Пыпину, хотя она жидковата: но это эскиз только...

Автограф. ГЦТМ, ф. 91, ед. хр. 443.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Все ссылки на произведения Островского даются по изданию: А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. I—XVI. М., Гослитиздат, 1949—1953 (указываются тома римскими цифрами, страницы — арабскими)

«Дневники и письма» — Дневники и письма. Театр Островского. Под ред. Вл. Филиппова. Статьи и коммент. Н. П. Кашина, Вл. Филиппова. М. — Л., «Academia», 1937.

Клинчины — А. П. и П. М. Клинчины. Библиографический справочник по провинциальным актерам. Рукопись (Библиотека ВТО. Москва)

«Летопись» — Л. Р. Коган. Летопись жизни и творчества А. Н. Островского. М., Госкультпросветиздат, 1953

«Неизданные письма» — Неизданные письма к А. Н. Островскому. Из архива А. Н. Островского по материалам Театрального музея им. А. А. Бахрушина. Пригот. к печати М. Д. Прыгунов, Ю. А. Бахрушин, Н. Л. Бродский. М. — Л., «Academia», 1932

Некрасов — Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем. Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина, К. И. Чуковского, т. I—XII. М., Гослитиздат, 1948—1952

ОРДП — Общество русских драматических писателей

«Островский в воспоминаниях современников» — А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1966

«Островский и Бурдин» — А. Н. Островский, Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. Из собрания Театрального музея им. А. А. Бахрушина. Под ред. Н. Л. Бродского, Н. П. Кашина, при ближайшем участии А. А. Бахрушина. М. — Пг., ГИЗ, 1923

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина (Москва)

ГИАМО — Государственный исторический архив Московской области (Москва)

ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)

ГПБ — Государственная публичная библиотека РСФСР им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Ленинград)

ГЦТМ — Государственный Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (Москва)

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР (Ленинград)

ЛГТМ — Ленинградский государственный театральный музей

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва)

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции и социалистического строительства (Москва)

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ 5

СТАТЬИ

СЛОВО ОБ ОСТРОВСКОМ
С. В. Михалкова 9

ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ
Статья М. И. Царева 15

ОСТРОВСКИЙ — ТЕОРЕТИК И ПРАКТИК СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА
Статья Ю. А. Дмитриева 25

ОСТРОВСКИЙ И МИРОВАЯ ДРАМАТУРГИЯ
Статья А. Л. Штейна 43

НЕИЗДАННАЯ ПЕРЕПИСКА ОСТРОВСКОГО

ПИСЬМА ОСТРОВСКОГО К ЖЕНЕ М. В. ОСТРОВСКОЙ
Статья Л. М. Лотман
Публикация Б. Н. Капелюш, М. И. Маловой и Г. Г. Поляковой 77

ПИСЬМА ОСТРОВСКОГО К РАЗНЫМ ЛИЦАМ

Н. Е. Андриевскому, П. П. Гайдебурову, Д. В. Григоровичу, И. М. Кондратьеву, А. А. Краевскому, М. И. Писареву, М. П. Погодину, Прожанскому, В. И. Родиславскому, Смирнову, А. И. Шуберт

Публикация Е. Н. Дунаевой, Е. С. Мясниковой и А. И. Ревякина 202

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКЕ В ДРАМАТУРГИИ ОСТРОВСКОГО (НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО Л. Л. ЛЕОНИДОВУ)
Статья А. И. Ревякина 215

ПИСЬМА М. Н. ОСТРОВСКОГО К ОСТРОВСКОМУ
Статья и публикация И. С. Фридкиной 219

ПИСЬМА К ОСТРОВСКОМУ АКТЕРОВ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

В. А. Акинфиева, В. А. Артемьев, А. Е. Быстрова, В. Г. Васильев 1-й, П. В. Васильев 2-й, Е. В. Владимирова, Е. И. Воронов, Г. А. Выходцев, Громов (?), К. Н. Де-Лазари, Н. А. Денисов, Г. Днепровский, Н. А. Дубровский, П. К. Дьяконов, К. В. Загорский, П. И. Зубров, С. Ф. Калугин, П. А. Каратыгин, Е. И. Климовский, К. П. Колосов, Е. М. Левкеева 1-я, Л. Л. Леонидов, Ю. Н. Линская, М. П. Мартынова, А. Х. Мозер, А. А. Немирова-Ральф, неустановленное лицо, Н. А. Никулина, А. А. Нильский, М. М. Петипа, Л. В. и Н. П. Платоновы, А. В. Прахов, провинциальные актеры, Н. А. Рамазанов, А. И. Сабуров, П. М. Садовский, Н. Ф. Сазонов, И. В. Самарин, В. В. и Н. В. Самойловы, А. Ф. Смирнов, М. Соколова-Андреева, П. С. Федоров, Ф. А. Федоров-Юрковский, Г. Н. Федотова, Н. И. Шаповалов, И. Ф. Шестаков, А. И. Шуберт

