

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 обзорах в связи с постановкой пьес на местной сцене. Театральные рецензии были непременно 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 обзоров). 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, книжками, угнетенными невинностями и натяжками всякого рода, после всех этих водевилей с глухими 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.

Немногом 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; взятие 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 подчеркнута добролюбовского направления в провинциальной прессе — статья о «Бедной невесте» демократической газеты «Волга», выходившей в Астрахани.

Автор статьи — Глафира (Клара) Ивановна Тетюшинова, жена астраханского купца⁴. 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 посланы в Вятскую губернию. В 1880-х годах она выступала в печати как переводчица, но и тогда состояла под секретным надзором полиции⁵.

«Нас, может быть, упрекнул 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 глуп, 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 взглянуть 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 Шкляревский¹⁰.

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 губительном 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 Парашки, 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 Парашки невыносимо настолько, что и приказ, и постоянное покрикивание 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 Мелентеву». 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 «невьясненного, 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 обладающая 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 сцене¹⁶.

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 ссылаясь 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 «Гушино»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 репертуар¹⁸. 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 Тетюшиной) 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 покорила 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 героизм 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 совершенно 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 Цветков²².

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 обзоров «Одесского вестника», который редактировал его брат.

На системе взглядов Сокальского сказалося 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 пьес²⁴.

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 поддавалась бы пошлой Ариэне 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 мзра, 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 Островского²⁵.

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» Бородинки, 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 прямооты, 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 крашевого 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.

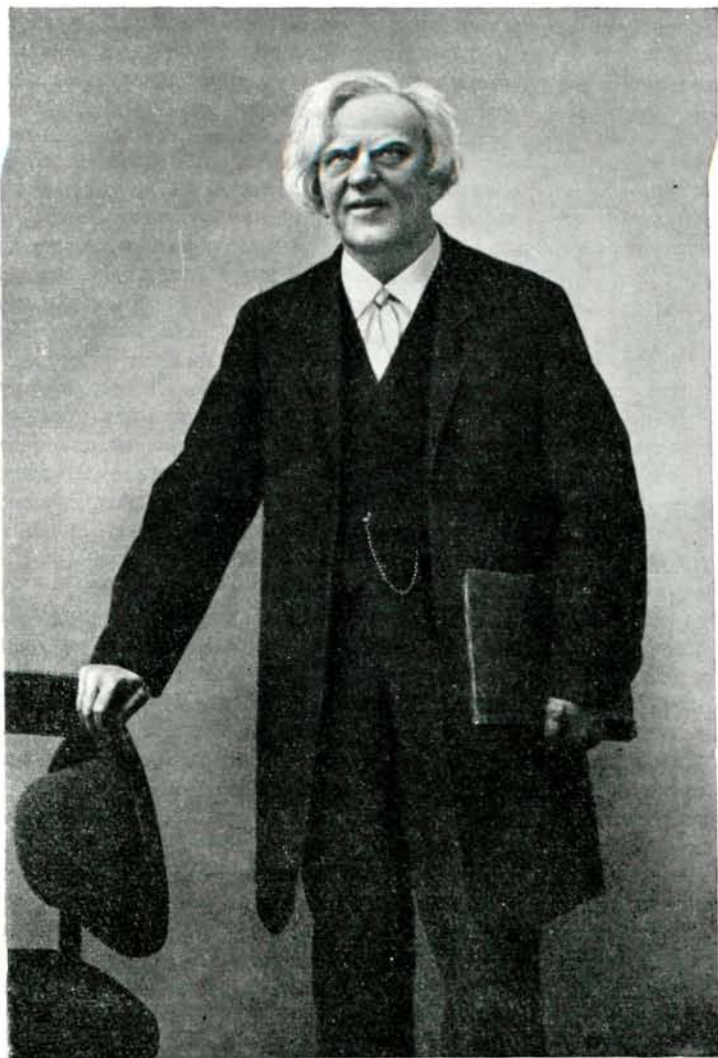
Одобрительно встречали пьесы Островского 1850 — начала 1860-х годов критики славянофильского направления, весьма, впрочем, немногочисленные в провинции. Наиболее заметная фигура этого ряда — Михаил Федорович Де-Пуле (1822—1885). Член старого воронежского культурного кружка, преподаватель средних учебных 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 «Вилenskого 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 Гациский (1838—1893) — редактор и критик «Нижегородских губернских ведомостей» и «Нижегородского ярмарочного листка», составитель многочисленных историко-краеведческих трудов.

Гацицкий известен как один из наиболее видных культурных деятелей Нижегородского края. О нем весьма благожелательно отзывался 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 Гациский 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 стоящей 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 осмеивалась 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 колнуть 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 правочувствительный 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. Утиной в «Вестнике Европы» как наиболее верно оценивающей комедию, но не во всем был согласен с ней. Он возражал заявлению Утиной, 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, пророки Манефа — «общие типы нашего обыденного быта», 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 словопреимиями»). 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 действительное 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 Вышневному 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 родственник 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 газет 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 деятельностью; а его деятельность состоит не в развитии современных барышень и в гордом ничегонеделании, 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 гривкою бросаются в глаза всякому»³⁸.

«Та 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, лесг лишь бы выбиться из Тринек, получающих от встречного и поперечного подзатыльники, в Подхалюзинных, которые боятся только Большовых, из Подхалюзинных 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 дозвольтельны. 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 нужно, вообще приравнивание 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 предателями 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 идеями, 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 пропадет. 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 офенбаховские бубенчики и все разрешится каскадным финалом». Драматург, «даривший когда-то публике 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 звания 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».

