

# ОСТРОВСКИЙ



К СТОЛЕТИЮ  
СО ДНЯ  
РОЖДЕНИЯ

ИЗДАНИЕ  
РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА  
МОСКВА

1923

**THE LIBRARY OF THE  
UNIVERSITY OF  
NORTH CAROLINA  
AT CHAPEL HILL**



RARE BOOK COLLECTION

**The André Savine Collection**

Folio  
PG3337  
.08  
Z746  
1923

# ОСТРОВСКИЙ

1823  $\frac{31 \text{ МАРТА}}{13 \text{ АПРЕЛЯ}}$  1923

К СТОЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского и Н. А. Попова.

МОСКВА

1923

Главит № 6759. Москва. Тир. 10.000.

---

„Мосполиграф“ 7-я типография.

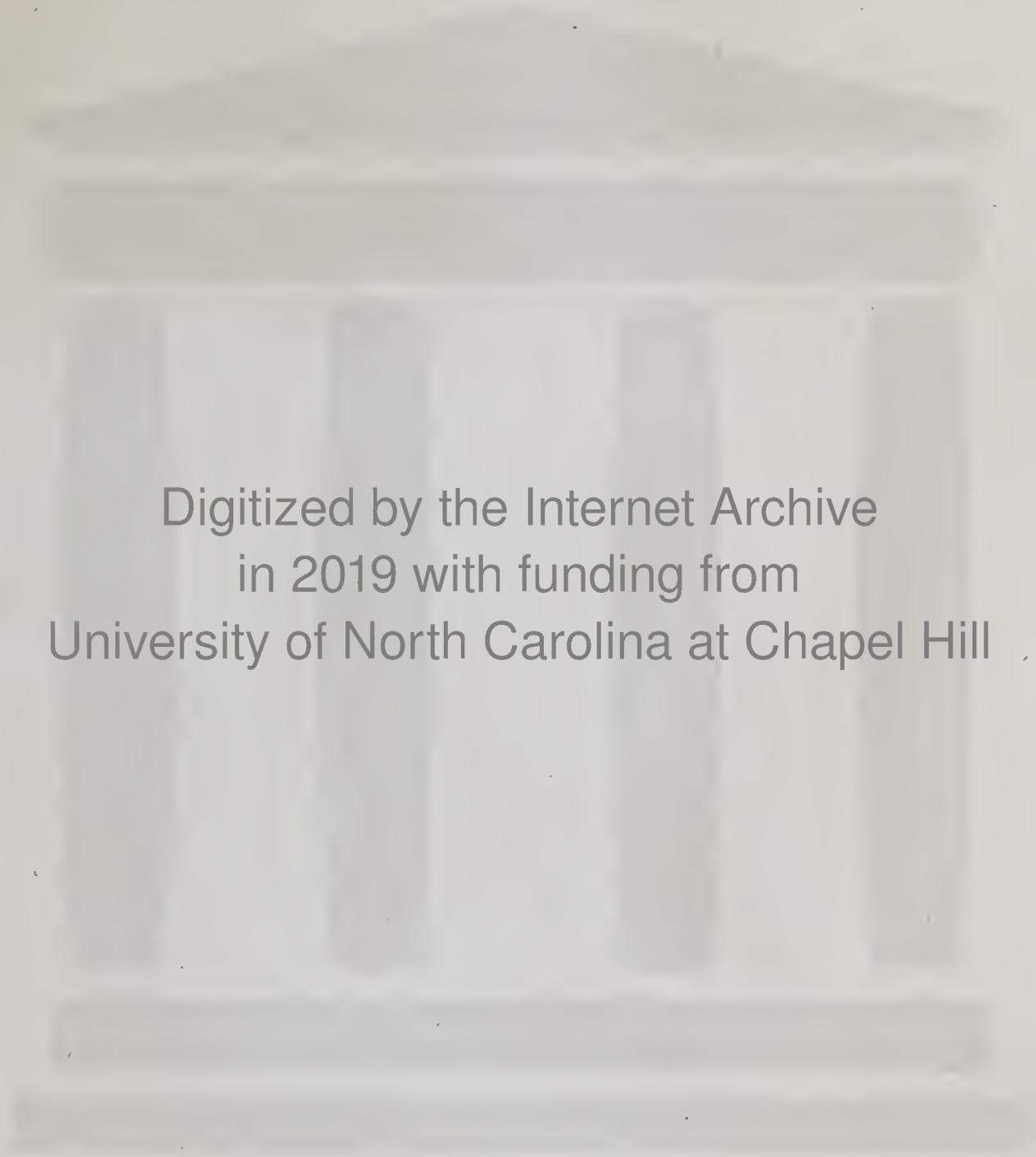


ЮБИЛЕЙНЫЙ СБОРНИК  
К СТОЛЕТИЮ  
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ОСТРОВСКОГО  
ИЗДАНИЕ  
РУССКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

ИЛЛЮСТРАЦИИ ПО МАТЕРИАЛАМ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ  
ИМЕНИ А. БАХРУШИНА

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	<i>Стр.</i>
Из неизданных писем Островского. А. Бахрушин. . . . .	7
Из дневника А. Н. Островского . . . . .	10
Островский в отзывах современников . . . . .	15
А. Н. Островский (Воспоминание). А. Ф. Кони. . . . .	19
Моя последняя встреча с А. Н. Островским. М. Ипполитов-Иванов. . . . .	23
Первая постановка „Снегурочки“ (Воспоминание). К. Вальц. . . . .	24
Островский—актер и чтец. П. Марков. . . . .	25
Островский и Садовский. Н. Эфрос. . . . .	28
Мартынов и Островский. А. Брянский . . . . .	32
П. Васильев в репертуаре Островского. А. Брянский. . . . .	35
Первые Катерины—Клочки сценической истории. Н. Эфрос. . . . .	37
1-ое мая 1901 года.—Из записной книжки старого театрала. П. Гнедич. . . . .	42
Островский и Артистический кружок. П. Марков. . . . .	44
А. Н. Островский и Общество русских драматических писателей и оперных композиторов. Э. Матерн. . . . .	47
А. Н. Островский и народный театр. Николай Попов . . . . .	56
А. Н. Островский и дети. Николай Попов . . . . .	57
Мудрость пословицы. А. И. Белецкий. . . . .	58
А. Н. Островский и музыкальная стихия. Вас. Яковлев. . . . .	60
А. Н. Островский в каррикатуре и пародии. Н. Кашин. . . . .	63
„Доходное место“ А. Н. Островского на немецком языке. Н. Кашин. . . . .	72
Выставка памяти А. Н. Островского. . . . .	74



Digitized by the Internet Archive  
in 2019 with funding from  
University of North Carolina at Chapel Hill

<https://archive.org/details/ostrovski31marta00unse>



А. Н. Островский в молодости

## Из неизданных писем Островского

Предлагаемые здесь два письма А. Н. Островского адресованы артисту Московского Малого театра Прову Михайловичу Садовскому и его дяде, Сергею Семеновичу Кошеверову, постоянно враждавшимся в кружке Островского. Письма писаны им с дороги в Крым, куда Островский сопровождал больного артиста А. Е. Мартынова.

Автографы этих писем хранятся в рукописном отделе Государственного Театрального Музея имени Алексея Бахрушина.

Сообщил А. Бахрушин

27 Июня 1860 года.  
Одесса.

Любезнѣйшіе друзья: Провъ Михайловичъ и Сергѣй Семеновичъ!

Живу теперь, в Одессѣ пыльной,  
Тамъ долго ясны небеса,  
Тамъ хлопотливо торгъ обильный  
Свои подъемлетъ паруса;  
Тамъ все Европой дышетъ, вѣетъ,  
Все блещетъ югомъ и пестрѣетъ  
Разнообразностью живой.  
Языкъ Италіи златой  
Звучитъ по улицъ веселой,  
Гдѣ ходитъ гордый Славянинъ,  
Французъ, Испанецъ, Армянинъ,  
И Грекъ, и Молдаванъ тяжелый,  
И сынъ Египетской земли  
Корсаръ въ отставкѣ...“

Такъ писалъ Пушкинъ слишкомъ 30 летъ тому назадъ, Одесса и теперь та же. Но объ Одессѣ послѣ, прежде расскажу вамъ всю нашу дорогу по порядку. Въ Тулу мы приѣхали на другой день по утру и отдыхали цѣлыя сутки. О Тулѣ много распространяться нечего, вы ее знаете. Ефремовъ жалости подобенъ, хотя стоитъ довольно красиво. Первый городъ, который произвелъ на насъ сильное впечатлѣніе, — это Елецъ; тутъ мы отъ души пожалѣли, что наши живописцы пренебрегаютъ такими мѣстностями. Съ Ельца можно снять много хорошихъ видовъ и каждый проѣзжій съ удовольствіемъ купилъ бы ихъ на память. За Ельцомъ ни Донъ, ни Задонскъ не представляютъ ничего любопытного. За Тулой начинается черноземъ, и для насъ, сѣверныхъ жителей, очень странно видѣть поля и дорогу точно облитые чернилами; но еще страннѣе пыль, которая имѣетъ цвѣтъ сажи. Между Тулой и Ефремовымъ намъ попался очень веселый ямщикъ, Матвѣй Семеновичъ Раззоренный, который водку называлъ гарью, — шкаликъ — коробочкой и на мой вопросъ, жива-ли у него жена? отвѣчалъ: „Да зачѣмъ же ей умирать-то, чудакъ! Она еще ума не прожила“.

Подъ Воронежемъ растительность замѣтно измѣняется, а въ самомъ Воронежѣ мы были пора-

жены роскошною зеленью кленовъ и пирамидальными тополями. Приняли насъ тамъ съ распростертыми объятіями. Нашлось много знакомыхъ: Кулебянинъ съ женой, Владимировъ съ женой, Востоковъ съ мнимой женой, Милославскій, г-жа Гецъ, Люція Шмитгофъ (пальчики оближешь). А Евелина умираетъ въ Пензѣ въ сильной чахоткѣ. Тамъ я познакомился съ Мочаловой, (которая, хотя и состарилась, но еще играетъ молодыхъ и держитъ при себѣ молодого человѣка для Якобы), съ Крыловой (дура, но хорошенькая), съ Розоновой (совсѣмъ красавица <sup>1)</sup>). Мартыновъ игралъ три спектакля пополамъ с Дирекціею и взялъ около 800 руб.; принимали отлично. Но лучше всего въ Воронежѣ Губернаторъ, онъ же и главный директоръ театра. Графъ Толстой, человѣкъ онъ очень добрый и съ оттѣнкомъ славянофильства; кромѣ моихъ пѣснь ничего не смотритъ, знаетъ ихъ наизусть и поправляетъ актеровъ, когда тѣ соврутъ. Онъ сейчасъ же съ нами познакомился въ театрѣ, попросилъ насъ пообѣдать съ нимъ запросто въ трактирѣ и задалъ великолѣпный обѣдъ въ гостинницѣ Покатилова (самая лучшая гостинница, недавно открытая). Въ той же гостинницѣ актеры и актрисы сдѣлали для насъ прощальный ужинъ и на другой день всѣ насъ проводили за заставу, гдѣ выпили полдюжины шампанскаго (ужъ нашего), расцѣловались и распростились. Воронежъ намъ очень понравился, такого миленькаго, чистенькаго города я не видывалъ. Мы такъ провели тамъ восемь дней, что выѣзжать не хогѣлось, особенно мнѣ. Долго я буду помнить о Воронежѣ! Познакомился я съ Никитинымъ, онъ очень дѣльный и милый, но болѣзненный господинъ. Отъ Воронежа до Харькова дорога идетъ черезъ Курскую губернію живописнѣйшими мѣстами. Деревни и села расположены или въ лощинахъ или по склонамъ высокихъ горъ и, въ полномъ смыслѣ слова, тонутъ в густыхъ садахъ, хаты и самыя бѣдныя хатки тщательно выбѣлены. Города тоже живописны (Нижнедѣвицкъ, Старый Осколь, Бѣлгородъ). Живописнѣе всѣхъ стоитъ городъ Короча; по крутому спуску онъ сбѣгаетъ в глубокую лощину, сплошь покрытую садами, со всѣхъ сторонъ его окружаютъ высокія мѣловыя горы. Женщины отличаются красотой и самымъ живописнымъ костюмомъ, начиная отъ Воронежа и до Бѣлгорода. Въ Харьковъ мы приѣхали 30-го мая въ полдень, на улицъ встрѣтили Турбина <sup>2)</sup>, который и влезъ къ намъ въ тарантасъ. Вечеромъ были въ театрѣ, гдѣ въ этотъ день

<sup>1)</sup> Все вышеприведенные лица — провинциальные артисты, игравшие в то время в Одессе.

<sup>2)</sup> Сергей Иванович Турбин, драматич. писатель.

давали „Бѣдность не порокъ“. Мы сидѣли въ закрытой директорской ложѣ; но, благодаря Турбину, вся публика знала о нашемъ присутствіи и, по окончаніи пѣсы, я долженъ былъ изъ своей ложи при громѣ рукоплесканій раскланываться съ публикой. Въ Харьковѣ мы встрѣтили Живокини и Владиславлева<sup>3)</sup>, которые даютъ литературные вечера. Здѣсь мы въ первый разъ увидели бѣлую акацію, которая растетъ не кустами, а большими деревьями, мы ее застали въ полномъ цвѣту— благоуханіе неописанное! Изъ Харькова мы выѣхали на другой день утромъ и ввалились въ самый центръ Малороссіи. Что за народъ хохлы! Просто прелесть! Я съ каждымъ ямщикомъ пускался въ разговоры и имъ видимо нравилось, что я говорю по ихнему. Вотъ вамъ нѣсколько фразъ, которыя я запомнилъ! На мой вопросъ, каковъ у него панъ? Ямщикъ отвѣчалъ: „Такой шарлатанъ, що беда“. Другой кричалъ встрѣчному чумаку: „Зачѣпи, сукину сыну, такъ я тебѣ вбью!“ (Зачѣпи, сукинъ сынъ, такъ я тебя убью). Одному плохо взвозжали лошадей: „Нехай васъ лихорадка або короста возьме, прохвистовъ“. (Пусть васъ лихорадка или короста возьметъ, прохвистовъ).

Въ Полтавѣ видѣлся с братомъ Сергѣемъ, онъ вамъ кланяется. Мы проѣхали Малороссію насквозь, она кончается Кременчугомъ, далѣе пойдутъ Новороссійскія степи, аисты, ковыль трава, жиды и проч. О Малороссіи и Новороссіи я расскажу вамъ по пріѣздѣ, для этого нужно исписать цѣлую книгу. Въ Одессу мы пріѣхали въ субботу 4 іюля, во 2-мъ часу утра. Алекс. Евстаф.<sup>4)</sup> сталъ играть съ Середы и былъ принятъ великолѣпно. Живемъ мы въ лучшей гостинницѣ (Donatti), на самомъ бульварѣ. Съ бульвара къ морю ведетъ единственная въ своемъ родѣ лѣстница, она раздѣлена на 10 уступовъ по 20 ступенекъ каждый. Кажется 200 ступеней, а входишь легко. Я каждый день утромъ купаюсь въ морѣ, а вечеромъ гуляю на бульварѣ, гдѣ всегда увидишь нѣсколько матросовъ разныхъ націй въ разнообразныхъ и живописныхъ костюмахъ. Красивѣе всѣхъ Турки, хороши также старые Греки, въ большихъ красныхъ колпакахъ съ четками в рукахъ. А какія стройныя и красивыя женщины гуляютъ по этому бульвару; и повсюду слышенъ благородный итальянскій языкъ. Въ полдень здѣсь жара страшная (впрочемъ, 22 Іюня прохладно); но за то въ 6-ть часовъ ужъ жаръ кончается и начинается восхитительный вечеръ. Здѣсь кромѣ

бульвара есть два сада и нѣсколько загородныхъ гуляньевъ, въ которыхъ играетъ музыка. Въ садахъ есть хорошіе трактиры на европейскую ногу, а содержать ихъ разумѣется Ярославцы. Здѣсь знакомство у насъ небольшое: только профессора лица, редакторы Одесскаго Вѣстника и семейство Вейнберговъ. Недавно моряки намъ давали обѣдъ на морѣ, на пароходѣ „Эльборусъ“, который только что вернулся изъ Франціи. Алек. Еф. взялъ отличный бенефисъ и публика поднесла ему различные подарки. Обо всемъ этомъ вы вѣроятно скоро прочтете въ газетахъ, если уже не прочли. Если бы Одесскій театръ былъ вдвое больше и то былъ бы всегда полонъ въ представленія Мартынова, а теперь продаются мѣста даже въ оркестрѣ, а ложами чередуются. Недѣлю мы пробудемъ еще въ Одессѣ, а потомъ ѣдемъ в Крымъ. Изъ Крыма я вамъ пришлю подробный отчетъ о плаваніи и о своихъ впечатлѣніяхъ. Мы объѣдемъ на пароходѣ почти весь Крымъ и будемъ останавливаться в Эвпаторіи и въ Севастополѣ. Въ половинѣ Августа мы надѣемся быть въ Москвѣ.

Теперь дѣло касается васъ, Провъ Михайловичъ. Здѣсь преобразуютъ драматическую труппу и потому хотятъ пригласить нѣсколько новыхъ актеровъ, и во первыхъ вашего племянника (по моему указанію). Если Миша согласится, то пишите отвѣтъ и об условіяхъ: Его Высокородію (Стат. Совѣтникъ) Александру Васильевичу Самойлову въ Одессу. По полученіи вашего отвѣта сейчасъ же будутъ высланы прогоны. Сюда пріѣхалъ Чернышевъ и навязывается играть несмотря на то, что скоро начинаютъ итальянцы.

До свиданія. Поклонитесь, если увидите, Ивану Егоровичу, Борису и проч. А. Е. кланяется.

Душевно преданный вамъ — А. Островскій.

Началъ письмо 27, а кончилъ 29 го вечеромъ.

Ужъ поздно. Тихо спит Одесса,  
И бездыханна и тепла  
Нѣмая ночь. Луна взшла,  
Прозрачно-легкая завѣса  
Объемлетъ небо. Все молчитъ,  
Лишь море черное шумитъ.

Южный берегъ Крыма.  
Ялта.

Вторник 19 Іюля  
1860 года.

Любезнѣйшіе друзья мои: Провъ Михайловичъ и Сергѣй Семеновичъ!

Наконецъ я въ Крыму! Былъ въ несчастномъ Севастополѣ. Безъ слезъ этого города видѣть нельзя, въ немъ положительно не осталось камня на камнѣ. Когда вы подѣзжаете с моря, вамъ представляется большой каменный городъ въ пре-

<sup>3)</sup> Василий Игнатьевичъ Живокини (1808—1874) и Михаилъ Петровичъ Владиславлевъ (1848—1869) артисты Моск. Малого театра.

<sup>4)</sup> Александръ Евстафьевичъ Мартыновъ (1835—1860), артистъ Петербургскаго Александринскаго театра.



## Из дневника А. Н. Островского

В мае 1883 года, жена А. Н. Островского, который, вообще, отличался особой мнительностью и постоянно жаловался на состояние своего здоровья, пригласила осмотреть А. Н., без его ведома, известного профессора Остроумова. Не найдя ничего угрожающего в здоровье писателя, Остроумов все же посоветовал ему пить Мариенбадские воды, а осенью обязательно ехать на Юг. Сначала Островский хотел ехать в Крым и оттуда на Кавказ, а затем от поездки в Крым он отказался и решил отправиться прямо на Кавказ вместе с братом своим, Михаилом Николаевичем, в то время министром государственных имуществ, который ехал на Кавказ по своим служебным делам, и 28 сентября они выехали из Москвы.

Во время этой поездки доставившей ему много удовольствия и немало пользы (см. письма его к Ф. А. Бурдину от 9 ноября 1883), А. Н. вел дневник, сохранившийся в бумагах драматурга и ныне находящийся в Государственном Театральном музее имени Алексея Бахрушина.

Помещая его в настоящем издании, мы сохраняем пунктуацию подлинника, ставя в скобки недописанные им слова.

А. Бахрушин

1883 г. *Сентября 28.* Выехали. Дождь. В Туле обедали, в Орле ужинали.

29. 4 ч. утра. *Курск.* Бурдин <sup>1)</sup>. Зачительно поправился. Под Белгородом красивая местность. Большая селения, белые хаты, стада гусей на полях, тепло. *Белгород.* Хорош вид на город. На платформе астроном в старом форменном пальто, фуражке с кокардой, лицо серое от небритой седой бороды. Брошюра в 10 страничек. Продает по 50 к. и оригинально и выгодно. (Запоздали по случаю проезда В. Кн. М. Н.) <sup>2)</sup> *Харьков.* Встретили племянницы, губернатор Колачев, Евреинов. Позавтракали. Куплено 2 арбуза по 12 коп.

30. 6 ч. утра. *Таганрог.* Топили, 2 галереи, близость моря, сильн. вет. Задним ходом назад. Очаровательный вид на Таганрог и море. Морская икра в жестяных банках 1 р. ф. Южная растительность. *Ст. Синявская.* Разливы Дона. Камыши, большая рыба. селения. 12 ч. из живописного и богатого Ростова мы переехали Дон и очутились в гладкой степи. Сильный ветер мешал поезду, прицепили 2 паровика. В 9 ч. стало так тепло, что в нетопленном вагоне было жарко. В 10 ч. в. переехали Кубань. Тепло как летом. Лунная ночь.

<sup>1)</sup> Федор Алексеевич Бурдин, 1827 — 1887. Артист б. императ. СПб театров.

<sup>2)</sup> Михаил Николаевич, б. великий князь.

1 октября. Проснулся в 6 час. Туман. *Ст. Курсавка.* Туман стал расохдиться, бесконечное селение с прав. стороны вдоль по реке, выходят стада черкасского скота. *Ст. Качуткая,* уже начинаются предгория, слева конусообразная гора. *Станция Незлобная,* красивый вид на город Георгиевск. Гор еще не видно. На предгорья выехали, едем возвышенной ровной плоскостью. Справа вдаль начинают показываться горы. (500 в. от Ростова). По высоким равнинам (от ст. Качутск) несметное количество стогов, скирдов, копен. Цепь высоких гор становится ясна. *Станц. Солдатская,* ясно видны снеговые пики. На станциях к закуске вареная маслина. *Ст. Прохладная.* Завтрак жареный фазан, 60 к. половина. Кушанье очаровательное. Река Малка бежит в камышах. *Котляревская.* Переехали быстрый Терек. Кукурузные поля. Горы стеной стоят. Жарко, точно август. За Бороковым бесконечные поля кукурузы, предгория, покрытые лесом. 3 ч. 33 м. приехали в Владикавказ, остановились в доме начальника Терской области, где и ночуем. Отличный обед с фазанами и форелями. При доме сад с цветами, окружен пирамидальными тополями. Луна. Над нами висят горы. Шум Терека и лай собак.