Статья М. Е. Соковнина
Публикация Е. С. Мясниковой и Е. В. Филипповой 275

ОСТРОВСКИЙ ПОМОГАЕТ НАЧИНАЮЩИМ ПИСАТЕЛЯМ

ПЕРЕПИСКА ОСТРОВСКОГО С А. А. КУДРЯВЦЕВЫМ
Сообщение И. С. Зильберштейна 411
ПИСЬМА А. Д. МЫСОВСКОЙ К ОСТРОВСКОМУ
Сообщение Н. С. Годзиной 418
ПИСЬМА К ОСТРОВСКОМУ В. И. РОДИСЛАВСКОГО И И. М. КОНДРАТЬЕВА
Обзор Т. М. Ельницкой 426

РАЗЫСКАНИЯ И СООБЩЕНИЯ

ОСТРОВСКИЙ И ГОГОЛЬ (О ЛИЧНЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ)
Сообщение Е. И. Прохорова 439
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ОСТРОВСКОГО
Публикация М. С. Ивановой 449
НОВОЕ ОБ ОТЦЕ ОСТРОВСКОГО
Сообщение А. И. Ревякина 455
ПЕРВАЯ ЖЕНА ОСТРОВСКОГО
Статья А. И. Ревякина 460

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСТРОВСКОГО

ЗАВЕРШАЮЩАЯ ПРАВКА ИЛИ АВТОЦЕНЗУРА? (К ИСТОРИИ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ КОМЕДИИ «СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»)
Сообщение И. А. Ревякиной 469
«ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА» И ПРОБЛЕМА ИСТОРИЗМА В ДРАМАТУРГИИ ОСТРОВСКОГО
Статья М. М. Уманской 478
ОСТРОВСКИЙ И Н. Я. СОЛОВЬЕВ В РАБОТЕ НАД ПЬЕСОЙ «СВЕТИТ, ДА НЕ ГРЕЕТ»
Статья Л. С. Даниловой 499
ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПЬЕСЫ «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»
Статья Н. С. Гродской 511
ПЕСНЯ СТАРУХИ ИЗ «ВОЕВОДЫ» И ЕЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОЧНИКИ
Сообщение А. Н. Мартыновой 532

ОСТРОВСКИЙ В ОЦЕНКАХ СОВРЕМЕННИКОВ

ОСТРОВСКИЙ В ОТКЛИКАХ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ ЕГО ВРЕМЕНИ (1853—1886)
Обзор И. Ф. Петровской 538
ОСТРОВСКИЙ В ПЕРЕПИСКЕ Н. Я. СОЛОВЬЕВА И К. Н. ЛЕОНТЬЕВА
Обзор Е. Н. Дунаевой 568
А. Н. ПЛЕЩЕЕВ ОБ ОСТРОВСКОМ (ПО НЕИЗВЕСТНЫМ РЕЦЕНЗИЯМ И ПИСЬМАМ)
Статья Л. С. Пустильник 576
ОСТРОВСКИЙ В НЕИЗДАННОЙ ПЕРЕПИСКЕ СОВРЕМЕННИКОВ
Выдержки из писем и дневников П. В. Анненкова, М. П. и П. С. Бибиковых, Н. Бородина, И. А. Булдина, Ф. А. Бурдина, В. А. Великанова, В. М. Голицына, Ф. П. Горева, Д. В. Григоровича, Я. К. Грота, Н. П. Губонина, В. Дорошенко, И. Э. Дрианского, Э. Дюрана-Гревиля, Н. Н. Енгалычева, А. Ф. Жирардо, Н. П. Киреева, А. М. Кондратьева, Н. Н. Лебедевой, А. А. Майкова, Л. Мальфия, Д. С. Мережковского, В. П. Музиль, В. Я. Муравьева, П. М. Невежина, А. А. Нильского, Б. И. Ордынского, М. Н. Островского, А. Н. Плещеева, Н. А. и Р. А. Потехиных, И. М. Ранжева, В. И. Родиславского, Ст. Роше, М. П. Садовского, Н. Я. Соловьева, Н. А. Соловьева-Несмелова, Ф. В. Старикова, Н. И. Стороженко, Н. В. Суворова, В. Д. Сушкова, Н. С. Тихонравова, С. И. Турбина, А. И. Урусова, А. Ф. Федотова, Н. М. Федюкина, Н. Флорина, С. А. Черневского, В. В. Чуйко, С. П. Шевырева, А. И. Эртеля и С. В. Яблочкиной (1853—1886)
Публикация и комментарии Л. Р. Ланского 596
СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ 635