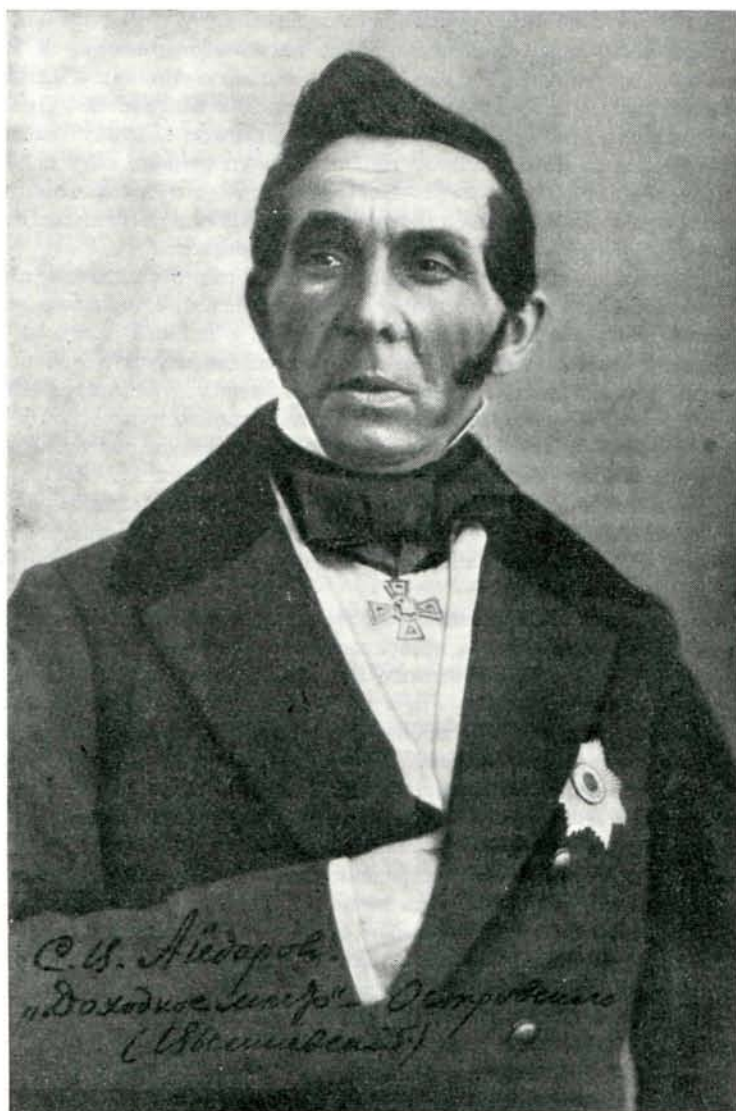
В одном из журнальных обзоров Герцо-Виноградский как выражение собственных мыслей выписывал слова Боборыкина о том, что Островский мог бы найти «богатый материал в жизни той доли общества, которая играет теперь роль», что в произведениях любимого драматурга публика хотела бы видеть «хоть одну долю тех 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 миро-созерцание⁴⁶.

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 либеральными 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 Несчастливцевым⁴⁸.

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 введенные им лица: Кит Китыч, Кабаниха, Кудриш, 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 («Беспечные 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 Мурзавецка 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 смиренных 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 Катерина⁵¹.

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 «хлебов» и попробовать силу своего дарования на подлинной современной драме без червонных валетов и пьниц. 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 верш 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, «перешипленные 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, мощный 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, неразвитый 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 осложнения, 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 умеет <...>

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 учителя. 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 немногие категории, 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 типов 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, забытым нашим братьям — известно. В самых, по-видимому, неприглядных личностях — в пропойце-купчихе, в оскотинившейся от праздности и невежества купчихе, в оборванном и грязном чиновничике, 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, забытых 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 рецензий⁵⁶.

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 купечскую 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 купечской 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 божьей 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 определяло 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 А. П. 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. Гловина
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 Бородинских, и Мудровых: все это было такое близкое, родное и знакомое».

«Грозу» Говоруха-Отрок считал «единственной удачной попыткой 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 хочешь». 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 истинные, 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: ввевшись 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-экальтивированную 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 правами, обычаями и понятиями» нового хозяина жизни — буржуазии⁶⁷.

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 намек 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 отдадут 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 — Муро́ва — 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 Незнамо́ве 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, ко случайностью правдивую, такую, какие вы иногда найдете и у Шекспира».

Анализируя художественные достоинства пьесы, Говоруха-Отрок заявлял о типичности всех действующих лиц, особо выделяя образы Кручинины и Незнамова.

«Тип и характер Кручинины обрисованы мастерски, — писал Говоруха-Отрок, — хотя раскрыты не все тайники души матери, разыскивающей своего ребенка. Но в Кручинины 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 коллизии. Конечно, только такой озлобленный, но искренний, не привыкший сдерживаться мальчик мог и явиться к Кручинине 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 глубиной, 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 действительными 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 провинции⁷⁰. 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 позображение 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.

П Р И М Е Ч А Н И Я

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. Среди н>. 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. Карнаухов», 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 Эп-ков (Н. Ф. Бунаков). «Не так живи, как хочется» на нашей сцене. — «Вологодские губернские ведомости», 1864, № 2, 11 января.

⁸ Эп-ков (Н. Ф. Бунаков). Общественная жизнь в г. Вологде. — Там же, 1863, № 52, 28 декабря.

⁹ Эп-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. Каришева. 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—с кий (А. С. Гацинский). Два слова о нынешнем Островском. — «Нижегородские губернские ведомости», 1868, № 51, 18 декабря.

³⁴ К а н ь ш и н. 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. Р. 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 биографии 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).