2-го *Воскресенье.* Встал в 6 ч. больной. Торжественный выезд в горы; с нами едет уполномоченный министра. Подали 3 легких двухмест. коляски, каждая по 4 лошади, сбруя ямская и цегольская, и небольшой дилижанс в 6 лошадей для клади. Погода ясная, теплая, весь народ на улицах. На базаре толпа разнохарактерных азиатцев. Тронулись в путь лихо. Впереди на паре в дрожжах полициямейстер вскачь, за ним казак милиционер, потом коляски, за ними дилижанс и сзади казак и все это несется, как бешенные. Переезд через горы описывать трудно, очень быстро меняются впечатления. От Крестовой начинается очень крутой и опасный спуск до Гудаура, потом зигзагами вниз до Млет. Тут ночевали, здесь уж природа другая. Появляются деревья. Шумит Арагва.

3-го *окт. Понедельник.* Выехали из Млет в 8 час. Прямой спуск до <sup>3)</sup>. Проезжаем Арагву, опять подьем на самую вершину малой цепи гор и спуск в живописную Дутистскую долину. Платаны, ореховые деревья и виноградники. Тут опять по широкой долине Арагвы до Мцхет. Здесь уж Кура и станция железной дороги. Подъезжаем, нас встречают: А. В. Архипов и Николадзи. Пересаживают нас в вагон и мчат экстренным поездом в Тифлис. Со станции прямо к А. В. Весь раз-

<sup>3)</sup> Пропущено у автора.

битый. Тифлис производ. впечатление полуевропейск. полуазиатск. города. Лег рано, ночью страдал, насморк и кашель. Спал мало. С 4 ч. до 6-ти читал.

4-го вторник. Встал в 7 ч. разбитый. Был у М. Н., <sup>4)</sup> который остановился со своей свитой в Лондоне. Там встретился с Главнначальствующим на Кавказе, князем Дундуковым-Корсаковым <sup>5)</sup>, он встретил меня очень ласково и сейчас же пригласил обедать, я отказался по болезни. Он очень приветлив и много напоминает быв. министра Игнатьева. Обедал дома, у нас обедали чиновники М. Н. вечером был опять у М. Н. с А. В. Ночь провел гораздо лучше.

5-го среда. Встал в 8 ч. Чувствую себя лучше, хотя одолел насморк. Тем, должно быть, и выразилось мое нездоровье. Приехал ко мне Смотритель Музея Немец Радде <sup>6)</sup>, остроумный болтун, почти шут, но притом и плут. Был в музее, потом обедал у брата с И. В. Архиповым. Вечером отдыхал. Лег рано.

6-го четверг. Встал в 6 часов. В Тифлисе с самого нашего приезда холодно. Ни в одном доме нет двойных рам, к окнам подойти нельзя, так дует, но не сыро. Сегодня разгуливается, к 12 ч. показалось солнце. Осматривал город: ездил на Веру, на верху горы духан, хороший вид на Тифлис, переехал Куру и был в Муштаиде, так. образом осмотрел всю западную часть Тифлиса. К обеду пришел Адольф Петр. Берже <sup>7)</sup>, знаток Кавказа и его истории, проговорил с ним весь вечер.

7-го пятница. Встал в 6 часов. С'ездил к брату, видел офицера с прошением. Тип кавказского проходимца. До вечера дома. К 10 ч. на железную дорогу. Тепло, как в августе. Вид на Тифлис.

8-го суббота. Проснулся в 6 часов, слева Кавказ, с снеговыми вершинами, справа снежные Карабахские горы. Спутники, кроме своих, Арм. Хатисов и грузин (имеретин) Николадзе. По дороге—пустыня, кроме Елизаветска почти никакой населенности. В 8 ч. вечера приехали в Баку. Встреч. губернатор, похож на Дон-Кихота, голова и разн. власти. Казаки с факелами. По дороге от станции до города воткнуты палки, на которых в коробках горит нефть. Остановились во дворце, дом Кокарева с К<sup>о</sup>, к. орым заведует Башкиров, человек очень замечательный. Отличный прием. Ужин, все по европейски. Терасса в сад, выходящая на море. Оле-

андры в цвету, в саду—маслины, инжир, гранаты и проч. удивительные юки. Подымается сильный ветер.

9-е воскресенье. Встал в 6 часов. Сильно нездоровится. Болят руки. Ветер бушует, валит с ног, это знаменитый в Баку Nord, он врывается в Бакинскую бухту, расположенную на Ю. из ущелья. Он протекает и пронизывает Баку насквозь и поднимает страшную пыль, от которой нет спасенья, как ни запырайся. Говорят, конечно, в шутку, что он проникает даже в запечатанную коробку с сардинками. Но волнение он разводит небольшое, потому, что дует с берега. Другой сильный ветер юго-зап., который дует из Персии прямо в лоб Баку, это ветер теплый, разводит сильное волнение и иногда выкидывает на берег суда, что и было, неделю тому назад: выкинуло 32 судна. Остальные в. незначительны. В Баку преобладают персияне и татары азербейджанские (шииты). Костюмы оригинальны и живописны; коричневое с синим. Синие чалмы и красные бороды. После завтрака ездили по железной дороге и оттуда в экипажах на нефтяные промыслы. Красивая свита: кругом нас скакали казаки в папахх с карабинами за плечами; старшина татарских деревень, в синем казакине, на отличной серой лошади, пристав в русском мундире на карабахском золотистом жеребце, и какой-то татарин, в белой черкеске. На станции нас встретили татары окрестных деревень и старый мулла, с бородой, окрашенной в красно-кирпичную краску и в синей чалме, поднес хлеб-соль и с большим достоинством говорил приветствие. Мы осмотрели буровые скважины с их вышками и приспособления, как нефть вытягивается и выкачивается из земли. Видели фонтан Нобея, его при нас ототкнули. Сначала с неистовой силой и грохотом стал вырываться газ широкой струей, грохот все усиливался, казалось, конца не будет этому crescendo; точно тысячи орудий грохочут неумолкая; все заткнули уши из боязни, что лопнут барабанные перепонки. Мы стояли на расстоянии 30 сажен и невольно пятились назад. На всех лицах можно было заметить выражение ужаса с удивлением перед могучими силами природы. Потом у нас был обед: был губернатор, все власти и главные нефтепромышленники. Говорились речи, брат говорил хорошо. Вечером ездили на вечные огни, я был так измучен, что не мог поехать, впрочем не потерял ничего. Ночь провел беспокойно.

10 понедельник. Сегодня райский день; спокойное море покрыто легким паром, солнце светит, как в июне. Гулял по набережной в одном сюртуке, долго сидел в Городском саду. Обедали у губернатора (портрет которого прилагается). После обеда уехали на паровом катере в море. В Баку много осветительного материала и потому он освещается хорошо; фонари на каждом шагу. В темную ночь вид с моря на город очень хо-

<sup>4)</sup> М. Н. Острочский, министр государственных имуществ, брат драматурга

<sup>5)</sup> Кн. Александр Михайлович Дондуков-Корсаков, 1820—1893. Главнначальствующий гражданской частью на Кавказе и командующий войсками Кавказского военного округа.

<sup>6)</sup> Густав Иванович Радде, род. 1831 г., зоолог-директор Кавказского музея и Тифлиской публичной библиотеки.

<sup>7)</sup> Адольф Петрович Берже, 1828—1886. Археолог и исследователь Кавказа. Председатель Кавказской археологич. комиссии.

рош, точно видишь Марсель. Мы приехали на то место в море (как рулевой нашел его в потемках—неизвестно), где из земли выходит газ и является на поверхности моря в виде пузырей. С баркаса кинули зажженную тряпку и море загорелось. Газ вырывается из воды в виде пузырьков, в море игра, как в сельтерской воде; когда газ загорится, то представляется, будто огонь вырывается из воды. Мы входили в самую середину огня и наш баркас был об'ят на несколько мгновений пламенем. Такого явления неувидишь нигде на всем земном шаре, кроме Баку. Возвращение тоже имеет свою прелесть: едешь по морю, среди глубоких потемок к ярко освещенному городу. Воротились в 10 часу. У нас опять собрались нефтяники, между ними замечательен персиянин Тачиев своим умом, он из простых каменьщиков, и теперь миллионщик и моряк<sup>8)</sup>... из русских, который устраивал спектакли и сам играл в моих пьесах на «Мысе Доброй Надежды» и в «Рио Жанейро». Страстный мой поклонник.

*11-го вторник.* Встали в 6 часов. Погода хорошая, летняя. Брат уехал на Божий Промысел, с своей свитой, а я остался, очень измучен, нужно отдохнуть. (Курьезы цен. В Елизаветполе сено 80 к. пуд, а виноград—35 к.; в Баку бутылка молока—1 р. 20 к., а фотоген—40 к. пуд). Под окнами водовозы верхом на ослах с 4 глиняными кувшинами, на гору тянутся нога за ногу караван верблюдов, стоит пагнувшись и его нагружают, как верблюда. (Заменяет ломовых извозчиков). Весь день просидел дома.

*12-го среда.* Встал в 7 ч. Осматривали завод Ленца (машинный), катались по городу, вечером отдыхали. Погода летняя, жарко.

*13-го четверг.* Встал в 7 ч. Жаркий июньский день. Уезжаем в Тифлис.

*14-го пятница.* В 7 ч. 40 м. вернулись в Тифлис благополучно. Ночь была ясная и холодная. Утро свежее. Осматривал город, был на Майдане и в армянских лавках, вечером отдыхал.

*15-го суббота.* Встал в 6 часов. День ясный, тихий; чувствую себя хорошо. Гулял по Головинскому проспекту, был у Ермакова<sup>9)</sup>, отобрал виды Баку. Вечером—дома.

*16-го воскресенье.* Встал в 6½ ч. День хорош(ий), облачно. Наши приехали с медного завода. Два раза был у брата. Приехали из Баку Башкиров и Николадзи. Башкиров у нас обедал.

*17-го Понедельник.* Был у брата, вечером был у нас Иванов<sup>10)</sup>—персидские, грузинские, мингрельск(ие) и др. песни.

*18-го вторник.* Ясное утро. (Купил Николаю<sup>11)</sup> черкеску—17 р., в Баку купил М. В.<sup>12)</sup> платок — 12 р., папах—2 р. 80 к., виды Баку—6 р.). В. С. Прохладно.

*19-го среда.* Встал в 6 ч. Облачно. Поехали с А. В. на железную дорогу, чтобы отправиться в Мухрань (в Карталинию, Душет(ского) уезда), к князю Багратиону Мухранскому. На станции уж все были в сборе; кроме брата М. Н. и его свиты, (т.-е. Архипова, Молчанова, Князева), поехали с нами Николадзи Жержадзи (винодел,—лучшее кахетинское), Бунге, Хотисов и еще грузин литератор, начальник Душет(ского) уезда и пристав. Выехали в 8 ч. с экстренным поездом, до ст.

...(3-я ст. от Тифлиса), ехали по железной дороге; оттуда в экипажах, окруженные конной милицией (чапарами). Впереди всех, в бурке и башлыке А. П. Молчанов, за ним чапары, потом, уезд(ный) нач(альник) и пристав, Николадзи и опять чапары. Сначала переезд через невысокий горный перевал; дорога вьется по ребрам гор,—ехать не безопасно. Потом спуск в долину Мухрань. Переехали какую то горную речку в брод, которая шумит и пенится, и поехали по долине, густо населенной и покрытой виноградниками и садами. Растительность очень разнообразна: много дубов, тутовых деревьев и проч., живые изгороди, спелая ежевика висит (п. р. з. б) и ее никто не трогает. Грузины, работая в садах, при встрече все кланяются. Проехали большое село, несколько раз переезжали в брод речки и, наконец, под'ехали к строящемуся в восточном вкусе дому кн. Багратиона. Он с сыном нас встретил у крыльца. Это старый николаевский генерал (73 л.), совершенно бодрый (на вид не более 55 л.), в мундире, с Георгием на шее. Он нас принял в строящемся доме, потом все отправились смотреть виноделие: сначала в отделение, где жмут виноград, потом в громадные подвалы, в которых проход посредине, а по бокам стоят рядами бочки в 300 ведер, потом на стройку новых подвалов, тоже громадных размеров. Всего помещения будет на 100 тыс. ведер. Оттуда на винокуренный завод и бондарное заведение. Все это в грандиозных размерах. Потом закуска и роскошный завтрак: щи, говядина, плов с бараниной, жареные турбачи (горные рябчики) и пуддинг, облитый пылающим виноградным спиртом. 1-й тост предложил Мухранский за брата, 2-й—брат за Мухранского, 3-й—за мое здоровье предложил Мухранский, 4-й—он же за гостей. Потом сели в экипажи и отправились обратно в том же порядке, как приехали. Погода ненастная. В Тифлис приехали в 7 ч., обедал дома, лег рано.

*20-го четверг.* Встал в 5 ч. Утро холодное, но ясное. Заезжал Князев известить, что маршрут изменился. После завтра едем в Батум. Обедал с А. В. у брата.

<sup>8)</sup> Пропущено у автора.

<sup>9)</sup> Известный фотограф в Тифлисе.

<sup>10)</sup> Михаил Михайлович Ипиолитов—Иванов. Композитор.

<sup>11)</sup> Николай Александрович, род. 1887 г., сын драматурга.

<sup>12)</sup> Мария Васильевна Островская—жена драматурга.

Вечером в театре Арцруни грузины давали для меня спектакль. Вход в караван-сарай был иллюминирован; против входа, в караван-сарайе был поставлен убранный зеленью и цветами транспарант с моим вензелем. На лестнице я был встречен предводителем дворянства Мочаловым. У входа на улице, на лестнице и по галлерейм караван-сарая стояла несметная толпа народу. Когда я вошел, галлерей караван-сарая, по которым надо было проходить до театра, осветились бенгальскими огнями и грузинский оркестр заиграл что то в роде марша. Для меня была приготовлена средняя ложа, она была убрана зеленью, которая гирляндами опускалась до низу. При моем входе в ложу поднялся занавес, вся грузинская труппа в национальных костюмах была на сцене. Режиссер труппы прочел мне приветственный адрес, очень тепло и умно написанный, а грузинский поэт Цагарелли<sup>13)</sup> прочитал свое стихотворение на грузинском языке, затем под аккомпанимент оркестра труппа запела по-грузински многолетие, вся публика встала и обратилась к моей ложе,—многолетие, по требованию было повторено. Я, разумеется, раскланивался и благодарил публику и артистов. В ложе со мной сидели М. Никсо всей свигой и предводитель Магалов, который служил нам переводчиком. В начале шел 2-й акт «Доходного места» на грузинском языке. Роли: Фелисаты Герасимовны, Полины и Юсова были исполнены очень хорошо. По окончании опять овации и рукоплескания, так что я устал раскланиваться. В антракте представители труппы принесли в ложу прочитанный адрес и лавровый венок от грузинских артистов. Потом шли две небольшие пьесы, из которых одна чисто бытовая из грузинской крестьянской жизни;—изображалось, что-то вроде сговора, или рукобיתья с грузинской музыкой, песнями, плясками и со всеми обрядами. Очень интересное представление. В заключение, вместо дивертисмента, грузин и грузинка в богатых костюмах, проплясали лезгинку. При выходе моем из театра были те же овации, что и при входе.

21. Пятница. В 8 ч. утра с А. В. отправился в Батум, чтобы приготовить брату помещение в гостиннице А. В. и встретить его. Дорога до Батума живописна, что же касается Сурамского перевала, то это длинная панорама живописнейших видов. Очень жаль, что погода была ненастная. После Кутаисской станции наступила ночь и сделалось так темно, что в двух шагах ничего не видно. У нас было особое купэ в первом классе, в другом купэ ехал моряк герой Макаров<sup>14)</sup>. Флигель-адъютант, капитан 1 ранга с Георгием, еще молодой человек, белокурый, рослый с добрыми, приятными глазами. (Удивительно похож на Н. А. Брылкина,

когда тот был молод). В третьем купэ ехал жандарм Де-Лазари (брат актера Константинова), (похож на покойного Павла Федор.). Мы сейчас же познакомились. Макаров рассказал много интересного, как он атаковал с моря Батум, как пускал мины под турецкие броненосцы и пр., а Де-Лазари рассказывал только непристойные анекдоты; к счастью он слез в Кутаисе и мы остались с милейшим Макаровым. Часу в 10, мы вехали в узкий корридор, выбитый в каменной скале и спустились к морю. Глухая ночь, слева каменная гора, которая стоит прямо над дорогой, как стена, справа море, то совершенно открытое, то загороженное невысокими голями скалами,—море бушует, пенистые валы разбиваются о каменные скалы и лезут под самый поезд, волны светятся слабым фосфорическим блеском. Рев морской и гремучий гул катящихся камней сливаются в какую-то адскую музыку. Восторга моего описать невозможно. Это величественная, дикая, адская красота. В Батум приехали в 11½ час. Нас встретил начальник порта адмирал Гreve. Макаров остановился в нашей гостиннице и мы ужинали вместе и Гreve с нами.

22. Суббота. Встал в 7 часов. Лепко и приятно дышется. Гостинница очень чистая и удобная. Получили известие, что по случаю сильной бури и дождя, сейчас же, после нашего проезда, на железной дороге, на берегу, произошли обвалы. Значит, мы спаслись чудом. После завтрака ездил осматривать город: европейский город еще строится, много пустырей; в азиатской части грязь невыносимая и вместо домов—жалкие лачуги, которые еле держатся. Купил 1 ф. тур(ецкого) табаку за 3 р. Сейчас получил от брата телеграмму, что по случаю завала, они приедут в Потю, а в Батум будут завтра, около 4 ч. дня.

Вечером был в клубе, где небольшая труппа французов давала спектакль. Шли одноактные пьесы: «Дождь и хорош(ая) погода» и «Она его ждет». Артисты имеют недостатки, присущие французам и очень мало достоинств.

23. Воскресенье. Гулял по городу. Купил 1 ф. табаку 3 р. 50 к, галстук 1 р. 25 к., коробочку для колец, 2 р., портсигарет Музилю<sup>15)</sup> 1 р. 50—всего 8 р. 25 к. В 4 ч. приехал М. Н., с ним, кроме свиты, губернатор Смекалов, Бунге и Хотисов. Общий обед. Вечером провели дома.

24. Понедельник. Дождь, ездили смотреть бушующее море. После завтрака ездили в сад, где мы с братом посадили по дереву; оттуда на осушительную канаву, и оттуда с экстренным поездом на завод Бунге. Видели производство жестяных коробок для керосину и пыльный завод. По приезде был на пристани, потом в магазинах. Купил бумажник за 3 р. Потом

13) Авксентий Антонович Цагарелли, 1857 — 1902. Грузинский драматург и артист.

14) Степан Осипович Макаров, в последствии контр-адмирал.

15) Николай Игнатович Музиль, 1839 — 1906 г. Артист б. императ. моск. театров.

общий обед. Утром был в мечети с Кн. Эристовым и адмиралом Грене. Занимательный дервиш, его характерные жесты. Вечер провели дома.

25. *Вторник*. Выехали в 8 ч. в Тифлис. Погода очаровательная, воздух мягкий, дышать легко. Дорога, сначала по берегу моря, потом между громадными деревьями, обвитыми плющом, мягкие очертания гор, панорама анатолийских гор на юге, на севере, снеговой хребет Кавказа, красота жителей, их живописные костюмы, все это способно наполнить восторгом самую черствую душу. На станции Самтреди огромная толпа народа: и лица, исполненные экспрессии и костюмы (от щегольских до последней рвани) так картинны, что смотришь на них уж не с удивлением, а с изумлением и думаешь, не сон ли это. На Сурамский перевал приехали к вечеру, опять живописные картины, на горах, между деревьями мелькает серп новой луны. В Тифлис приехали в 11½ ч.; холодно, но. Ночь звездная.

26. *Среда*. Спал хорошо. Проснулся в 8 ч. Погода ясная, свежая. (Купил Любе <sup>16)</sup> 5 шкурок 15 р., 20 ар. канаусу 22 р. От дяде подарок Маше <sup>17)</sup> башлык (12 р.). Любе на платье (10 р.). Получил в подарок кинжал турецкий. Утром был у брата, в гост. Лондон, ездили к Дундукову-Корсакову. У нас обедали Молчанов и Князев. Вечером был в Кружке. Дом в персидском вкусе, богатая отделка. Давали «Не в свои сани не садись». Игра любительская. Были более, чем удовлетворительны Дуня Акинфиева и Бородкин — Бакулин (товарищ Прокурора). Ужин с тостами, с пением многолетия (по-грузински).

27. *Четверг*. Встал в 6½ ч. Ясно, ночь холодная. К 11 ч. тепло, как в августе. Делал визиты: Еристову, Опочинину; осматривал строящийся театр. Вечер провел дома. Был Иванов с женой, привез ноты грузинских песен.

28. *Пятница*. Встал в 8 ч. Утро свежее. В 11 ч. погода восхитительная. Видел Казбек. Купил виды Тифлиса 9 р., М. В. на рубашки 12 ар. белого канаусу 13 р. 20 к., трубка 2 р., палка 50 к. Вид Батумской дороги 1 р. На вино дал 30 р. К завтраку приехали: князь Мухранский, Архипов, Хатисов. Сундукванц привез свои сочинения на армянском языке. Потом был Смеркалов. Обедал у М. Мухет. Вечером дома, собирался в дорогу.

29. *Суббота*. Выехали из Тифлиса в 8½ утра. Провожали нас до Мухет Хотисов и Бахметов. Позавтракали, разцеловались и поехали. Одно переднее колесо у кареты оказалось очень плохо. Кой как связали.

В 7-м часу приехали в Мухеты. Пообедали, играли втроем в винт; выиграл 9 руб. Ночевали.

30. *Воскресенье*. Встали в 7-м часу. Против гостиницы, в ущельи облака. К 8 ч. стало разгуливаться. Путь до Гудаура и дорога через перевал казались какой-то веселой прогулкой, погода, как на-заказ. Завтракали в Казбеке с Казбеком. Ехали очень скоро, верст по 15 и 17 в час. В Балте оказалось, что ресора лопнула. Кое как починили. В Владикавказ приехали в 6-м часу. Остановились во дворце. Встретили испр. долж. управляющего Терской областью Юрковский (гвардеец), вице-губернатор. Был уж приготовлен роскошный обед, с букетами цветов. После обеда поехали на станцию желез. дороги, где для нас уже был готов экстренный поезд. Я с братом поместился в превосходном вагоне-салоне, стены и мебель обиты пунцовым штофом, драпировка также из белого атласа. Получил в подарок от А. В. Архипова черкесские сапоги.

31. *Понедельник*. Встал в 7-м часу. Мороз и туман, который рассеивается. На горизонте Эльборус. День ясный, погода теплая, как в августе. Приехали в Ростов в 7 ч. Купил 1 ф. табаку 5 р. и 100 папирос 2 р., всего 7 р. В 9¾ выехали в Харьков.

1-ое ноября. *Вторник*. Встал в 7-м часу. Едем по степям; тянет холодный ветер и день разгуливается. Тепло, как у нас в половине сентября. Завтракали в Лозовой. Степи возделаны, по рекам богатые села, как, напр., Борвиновка. Хаты белые, малороссийские, но люди попадают больш. частью великороссы, только под Харьковом услышали хохлацкую речь. К Харькову местность волниста, живописные овраги и леса. В Харьков приехали в 7-м часу, встретил нас губернатор Калачов и повез к себе. На станции познакомился с Морск. Министром Шестаковым <sup>18)</sup>. Познакомился с Губернаторшей, как кажется, простой и умной женщиной. Пообедали роскошно. Попросился отдохнуть. Вечером собрался к Губернатору весь Харьков посмотреть на нас с братом. Мы рано оставили общество и ушли спать.