В КНИГЕ 120 ИЛЛЮСТРАЦИЙ И ОДНА ВКЛЕЙКА

ОДНОВРЕМЕННО ВЫХОДИТ ВТОРАЯ КНИГА ЭТОГО ТОМА

СОДЕРЖАНИЕ ВТОРОЙ КНИГИ

ТЕАТР ОСТРОВСКОГО

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПОСТАНОВКИ ПЬЕС ОСТРОВСКОГО
Статья Е. Г. Холодова

ПЬЕСЫ ОСТРОВСКОГО В РЕПЕРТУАРЕ МАЛОГО И АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРОВ
Обзор Т. М. Ельницкой

ОСТРОВСКИЙ НА ПУТИ К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДСТВУ МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ
Статья А. И. Ревякина

ОСТРОВСКИЙ И МОСКОВСКИЕ ТЕАТРЫ (НЕИЗДАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ)
Сообщение Л. А. Гузовской и Е. Ю. Недзвецкой

ОСТРОВСКИЙ И Л. П. КОСИЦКАЯ
Статья Е. С. Мясниковой

ОСТРОВСКИЙ И С. В. ВАСИЛЬЕВ
Статья Е. В. Филипповой

ОСТРОВСКИЙ И М. И. ПИСАРЕВ
Статья Р. А. Витензон

УРОКИ ОСТРОВСКОГО
Воспоминания Е. П. Велихова

ОСТРОВСКИЙ ЗА РУБЕЖОМ

ОСТРОВСКИЙ В АНГЛИИ
Обзор В. В. Рогова

ОСТРОВСКИЙ В ГЕРМАНИИ
Обзор А. Н. Зуева

ОСТРОВСКИЙ ВО ФРАНЦИИ
Обзор Г. Р. Зингера и К. Г. Фионовой

ОСТРОВСКИЙ В ИТАЛИИ
Обзор З. М. Потаповой

ОСТРОВСКИЙ В БОЛГАРИИ
Обзор Т. А. Симачевой

ОСТРОВСКИЙ В ПОЛЬШЕ
I. НА РУБЕЖЕ XIX И XX ВЕКОВ
Обзор Т. Позняка
II. В НАРОДНОЙ ПОЛЬШЕ
Обзор Е. С. Курбатовой

ОСТРОВСКИЙ В РУМЫНИИ
Обзор Г. С. Коробчинского

ОСТРОВСКИЙ В ЧЕХОСЛОВАКИИ
Обзор И. А. Бернштейн и Ш. Ш. Богатырева

ОСТРОВСКИЙ В ЮГОСЛАВИИ
Сообщение Г. А. Покровской

ОСТРОВСКИЙ НА ВОСТОКЕ
Обзор Л. Р. Левиной

СООБЩЕНИЯ

В УСАДЬБЕ ЩЕЛЫКОВО

I. МУЗЕЙ — ЗАПОВЕДНИК ОСТРОВСКОГО ЩЕЛЫКОВО (ПО МАТЕРИАЛАМ ЗАПОВЕДНИКА)
Сообщение Е. М. Хмелевской

II. ВОСПОМИНАНИЯ Н. Н. ЛЮБИМОВА
Запись А. И. Ревякина

III. ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ
Воспоминания В. В. Темкиной

ДНЕВНИК М. В. ОСТРОВСКОЙ
Сообщение А. И. Ревякина

ОСТРОВСКИЙ И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ В ФОНДАХ ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ
Сообщение М. А. Орловой

Литературное наследство
Том 88
А. Н. ОСТРОВСКИЙ
Новые материалы и исследования
Книга первая

Утверждено к печати Институтом мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР

Редактор издательства *Е. А. Белова*. Художественный редактор *С. А. Литвак*
Технические редакторы *Н. Д. Новичкова*, *Л. Н. Золотухина*
Корректоры *Е. Н. Белоусова*, *В. А. Бобров*

Сдано в набор 24/VI 1974 г. Подписано к печати 21/X 1974 г.
Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 56,12. Уч.-изд. л. 58,3
Тираж 20000 А-12035 Тип. зак. 862

Цена 3 р. 90 к.

Издательство «Наука» 103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

3 р. 90 к.

3 р. 90 к.


ИЗДАТЕЛЬСТВО
НАУКА