2 *Среда*. Встал в 7 ч. После завтрака были с братом у Амвросия <sup>19)</sup>. Тоскует по Москве. Потом были у племянниц. После обеда у Губернатора, отправились на вокзал, где простились с Юлией и ее матерью. Купил 15 ф. сала, 3 р. 87 к. После Белгорода, на под'еме долго бились и паровоз едва нас вывез; опоздали 1½ ч. Поэтому я не спал до 3½ часов, чтобы увидеть в Курске Бурдина, но он не вышел.

3. *Четверг*. Встал в 7 ч. Утро холодное, день ясный, в Орле пассажиры в шубах. В Туле купил пряников 2 руб.

<sup>16)</sup> Любовь Александровна, род. 1874 г. Дочь драматурга.

<sup>17)</sup> Мария Александровна, род. 1868 г. Дочь драматурга.

<sup>18)</sup> Иван Александрович Шестаков 1820—1888. Управляющий морским министерством.

<sup>19)</sup> Амвросий, род 1821 г. Епископ Дмитровский. 1-й викарий Московский, с 1882 архиепископ Харьковский.

## Островский в отзывах современников

На пушкинском празднике Островский произнес замечательные слова о значении литературного деятеля для читателя:

«Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств, поэт дает и самые формулы мыслей и чувств. Богатые результаты совершеннейшей умственной лаборатории делаются общим достоянием. Высшая творческая натура влечет и подравнивает к себе всех. Поэт ведет за собой публику в незнакомую ей страну изящного, в какой-то рай, в тонкой и благоуханной атмосфере которого возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего с таким нетерпением ждется каждое новое произведение от великого поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вместе с ним; всякий ждет, что вот он укажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего недостает мне; но он скажет, — сейчас же сделается моим. Вот отчего и любовь, и поклонение великим поэтам; вот отчего и великая скорбь при их утрате; образуется пустота, умственное сиротство: некем думать, некем чувствовать».

Эта глубокая по мысли характеристика общественной роли писателя невольно вспоминается в юбилейные дни Островского. Каждое слово здесь чеканно определяет именно то, чем был и продолжает быть великий драматург для всех, кто «может поумнеть», кто способен наслаждаться красками речи, метким образом, кто может задуматься над глубоким характером, вещей правдой жизни, что глядит со страниц пятидесяти пьес юбиляра, слышится на сцене в драматическом воплощении.

Каждый большой писатель живет не только со своими современниками, — его творения говорят после смерти творца, живут новой жизнью, вечно обновляясь в понимании читателя-зрителя. Каждое поколение воспринимает поэтические видения писателя по-своему, в рядах одной и той же социальной группы могут звучать разные голоса по поводу какого-либо художественного опыта.

Определить значение писателя в общественном самосознании, как поэта и мыслителя, можно лучше всего, если вслушаться в эти голоса его сверстников, современников, читателей последующих поколений. В этом разноголосном хоре намечаются все основные и побочные мелодии, которыми пела душа читателя, воспринимая поэтическую жизнь писателя. В этом перебое мнений, оценок, характеристик определится мера и

степень понимания художника окружавшей его средой, обозначится роль его, как организатора душевной жизни современников и их потомков.

История этих встреч Островского с его читателями еще не написана. Многое и, быть может, самое важное мы узнаем, когда появится в печати богатейший архив Островского, хранящий множество писем к нему почти всех главных и второстепенных деятелей русской литературы, журналистики, театра половины XIX века.

Несколько признаний из этих неизданных писем мы печатаем ниже с любезного разрешения А. А. Бахрушина.

Воспроизводя эти признания, эти оценки творчества Островского, мы имели в виду напомнить всем чтущим драматурга несколько отзывов крупнейших писателей нашей литературы — великих мастеров художественного слова, тонких ценителей-критиков. Эти большие люди, нередко «высшие творческие натуры» несли Островскому свои восхищенные признания, писали о нем своим друзьям, печатно выражали свои мнения, формируя то, что неясно бродило в сознании читателя.

Узнать, как думали, как чувствовали они, читая или смотря на сцене творения Островского, — не значит ли помочь себе в уяснении этого творчества, в постижении его «совершеннейшей умственной лаборатории»?..

Н. Бродский

### „Свои люди—сочтемся“

В. Ф. Одоевский в письме к приятелю 1850 года.

Читал ли ты комедию или лучше трагедию Островского «Свои люди—сочтемся» и которой настоящее название «Банкрот»? Пора было вывести на свежую воду самый развращенный духом класс людей. Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавившийся сам собою из земли, просоченной всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю номер четвертый.

### „Бедность не порок“ (1854).

Аполлон Григорьев.

Поэт, глашатай правды новой,  
Нас миром новым окружил  
И новое сказал он слово,  
Хоть правде старой послужил.

Жила та правда между нами,  
Таясь в душевной глубине;  
Быть может, мы ее и сами  
Подозревали не вполне.  
То в нашей песни благородной,  
Живой, размашистой, свободной,  
Святой, как наша старина,  
Порой нам слышалась она  
То в полных доблестей сказаньях  
О жизни дедов и отцов,  
В святых обычаях, преданьях  
И хартиях былых веков,  
То в небалованности здоровой,  
В ума и чувства чистоте,  
Да в чуждой хитрости лукавой  
Связей и нравов простоте.

Поэта образы живые  
Высокий комик в плоть облек...  
Вот отчего теперь впервые  
По всем бежит единый ток:  
Вот отчего театра зала,  
От верху до низу, одним  
Душевым, искренним, родным  
Восторгом вся затрепетала.  
Любим Торцов пред ней живой  
Стоит с поднятой головой,  
Бурнус напялив обветшалый,  
С растрепанною бородой,  
Несчастный, пьяный, исхудалый,  
Но с русской, чистою душой.

Комедия-ль в нем плачет перед нами,  
Трагедия-ль хохочет вместе с ним,  
Не знаем мы и ведать не хотим!  
Скорей в театр! Там ломятся толпами,  
Там по душе теперь гуляет быт родной,  
Там песня русская свободно, звонко льется,  
Там человек теперь и плачет, и смеется,  
Там — целый мир, мир полный и живой...  
И нам, простым, смиренным чадам века,  
Не страшно—весело теперь за человека!  
На сердце так тепло, так вольно дышет грудь,  
Любим Торцов душе так прямо кажется путь!  
Великорусская на сцене жизнь пирует,  
Великорусское начало торжествует,  
Великорусской речи склад  
И в присказке лихой, и в песни ипреливой,  
Великорусский ум, великорусский взгляд, —  
Как Волга матушка, широкий и гульдивый.  
Тепло, привольно, любо нам,  
Уставшим жить болезненным обманом...

## Аполлон Григорьев об Островском

в «Москвитянине» 1855 г.

С 1847 до 1855 года Островский написал всего только 9 произведений и из них только пять значительных по об'ему и шесть по содержанию, только четыре из них даются на театре,—но эти четыре, без церемонии говоря, создали народный театр—частью создали, частью выдвинули вперед артистов, пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взглядах на русский быт, познакомили нас с типами, которых существования мы не подозревали и которые, тем не менее, несомненно, существуют, с отношениями в высшей степени новыми, драматическими, с многообразными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нежными, и разгульными,—сторонами, до которых никто еще не касался. Право гражданства литературного получило множество ярких, определенных образов, новых живых созданий в мире искусства.

### „Доходное место“

Л. Н. Толстой Островскому.

30 января 1857 г.

Благодарствую за комедию. В публике, где мы читали, она имела успех огромный. Мое впечатление в отношении сильных мест и лиц усилилось, в отношении фальшивых—также. По-моему, их немного,—только интрига Вышневецкого и еще кое-какие мелочи. Если бы этих пятнышек не было, это было бы совершенство; но и теперь это огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения и по безукоризненному лицу Юсова.

### „Праздничный сон до обеда“

А. Ф. Писемский Островскому.

15 февраля 1857 г.

Любезный друг, Александр Николаевич. Твои сценки в «Современнике» я прочитал и прочитал с удовольствием, и когда читал их другим,—все хохотали; но мнение большинства литературного таково, что в них ты повторяешься, хотя в то же время все очень хорошо убеждены, что виноват в этом случае не ты, а среда, и душевное желание всех людей, тебя любящих и понимающих, чтобы ты переходил в другие сферы: на одной среде ни один из больших европейских и русских писателей не останавливался, потому что это сверх творческих средств. Если мы и мастера первого разряда, то все-таки в нас есть настолько душевных сил, чтобы переходить из одной среды в другую. Если же ты этого не можешь сделать, то знакомься больше с купеческим бытом, более высшим, или, наконец, отчего ты не займешься мужиком, которого ты, я знаю, знаешь? Говорят, твоя новая комедия—из чиновничьего быта. Я радуюсь заранее. Знаю, что у тебя сюжет

созрел, но выполнил ли ты, как большой маэстро по драматической части, со всею подробностью и объективностью характер. Читал ли ты критические разборы Дружинина, где он говорит, что ты, Толстой и я — представители направления, независимого от критик? В какой мере это справедливо, я не могу судить, но уже и то хорошо, что нас определили независимыми от критик.

**Н. А. Добролюбов об Островском**  
в «Современнике» 1859 г.

Островский умеет заглядывать в глубь души человека, умеет отличать *натуру* от всех извне принятых уродств и наростов; оттого внешний гнет, тяжесть всей обстановки, давящей человека, чувствуется в его произведениях гораздо сильнее, чем во многих рассказах, страшно возмутительных по содержанию, но внешнею, официальною стороною дела совершенно заставляющих внутреннюю, человеческую сторону.

Комедия Островского не проникает в высшие слои нашего общества, а ограничивается только средними, и потому не может дать ключа к объяснению многих горьких явлений, в ней отражаемых. Но, тем не менее, она может наводить на многие аналогические соображения, относящиеся и к тому быту, которого прямо не касается: это оттого, что типы комедий Островского нередко заключают в себе не только исключительно купеческие или чиновничьи, но и общенародные черты.

Деятельность общественная мало затронута в комедиях Островского и, без сомнения, потому, что сама гражданская жизнь наша, изобилующая формальностями всякого рода, почти не представляет примеров настоящей деятельности, в которой свободно и широко мог бы выразиться человек. Зато у Островского чрезвычайно полно и рельефно выставлены два рода отношений, к которым человек еще может у нас приложить душу свою, — отношения *семейные* и отношения *по имуществу*. Немудрено поэтому, что сюжеты и самые названия его пьес вертятся около семьи, жениха, невесты, богатства и бедности.

Драматические коллизии и катастрофы в пьесах Островского все происходят вследствие столкновения двух партий — *старших и младших, богатых и бедных, своевольных и безответных*. Ясно, что развязка подобных столкновений, по самому существу дела, должна иметь крутой характер и отзываться случайностью.

С этими предварительными соображениями вступим теперь в этот мир, открываемый нам произведениями Островского, и постараемся всмотреться в обитателей, населяющих это *темное царство*. Скоро вы убедитесь, что мы недаром называли его *темным*.

**„Гроза“**

В. П. Боткин Островскому.

16 марта 1860 г.

Не могу удержаться, любезнейший Александр Николаевич, чтобы не написать вам несколько слов. Цель этих строк — благодарить вас за глубокое наслаждение, которое доставила мне ваша «Гроза». Впечатление, которое сделало на меня чтение этой пьесы, так сильно, что даже теперь, неделю спустя после прочтения ее, оно не только не проходит во мне, а делается все глубже и глубже. Никогда вы не раскрывали так своих поэтических сил, как в этой пьесе. Конечно, во всех ваших произведениях поражает удивительная яркость изобразительности, рельефная определенность характеров, изумительная верность действительности, глубочайшее знание среды людей, которых вы изображаете. И там, и во всем, разумеется, была поэзия, ибо через нее одну все эти лица и события живут. Но сюжеты всех этих пьес и ваш удивительный художнический такт и тончайшее чувство действительности не давали, или, лучше сказать, не представляли вам возможности и свободы отдаться всей внутренней силе вашего поэтического чувства. Оно пробивалось там, так сказать, помимо вашего намерения и просвечивало только для тех, которые видят дальше своего носа. В «Грозе», напротив, вы взяли такой сюжет, который насквозь исполнен поэзии, — сюжет, невозможный для того, кто не обладает поэтическим творчеством. Но, несмотря на всю внутреннюю поэтическую силу этого сюжета, его драматическое раскрытие подвергалось величайшей опасности. Он так деликатен, так идеально-религиозен и так внутренне правдив сам по себе, что каждое слово в нем надо было брать из самой скрытой глубины души, ибо малейшая непродуманная и непрочувствованная фраза могла расстроить впечатление всего характера и погубить его правдивость. Но этого не случилось, и «Гроза» всею своею стихийною силою ложится на душу читателя. Да, именно, стихийною, ибо любовь Катерины принадлежит к тем же явлениям нравственной природы, к каким принадлежат мировые катаклизмы в природе физической. Найдутся критики, которые скажут вам, что это неестественно, но, ведь, не всякий человек может подметить и почувствовать истинно-трагическое в жизни. Для нашей ежедневности трагическое всегда будет неестественным. Простота, естественность и какой-то кроткий горизонт, облекающий всю эту драму, по которому время от времени проходят тяжкие и зловещие облака, еще более усиливают впечатление неминуемой катастрофы.

Но помимо общего впечатления, — сколько тут очаровательных подробностей. Какая драгоценность одна эта старая, мучимая страхом ада, «барыня». Я уж не говорю о Диком и Кабанихе, столь живых и ярких; да и смешно ставить вам в достоинство верность дей-

ствительности. В «Грозе» есть нечто гораздо выше этого: есть творчество того, чего не представляет ежедневная действительность и что надо отыскать только на дне собственной души. Из таких Катерин, при других условиях и другой обстановке, выходят святые Терезы и поят мир своею религиозно-страстной поэзией.

Я еще под таким сильным впечатлением «Грозы», что говорить о ней могу лишь отрывочными восклицаниями, а потому вы простите мое беспорядочное писание. Жму вам руку и еще раз спасибо, спасибо!

**„Женитьба Бальзаминова“ („За чем пойдешь, то и найдешь“)**

*Ф. М. Достоевский Островскому.*

24 августа 1861 г.

«Милостивый государь, Александр Николаевич. Вашшего несравненного «Бальзаминова» я имел удовольствие получить третьего дня, и тотчас же мы, я и брат, стали читать его. Было и еще несколько слушателей,— не столько литераторов, сколько людей со вкусом: неиспорченным. Мы все хохотали так, что заболели бока. Что сказать вам о ваших «сценах»? Вы требуете мнения, совершенно искреннего и бесцеремонного. Одно могу отвечать: прелесть. Уголок Москвы, на который вы взглянули, передан так типично, как будто сам сидел и разговаривал с Белотеловой. Вообще, эта Белотелова, девица, сваха, маменька и, наконец, сам герой,— это до того живо и действительно, до того целая картина, что теперь, кажется, она у меня в век не потускнеет в уме. Капитан только у вас вышел как-то частно-лицей, только верен действительности и не больше. Может быть, я не разглядел с первого чтения. Разумеется, я вашу комедию прочту еще пять раз. Но из всех ваших свях Красавина должна занять первое место. Я ее видал тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве, лет десяти от роду; я ее помню...

Кстати, некоторые из слушателей и из слушательниц вашей комедии уже ввели Белотелову в нарицательное имя. Уже указывают на Белотелову и отыскивают в своей памяти девиц Неженовых.

**„Л е с“**

*И. С. Тургенев Островскому.*

(1871 г.).

В Петербурге я видел «Лес». Разыграна пьеса была довольно плохо,—но какая это прелесть.—Характер «Трагика»—один из самых ваших удачных.

**„Не все коту масляница“**

*П. В. Анненков Островскому.*

9 апреля 1871 г.

Под впечатлением только что прослушанных прелестных ваших сцен имею потребность выразить вам, в

нескольких словах, то чувство наслаждения, которое я испытал и за которое обязан принести посильную благодарность. Сколько тут поучающего, а не пошлого комизма, какая отделка и что за язык,—просто музыка! Говорят,—это безделица, написанная в виде отдохновения, между делом, но в безделице этой столько содержания, столько игры таланта, что о ней думается долее и более, чем о других весьма заносчивых произведениях. И радуется меня особенно то обстоятельство, что под годами не иссякает у вас струя веселости и творчества, а как-будто кипит еще сильнее. Не всякому дано это в удел, не всякий писатель так счастлив, но отраднее этого зрелища для меня, собственно, и нет в литературе.

**„Снегурочка“**

*М. М. Стасюлевич Островскому.*

(1873 г.).

На-днях у меня собрались И. А. Гончаров и А. Н. Пыпин, и мы, благодаря «Снегурочке», провели вечер как нельзя приятнее. Мы удивлялись: и силе фантазии, и покорности ей со стороны языка. Вы превосходно изучили наш сказочный мир и воспроизвели его так искусно, что видишь и слышишь какой-то реальный мир. Исполать вам!

*И. А. Гончаров Островскому.*

Многоуважаемый Александр Николаевич!

К приветственным речам, которые раздадутся после завтра около вас в Москве, в день вашего и общего литературного торжества, присоединяю и свой скромный голос. Жалею, что не могу быть лично в многочисленной толпе ваших почитателей, пожать вам руку и пожелать долгой жизни, для вас самих и для близких вам лиц, для ваших друзей и ценителей, не говоря для искусства: для него вы совершили все, что подобало свершить великому таланту. Дальше, кажется, идти нельзя и некуда.

Литературе вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр». Он по справедливости должен называться: «Театр Островского».

Вам остается наслаждаться заслуженным отдыхом, оглядываясь с торжеством на пройденное со славою поприще, а нам, писателям, горячо любящим родное искусство, следует торжествовать, имея среди нас такого великого мастера, и гордиться вашими подвигами, как будто мы сами участвовали в них. В этой благородной гордости кроется зерно того духовного брат-

ства, которое, помимо всяких международных литературных конгрессов, невидимо связует между собою искренних писателей по призванию.

Во имя этого братства приветствую вас, как бессмертного творца бесконечного строя поэтических созданий, от «Снегурочки», «Сна воеводы» до «Талантов и поклонников» включительно, где мы воочию видим и слышим исконную, истинную русскую жизнь, в бесчисленных животрепещущих образах, с ее верным обликом, складом и говором.

Живите же, великий художник, долгие годы, наслаждаясь своей славой; не прибавлю к этому обычной фразы: «И подарите нам еще» и т. д. Это было бы — эгоизм и неблагодарность.

12 февраля 1882 г. Моховая, д. № 3.

Примите благосклонно этот привет от стариннейшего, искреннейшего вашего почитателя и глубоко уважающего Вас.

И. Гончарова

## А. Н. Островский

(Отрывочные воспоминания)

Несмотря на признаваемое мною опромное художественное и общественное значение произведений А. Н. Островского и неизгладимое впечатление, оставленное во мне некоторыми из них в сценическом исполнении, мои личные воспоминания о нем весьма не велики. Моя сознательная юность совпала со второю половиной пятидесятих годов прошлого столетия, со временем особого оживления литературы после ледящего гнета последнего десятилетия перед тем. В обществе жило и с каждым днем расширялось предчувствие неизбежности великих реформ, которые должны были коснуться уклада русской бытовой жизни, заглянув в ту область, которая заслонялась тем, что Иван Аксаков метко назвал общественной и государственной «фасадностью». Первая и главнейшая из этих реформ — отмена крепостного права, с каждым днем приобретала реальную осуществимость, а в области словесности каждый год приносил произведения, составляющие до сих пор драгоценные перлы нашей литературы. Достаточно указать на «Обломова» в полном виде, на «Дворянское гнездо», «Рудина», «Тысячу душ» Писемского и др. С того времени прошло более чем шестьдесят лет, но и до сих пор после многого пережитого в той же области, мне светят и меня трепет воспоминания о тех далеких днях, когда приходилось с нетерпеливым и жадным волнением добывать и раскрывать книжку журнала, где бывали помещены такие произведения. Они рисовали и уясняли нам, молодежи, многие стороны уходящей в прошлое действительности и своими яркими красками давали почувствовать желанное и, казалось, так возможное светлое будущее родины. Имена Тургенева, Гончарова, Некрасова были нам особенно дороги, но Островский был довольно чужд. Этому было несколько причин. Те его пьесы, которые изредка приходилось видеть на сцене в Петербурге, давались без серьезного к ним отношения, с крайними преувеличениями их комического оттенка,

причем одна из лучших его комедий, создавшая ему громкую известность — «Свои люди — сочтемся», была допущена на сцену лишь в самом конце пятидесятих годов и притом с искаженным, по цензурным соображениям, концом. Бытовая драма медленно завоевывала себе театральные подмостки, приучившие публику к представлениям ложно-патриотического характера, к сентиментальной мелодраме и к водевилю, постепенно уступившему место оперетке, едва ли содействовавшей развитию вкуса зрителей. Того глубокого понимания смысла и значения произведений Островского, какой представляла московская сцена, тут не было и в помине. Из-за потешно и часто карикатурно представленных положений в среде весьма далекой от петербургской бюрократической жизни, не выглядывала, несмотря на присущую ей своеобразность, человеческая личность с ее глубокими, то мрачными, то трогательными свойствами в ее житейском укладе. Вместе с тем почти исключительное сотрудничество Островского в «Москвитяине», его близость с «молодой редакцией» последнего и восторженные отзывы со стороны так мало понятного в свое время Аполлона Григорьева, очень не нравились петербургской критике, ставившей на первый план не художественность, а публицистическое направление произведений. Старый московский горячий спор западников и славянофилов принимал здесь новую форму и близость Островского со славянофильским кружком — «ein кружок... in der Stadt Moskau» — считалась признаком отсталости и равнодушия к общественным интересам, размеры и свойства служения которым, а не художественная разработка житейской правды, служили мерилом для оценки писателя. Голос Григорьева, вдумчивого сторонника Островского, был для петербургской критики голосом вопиющего в пустыне. До появления «Грозы», сочувственные отзывы о произведениях Островского встречались редко среди пренебрежительных, а подчас даже и ругатель-

ных рецензий. Даже такая глубоко прочувствованная и содержательная вещь, как «Бедность не порок», была встречена глашатаями «истинных», т.-е. в сущности, исключительно публицистических задач литературы, весьма неодобрительно. Автору «ставилось на вид», что он не опраничился бичующим изображением «самодурства», а позволил себе под обликом падшего и порочного русского человека раскрыть душу живую и найти в ней божью искру любви и сострадания, считая, как он сам выразился в письме к Погодину, что «для права исправлять народ, надо ему показывать и то, что знаешь за ним хорошего».

Особенно отличался в этом отношении поэт Щербина—«грек Нежинский, но не Милетский», с которым одно время носились некоторые круги петербургского общества и в особенности усердные почитатели вице-президента Академии Художеств графа Ф. П. Толстого, у которого, слегка заикаясь, Щербина стал ярким противником старика Погодина, Аполлона Григорьева и Островского. Его сатирические стихотворения ходили по рукам во множестве списков и разносили неверное и крайне недоброжелательное об упомянутых литературных деятелях представление, злорадно повторяемое людьми, не дававшими себе труда основательно познакомиться с произведениями ядовито уязвляемого Щербиной автора. В моем собрании автографов писателей есть написанное характерным крупным почерком Щербины «Послание к некоему бессребренному старцу Михаилу (Погодину), отправляющемуся на казенный счет изучать монголов на месте» и стихотворение «Пред бюстом автора гостиннодворских комедий»; среди бумаг покойного профессора Бориса Николаевича Чичерина я нашел автограф Щербины—«Сказание о некоем боголюбивом юноше и святоше Тертии» (Филиппове), и в этом сказании Островский называется стяжавшим себе по справедливости наименование «гостиннодворского Коцебу», а во втором из этих пасквилей, написанном «после чтения в «Москвитянинах» стихотворения А. Григорьева—«Искусство и правда», автор, обращаясь к Островскому, которого именует «трибуном невежества и пьянства адвокатом», «чей жалкий идеал пропоица Торцов», говорит: «тебе сплели венки из листьев белены и пенник, и дурман несут на твоей треножнике лишь «Москвитянина» безумные сыны, да с круга спившийся бессмысленный художник».

Появление «Грозы» произвело, однако, решительный поворот в отношении печати и общества к Островскому. Добролюбов, еще и раньше ценивший Островского, как изобразителя и обличителя самодурства, произвел сильное впечатление своей статьей — «Луч света в темном царстве», которая читалась с жадностью и заставляла приступить к серьезной переоценке прежнего критического отношения к Островскому. Еще большее впечатление производила «Гроза» на сцене,

где к исполнению ее были привлечены лучшие силы Александринского театра. Было видно, что к постановке ее все участники—артисты, режиссер и декораторы, отнеслись с особой любовью. Линская была удивительная Кабанова, холодом веяло от нее, от каждого ее слова и движения. Снеткова создала цельный и поэтический образ Катерины, а сцена ночного свидания Кудряша—Горбунова с Варварой—Левкеевой — была проведена ими с такой жизненной правдой и эстетическим чутьем, что заставляла совершенно забывать, что находишься в театре, а не притаился сам-теплою весеннею ночью на нависшем над Волгой берегу в густой листве, в которой свистит и шелкает настоящий соловей. Но выше всего был Мартынов, драматический талант которого, столь неожиданно расцветший, тут проявился во всей своей силе. На месте актера, одно появление которого еще недавно, в каком-нибудь нелепом водевиле, вроде «Дон Ронуда де Калибрадос», или «Что и честь, коли нечего есть», возбуждало громкий, заранее готовый смех зрительной залы, — вырос человек, властно и неотразимо заглядывающий в самую глубину потрясенного сердца зрителя. Роль молодого Кабанова была апогеем славы Мартынова, она же была и его лебединой песнью. Я еще вижу его, как живого, над трупом несчастной жены с непередаваемым выражением в лице и голосе, бросающим старой Кабановой упрек: «это вы ее убили, маменька, вы».

Переехав после закрытия петербургского университета в 1861 году в Москву, я мог наслаждаться, насколько позволяли мои скудные студенческие средства, зрелищем настоящего исполнения произведений Островского, которое было достойно их художественной обработки и внутреннего смысла. Без глубокой благодарности не могу я вспомнить Садовского и Шумского, Разказова, Акимову, Касицкую и др., составлявших истинное и непревзойденное украшение московской сцены. Их игра была не только ярким личным воплощением образов, созданных автором, но и живою непосредственною связью между артистом и зрителем. Не могу забыть впечатления, произведенного на меня и на многих из тогдашней студенческой молодежи «Доходным местом». Перед нами, будущими юристами, в заманчивых чертах рисовалась грядущая судебная реформа, но большинство из нас не имело случая и возможности узреть воочию душевный склад и поведку деятелей еще существовавшего суда с его приказным строем и теми свойствами, которые дали Хомякову право воскликнуть: «В судах черна неправдой черной». Нравственные мучения и колебания Жадова и проповедь пляшущего Юсова, не могли не вызывать желания стать работником в том новом суде, который искоренит черную неправду. И как осязательно и наглядно для мало-мальски чуткого молодого сердца страдал незабвенный Жадов—Шумский! Какое негодование

вызывала самодовольная фигура Юсова — Садовского, желающего плясать на улице, пред всем народом, потому что он — мздоимец и лихоимец — объявляет, что «душу имеет чисту». Как было не любить и не ставить высоко автора, который, найдя понимающих его за-

номки». Обаятельное впечатление, производимое на меня пьесами Островского в московском исполнении и истолковании, усиливалось еще и тем, что я на собственном опыте, давая уроки в купеческих домах, на Малой Якиманке, у Николе на Ямах, и т. п., изведal



**А. Н. Островский**

мысли исполнителей, умел в «Шутинках» Шумскому дать возможность сказать поворачивающим душу полушопотом свое трагическое: «пошутили», а Садовскому раскрыть весь ужас положения бедной девушки, покровительственно глядя ее волосы и с особым многозначительным выражением говоря ей: «ко мне в эко-

ую справедливость тех картин и образов, которые провозглашались в Петербурге, как карриатура. В моих воспоминаниях студенческого времени (в третьем томе «На жизненном пути» я говорю об этом подробно. Теперь же скажу только, что мне не раз, слушая и видя многое, что совершалось и говорилось в суде,

приходилось спрашивать себя: «Да не отрывок-ли это из какой нибудь неизвестной мне комедии Островского, разыгрываемый опытными любителями»? Сколько раз чувствовал я, что Островский поэтому имеет полное право повторить по отношению к себе те слова, которыми Л. Н. Толстой заключает вторую часть своих «Севастопольских рассказов»: «Герой моей повести, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен—*правда*».

Не все, впрочем, и в Москве относились к Островскому с справедливым признанием его таланта и заслуг пред русской драматической литературой. Особенно меня поразил в этом отношении выдающийся и тонкий артист Михаил Семенович Щепкин. Я несколько раз был у него—старого приятеля моего отца, на Третьей Мещанской улице, и слушал его исполненные интереса и глубоких артистических замечаний рассказы, воспоминания и чтение стихотворений Шевченко. Я помню его восторженные слезы при отзывах о Гарибальди, по поводу которого он приводил ходивший на Украине слух, что будто бы предки итальянского героя были «запорожцами и назывались запребайло». Я был раз свидетелем удивительного по своей оригинальности объяснения его, о том, как играть Отелло, со знаменитым трагиком негром Айро Ойльриджем, посетившим его в сопровождении шумливого Кетчера в качестве переводчика. В сетованиях о том, что ему пришлось покинуть сцену вследствие преклонного возраста, Щепкин коснулся, не помню по какому поводу, «Грозы» Островского, и неожиданно поразил меня, сказав, что по отношению к этой пьесе он разделяет мнение Галахова, считавшегося некоторыми в то время за авторитет в оценке драматических произведений. Мнение же это состояло в том, что Академии Наук не следовало присуждать Островскому Уваровскую премию за эту драму,—за произведение, на представление которого нельзя идти порядочному семейству и куда, конечно, сам граф Уваров никогда бы не повел свою дочь. «Народная драма,—говорил Щепкин,—должна соответствовать народным воззрениям и потому странно, что Островский выставляет, как идеал, женщину, решившуюся всенародно объявить себя распутною. Да и Дикой неправдоподобен и каррикатурен. Нельзя выставлять в условиях современности самодура, действующим безпрепятственно в такое время, когда никто его самодуству уже не покорится». Так сильно влияли на взгляды замечательного и глубокого артиста, умевшего создать незабываемые образы Фамусова и Городничего, устаревшие традиции условного искусства. Резкое осуждение Островскому, наводнявшему сцену своими комедиями, пришлось мне слышать и от автора «Аскольдова Могилы», Верстовского.

Личные встречи мои с А. Н. Островским были не часты. Мне приходилось видеть его у Алексея Феофи-

лактовича Писемского, переселившегося в Москву, на Пресню, после неудачного редактирования в Петербурге «Библиотеки для чтения» и оскорбительного шума, поднятого вокруг его имени по поводу бестактных фельетонов под псевдонимом Никита Безрылов, огульно осмеивавших разные либеральные общественные начинания. Еще недавно прославляемый за свой замечательный роман «Тысяча душ» и драму «Горькая судьбина», увенчанную Уваровской премией, он сделался мишенью для самых резких нападений, доходивших до вызова его на дуэль. Давши некоторую отповедь своим литературным противникам в романе «Взбаломученное море», в котором, по его мнению, «была тщательно собрана вся ложь нашей русской жизни», он успокоился и вновь приобрел утраченную на время объективность художника-бытописателя.

Писемский был гостеприимный человек и по временам звал меня и моих товарищей по университету—Куликова (сына режиссера Александринского театра) и Кирпичникова (впоследствии известного профессора) обедать и проводить у него вечер, причем иногда превосходно читал или, вернее, играл отрывки из своих произведений. У него мы часто встречали Островского. С ним Писемский был в дружеских отношениях. Их соединяло основательное знание разных сторон русской жизни и общность взглядов на душевные свойства русского человека. Их «Горькая судьбина» и «Грех да беда», были в нравственном отношении провозвестниками будущей «Власти тьмы». Островский в свое время пригласил Писемского дебютировать в «Москвитянине» сразу снискавшей ему известность повестью «Тюфяк» и всегда интересовался мнениями Писемского, с которым бывал в откровенной переписке. Застольные и вечерние беседы у Писемского, были для нас и интересны, и поучительны. Часто они состояли из рассуждений о задачах искусства, причем деятельное и порячее участие в спорах о них принимал известный скульптор Рамазанов. Мне особенно памяты беседы о Шекспире и Сервантесе, которыми чрезвычайно восхищался Писемский. К сожалению, я не записал подробное содержание этих бесед, но ясно помню, что Островский указывал на все величие бессмертных творений английского гения. Мы слушали его жадно и ему, видимо, нравилось наше напряженное внимание. Самой глубокою из трагедий Шекспира он тогда считал «Короля Лира». Анализируя по этому поводу человеческие страсти, как материал для драматического произведения, он находил, что каждая из них имеет своего представителя в отдельных образах, разработанных Шекспиром, и что судьба каждого из них есть изображение неизбежного конца, которым роковым образом завершается развитие той или другой страсти. Гораздо позже, изучая Шекспира и знакомясь с трудами его

немецких толкователей, я нашел ту же мысль у немецкого критика Крейзига.

Излишне говорить, что наши беседы оживлялись воспоминаниями собеседников из личной жизни и грубоватыми, но остроумными шутками Писемского.

В половине семидесятых годов я встретил Островского за обедом у Некрасова. Он был молчалив и казался мне чем-то озабоченным. Мне пришлось видеть его снова в Москве в июне 1880 года при открытии памятника Пушкину. Радостный и добрый, он принимал участие во всех видах чествования великого поэта. На обеде, данном городом депутатам от разных учреждений и обществ, мне (привезшему адрес от петербургского Юридического Общества), пришлось услышать в его речи горячо сказанное от лица литературы крылатое слово: «сегодня на нашей улице праздник». Он находился в группе выдающихся писателей, вышедшей на третий день празднества на эстраду дворянского собрания с лавровым венком для увенчания бюста Пушкина, причем его друг, Писемский, при общем одобрении, снял на время этот венок с бюста и возложил на Тургенева...

В последний раз я видел Островского за два года до его кончины в редакции «Вестника Европы». Он

жаловался на усталость и на лице его лежала какая-то тень, как будто его уже слегка коснулась смерть своим крылом. Но он был очень оживлен и с иронией повествовал о своих прошлых цензурных злоключениях, указывая, что знаменитое Третье Отделение за время своего существования очень косо смотрело на него, считая его драматические произведения систематическими и последовательными нападениями на купечество, дворянство и чиновничество. Разговор перешел на Салтыкова-Щедрина, и Островский отзывался о нем самым восторженным образом, заявляя, что считает его не только выдающимся писателем с несравненными приемами сатиры, но и пророком по отношению к будущему.

Излишне говорить о заслугах Островского в истории русского драматического искусства. Они уже давно всеми признаны. Но у него есть и другая заслуга пред русской историей вообще: ученому исследователю нашей прошлой бытовой жизни он дал в своих драмах и комедиях драгоценный и содержательный материал для освещения одной из сторон целого периода, именно, этой жизни.

А. Ф. Кони

1923. II/1.

## Моя последняя встреча с А. Н. Островским

Это было весной 1886 года. Приехав в Москву по делам Тифлисского оперного театра, я, прежде всего, решил посетить А. Н—ча, так как знал, что он на днях собирается выехать из Москвы в свое Костромское имение Щельково.

Я застал его в хлопотах и большом волнении. Переезд на новую казенную квартиру, предоставленную ему по должности Управляющего Московскими театрами, отправка семьи на лето в Щельково, служебные неприятности, где все шло не так, как бы ему хотелось, и собственное нездоровье,—все это, вместе взятое, повидимому, нарушило его душевное спокойствие, и я увидал его уже не благодушным туристом, каким он был в Тифлисе, а человеком, озабоченным делами, стоящим перед громадной задачей, выполнить которую он должен во что бы то ни стало, несмотря на препятствия, лежащие на пути ее осуществления, на которые ему пришлось наткнуться на первых же порах. Крайне напряженная работа по реформе театров, составление проектов, докладных записок, смет, что делалось всегда им лично, и бесконечный ряд заседаний,—все это, несомненно, отразилось на его здоровье и подорвало его могучую натуру. Чувствуя себя до крайности переутомленным, он стремился поскорей уехать в деревню перед предстоящим сезоном. В то время он жил на Волхонке, в доме кн. Гагарина, что против Храма Христа

Спасителя. Квартира была очень хорошая, хотя несколько и мрачная, но кабинет А. Н—ча в помпейском стиле был великолепный, большой, светлый и уютный. А. Н—ч очень горевал, что ему приходится с ним расстаться.

Встретила меня их милая старушка-няня, которая, по словам А. Н—ча, была очень недовольна, что он занял такое место, на котором покою нет и целый день «позвонок за позвонком».

Несмотря на такие неблагоприятные для посещения обстоятельства, А. Н—ч и его семья встретили меня со свойственным им радушием и сейчас же повлекли к самовару, за которым начались воспоминания о Кавказе, рассказы о прелести Щелькова, что несколько подбодрило А. Н—ча; он повеселел и вскоре увел меня к себе в кабинет, где и продержал часа два, распрашивая о положении оперного дела в провинции. Чувствуя и любя музыку, А. Н—ч очень верно понимал задачи оперного театра. Он высказывал мне свои сожаления, что далеко не все провинциальные оперные театры могут быть школой для молодых певцов, ибо большинство антрепренеров эксплуатирует молодежь, выпуская их неподготовленными и часто в неподходящих партиях, а, между тем, настоящая школа для них только и начинается с работой в театре.

Занятый переустройством общего управления теат-

рами, он мечтал о возрождении не только национального драматического театра, но и о создании такой же национальной оперы. Искусство, как говорил он, во всех своих направлениях должно быть, прежде всего, национально.

Слушая его, я думал, как жаль, что ему так поздно пришлось занять это место, когда организм его уже надломлен. Если бы назначение это состоялось лет на десять раньше, может быть, ему, с его прозорливым умом, удалось бы найти настоящий путь для театрального искусства, и мы избавились бы от бесконечных исканий тех рукавиц, которые у нас за поясом, но мы в данный момент, уставив свой взор в невидимую даль, в надежде что-нибудь там увидеть, их не замечаем.

Прощаясь со мной, А. Н.—ч сам заговорил о своем обещании написать мне либретто для оперы на понравившийся ему сюжет из рассказа о Бережниках, сценарий которого я ему выслал раньше.

На мой вопрос, не написал ли он новой комедии к новому сезону, он махнул рукой и, прощаясь, сказал: «Ну, уж, где уж. А вот либретто вам в Щелькове напишу». На лице опять засияла его приятная, добрая,

ласковая улыбка и скрылась за закрывшейся за мной дверью.

Хотя общий вид А. Н.—ча не произвел на меня успокоительного впечатления (я видал его перед нашим последним свиданием года три), но я ушел под впечатлением его милой улыбки с радостной надеждой, что все этой пройдет, в деревне он отдохнет и с новыми силами примется за любимое дело, словом, ничего угрожающего я не видел в его общем недомогании и тем сильнее почувствовал весь ужас его утраты для России, получивши через месяц после нашего свидания телеграмму об его кончине.

Теперь, когда его нет уже 37 лет, т.-е. ровно столько, сколько он посвятил времени на свою литературную деятельность, как-то особенно чувствуешь, как много он сделал для культуры России, какое великое наследие оставил он нам и какая пустота, ничем незаполненная, осталась после него.

*М. Ипполитов-Иванов*

30 января 1923 г.

Москва.

## Первая постановка „Снегурочки“

*(Из воспоминаний)*

В начале 70-х годов прошлого столетия в бывш. Благородном Собрании (Дом Союзов) жил инспектор репертуара московских казенных театров Владимир Петрович Бегичев—красавец-мужчина, только что женившийся на очень богатой женщине Марии Васильевне Шиловской, известной меценатке, страстно любившей театр, вообще, и оперу в частности. Она была тонким знатоком музыки—прекрасно пела романсы Глинки и вела дружбу со многими видными композиторами того времени. Ее муж, любивший общество литераторов, был вечно окружен разными знаменитостями. В их салоне можно было встретить, как постоянных завсегдатаев, Чайковского, Даргомыжского, Рубинштейна, Серова, Тургенева, Маркевича и Островского.

В квартире Бегичева собирались и первые заседания и совещания по поводу постановки «Снегурочки». На этих собраниях обычно присутствовал сам Островский, Бегичев, Вальц Ф. К.—мой отец, режиссер драматической труппы Богданов, костюмеры Гороховы и я, еще только поступивший на службу помощником к моему отцу — машинисту-механику Большого театра. Там рассматривались макеты, которые в то время были очень просто сделаны, даже без красок и без всякого освещения; это уже позднее начали создавать макеты очень сложные, в красках, подробные, с деталями и необходимым освещением.

А. Н. Островский особенно подробно не заявлял своих желаний и детальных указаний по постановке декораций не делал, а принимал макет в том виде, в каком он ему представлялся. Надо сказать, что первое представление сказки Островского должно было быть в стенах Большого театра. Только по поводу сцены Снегурочки, роль которой была поручена Г. Н. Федотовой, было много разговоров и дебатов, пока не решились на чем остановиться и как выполнить. Было решено окружить Снегурку несколькими рядами очень маленьких отверстий в полу сцены, из которых должны были подниматься струйки воды, могущие, сгущаясь, скрыть фигуру Снегурочки, опускающуюся незаметно в люк под лучом электрического прожектора. Островский особенно деятельно обсуждал эту сцену и костюмы птиц в прологе. Он желал, чтобы последние были как можно более реальны, поэтому пришлось их выполнять бутафорским способом, крайне сложным и неудобным.

Должен указать, что А. Н. Островский впервые упомянул, что желательно на выхода брать не солдат и рабочих, а артисток и артистов балета, которые, являясь хорошей фигурой и жестами, могут украсить движение масс на сцене.

Относительно музыки Чайковского, написанной специально для «Снегурочки», А. Н. Островский неоднократно выражал мнение, что музыка эта, несмотря

на свою прелесть, не подходит и не выражает сущности сказки. В общем постановку «Снегурочки» в Большом театре нельзя было назвать удачной. Она вышла довольно бедна и проста и совершенно не была оценена публикой. Когда впоследствии поставили «Снегурочку» — оперу, то она вышла много интереснее и фантастичнее.

Кроме упомянутых заседаний мне редко приходилось сталкиваться с А. Н. Островским, так как он мало посещал репетиции и лично не руководил ими.

К Вальц

## Островский — актер и чтец

Среди воспоминаний, касающихся личности и творчества Островского и оставленных его современниками — немногочисленный и отрывочный, но привлекающий ряд воспоминаний об Островском актере и чтеце. Эти воспоминания, помимо своей немногочисленности, не отличаются полнотой и точностью описаний и указаний, дающих возможность точно реставрировать игру Островского и зафиксировать ее манеру чтения. Так, к обычной методологической трудности реставрации актерской игры присоединяются недостатки в иных отношениях противоречивого материала.

Из твердой и верной привязанности Островского к драматургии столь же твердо возникла его привязанность к театру и актеру. В спектаклях, домашних и любительских, Островский выступал нередко. Сохранились данные о том, как он играл Подхалюзина в своей же комедии «Свои люди сочтемся» (1861 г.). В театральном дневнике Дубровского, хранящемся в Румянцевском музее, есть сообщение о том, как Островский играл купца Вавилу Осиповича в комедии «Старый друг лучше новых двух». Для одного из спектаклей Литературного фонда Островский должен был сыграть Абдулина в гоголевском «Ревизоре», но выступление Островского, в силу различных причин, не состоялось, и его заменил в роли Абдулина Федор Кони. По тем образам, которые играл Островский, трудно установить, куда влекла его актерская сторона его таланта, но вернее всего, к бытовой характерности, к густоте реального быта.

Однако, по тем немногим данным, которыми характеризует игру Островского в своем дневнике Дубровский<sup>1)</sup>, можно вывести некоторое определенное заключение, подтверждаемое данными о характере и манере чтения Островского. Дубровский описывает спектакль «Своих людей», состоявшийся 2-го января 1861 г., довольно подробно, останавливаясь на каждом исполнении в отдельности. Отзыв об исполнении Островским Подхалюзина привожу полностью: «Роль Подхалюзина играл сам Островский и выполнил ее чрезвычайно отчетливо. Он мастерски *обрисовал характер* этого подлеца, придавал значение каждому его слову, каждому

движению и *разоблачил* всю внутреннюю жизнь этого негодяя, но за всем тем в игре Островского не было видно *актера*, а скорее был виден в роли Подхалюзина сам автор, превосходно игравший свое произведение. По моему мнению, Островский великолепно *прочел* роль Подхалюзина, а не сыграл ее. Слушая это превосходное чтение, можно многому *научиться* тому актеру, который бы пожелал сыграть роль Подхалюзина».

С. В. Максимов в своих воспоминаниях совершенно совпадает с приведенным отзывом. По мнению Максимова, Островский превосходно читал, но совсем не играл, не был действующим лицом, а только посторонним свидетелем разыгрывающегося действия. Роль Подхалюзина Островскому не удалась и, вообще, он не пользовался удачей в качестве актера. Причиной таких свойств исполнения Островского, помимо внешних данных (крупной, неподвижной фигуры, медлительности), были, конечно, и внутренние свойства его флегматичного и мало подвижного темперамента. Замечательна, однако, несомненная ценность исполнения Островским Подхалюзина, как *интерпретации и толкования* авторского замысла. Существенно, что когда, после исполнения Островским роли Вавилы Осиповича, эту роль стал играть другой исполнитель, то он был гораздо ниже Островского и хотя он пытался уловить манеру О., это ему не удалось, было пародией на Островского (дневник Дубровского).

Самая манера чтения Островского носила такой же характер. Он славился как отличный чтец. Он был одним из первых инициаторов организации литературных чтений, на которых авторы знакомили публику со своими новыми произведениями. Его приглашали наперерыв читать свои произведения. В чтении он обнаруживал «поразительное *мастерство*» (Максимов). Другой автор пишет: «Свои люди» были всем известны, но таково было *мастерство* чтения, что все прослушали драму, не испытав утомления, но даже с увлечением». (Курсив мой). В чем же заключалось *мастерство* чтения Островского? Это мастерство было обусловлено не *актерским*, а *интерпретаторским*, или вернее, *режиссерским* подходом к чтению, характерным для О. Недаром он так любил и считал полезным, необходимым и нужным, лично, путем чтения знакомить актеров с теми

<sup>1)</sup> Приношу искреннюю благодарность Н. Л. Бородскому, указавшему мне на этот чрезвычайно существенный источник.

своими пьесами, которые им предстояло играть. Если О. читал свои пьесы, меняя голос, то пользовался существенно отличными, как это свойственно и актерскому чтению, приемами. Максимов отмечает «особенную манеру» чтения—«медлительно, стокрайно, как бы сам прислушиваясь к звукам своего *ровного* голоса, каждую отдельную тщательно отделанную фразу, пользуясь этим благоприятным случаем, еще раз взвешивал и оценивал». Его чтение отличалось музыкальностью и «поразительной простотой», оно было отмечено «мягкими» тона-

жизнь. По рассказам Головачевой-Панаевой каждый образ—мужской или женский—получал свое рельефное очертание (про «Свои люди»),—индивидуализация образа сохранялась. Приемами же, служившими интерпретации были подчеркивание музыкальных красот языка, легкое интонирование. «Островский навевал на слушателя то или иное душевное настроение» при общей, ровной окраске чтения. И, конечно, для такого чтения нужно было очень тонкое мастерство. Им, видимо, Островский обладал в полной мере. Этим и объясняется



Группа из пьесы „Свои люди—сочтемся“ Подхалюзин—Островский

ми. Он любил читать стихотворения, в молодости пел романсы, когда он читал «Воеводу», получалось впечатление, что «*слушаешь оперу*». (Курсив мой). Чтение О. диктовалось стремлением к истолкованию существа и смысла пьесы вне привычных и трафаретных приемов актерского чтения; «он вводил слушателей в интересы действующих лиц». Когда он читал «Воеводу», в глазах слушателей оживала эта далекая и пестрая

то обаяние, которое производило его чтение на слушателей; особенную же ценность чтение получало от того, что оно было очень тесно связано с индивидуальными свойствами лирической, ровной и глубокой личности поэта, так как по своему основному тону, чтение Островского было так же лирично, ровно и глубоко.

П. Марков

18



63

СЪ ВЫСОЧАЙШАГО РАЗРЪШЕНІЯ,

29-го Апрѣля, въ Понедѣльникъ,

**ВЪ ЗАЛЪ ПАССАЖА**

ИМѢЕТЪ БЫТЬ

**СПЕКТАКЛЬ ЛЮБИТЕЛЕЙ,**

ВЪ ПОЛЬЗУ ОБЩЕСТВА

для пособія нуждающимся литераторамъ и  
ученымъ.

Представлено будетъ:

**СВОИ ЛЮДИ СОЧТЕМСЯ,**

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго.  
Роль ПОДХАЛЮЗИНА исполнитъ самъ АВТОРЪ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Самсонъ Силычъ Большовъ, купецъ. . . . .	А. Я. Свириденко.
Аграфена Кондратьевна, его жена . . . . .	А. В. Фохтъ.
Олимпиада Самсоновна (Липочка), ихъ дочь . . . . .	В. А. Милова.
Лазарь Елизарычъ Подхалюзинъ, прика- щикъ. . . . .	А. Н. ОСТРОВСКІЙ.
Устинья Наумовна, сваха . . . . .	И. С. Кони.
Сысой Исоичъ Расположенскій, стряпчій	В. Д. Квадри.
Фоминишна, ключница ( въ домѣ Боль-	Е. И. Берестовъ.
Тишка, мальчикъ ( шова. . . . .	И. С. Самыловъ.
Квартальный. . . . .	Б. А. Букаричъ.

**ВЪ ТЕМНИЦѢ.**

Послѣдняя сцена изъ трагедіи Гёте:

А ф и ш а

## Островский и Садовский

Крепко, почти нерасторжимо, сплетены два созвучных имени. Этим сплетением, этим двойным именем Островский-Садовский обозначена целая эпоха в русском театре. Существенно важный историко-театральный этап. На всем протяжении нашей сценической жизни—лишь три-четыре такого крупного значения.

Актер и автор—существеннейшие элементы театра. Не станем сейчас поднимать спор о том, одинакова-ли принципиально мера их существенности. В русской историко-театральной конкретности оба эти элемента были одинаково существенны и в тягью не вступали. Лишь большая их гармония создавала и надежно обеспечивала пышный расцвет театра. И такую гармонию редкой полноты была осчастливлена поминаемая пара. Не даром она обозначается авторским и актерским именем.

Автор нес на сцену новое содержание, облекая его в новую художественную форму, добивался новых эффектов. И душой всего этого содержания, формы, эффекта—была правда. Актер тосковал по новому материалу для своего творчества, томился в тисках старой сценической формы, глушившей трепеты его таланта. И душой этого таланта и его творческого порыва была правда. Одна звезда светила обоим заманчиво и волнующе. Автор и актер встретились, протянули друг другу руку. Не всегда бывает эта счастливая встреча. Великий Мартынов так и не встретил своего, ему конгениального автора, запоздавшего своим появлением на несколько десятилетий. Сухово-Кобылин так и не встретил вполне «своего» актера. Было счастьем и для Островского, и для Садовского, а больше всего—для русского театра, что судьба свела их в одну эпоху, поставила рядом, как современников, слила два художественных устремления в одно.

Начинали они не вместе. Садовский старше Островского четырьмя с половиною годами жизни и десятью годами жизни на Малой сцене. Садовский был уже в некотором роде знаменитостью, когда Островский сделал «Банкротом» свой драматургический дебют. Островский только еще смутно чувствовал в себе будущего писателя, неуверенно мечтал об этом,—про Садовского, сыгравшего гоголевского Осипа, писали уже восторженно, ставили его даже выше самого Щепкина в роли Сквозник-Дмухановского. «Осип заслоняет всех, заслоняет даже, когда он на сцене, и городничего»,—читаешь в одной статье, причем, конечно, под слова «Осип» и «городничий» нужно подставить имена Са-

довского и Щепкина. И все-таки подлинная жизнь Садовского на сцене еще не начиналась; дожидаясь он Островского, чтобы с ним вместе зажить по настоящему, во всей художественной полноте и значительности.

Садовский знал успех, даже славу, но не знал удовлетворения. Иногда он чувствовал себя «накануне», чего,—он и сам бы не взялся определить. Неудовлетворенность была временами острая, все обострялась. Силы не находили выхода, а если и открывались выходы,—были они случайными и казались все-таки тесными. Художественное напряжение не разряжалось в пропорциональном ему творчестве. А чаще силы стучались, как в глухую стену, во французскую мелодраму и в перелицованный из французского подлинника водевиль. На время прорвал эту репертуарную паутину Гоголь; заструился в театральную душную темноту свет его немногих комедий. И опять тьма сдвинулась, опять облегла все та же душная атмосфера.

Недавно мне довелось прочитать «Воспоминания правоведа», бар. Евг. Розена, хранящиеся в рукописном отделе Театрального музея имени А. А. Бахрушина. Прочитанные две тетради (их в «Воспоминаниях» что-то около двадцати, и каждая—изрядного объема), касаются как раз поры перед восходом драматургии Островского. Розен был страстный и вдумчивый театрал. Тетради залиты горькими сетованиями на засилие мелодрамы, особенно водевиля, который не дает русской сцене ни отдыха, ни срока, затягивая ее в свои легкие сети. Это—лейтмотив «Воспоминаний правоведа» в упоминаемой части. И тот же лейтмотив—во многих театральных воспоминаниях в тех годах и критических статей о театре.

В этом репертуаре Садовский тосковал, хандрил, говорил, что гибнет. Что именно ему и его таланту нужно,—он хорошенько, отчетливо и сам, надо полагать, не знал. Потому, что был он талант, так сказать, интуитивный, инстинктивный, в эстетических проблемах разбираться не любил, да и не умел. Но чуял верно и искренно. Оттого все чаще сжимались уныло его полные губы, и не играла на них улыбка. Оттого была непроходящая меланхолия в небольших, острых глазах. Он любил сидеть где нибудь в глухом уголке закулисья, подальше от людей, опустив большую голову на сложенные на набалдашнике палки руки. И ворочались в этой голове тяжелые думы. Не уйти ли из Малого театра... Может быть, где-то будет что-то другое, настоя-

щее. Так раз признался помощнику режиссера, Со-  
ловьеву, когда тот пристал, отчего не весел.

А в это самое время с Ордынки уже шагал в Со-

ловым, и пытливыми глазами вглядывался в то, что ле-  
жало вокруг него в знакомом ему с детства и близком  
Замоскворечье, что вставало особенно ярко, в скон-



**П. М. Садовский**

ветский суд молодой человек, недоучившийся студент,  
исключенный из университета за какую-то глупую  
историю с профессором римского права Никитой Кры-

денсированной форме, в разбирательствах Советского,  
а потом Коммерческого суда. Отцы жаловались на не-  
покорных или непочтительных сыновей, сыновья—на

родительскую руку, расхоронившуюся выше меры дозволенного замоскворецкими правами; устраивали банкротства, переводили имущество на жену и приказчика, садились в «яму», у Воскресенских ворот. А кругом юлили под'ячие, и напускали туман чиновники покрупнее, силясь урвать с купца побольше. Проходила целая жизнь, во всей пестроте своего бытового и душевного содержания. И жадный до жизни во всех ее проявлениях, любивший всю эту гущу действительности, юноша-чиновник вбирал это в свою душу; рождались в его фантазии образы, слагались судьбы. И был еще привычный путь у этого юноши—на Театральную площадь, и дом Малого театра. Ничего не дал ему дом на Моховой—много дал серый дом на Театральной площади. Там шевелившийся в фантазии материал начинал устраиваться в особую форму,—в форму драматического произведения. Могло ли прийти в голову Садовскому, что вон там, совсем близко, за цепочкой огней ramпы, уже сидит верный друг и союзник и готовит исцеление для его тоски актера...

Иногда юноша, довольно полный, среднего роста, с темно-русскими волосами над типично-московским круглым выпуклым лицом, с типично московской речью, в коричневом фраке с бронзовыми пуговицами и на диво пестрых панталонах, заходил в Почкинскую кофейню, где любила коротать дни и ночи московская актерская и литературная богема, шумная и бесшабашная, но с жадной душой.

Как-то в этой кофейне Островский свел случайно знакомство с мастером петь русские песни Тertiем Филипповым. Как и когда он познакомился с Садовским,—мы скольконибудь точно не знаем. Более чем вероятно, что свел их тот же Тertiий. Рыбак рыбака видит издалека. Слишком много было общего между ними—Островским и Садовским, и в основном мироощущении, и в широком приятии жизни, и в патриотизме на московский лад, а больше всего—в художественных вкусах и устремлениях. Во всем были точки соприкосновения, настоящее сродство. Оба хотели сказать всю подлинную правду о русском человеке, об его дикости и его широком размахе, о смешном и трогательном в его темной еще душе.

И когда Садовский читал в «Московском Городском Листке», а потом слушал в чтении Островского про Большово и Подхалюзина,—все в нем ликовало. Вот то, что было ему так нужно, вот тот материал, по которому тосковала его душа актера. Здесь-то можно развернуть всю правду, сбросить всякую условность, еще оставшуюся в щепкинском исполнении, и весь «лиризм», как тогда часто говорили театральные теоретики. Здесь-то можно показать человека, а не отвлеченные его чувства, здесь можно растворить себя в образе и повторить жизнь. «Банкрот» сразу закрепил их союз.

Пришла пора знакомить с комедией Москву. Не через сцену, так как этому воспротивилась чопорная драматическая цензура, всегда за когонибудь обижающаяся (тут обиделась за купеческое сословие), но через книгу. Островский и Садовский, наперерыв приглашаемые, стали ездить по московским домам, дворянским, профессорским и купеческим поинтеллигентнее, и читать там «Банкрута». Иногда ездили вместе и читали по очереди—у Карзинкиных, Хлудовых, Носовых (все тузы именитого московского купечества), или у Пановой, на Собачьей площадке, у Катковых, а то в тот же вечер Островский—у Павловых, Садовский—у Новосильцевых и т. д. И комедия стала знаменитой задолго до того, как была отпечатана, не говоря уже—была сыграна на сцене, чего пришлось ей ждать изрядно долго.

Союз был прочно закреплен. Но он требовал своего последнего освящения: в исполнении Садовским ролей Островского на сцене. Оба ждали этого одинаково напряженно и нетерпеливо; оба одинаково пережили, как большой удар, невозможность сыграть «Бедную невесту». И дождались, наконец, великого общего праздника—январьского вечера 1853 года, когда, в бенефис Никулиной-Косицкой, актрисы склада и устремлений Садовского, пользовавшейся затем большой любовью Островского, была сыграна пьеса «Не в свои сани не садись», и Садовский в исполнении роли Русакова, явил великую простоту, правду, трогательность и вместе величавость.

Прекрасное начало. У него еще более прекрасное продолжение. В Беневоленском и Любиме Торцове,—вот где подлинное и высшее торжество Садовского, как актера Островского и как актера, вообще. Тут он сумел выразить полно свою силу и утолить свой творческий голод, тут он дал фигуры монументальные и жизненные, трепетные. Даже чтение описания этих исполнений наполняет волнением, и восхищением. Отчетливо чувствуешь эти образы, кажется—видишь. И видишь, как высоко поднялось актерское искусство.

Союз автора и актера протянулся через всю жизнь последнего. Выразился в исполнении 27 ролей Островского, вплоть до последней, писанной при жизни Садовского. Как бы символическим выражением этого крепкого союза явилось то, что и последний, в буквальном смысле, шаг Садовского по подмосткам связан с Островским. 23 мая 1872 г. Садовский сыграл Восьмибратова в «Лесе», который ему так нравился, (есть письмо Садовского к Островскому с отзывом о комедии),—и в театр больше уже не приходил. Меньше, чем через месяц, его в торжественной похоронной процессии несли с его дачи, на Башиловке, на Пятницкое кладбище.

Появление Островского с его «купеческими», замоскворецкими пьесами, раскололо Малый театр. Ря-

дом с принявшими радостно его новое драматическое слово были и такие, для которых это слово звучало непонятно, дико, а то даже и оскорбительно для святыни театрального искусства. Рядом с друзьями, во главе которых—Пров Садовский,—враги, и если не во главе их, то в их числе—Щепкин, не принявший гоголевского наследника.

Что обуславливало такое отношение? Есть мнение, что тут действовала «политика», нашла отражение острая рознь наших западников и славянофилов. Славянофильская закваска в некоторых комедиях раннего периода была, и друзья Островского из славянофильского лагеря старались очень ее раздуть. Была эта закваска, хоть и достаточно легонькая, и в некоторых актерам Малого театра. Театральные «западники» ополчились на них и их «пророка». Нельзя отрицать этого привкуса. В тетради актера Рассказова, хранящейся в Театральном музее Бахрушина, есть стихотворение присяжного театрального эпиграмматиста Дмитрия Ленского. Оно отражает эту распрю, этот политический привкус актерских разногласий. В первых же строках Садовский характеризуется, как

«Кафтанник и квасник, Островского клевет», — и дальше говорится:

«История Руси есть для тебя секрет.  
Тебе-ль судить Великого Петра».

На отношениях к Петру и к роли его реформ, как известно, четко обозначился раскол западников и славянофилов, — этим и объясняется процитированная строчка эпиграммы. И все увеличивая грубость, беспардонность своих заявлений, эпиграмматист уверяет:

Ты думаешь, что там лишь Русь,  
Где гашник да портки!..»

Это стихотворение—яркое свидетельство отношений. И все-таки, если нельзя отрицать актерского за-

падническо-славянофильского раскола, то еще меньше можно его преувеличивать. Разводила в разные стороны, заостряла вражду к Островскому и его группе актеров, главным образом, рознь эстетическая, специально сценическая. Это лучше всего доказывается тем, что тот же раскол был и по поводу пьес, уж совсем не окрашенных славянофильски, например, «Грозы», получившей широкое признание в западническом лагере, но вызвавшей все такое же раздражение и отрицание в Щепкине и ему сродных по вкусам актерам. К этим актерам пьесы Островского пред'являли спрос, какого они уже не могли удовлетворить в нужной полноте. Или еще не могли. Щепкин никогда не стал актером Садовского, Шумский, бывший среди отрицателей, стал им постепенно, и тогда поднялся на громадную высоту. Пров Садовский стал им сразу и во всю очаровательную меру. Он создал традицию исполнения. И он утвердил Островского на русском театре, где тот и пребывает незабываемым по сей день столетия его рождения.

По наследству Пров Садовский передал это свое искусство и это свое отношение к Островскому своему сыну и его жене, Михаилу и Ольге Садовским. Так связь продолжалась, сплетение имен не расторгалось. И в следующем поколении Малого театра лучшими актерами Островского были опять Садовские. Когда появился «Лес», Пров Садовский робко просил у Островского роль Буланова для «Миши». Немного времени—и «Миша» стал замечательным осуществителем целого ряда образов Островского, от Подхалюзина и до Мурзавецкого. А О. О. Садовская навсегда утвердила исполнения «старух» Островского, потому что эти ее творения были творениями гения.

Таковы смысл и содержание того сплетения двух звучных имен, которые поставлены в заголовке этих беглых строк.

Н. Эфрос

## Мартынов и Островский

Первые постановки пьес Островского на сцене Александринского театра застали Мартынова уже выдающимся артистом, репертуар которого, однако, состоял почти исключительно из водевильных ролей. Но в водевильном водовороте тридцатых и сороковых годов Мартынов представлял явление совершенно исключительное. Пройдя суровую школу жизни, взрослив серьезный взгляд на жизнь, лишенный к тому же веселости, той беззаботной, игривой веселости, которой подкупали зрителя Дюр и Живокини, Мартынов и в водевильное творчество внес трезвое, жизненное начало. Оторванные от русской почвы водевильные фигуры артист преображал в яркие, типические лица действительности. Он, единственный из русских актеров той эпохи, умел придавать водевильным героям тончайшие психологические черты и жизненный, правдивый художественный рисунок. Его художественная душа всегда искала правды и находила ее часто в одних только намеках. Мало того, изображая жизнь простых людей, на самом простом фоне изображаемой жизни, при полнейшем отсутствии в ней пестрых, ярких красок, Мартынов умел так комбинировать серые тона действительности, так глубоко и умно умел использовать свой дар сердцеведения и громадный запас наблюдений и впечатлений, что даже в водевилях, лишенных порой всякого смысла, ухитрялся создать галерею оригинальных, крайне жизненных, законченных характеров. Эти два изумительных свойства артиста — проникновение психикой и житейская правда — сближали творчество его с жизнью, с действительностью и даже заставляли критику тридцатых, сороковых годов грустить о том, что русский театр не имеет драматурга, равного Мартынову по знанию жизни.

Таким драматургом явился Островский, и Мартынов, прекрасно понимавший тот путь, на который с появлением Островского вступал русский театр, то значение и смысл, какие приобретала в то время русская литература, почти единственный из артистов Александринского театра, с горячим сочувствием, с любовным трепетом отнесся к появлению первых произведений молодого драматурга. Каждая постановка Островского на сцене Александринского театра проходила с участием Мартынова, причем успех гениального артиста и успех пьесы, по собственным словам Островского, были неразлучны.

В театре Островского, Мартынов исполнил следующие восемь ролей: Сидорыча («Утро молодого человека»), Маломальского («Не в свои сани не садись»), Беневоленского («Бедная невеста»), Коршунова («Бедность не порок»), Еремку («Не так живи, как хочется»), Брускова («В чужом пиру похмелье»), Бальзаминова

(«Праздничный сон до обеда»), Тихона («Гроза»). В очерке немисливо, конечно, подробно останавливаться на анализе каждой выполненной артистом роли; поэтому ограничимся указанием на некоторые черты творчества артиста в репертуаре Островского и уясним то громадное значение, какое имело творчество Мартынова для начинающего драматурга.

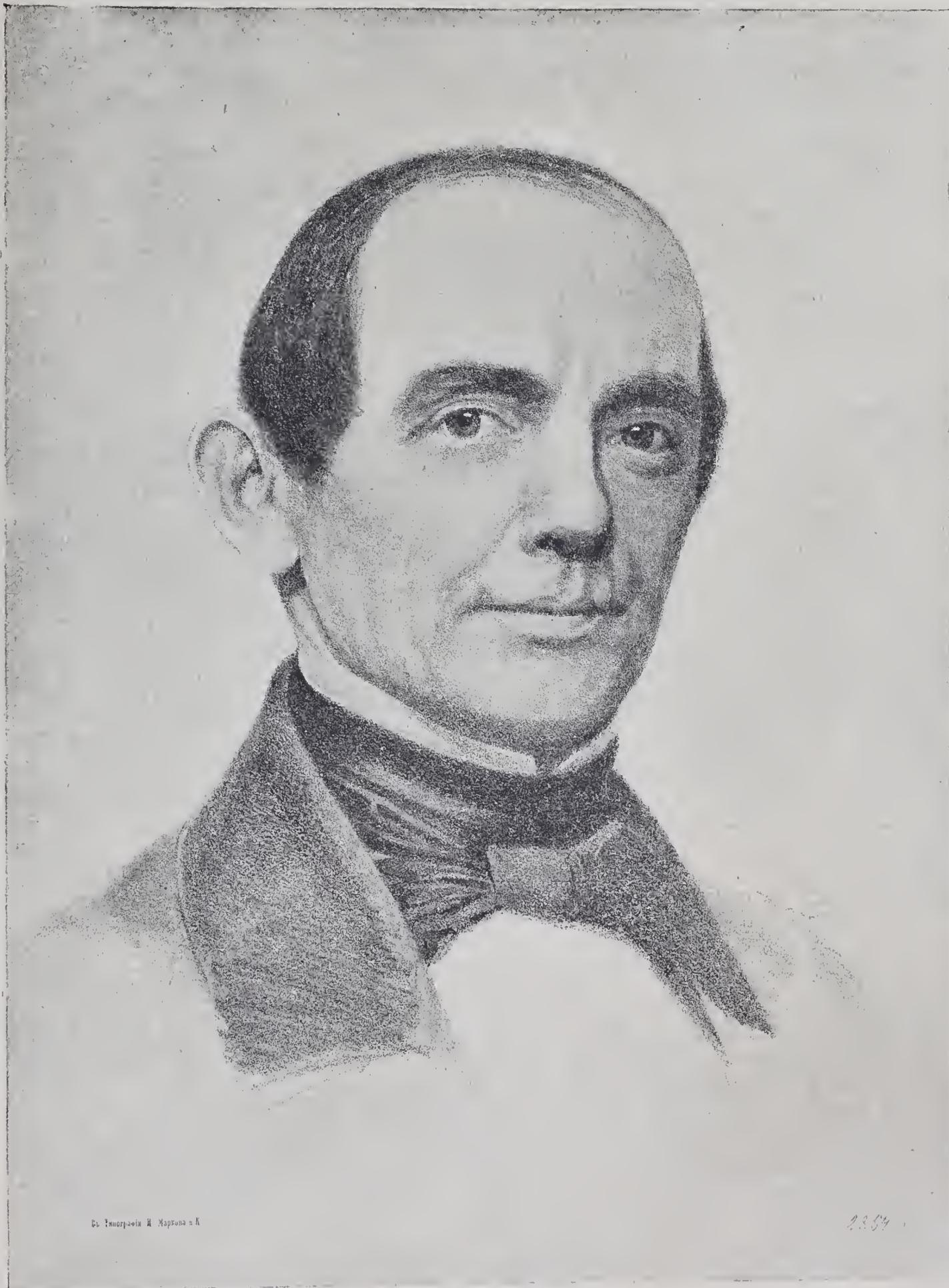
Как на важный для нас в данном случае исторический факт, мы должны указать на то, что петербургские и московские артисты в Островском прежде всего усмотрели новизну типов, до того времени не появлявшихся на сцене в таких ярких, живописных и правдивых красках. Поэтому все творческое напряжение их было направлено преимущественно к выявлению бытовой картины, к созданию колоритных фигур Замошворечья. Особенно в этом отношении отличались московские артисты, старавшиеся поразить зрителя меткими схваченными деталями.

Мартынов, у которого, по удачному выражению Ф. А. Кони, на первом плане стояло «духовное выявление» роли, и в Островском увидел художника, рисующего живых русских людей, душу человеческой души. Бытовая одежда драматурга несколько не заслонила от артиста живую сущность его драмы, ее подлинную душу. И Мартынов, как никто из артистов пятидесятих годов, отразил в игре своей эмоциональную сущность творчества Островского. Однако, это не дает ни малейшего повода говорить о том, что Мартынов был бледен, как бытовой актер. Против этого громадный арсенал рецензий, из которых мы можем вывести историческое заключение, что Маломальский, Беневоленский, Еремка, Бальзаминов были переданы артистом глубоко художественно, с привнесением ярких типических внешних черт, им присущих.

Но там, где, по мнению критики, внешность персонажа требовала «откормленной фигуры», там, конечно, вследствие отсутствия личных внешних данных, Мартынов не давал той живописной, типической внешности, какую давал на московской сцене П. М. Садовский. Так, например, в роли Коршунова критика, оценив превосходную психологическую передачу, единственно указала на отсутствие типической внешности московского самодура, отчего, по ее мнению, в художественном отношении роль на половину проиграла.

Единственная роль, которая не получила в творчестве Мартынова художественной законченности — роль Брускова.

Мартынов играл Брускова седеньким, важным, злым старичком, с клинообразною бородкою, в немецком длинном сюртуке, в белом жилете, в круглых черепаховых очках, с тростью с богатым набалдашником.



**А. Е. Мартынов**

Голос Мартынов придавал Брускову крикливый и резкий. В тонких губах какое-то нервическое цвижение. «Взглянув на эту фигуру, вы так и читаете в ней уверенность, что с деньгами все можно, что деньги все, что перед деньгами все валяются в пыли, и видите перед собою грубое олицетворение этой силы», писал П. И. Панаев в «Современнике», восторгаясь блестящей передачей психологического стержня роли. Суммируя отзывы театральных критиков мы все же должны сделать вывод, что Брусков—Мартынов был похож больше на почетного гражданина, на благовоспитанного коммерции советника, чем на Брускова, которому Аграфена Платоновна кричит: «Ты что буянишь-то. Ты куда, в кабак, что ли, зашел. Я, братец, тебя раскассирую...». Мартынов изображал важного по особе купца который не позволил бы себе ударять по плечу учителя и обращаться к нему с такими словами: «Поедем ко мне. Выпьем вместе. Приятели будем, что ссориться то...» Садовский же, несмотря на богатство Брускова, изображал его грязным торгашем, каким он был и при начале своей торговли, и был гораздо правдивее. Как понятны были тогда слова Аграфены Платоновны: «Ступайте, барышня, к себе в комнату. Что вам с мужиком разговаривать». Эти же слова совершенно не подходили к внешнему благолепному виду Мартынова. Сам Мартынов в беседе с П. П. Сокольским признавал в этом отношении превосходство П. М. Садовского. «Ведь, это единственный артист на роли купцов»,—говорил Мартынов про московского собрата,—«и притом это не нижегородский, не харьковский и не петербургский купец, а тип чисто московский».

Торжеством таланта Мартынова в репертуаре Островского была роль Тихона, созданная артистом в 1859 году. С нею он вошел в историю. Мартынов изобразил Тихона без воли, не особенно щедро наделенного умственными способностями, но не простаком и не ветренником, который при первом случае забыл бы тяготеющее над ним влияние. Общая идея драмы—угнетение—в игре Мартынова была на первом плане: все комические и трагические положения роли он передавал со всеобщим оттенком этого влияния. В первом акте Тихон Мартынова являлся еще борющимся, протестующим своим бессильным негодованием и тоской, в последующих актах он был уже не тот, воля его согнулась под гнетом материнской власти. Под влиянием этого чувства у него прорывались наружу, как-то робко, случайно его любовь к жене, и тоска от подавленной свободной воли, и вспыхивающее в нем влечение к разуму. Эти две последние черты передавались Мартыновым, по общему признанию, с неподражаемым совершенством; с народным колоритом, с высоким их комизмом и с тем трагическим элементом, которым проникнута вся драма.

«С какою вопиющею правдою разыгрывал Мартынов последнюю сцену. Какой взгляд делал он на Кабаниху. Сколько укора было в этом взгляде; какой вопль вырывался из груди Мартынова. Тут были и любовь, и раскаяние, и злоба—словом, вся душа. Какой-то особенный, потрясающий душу и сердце звук исторгал Мартынов из своего голоса», читаем мы в одном из некрологов артиста. Мартынов заставлял в этой сцене рыдать публику, но облегчал этот трагический момент драмы тем, что мимикой, голосом давал понять, что Тихон, пораженный несчастьем, как громом, вновь родился к жизни, что он сразу ощутил в себе нового человека, что воскрес в нем новый человек. «Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром», мог бы воскликнуть Тихон—Мартынов слова Дмитрия Карамазова.

Эта роль была лебединою песнью гениального артиста. В последнем градусе чахотки, с издерганными от творческого напряжения нервами, вместе с Островским весною 1860 года Мартынов выехал в Крым для поправления здоровья; по дороге играя, истратил последние силы и, не получив ни малейшего облегчения, на обратном пути из Крыма, в Харькове, на руках Островского скончался 16 августа 1860 года.

«Тяжкий крест выпал на мою долю. Мысль—кого мы теряем, не дает мне опомниться... Как-то не хотелось верить, что может умереть такой человек», писал Островский из Харькова П. С. Федорову.

Но этот тяжкий крест выпал драматургу заслуженно, за ту громадную услугу, которую оказал ему гениальный артист. По собственным словам Островского, сказанным им на обеде в честь Мартынова, игра последнего всегда была одною из главных причин успеха его пьес на петербургской сцене. Для Островского Мартынов был единственным крупным актером в Петербурге, который своим талантом и авторитетом помог ему прочно утвердиться в репертуаре Александринского театра. Будучи любимцем публики, артист и ее научил любить, понимать и ценить Островского. Своим же примером самого восторженного отношения к Островскому Мартынов научил и молодых актеров Александринского театра относиться к молодой драматургии внимательно и сочувственно. Он же своими гениальными творческими откровениями помог и театральной критике дельно разобраться в новоявленном драматурге.

В свою очередь Островский для Мартынова сыграл грандиозную роль, дав тонкий материал для творчества. Он же помог ему, особенно ролью Тихона, окончательно низвергнуть старые идеалы сценической школы, заставив актеров в своем творчестве идти от «переживания», а не от формальных предписаний театральной эстетики.



П. В. Васильев

## П. Васильев в репертуаре Островского

«Как ходили мы некогда с замиранием сердца на каждое представление Гамлета, когда появлялся в нем малорослый человек с странно подвижной, то бледневшею, то черневшею физиономией, с глазами, метавшими молнии и с голосом, то громовым, как буря, то проникавшим в самое сердце своим тихим шепотом—так, или почти так, ходили мы теперь в театр каждый раз, когда дают: «Бедность не порок» и «Грех да беда», и когда в них, в Любиме Торцове и в Льве Краснове появляется другой малорослый человек, с столь же подвижной, нервной физиономией, с столь же огненным взглядом, хотя с однообразным тембром голоса»...

Так восторженно писал в шестидесятых годах Аполлон Григорьев о петербургском артисте Павле Васильеве (1832—1879).

Тридцать лет своей недолгой жизни посвятивший театру, создавший целую галерею ярких сценических образов в русской классической драматургии, владевший в течение всей своей сценической деятельности горячим сочувствием публики, артист, являвшийся истинным представителем русской актерской школы, П. В. Васильев действительно представлял необыкновенное сценическое явление, стоявшее неизмеримо выше обычного среднего уровня, явление, к сожалению, до сих пор еще неизученное, неисследованное обстоятельно.

Происходя из московских мещан, Васильев из экстерных воспитанников московского театрального училища в 1850 году был выпущен «на службу при московских театрах», в балетную труппу. В 1854 году за со-

кращением штатов он был уволен и «отставным балетным артистом Императорских театров» уехал в провинцию искать счастья на драматическом поприще. В провинции он быстро выдвинулся в ряды первых артистов и уже со славою выдающегося провинциального артиста в 1860 году явился на суд петербургской публики, только что похоронившей своего любимца, гениального актера А. Е. Мартынова, на место которого и претендовал молодой дебютант.

Надо заметить, что Васильев имел все права на это место по многим причинам и, прежде всего, уже потому, что по сущности своего дарования являлся прямым наследником Мартынова. В его сценической природе так же глубоко были заложены—задушевность, человечность, а со стороны внешних приемов—необычайная для той эпохи простота.

Сыграв на одном из своих дебютов Любима Торцова, артист сразу покорила публику Александринского театра. Эту роль впервые он играл в Полтаве, в 1857 г., и за три года работы над ней, в процессе сценического творчества, добился грандиозных результатов.

Это было «мочаловское», всю душу захватывающее создание», писал тот же Ап. Григорьев. Разбитый, пропившийся, но с кипучим душевным огнем необузданно страстной натуры, с измятой, изрытой жизнью физиономией, с потухшими посоловелыми глазами, в которых вспыхивал еще огонь вулкана, с дребезжащим голосом, то разрешавшимся диким трагическим воплем, то шепотом, отдававшимся во всех углах театральной залы, с трясучкой, которая характерна для запойных пьяниц—вот каким, судя по рецензиям, являлся П. Васильев в роли Любима Торцова. Нисколько не идеализируя Любима Торцова, предавая даже внешность его с ужасающей, отталкивающей правдой, артист в то же время вскрывал глубокую душевную красоту этой личности, за всем этим давая почувствовать зрителям внутреннее благородство, а каждое слово исповеди его звучало таким безысходным горем, такою глубиной страданий, что вызывало в зрителе «все, что есть чистого в сердце на высочайшее христианское сострадание, на высочайший по правде суд» (Аверкиев). Он так углубил своей игрой тип Любима Торцова, что после его исполнения Ап. Григорьев назвал Любима русским Гамлетом.

Деятельность П. Васильева в Александринском театре протекала в 60—70 годах, когда публика этого театра ломилась не на пьесы Островского, а на представления «драм злодейских, патриото-фарисейских». Публику тогда пленяли Дьяченко, возобновление «Параши Сибирячки», «Елены Глинские», «Ермаки Тимофеевичи», и оперетки с даровитой В. А. Лядовой. Васильев стоял в стороне от этого движения. Его душа тяготела к серьезному русскому репертуару, его влекли роли, требующие чувства и глубины понимания.

Вот почему каждое представление новой пьесы Островского не обходилось без участия Павла Васильева. Длинный ряд самых разнообразных ролей переиграл он в театре Островского: Любим Торцов («Бедность не порок»), Подхалюзин («Свои люди»), Лев Краснов («Грех да беда»), Тихон («Гроза»), Юсов («Доходное место»), Мудров («Тяжелые дни»), Потапыч («Воспитанница»), Милашин («Бедная невеста»), Василий Шуйский («Дмитрий Самозванец»), Крутицкий («На всякого мудреца»), Крутицкий («Не было ни гроша»), Бальзаминов («Женитьба Бальзаминова»), кн. Вас. Шуйский («Тушино»), Васильков («Бешенные деньги»), Восьмибратов («Лес»), Дороднов («Поздняя любовь»)...

Островский нашел в нем одного из лучших исполнителей своих типов. Правда, не все роли передавались артистом одинаково хорошо, но за то были роли, озаренные гениальным творчеством, например, роли Любима Торцова, Льва Краснова, Подхалюзина, Милашина, Бальзаминова.

В краткой статье немисливо останавливаться на исполнении каждой роли, тем более, что, как справедливо заметил один из критиков, и П. Васильева, «как глубокую книгу, как глубокую музыку, надо внимательно и со страстью изучать, чтобы открылась вся внутренняя красота его игры». Тем не менее, мы все же позволим себе набросать короткие, наиболее яркие, характерные черты творчества даровитого артиста.

В каждой роли П. Васильев прежде всего искал «человека». Если у автора не было даже намек на человека или на какое-нибудь человеческое чувство, либо положение, то у актера из роли ничего не выходило. Как можно глубже, как можно человечнее изобразить данное лицо—вот к чему стремился артист. Вот почему, играя комические роли, артист вносил в свое творчество такие элементы, которые придают комику самое серьезное значение, никогда не ограничивая свою задачу возбуждением легкого смеха. Играя, например, Бальзаминова, артист умел создать не только комический эффект. Он был смешон, по отзывам критики, с ног до головы. И рожа какая-то глупая, и халатишко какой-то смешной, «но, вот начинает мечтать Бальзаминов; сначала смеетесь вы, чем дальше, тем вам страшнее за него становится. Да, даже за себя и свои мечтания страшно... как начинает завираться Бальзаминов, вам не до смеху. Нет-нет, да и увидите вместо веселой комедии самую «прежалостную трагедию». Ну, как он сойдет с ума. Смотрите, весь театр замолк, все прислушиваются к чему-то. Раек, на что охотник посмеются—замолк. Должно быть, есть что-то. И уже до конца действия весь театр остается под этим впечатлением» (Аверкиев). Другие исполнители этой же роли создавали лишь беспредельно веселое настроение, сбивались на водевильное творчество. Для П. Васильева роль ценна была в ее целом. Задачей он ставил себе—ясное и полное

изображение внутреннего мира героя. Он никогда не стремился к сценическому эффекту; поэтому внешне-го, технического блеска, подчеркнутых слов, движений, всего шика актерской виртуозности, на что был мастер В. В. Самойлов, в игре Васильева не было. Он доводил порой опрощение игры до рискованного предела, и критика не раз упрекала его в умышленном избегании всяких эффектов. Необыкновенно тщательно отделявая внешнюю сторону роли, артист, однако, никогда не позволял внешнему выражению доминировать над внутренней передачей. Все достижение артиста в области формы бледнели за глубоким, душевным, внутренним смыслом игры. В Островском он покорял публику верностью задуманному типу, знанием купеческой жизни. «Не было заметно того усилия, с которым играют лиц торгового звания петербургские артисты: ни подчеркивания резких выражений, ни усиленно—комических жестов, ни напряженного подделывания под купеческий язык». Артист трогал публику ролью глубоко прочувствованной, игрой душевной, ни мало неизысканной. Правда, игра его не всегда была ровной, но за то всегда пленяла зрителей внутреннею красотой.

По словам Д. В. Аверкиева, игра Васильева во всех ролях основана была на страстных сторонах личности. Он, например, в Подхалюзине схватился за страстные основы характера, за любовь к Липочке, и был велик в этой роли не менее Садовского. Но эта страстная сторона в передаче Подхалюзина несколько не наносила ущерба типизму и об'ективности в создании характера, несколько не нарушала комизма лица. Он и в Льве Краснове выдвигал на первое место натуру нервную и сосредоточенно-страстную. Он и любит не в меру, за то и раздражается не в меру. Он весь поглощен чувством любви. Для него весь мир—«она». «Одно из ярких трагических лиц живет перед ним (зрителем) всею полнотою жизни и ощущений, храня, однако, постоянно все признаки того сословия, к которому он принадлежит,

но ни разу не возбуждал смеха этим признаком, лицо грандиозное в своей простоте, трагическое даже в сцене с хохолом-баричем (наше дело—ваше дело), глубоко симпатичное в своей исповеди деду, увлекающее до слез своею истерикою страсти в сцене задушевно-доверчивой беседы с женою, и грозное, как божий гром, в сцене упреков и убийства» (Апол. Григорьев).

Островский—составлял основу репертуара П. Васильева. В Островском—все его лучшие создания. Драматург очень ценил артиста и в распределении ролей на первое место при петербургских постановках 60—70 годов—всегда ставил П. В. Васильева, как идеального воплотителя своих типов. Абсолютно чуждый сценических дрязг, чиновнического формализма, он не мог перенести возмутительной системы чередования с бездарными Бурдиным и Шемаевым и, главное, в таких ролях, которые должны были считаться неотъемлемою собственностью его, как гениально им созданные, как, например, Любим Торцов, Лев Краснов. В 1864 году он вышел в отставку, но в 1865 году снова вернулся в Александринский театр. Постепенно вытесненный из репертуара бездарностями и посредственностями, он вынужден был в 1874 году окончательно покинуть этот театр. Оскорбленный, уничтоженный он играл на частных сценах, но быстро стал стариться, потерял слух, в марте 1877 г. сделал попытку вновь поступить в Александринский театр, но предложение его было отвергнуто дирекцией. Потрясенный неудачей, он впал в бездействие и, почти всеми забытый, 29 марта 1879 года скончался в Москве. Похороны его на Ваганьковском кладбище собрали всего-на-всего шесть человек.

Так печально кончилась жизнь одного из даровитых русских актеров, прекрасная деятельность которого, до сих пор, однако, не занесена еще на страницы истории театра.

А. Брянский

## Первые Катерины

(Клочки сценической истории)

Сценическая история «Грозы», самой значительной и самой прекрасной драмы Островского, в неувядающей прелести прожившей свои 64 года, про которую Гончаров писал: «Не опасаясь обвинения в преувеличении, могу сказать по совести, что подобного произведения, как драмы, в нашей литературе не было», а мы можем прибавить,—и до сих пор нет,—сценическая история этой пьесы остается и до сих пор ненаписанной. Даже не собраны для нее сколько-нибудь полные материалы.

Почти нет у нас, вообще, монографических исследований театральных судеб крупнейших творений русской драматургии.

Нижеследующие строки меньше всего претендуют на то, чтобы хотя отчасти восполнить этот досадный пробел в отношении «Грозы». В них лишь очень немногие, случайные клочки, собранные мною изрядно давно, для юбилейной справки к полувековой «Грозы» на сцене, преимущественно путем бесед с участницами

этой сценической истории драмы, в том числе с некоторыми исполнительницами первых спектаклей пьесы, в Москве и Петербурге. Может быть, в дни об Островском воспроизвести эти клочки будет не совсем лишним.

Сценическая жизнь «Грозы» началась 16-го ноября 1859 года, когда пьеса была сыграна в московском Малом театре для бенефиса одного из самых ярких приверженцев Островского и одного из лучших его актеров, Сергея Васильева.

Как рассказывала мне Н. В. Рыкалова, первая Кабаниха, затем бессменно игравшая эту роль сорок лет кряду,—еще в октябре Островский читал «Грозу» актерам Малого театра. Рыкалова вспоминала, что в слушателях-актерах драма вызвала полный восторг. Между действиями Островский уходил курить, а актеры шумно восторгались новым творением обновителя русской драмы. Конечно, Рыкалова, вспоминала верно, но вряд ли полно. Слишком хорошо известно, что, отнюдь, не единоклассником был восторг московских актеров, что были и такие, на которых «Гроза» произвела вполне отрицательное впечатление. И так же хорошо известно, что Щепкин был в числе получивших, именно, такое впечатление, что пьеса казалась ему безнравственной и даже «грязной», и он не скрывал такого своего впечатления и не очень-то добродушно и ласково встречал оценки противоположные. Но в той группе Малого театра, которая радостно встретила «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок», конечно, «Гроза» вызвала, именно, такое, Рыкаловой отмечаемое, восторженное отношение.

Тогда же сам Островский распределил роли, причем Катерину, конечно, отдал Л. П. Никулиной-Косицкой, которую высоко ценил, как актрису и как свою художественную сторонницу, и которой, может быть, увлекался, как женщиной. Варвара была отдана Варваре Бороздиной, Кабаниха—Рыкаловой, Феклуша—Акимовой, Дикой—Прову Садовскому, Тихон—Сергею Васильеву, Борис—Чернышеву, Кулигин—Дмитревскому, Кудряш—В. Ленскому, сыну известного водевилиста, Д. Т. Ленского.

Пьеса пошла в цензуру и сравнительно благополучно и быстро миновала сии Фермопилы, где не раз гибли и творения Островского, и многих других. Только за неделю до спектакля актеры получили роли. Такой порядок постановки в несколько дней, совершенно невероятный теперь, на наш масштаб, тогда был более, чем обычным. Неделя на пьесу, хотя бы то была и «Гроза», признавалась сроком совершенно достаточным. Да и как могло быть иначе, когда, при бенефисной системе, что ни неделя—новая постановка в Малом театре. «Гроза» имела пять репетиций. Впрочем, много позднее Ермолова играла Катерину с трех репетиций, а одна из участниц первой московской «Грозы», Рыкалова-Кабаниха, сыграла роль... с одной. Рыкалова

заболела и на репетициях быть не могла. Уже в самый канун спектакля Островский написал ей записку, в которой просил Рыкалову приехать хоть на одну репетицию, в субботу вечером, потому что роль Кабанихи, объяснял он свою просьбу,—одна из самых важных в пьесе. Рыкалова приехала с готовой уже ролью, ей только показали «места», т.-е. мизансцены, весьма несложные. Островский присутствовал на этой репетиции и, по своей привычке, о которой как-то, в одной из давних уже бесед, рассказывала мне Г. Н. Федотова,—ходил за задним занавесом, оттуда следил за исполнением. Он всегда хотел, чтобы актеры давали ему впечатление одним голосом, без помощи мимики и жестов. Даже разнообразие интонаций Островский не очень-то долюблял. «Поровнее бы»,—часто слышали репетирующие его пьесу актеры его просьбу или совет.

На этой репетиции все внимание Островского было сосредоточено на Кабанихе, так как ее он видел на сцене впервые. Когда Кабаниха сказала: «Что с дураком говорить,—только грех один», Островский зааплодировал. Зааплодировали и актеры, участвовавшие в репетиции. А в антракте Дмитревский прибежал к Рыкаловой в уборную и шепнул, озираясь, не слышит ли кто его, что Островскому очень нравится, только не велел ей пока говорить, «чтобы не испортить».

«Грозу» ставили с пяти репетиций. Нужно ли прибавлять, что в таких условиях и при таком отношении к произведению, которому подобно в нашей литературе не было, о стороне декорационной заботились более, чем мало, совсем не ломали головы, как быть, и все затруднения сего рода разрешали умирительно просто. Наскоро собрали, что под руку подвертывалось,— вот тебе и постановка.

В качестве примера: для 4-го действия «Грозы», где у автора «узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки», воспользовались... декорацией тюрьмы из какой-то мелодрамы. Это казалось, должно быть, очень остроумным выходом из положения. А один из газетных рецензентов принял это почему-то за арку моста и даже глубокомысленно добавил: «Должно быть того самого, который выстроен знаменитым механиком-самоучкой времен Екатерины». Можно себе представить, какую выразительность отличалась эта декорация, которая была и аркой моста, и средневековой тюрьмой, и галереей на Волге.

С костюмами было, надо полагать, немногим лучше. Актрисы, рассказывала мне Рыкалова,—готовили и подбирали их сами, причем указания давал Островский, как известно, незадолго перед тем побывавший на Волге. Он привез даже оттуда повязку, и в ней играла Варвара—Бороздина. Имеется портрет, в роли Катерины, первой петербургской ее исполнительницы, Ф. А. Снетковой 3-й. Замечательный портрет; глаз не оторвешь от благородного, тонкого лица, от этих поэтиче-

ских, задумчивых и чистых глаз. «Богородица в окладе», так определяла одна актриса внешность Катерины—Снетковой. Но этнограф, археолог, историк, надо полагать, пришли в священный ужас от этого сочетания платья на кринолине и старорусского головного убора... Вероятно, в Москве дело обстояло не многим лучше. Впрочем, сам Островский, увидав актрис в гриме и костюмах, одобрил. Да и что оставалось ему, как не «одобрить»—ведь, произвел он этот смотр уже перед самым спектаклем, когда вот сейчас и занавес дадут.

Так как в этих строках занимает меня Катерина Кабанова, ее сценические воплощения, то, конечно, прежде всего надо остановиться на Никулиной—Косицкой, как первой, вообще, Катерине, как открывающей дальнейшую сценическую галерею. Сам я не так еще стар, чтобы были у меня тут личные воспоминания, чтобы мог я видеть эту Катерину. А в чужих свидетельствах — большие противоречия, и трудно из них выбраться, сделать какое-нибудь отчетливое заключение. Постигла ли Никулина—Косицкая и воссоздала ли во всей правде, сложности и силе образ Катерины, лучше которого не знает наша драматургия и к которому до сих пор не перестают влечься лучшие русские актрисы? По воспоминаниям, которыми когда-то делились со мною Рыкалова и видевшая Косицкую Федотова, — это была совершенная Катерина, с промадной искренностью и простотою чувства. Косицкая знала так важную на сцене тайну слез и их заразительность. С нею плакала, говорят эти воспоминания,—вся зрительная зала. Особенно—в последнем акте, когда говорит Катерина о могилушке. И Кабаниха—Рыкалова, стоя у кулисы в ожидании своего «выхода», наполнялась такою жалостью к Катерине, что всегда стоило ей больших усилий ввести себя снова в роль. К слову сказать, сама Косицкая любила говорить про себя: «Плакать-то мы умели».

Если вспомнить моральный облик Косицкой, вспомнить факты ее биографии, начинавшейся так далеко от театра, вспомнить, что извела она на горьком опыте все, заключенное в словах «доля ты русская, долюшка женская», что еще в детстве впитала в себя поэзию Волги и ее ночей и безхитростно, но сильно отразила все это в своих (к несчастью, в большей своей части бесследно погибших) записках, — нужно признать, что был в ее распоряжении материал для создания образа Катерины, и поверить, что в воспоминаниях названных актрис отражена правда.

А между тем, первый, кто дал в печати отзыв об ее игре (в «Русской Газете»), констатирует «блестящий успех г-жи Косицкой», но вместе с тем решает сказать «вопреки мнению почти всей публики»: игра неправильна, нам не случалось видеть таких женщин, как она их изображает, и вероятно, не случится, по-

тому что их нет». «К чему эти жесты, продолжает рецензент,—эти фарсы, невозможные в жизни». «Можно ли в продолжении пяти актов все говорить почти напевом, тянуть слова и все плаксивить». Впрочем, некоторые моменты исполнения и этот строгий критик признает прекрасными. Но тот пятый акт, который особенно пленял и который сама Косицкая, повидимому, особенно у себя ценила,—он на него впечатления не произвел.

Не сохранилось фотографии или какого-либо графического следа Косицкой — Катерины. По крайней мере нет их в Театральном музее имени Алексея Бахрушина, а там—колоссальный театрально-иконографический матерьял, равного которому по богатству, конечно, нет еще нигде. Но вот сейчас предо мной небольшая фотографическая карточка Косицкой, с пометкой на обороте «1860», значит, почти времени первого спектакля «Грозы». Хорошее русское лицо, не очень уже молодое, а главное—очень уже не отвечающее представлению о Катерине, лишенное всего, что можно бы назвать «мистическим налетом», оторванности от земли. Конечно, грим, сценическое, под влиянием роли, образа, воодушевление, способность меняться, «перевоплощаться»... И все таки, думается, по крайней мере, по внешности, первая Катерина была мало Катериной...

Успех у публики «Гроза» имела громадный. «Публика приветствовала, читаю я в одном газетном отчете,—и автора, и актеров, истинной, восторженной и вполне заслуженной признательностью». «Гроза» была повторена 18-го, 19-го и 24-го ноября, в декабре ее сыграли 5 раз, за весь следующий год—лишь три раза. Так свидетельствует книга Малого театра с записями спектаклей. В 1861 г. ее сыграли шесть раз, в следующем 1862 г.—ни разу... «Очевидно, начальство почему-то не любило пьесу». Так писал мне один очень видный театральный деятель и драматург, сообщая сейчас цитированные статистические выписки из книги спектаклей. Известное отношение к «Грозе» Вертовского вполне это подтверждает.

Через две недели «Грозу» играла петербургская «Александринка». В среду, 2-го декабря, пьеса шла бенефисом Ю. И. Линской, игравшей Кабаниху. Как и в Москве, Островский читал пьесу актерам и сам распределял роли. Катерину отдал юной Ф. А. Снетковой-третьей. До сих пор уцелел этот живой обломок первой петербургской «Грозы», вторая по времени наша Катерина. Но давно затерялся ее сценический след. Еще воспитанницей театральной школы, выступила она 17-го декабря 1856 г. на сцене, в пьесе «Князь Заревский». Снеткова, исключительно привлекательная наружностью, исключительно трогательная, сразу взяла петербуржцев в плен. Она очень быстро вошла в репертуар, и с именем ее непрестанно встречаешься на «Александрин-

ских» афишах годов 1856—1862. И Островский, приехав распределять роли в «Грозе», не колеблясь, ей отдал свою Катерину, хотя не мог его не смущать «светский» облик этой девушки. Прошли четыре года. На маслянице 1863 г. Снеткова, как она мне рассказывала, опять играла Катерину. Публика и не подозревала, что видит свою прекрасную любимицу в последний раз. Снеткова это знала. Она вышла замуж (за Перфильева) и бросила сцену, чтобы уйти навсегда в семейную жизнь. Это был ее последний спектакль. Она вскоре переехала в Москву и здесь прожила все шестьдесят лет вдали от сцены, но среди постоянных о ней воспоминаний, прежде всего—среди воспоминаний о Катерине. В Москве, бывало, уговаривали Фанни Александровну сыграть. Но, раз решив порвать с театром, которому принадлежала ее юная влюбленность, весь порыв ее талантливой актерской натуры,—она уже не хотела случайно туда возвращаться.

Как она играла? Повидимому, вполне верного облика, в его бытовой окраске и в его глубоком психологическом содержании, во всей сложности страстей и тонкости настроений, первая петербургская Катерина не давала. «Снеткова 3-я,—пишет автор «Хроники петербургских театров»,—изображала Катерину, может быть, не совсем верно с действительностью: она была похожа на петербургскую барышню.

«Определения для Кабановой уничтожаются... Но игра трепетала искренним чувством и была полна промадной трогательности. Еще отзыв, многим любопытный хотя бы в качестве курьеза: «Снеткова 3-я, — писал рецензент «Пет. Вед.»,—в ложной роли Катерины (рецензент к «Грозе» суров, ему она «напомнила попури, составленное из нескольких давно известных мотивов, из которых впрочем ни один не обработан до конца») показала нам еще раз, что при слабых физических средствах в игре ее много внутреннего смысла; сцену с мужем она разыграла с чувством и увлечением».

— Вот вы, Фанни Александровна, — говорил ей П. Д. Боборыкин, — играете Катерину, создаете поэтический образ. Но согласитесь, вы ведь не видали ни одной такой купчихи». («Мин. Годы», 1908).

Сама Снеткова с особенной любовью вспоминала, беседуя со мной — повторяю, было это больше 10 лет назад — последний акт «Грозы». Тут она жила, забывала себя, «была Катериной». В других сценах, особенно в знаменитой сцене с ключом, этом шедевре женской психологии, — она чувствовала себя как то неловко, не умела целиком отдаться роли, с нею слиться. Стоит указать, что и М. Н. Ермолова считает эту, именно, сцену у себя неудачной, хотя и не может дать себе вполне ясного отчета, почему, именно, эта сцена удавалась ей меньше других. Напротив, Г. Н. Фе-

дотова особенно любила ту сцену с ключом; именно, она ее всегда наиболее привлекала и воодушевляла.

Первая петербургская Катерина жива до сих пор. Я пользуюсь случаем послать ей в ее тихое одиночество, далекое от театра, горячий привет. Дни Островского немного и ее приздник.

В Петербурге пьеса имела еще больший успех, чем в Москве. У Ап. Григорьева есть указание, что третий акт «закончился искренним взрывом общего восторга и горячими вызовами автора». А. Вольф подсчитал, что за 22 года «Грозу» сыграли в Петербурге 96 раз.

25-го апреля 1863 г. в Малом театре был назначен спектакль «Грозы» в бенефис гастролировавшего тогда в Москве Павла Васильева. Спектакль—важный в сценической истории пьесы, во всяком случае — в сценической истории Катерины Кабановой. Ею тут впервые была, потом десятилетия игравшая эту роль, Г. Н. Федотова, многими признававшаяся лучшей исполнительницей этой роли. С разрешения Г. Н. Федотовой, я в своей юбилейной справке о «Грозе» («Рус. Вед.» 1909 .) воспроизвел страницы ее «Записок», относящиеся к этому спектаклю. Воспроизведу их и тут: «8-го апреля 1863 г. я вышла замуж, и мой медовый месяц прошел для меня очень нерадостно: в Москву приехал на гастроли очень известный петербургский артист Павел Васильевич Васильев, родной брат нашего знаменитого Сергея Васильева, который уже не играл, так как потерял зрение. Пав. Васильев очень нравился московской публике, он переиграл много любимых ролей и, наконец, решил поставить в свой бенефис «Грозу», в которой играл Тихона Кабанова. А уж кто из них играл лучше, Сергей Васильев, с которым и была поставлена эта пьеса в Москве, или Павел Васильев,—этого я по молодости и по глупости решительно не понимала. Итак, он пожелал поставить «Грозу» и чтобы роль Катерины играла я. Я так испугалась, что неутешно плакала: ведь мне только 10-го мая исполнилось 17 лет, и я только что вышла из Театрального училища, а оно было все-таки почти закрытым, — я не знала ни людей, ни жизни. И хотя я уже месяц была замужней женщиной, но не переставала быть той же глупой, наивной девочкой. Тоска, стремления Катерины, ее греховные помыслы, ужас совершившегося греха, гнев окружающих—инстинктивно я все это и чувствовала, но передать, конечно, не умела. Меня никто и не спрашивал, могу я или не могу, хочу я или не хочу играть эту роль. А просто велели выучить и привезли на репетицию. И. В. Самарин помогал мне в изучении этой роли, но ведь он сам не играл бытовых ролей и потому, именно; в этой роли не мог мне много помочь. Хотя все душевные движения Катерины он правдиво и ярко мне разъяснил, но внешняя передача, бытовая сторона нам обоим не давалась. На репетиции мне все помогали. А уж что из этого вышло во время представления, я ре-

шительно ничего не сознавала от страха. И в зрительном зале туман, и в голове туман»...

«Впоследствии я больше всех других ролей любила Катерину и все больше и больше сживалась с этим див-

шую свой «путь к звездам». Артистка страстно мечтала об этой роли, давно, еще в балетной школе, знала ее наизусть от слова до слова, декламировала подругам, не раз просила дать сыграть. Это оказывалось неосу-



**Ф. А. Снеткова 3-я — Катерина**

ным трогательным образом. В последний раз я сыграла и простилась с бедной Катериной, когда мне было уже 52 года. Стало быть, я играла ее втечении 35 лет».

Прошло одиннадцать лет. Летом 1874 г. Москва увидела новую Катерину—М. Н. Ермолову, уже начинав-

ществимым. И осуществилось невзначай. Заболела Федотова. Чтобы не остановилась театральная машина, Федотовские роли временно роздали другим, больше всего пришлось на долю Ермоловой, в том числе—Катерина. Новая Катерина, отваживающаяся на сравнение

с Федотовой,—это произвело в театре и вокруг него немалый переполох. Некоторое его отражение и настроение закулисья—в сохранившейся карикатуре, изображающей, как Ермолова, с ролью Катерины в руках, стучится в дверь Малого театра, а с другой стороны налегли на дверь «ветераны» и не хотят впустить дерзкую... Дверь отворилась, пропустила Ермолову,—и в сценической истории «Грозы» прибавилась прекрасная страница. В своей первой книжке о Ермоловой я, между прочим, писал: «В роли Катерины был большой простор для исключительного по силе артистического темперамента Ермоловой, для равнявшегося на волно скорбного экстаза, и отдельные моменты исполнения, по согласному признанию свидетелей спектакля, произвели впечатление чрезвычайное, потрясли зрителя. Многие, самые упрямые скептики усомнились в своих сомнениях относительно Ермоловой и стали переходить на ее сторону, а враги Ермоловой, долго отказывавшиеся верить в ее торжество на сцене Малого театра, должны были сознаться, что они начинают проигрывать сражение».

С перерывами, уступая снова роль первой ее исполнительнице, долго играла Ермолова Катерину. Но понемногу стала замечать,—как она сама мне как-то рассказывала, — что роль делается тяжелой, что уже не хватает ей восторга и чистоты молодых чувств». Всегда ригористически требовательная к себе, Ермолова оставила свою любимую роль.

Приблизительно в то же время, как Ермолова, сыграла в Москве Катерину еще одна исполнительница, которой сам Островский отдавал, кажется, предпочтение перед всеми другими, исполнение которой охарак-

теризовал как «гениальное» («Я давно твержу всем и каждому о вашем великом таланте», писал он Стрепетовой в 1884 г.). В Москву был приглашен режиссером провинциальный антрепренер Медведев и привез с собою лучших из своей провинциальной (казанско-саратовской) труппы. В числе их П. А. Стрепетову. Среди других ролей Стрепетова сыграла Катерину. Мои детские воспоминания сохранили бурные восторги домашних от игры этой Катерины, их рассказы об исключительной силе производившегося ею захвата зрителя. И в подкрепление этих воспоминаний из вторых рук—ряд разновременных отзывов. «Задушевная игра Стрепетовой,—читаю в одном,—совершенно парализовала ее крайне несценическую наружность». (Стрепетова была крайне сутулая). Горячим поклонником этой Катерины был и Ал. И. Урусов, тонкий знаток и строгий ценитель актерского искусства. Как то в Орле видел Стрепетову-Катерину Е. П. Карпов, известный теперь режиссер. И воспоминания его передаются в тонах самого большого восторга. «Печально, сосредоточенно смотрят большие глаза Стрепетовой — Катерины. В них отражается и подавленная обида, и тоскливо-грустная мечтательность. Бледное лицо ее выражает покорность и только изредка, при обидных словах Кабанихи, на нем мелькает тень возмущения». «Наивная, глубокая вера фанатички, раскольницы звучит в ее голосе». И «чисто трагический под'ем в сцене покаяния».

Более поздние московские Катерины: А. Т. Полякова, Журавлева, Е. Т. Жихарева, Н. А. Смирнова, Е. Н. Рощина-Инсарова, В. Н. Пашенная, Е. И. Найденова, В. Н. Попова.

Н. Эфрос

## 1-ое мая 1901 года

(Из записной книжки старого театрала)

Старожил русского театра, Петр Михайлович Медведев, сказал мне:

— Да, сегодня исторический день. Никогда еще «На бойком месте» не видала такого состава исполнителей.

Это было 1 мая 1901 года, в бенефис режиссеров и суфлеров Александринского театра.

— И в будущем такой спектакль не повторится,—закончил он,—мы — последние могикане. Новые актеры,—хоть будь они семи пядей во лбу,—так, как мы—Островского не сыграют. Ведь те люди, с которых писал он, перевелись: некого наблюдать будет.

Наш стародум был прав: день этот стоит особняком в репертуарных летописях театра.

«На бойком месте» не из лучших пьес Островского.

Сюжет этой комедии, говорят, сложился у автора во время его поездки по Волге, когда он, по приглашению морского министерства, должен был дать этнографические картины Поволжья. Едва ли это так. Для того, чтобы добыть сюжет «На бойком месте», не стоило предпринимать эту экспедицию: ничем бытовым, характерным пьеса не отличается. Вся ее прелесть в том чудесном языке, которым Островский заставлял разговаривать своих действующих лиц. Но характеры ни Аннушки, ни Евгении, ни Бессудного, ни тем более Миловидова, не выходят из рамок общепринятого по тогдашнему времени стереотипа. Особенно бледно и силуэтно вышла Аннушка. Безконечные монологи, в которых она докладывает зрителям о своем психическом

состоянии<sup>1)</sup>, вечное нытье—заставляют артисток упорно отказываться от этой роли. Единственный плюс, которым автор хотел обворожить публику—то, что Аннушка очень красива. Про нее говорят, что она «красавица писаная», Евгения—ярче: это обычный тип разухабистой, проницательной русской бабенки—и блудливой, и трусливой. Миловидов—отставной кавалерист, в широких шароварах, цыганском казачьем и военной тужурке,—много раз трактованный тип, и ничего нового ему автор не придумал. Сам Бессудный—фигура мрачная, но уж очень однобокая. Почему он на сорок лет старше своей сестры, почему у них жива еще мать, так и остается невыясненным. Но за то вторые персонажи тоже, хотя и намеченные автором только штрихами—типичны, художественны и реальны. Непутевый, Сеня Разореный, Жук—все до того живые лица, что заслуживали бы лучшей участи при разработке пьесы.

Просматривая списки исполнителей «На бойком месте» при первой постановке в 1865 году в Москве (в сентябре), и в Петербурге (в октябре), узнаем, что в Малом театре Бессудного играл Пров Садовский, Миловидова—Вильде, Евгению—Кольцова, Аннушку—Федотова. Остальные роли исполнялись второстепенными актерами. В Петербурге Бессудного изображал В. В. Самойлов, его жену—Левкеева, сестру—Брошель, Миловидова—Нильский. Из второстепенных исполнителей, быть может, выдавался И. Ф. Горбунов, игравший Непутевого. Я говорю—«быть может», потому что Горбунов—великолепный рассказчик, был очень посредственным актером, безо всякого под'ема. Во всяком случае, постановка комедии в обеих столицах не только сенсации не возбудила, но ей пришлось вскоре почить на полках театральных архивов и дать место пьесам Дьяченко и Тарновского. Но театралы долго вспоминали Брошель, мелькнувшую на нашей сцене метеором: по их уверению, она «очень приятно» играла «слезливую» Аннушку. Потом не раз возобновляли «На бойком месте», и всегда публика оставалась равнодушной и к пьесе, и к исполнителям. Всегда чувствовалась какая-то апатия, вялость, скука, несмотря на добросовестное отношение к делу. Совершенно исключительным явлением было представление пьесы 1-го мая.

Как я уже сказал, режиссерам и суфлерам был предоставлен дирекцией бенефис. Теперь, через двадцать два года, из состава остались только Корнев, режиссирующий в Москве, да Ларин, открывший театральную книжную торговлю в Петербурге. Остальные: Евгеньев, Поляков, Руднев, Панчина 2-я, Агафонов, Шталь,—все перемерли. Конечно, заботились они о том,

чтобы бенефис их, данный в глухое весеннее время, был материально удачным. И вот, инициативу поставить «На бойком месте» дала Савина, имея в виду два очень веских обстоятельства. Во-первых—пьеса очень проста и несложна для постановки, а при участии «первых сюжетов» может великолепно пройти с трех ренетий; а во-вторых,—представление ее можно приурочить к первому выходу Далматова, семь лет назад покинувшего казенную сцену,—блестяще игравшего Миловидова. Хотя служба его теперь начиналась только с сентября, но появление его на сцене в мае было разрешено директором.

Далматов был уволен из труппы в правление В. А. Крылова. Мотив увольнения—нежелание извиниться перед управляющим труппой за дерзости и за нежелание играть роль в возобновляемой пьесе Николая Потехина. Десять лет, прослуженных актером на сцене, сошли на нет. Это был один из результатов слабохарактерности директора Всеволожского, подпавшего под влияние его окружающих. Плохой трагик, заурядный же *premier* Далматов был чудесным характерным актером. Поступив в труппу Литературно-художественного общества, открывшего частный театр в Петербурге в половине девяностых годов, он сразу сделался любимцем публики, превосходно сыграв «Банкрота», «Разгром», «Графа Ризора». Возвращение его в труппу Александринского театра, несмотря на ее многочисленность, было желательным, даже необходимым. Это может подтвердить репертуар последующих сезонов, когда он играл больше чем Давыдов, Сазонов, Юдина и проч. «первачи».

Идея Савиной—раздать роли в пьесе так, чтобы получился необходимый букет имен исполнителей, удалась вполне. Вот афиша спектакля:

Бессудный—Писарев.  
Евгения—Савина.  
Аннушка—Комиссаржевская.  
Разореный—Давыдов.  
Жук—Варламов.  
Непутевый—Сазонов.  
Сеня—Медведев.  
Миловидов—Далматов.  
Гришка—Шаповаленко.  
Пыжиков—Шевченко.

Конечно, Давыдов, Варламов и Медведев взяли на себя второстепенные роли, которые они не играли бы в обыкновенных спектаклях, желая этим помочь своим сотоварищам, несущим, сравнительно с ними, более тяжелую непрерывную службу. Исполнение комедии было «концертным», как принято выражаться. Проходные, малозаметные лица вдруг выдвинулись на первый план. Те нюансы, что были прежде незаметны, вдруг заиграли. В тысячный раз было доказано, что нет у талантливого автора плохих ролей, а есть плохие актеры. Все

<sup>1)</sup> Еще Тургенев указывал на пристрастие Островского к монологам и ремаркам, считая это одним из главных его недостатков. Монолог, по словам Тургенева, обнаруживает всю несостоятельность автора: он принужден пояснять в них артистическому, что должно быть ясно из самого действия. (См. статью Тургенева о «Бедной невесте»).

подтянулись и показали, что они могут сделать. Даже Писарев, актер суховатый, на этот раз играл красочно и сильно.

Конечно, кульминационным пунктом спектакля был приезд Миловидова—Далматова. Савина правильно разочла эффект этого выхода—встречу низкими поклонами и хлебом-солью приезжего: представительницы труппы—Савина и Комиссаржевская, приветствуют появление старого товарища. Самый текст пьесы благоприятствует этому. За сценой говорят бубенцы, все ближе, ближе. Жук докладывает:

— Павлин Ипполитович приехал.

— Ах, батюшки, вот не ждали-то,—восклицает Евгения.

— Поди, высаживай,—говорит торопливо Бессудный Жуку и спрашивает у жены:—Вино-то есть у нас?

— Как же для гостей не быть.

— Так доставайте, да становитесь встречать.

Аплодисменты, прервавшие ход пьесы, всегда мешающие художественному впечатлению, на этот раз были на месте. Публика не столько хотела смотреть и слушать знакомую пьесу, сколько выразить свое удовлетворение по поводу того, что талантливый актер снова возвратился на ту сцену, где ему подлежало быть.

Я выше говорил, что Брошель, по отзывам современников, хорошо играла Аннушку, но ее игре придавался эпитет «слезлива». И Брошель, и позднее Струйская, заместившая ее, впадали в слезливость, думая этой стороной исполнения воздействовать

на зрителя. Комиссаржевская играла ее далеко не слезливой. По свойствам своей природы, артистка, напротив того, давала всему образу Аннушки протестующий характер: она не может примириться с позорным укладом жизни постоянного двора, и грозит поэтому все бросить и уйти от брата. Между ней и Бессудным много общего. Он называет ее «гордой», «зельем», говорит, что она «зародилась вся в него». На этом Комиссаржевская и строила характер Анны: она давала не пассивное слабое существо, а гордую натуру, с бесами внутри, которых будить опасно.

Евгения всегда удается артисткам. Тем более, когда играла ее Савина—роль эта оказалась одним из лучших ее созданий. Распутство Евгении она так переплетала с трусостью перед мужем, так скользила ужом мимо его, так с боязливой хитростью виляла перед ним и умело вывертывалась изо всякой беды, что, несмотря на всю отвратительность своей сущности, была симпатична зрителям силой определенного характера, который один и составляет задачу каждого художественного произведения.

Об остальных исполнителях не буду распространяться. Не могу только не повторить еще раз слов Медведева: «Да, это исторический день в репертуарной летописи Островского». Конечно, второго подобного спектакля не повторится.

П. Гнедич

1923 г.

С.-Петербург.

## Островский и Артистический кружок

В той заметке автобиографического характера, которую Островский 12 декабря 1885 года внес в альбом М. И. Сенецкого, Островский замечает, что «в его жизни случайно играла большую роль цифра 14». Вспоминая о датах первого представления его пьес (14 января 1853 г.), первого появления в печати его пьесы (14 марта 1847 г.)—он вспоминает также и о дне открытия Артистического кружка: «Памятно мне и 14 ноября (1865 г.), день открытия Артистического кружка, об устройстве которого так деятельно хлопотали мы с покойным Н. Г. Рубинштейном. Артистический кружок некоторым образом заменил театральную школу; он дал московской сцене: М. П. Садовского, О. О. Садовскую и В. А. Макшеева; в нем же в первый раз познакомилась московская публика с огромным талантом П. А. Стрепетовой».

Островский не случайно включил в число наиболее памятных дат своей жизни и 14 ноября 1865 г. Не толь-

ко вся история Артистического кружка связана с именем А. Н. Островского, но—и это более существенно—именно в Артистическом кружке Островский пытался проявить заложенную в нем волю к общественной деятельности, превышавшей художественно-литературную работу. Задачи, которые Островский формулировал впоследствии в Записке о необходимости учреждения театральных школ и народного театра, впервые были не только теоретически обоснованы, но и нашли некоторое практическое осуществление в деятельности Артистического кружка, и кружок стал на долгое время выразителем намерений и желаний Островского. Идеологическое и практическое руководство Островским жизнью кружка в большой мере придавало кружку то значение, которое он имел в общественной жизни Москвы.

Самый устав кружка, сообщающий его цели, задачи и структуру, подчеркивает его связь с мыслями и

идеями Островского. В задания кружка входило: исполнение и обсуждение новых произведений, чтение их, обмен мнений, воспитание молодых актеров, распространение правильных понятий о всех отраслях искусства, развитие эстетического вкуса публики и т. д. Двойного рода задачи кружка — теоретические и практические — придали его работе большое оживление. В работах же его и в той, и в другой области Островский принимал очевидное участие. Деятельная работа Островского по учреждению кружка диктовалась ясно сознаваемой необходимостью создать общественные условия, необходимые для развития искусства, сам Островский видел в кружке возможность сосредоточить силы литературы и театра в единое, живущее одними и теми же интересами общество; лично же для себя — возможность проявить себя более полно и богато, взяв ответственную миссию по созданию общественного центра.

Островский работал в кружке со свойственной ему в работе страстностью; за восемнадцатилетнее существование кружка бывали периоды, в которые О. отходил от него. Но был в числе первых старшин кружка и наряду с остальными нес черновую работу по административному и финансовому управлению кружком. В 1867 г. он давал собранию кружка отчет о его финансовом положении, в то время очень затруднительном, и подробно разобрался во всех трудностях, грозящих самому существованию кружка, в долгах, лежащих на кружке, предлагал меры к выходу из создавшегося положения, и т. д.

Но, конечно, не дела административного порядка составляли центр его деятельности. Островский был идеологом Артистического кружка, тем, кто указывал пути и формулировал задачи. В Островском кружок видел выразителя своих стремлений; от имени кружка Островский выступал на ответственных собраниях, юбилеях, парадных обедах и проч. Так, 13 мая 1867 г. Островский говорил речь на юбилее Н. М. Никифорова и Степанова, а 26 мая произнес речь от имени московских актеров в честь гостей-славян, приехавших на бывшую в тот год в Москве этнографическую выставку. Эти общественные и официальные выступления Островского были естественным следствием того влияния, которое он имел в кружке; задачи, стоящие перед кружком, во многом выполнялись по планам Островского.

По его инициативе были организованы исполнительные вечера, на которых авторы читали свои новые произведения; очень часто в качестве чтеца своих и чужих произведений выступал и сам А. Н. Островский. В кружке он читал «Пучину» (январь 1866 г.), «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» (20 сентября 1866 г.), читал также (2 декабря 1866 г.) «Смерть Ивана Грозного» Алексея Толстого, а на столетнем юбилее со дня рождения Крылова (4 февраля 1868 г.) выступил с

исполнением крыловских басен: «Демьяновой ухи», и «Разборчивой невесты». Судя по сообщениям «Антракта», в кружке был прочитан О. сделанный им перевод «Усмирения Строптивой».

Основную цель, которую Островский ставил, учреждая кружок, он достиг: на некоторое время кружок действительно стал средоточием московской театральной интеллигенции. Жившее в то время дружно и сплоченно московское актерство сгруппировалось вокруг кружка, во главе которого фактически стояли А. Н. Островский и П. М. Садовский. Их авторитет, как в области литературы, так и театра, заставлял относиться к кружку серьезно, видеть в нем значительную силу. Наличие оппозиции кружку — такие актеры, как Самарин и Шумский, не входили в кружок, считая его славянофильским, — еще более подчеркивало его определенную общественную физиономию. Влияние кружка было велико — он руководил общественным театральным мнением. Островский и Садовский составили центр, где обсуждались вопросы театральной современности, новые пьесы и распределение в них ролей для Малой сцены.

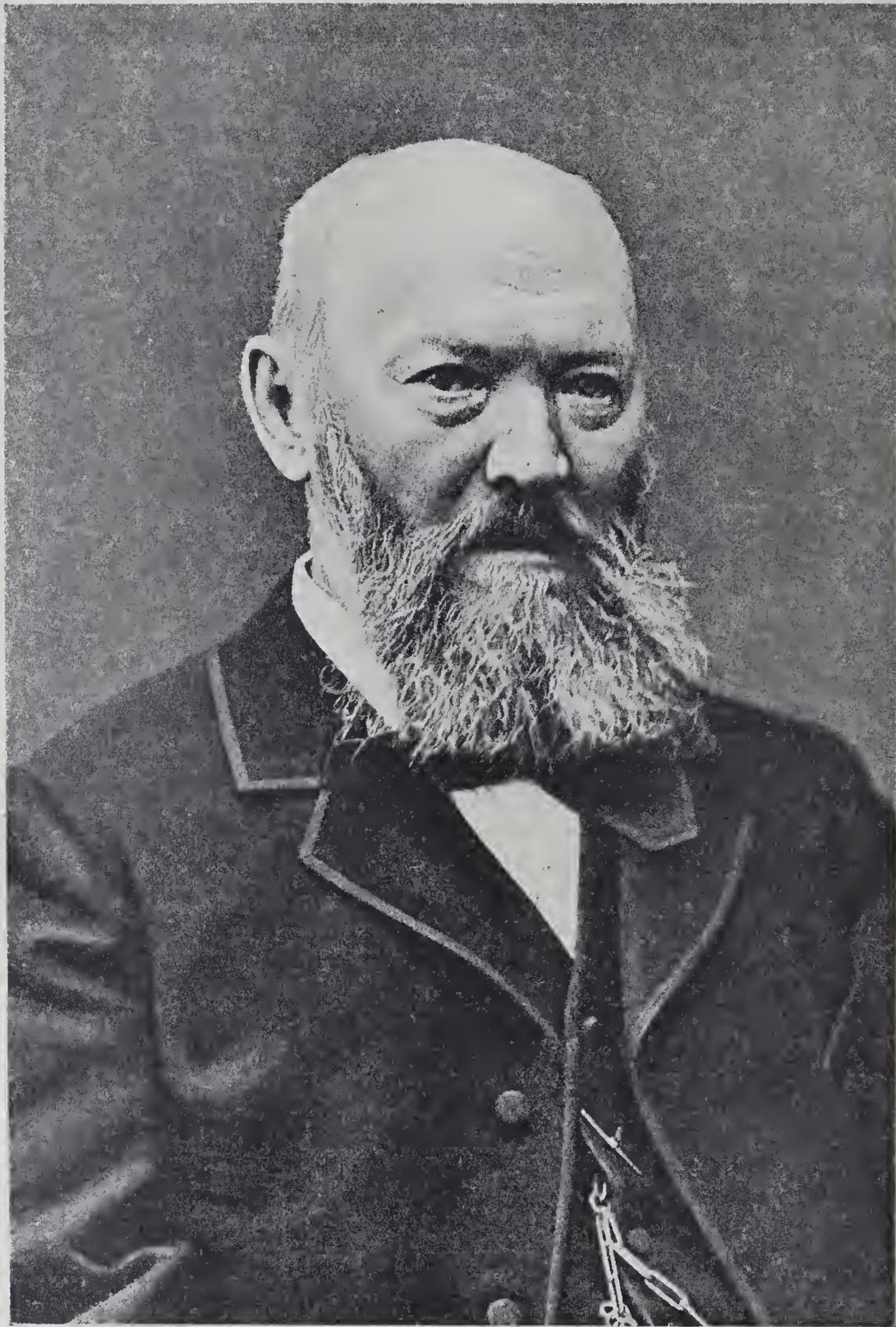
Островский окончательно вошел в актерскую среду, знание театра увеличивалось и углублялось от тесного соприкосновения с артистическим миром; в кружке О. приобрел знакомство с представителями не только столичных театров, но и провинциальных. Кружок показывал в своих спектаклях провинциальные силы, на его сцене дебютировали многие из тех актеров, которые впоследствии были признаны Москвой; в его стенах свел О. знакомство с Н. Х. Рыбаковым и здесь же узнал прекрасный талант П. А. Стрепетовой. К провинциальному театру Островский относился заботливо и верующе; в нем видел новое доказательство своей веры в русский театр; на двадцатилетнем юбилее А. Н. среди других речей выделялась речь актера Чистякова от имени провинциального актерства; Островский отвечал и предсказывал провинциальному театру большое и блестящее будущее.

Кружок стал средоточием свежих сил театра, — он не мог оставаться вне художественной деятельности и творческой работы; с 1868 г. при кружке начинаются спектакли и возникает театр Артистического кружка; его деятельностью руководили Островский, П. М. Садовский и Н. Е. Вильде; первоначальное ядро группы составляли любители, но среди них были такие крупные таланты, как О. О. Лазарева-Садовская; постепенно труппа стала пополняться провинциальными силами; деятельность театра Артистического кружка была неровной; ее художественное значение то стремительно поднималось, то так же быстро падало, причина лежала в соображениях материального порядка, — они никогда не были блестящи; затруднения увеличивались с последователь-

ным возникновением Общедоступного театра, театра при Немецком клубе, Пушкинского театра и, наконец, театра Корша. Возникавшие новые театры привлекали новых актеров; старые испытанные силы кружка по-

ния стал обычной клубной сценой и в сезоны 1880—1883 г.г. не играл большой роли.

Однако, значение его деятельности было огромно. Он первый создал центр воспитания новых актеров.



**А. Н. Островский**

степенно оставляли его и переходили на сцену Малого и других театров; переживая перемены состава трупп и репертуарной линии включения в сезон 1876—77 г.г. оперетты, (с особой составленной для ее исполнения труппой),—театр кружка к концу своего существова-

Провинциальные силы попадали на императорскую и другие московские сцены, пройдя через кружковские спектакли. Оказалось возможным создание второго — параллельного Малому театру — Московского театра. Его репертуар был строг. В основе лежали пьесы

Островского («В чужом пиру похмелье», «Не в свои сани не садись», «Бедная невеста», «Не так живи, как хочется», «Горячее сердце», «Не все коту масляница» и др.).

Руководил и толковал свои пьесы сам Островский. Шли пьесы классиков—Мольера, Бомарше и современных драматургов: Антропова, Аверкиева, Чаёва, Н. Полевого; они должны были связать кружок с современным художественным творчеством.

В выборе репертуара сказывались и соображения сценические; нужно было показать крупные артистические силы, сосредоточенные в кружке. На сцене играли: М. П. Садовский, О. О. Садовская, Н. Х. Рыбаков, В. А. Макшеев, П. А. Стрепетова, С. П. Волгина, Н. К. Милославский, О. А. Правдин, В. В. Чарский, М. И. Писарев, А. М. Максимов, А. И. Шуберт, В. И. Родон, Н. А. Борисовский, Путята и др. Многие из них здесь начали свою карьеру, по основному сценическому характеру исполнение актеров кружка тесно связывалось со школой игры Малого театра. Это объяснялось влиянием центральных руководящих сил кружка — Островского и Садовского. Значение О. в деле руководства театром кружка было настолько значительно, что в особо затруднительном сезоне он становился и формально во главе труппы (сезон 1874—75 г.г.).

В кружке осуществлялась мечта О. о создании театра; здесь же он осуществлял свои теоретические положения. В 1879 г. при кружке открылись драматические курсы, имевшие целью воспитание и образование актеров. Это был первый опыт реализации мечты О. о театральной школе и необходимости специального образования для актера; на этих курсах преподавали: Боборыкин, Алексей Веселовский, Готвальд. Преподава-

лась не только сценическая практика, но и ряд теоретических предметов—история литературы театра, анатомия.

Так жизнь кружка была обусловлена Островским. Кружок становился тем местом, где О. пытал свои силы; он был подготовительным этапом к тому, что мерещилось О., но что было осуществлено только в последние месяцы его жизни—управлению Московскими театрами. В кружке Островский проявил себя как идеолог, администратор, фактический руководитель театра и школы, драматург и исполнитель. Поэтому понятно то горячее участие, которое принял кружок в праздновании 25-летнего юбилея литературной деятельности Островского (14 марта 1872 г.), понятна и та речь, которую произнес на этом юбилее Островский: «Милостивые государи! Приношу вам искреннюю и глубокую благодарность за честь, которой вы меня удостоиваете. Общество, в котором я в настоящую минуту имею удовольствие присутствовать, давно мне близко. Позвольте мне, милостивые государи, пожелать вашему обществу успеха в достижении тех целей, с которыми оно было основано, и в осуществлении тех намерений, которые одушевляли нас, его учредителей, а главное, позвольте пожелать, чтобы ваше общество в дальнейшем своем существовании не встречало более препятствий и помех в достижении своих возвышенных целей и в исполнении своих благородных намерений. *Concordia res parvae crescunt! Viribus unitis!*

Государства брали эти изречения своими девизами и чеканили эти девизы на своем золоте, на своих червонцах. Надо сказать, что эти девизы стоили того золота, на котором они были чеканены».

П. Марков

## А. Н. Островский и Общество русских драматических писателей и оперных композиторов

Имя Александра Николаевича Островского неразрывно связано с возникновением Общества русских драматических писателей и оперных композиторов и с развитием его деятельности в течение его двенадцатилетнего существования. Чтобы установить, хотя в общих чертах, ту большую работу, которая выпала в Обществе на долю Островского, убедиться в том огромном влиянии, которое он имел на направление всего дела Общества и составить себе понятие, как много труда и энергии он проявил в вопросе отстаивания и защиты прав русских драматических писателей, надо обратиться к архиву, хранящемуся в комитете

Общества, и к имеющимся там письмам маститого драматурга, а равно сделать выписки из некоторых писем его к Ф. А. Бурдину<sup>1)</sup>, бывшему первым агентом Общества в Петербурге и находившемуся в постоянной переписке с Островским, как по театральным делам, так и по делам Общества.

Можно с уверенностью сказать, что все, что делалось в Обществе со дня его возникновения и по день смерти А. Н. Островского, делалось при его непосредственном участии, а очень и очень многое по его иници-

<sup>1)</sup> См. журнал «Артист» 1892 г., №№ 19 и 21.

циативе. История возникновения Общества такова: с разрешения генерал-губернатора кн. В. А. Долгорукого, в квартире В. И. Родиславского, служившего в его канцелярии, собрались 29 ноября 1870 г.: А. Н. Островский, Н. А. Чаев, кн. И. А. Мещерский, А. А. Майков и А. И. Лютецкий. Это было первое собрание драматических писателей. Оно открылось речью В. И. Родиславского о законной защите авторских прав драматических писателей на основании имеющейся в Уложении о наказаниях статьи, запрещающей всякое публичное представление драматического произведения без согласия автора. Из протокола собрания,—это был протокол № 1 «Членов Собрания русских драматических писателей»,—видно, что тут же были обсуждены предложенные В. И. Родиславским правила собрания, причем окончательная их редакция была отложена до следующего собрания, затем был избран В. И. Родиславский секретарем, а А. А. Майков казначеем «Собрания». Первыми агентами «Собрания» были намечены: в Казани—Андрей Н. Островский и в Воронеже—В. А. Дьяченко.

Тогда же было решено опубликовать в газетах о постановлении членов «Собрания» не позволять представления сочиненных или переведенных ими пьес без согласия их или лиц, ими уполномоченных. Составление такой публикации принял на себя А. Н. Островский. Местом для дальнейших заседаний членов «Собрания» была избрана контора журнала «Беседа», изданием которого руководил в то время А. А. Майков.

На том же заседании Островский внес предложение ходатайствовать перед правительством об утверждении «Общества русских драматических писателей» и о выборе комиссии для выработки его устава. В состав ее оказались избранными, на одном из ближайших заседаний, следующие лица: председателем А. Н. Островский и членами—Н. А. Чаев, кн. И. А. Мещерский и А. Н. Плещеев. Чтобы быстрее и шире развить деятельность «Собрания драматических писателей», Островский предложил написать письма всем редакторам «Губернских Ведомостей» с предложением принять на себя агентуру «Собрания драматических писателей».

Несомненно, что имя Островского, ставшего во главе «Собрания», много способствовало тому, что последнее начало приобретать необходимый авторитет среди театральных деятелей. Очень скоро образовались агентуры в городах: Нижнем-Новгороде, Вильне, Рязани, Твери, Смоленске, Полтаве и Екатеринославе. Первые общественные учреждения, к которым «Собрание» обратилось с предложением платить за представление пьес своих членов, были в Москве: Дворянский клуб, Артистический кружок и Вспомогательное Общество бедных чиновников. Было постановлено взимать с Клу-

ба—8 рублей, с Кружка—5 руб. и с Вспомогательного Общества—3 рубля за акт.

В Москве агентом был назначен В. И. Родиславский, в Петербурге—Ф. А. Бурдин, с которым у Островского были уже в то время очень близкие отношения. Островскому в его бытность по делам в Петербурге было поручено познакомиться живущих там драматургов с образовавшимся в Москве «Собранием», и прежде всего, Д. В. Аверкиева, обратившегося в Москву с запросом о его организации. Из протокола № 8 «Собрания членов драматических писателей» 18-го февраля 1871 г., видно, что некто Волков прислал из Перми «Собранию» при письме 35 рублей, за сыгранные там «Обществом пермских писателей» с благотворительной целью пьесы А. Н. Островского «Бедность не порок» и В. А. Дьяченко—«Семейные пороки» и предложение назначить его агентом в Перми. Это были *первые авторские деньги* от иногородних агентов. В этом же заседании Островский прочел проект устава Общества русских драматических писателей. По обсуждении проекта и изменении некоторых его частей, устав был отправлен для такого же обсуждения петербургским членам «Собрания». «Собранию» с первых дней его существования пришлось рассмотреть целый ряд принципиальных и организационных вопросов, на которых мы здесь останавливаться не станем, но лишь укажем, что в разрешении всех этих вопросов принимал самое деятельное участие Островский.

Ко времени открытия Общества русских драматических писателей с утвержденным уставом, которое заменило прежнее «Собрание Драматических Писателей», всех членов Собрания (они же и учредители) было восемьдесят один. Между ними мы находим всех лучших писателей того времени: А. Н. Островского, Н. А. Чаева, графа А. К. Толстого, П. П. Сухонина, С. П. Данилевского, П. Д. Боборыкина, П. П. Вейнберга, Н. А. Некрасова, Вл. Н. и Вас. Курочкиных, А. Ф. Писемского, Н. С. Лескова, М. Е. Салтыкова, И. С. Тургенева, С. А. Юрьева, А. Н. Плещеева и друг.

Почти четыре года продолжалась деятельность «Собрания драматических писателей». Оно не имело особого комитета, и на заседания его являлись все желающие из его членов, подписи которых мы и встречаем на протоколах.

Интересно отметить, что *первый расчетный лист*, выданный «Собранием», помеченный № 1, был выдан А. Н. Островскому 17 марта 1871 г. за представление его пьес: —«Доходное место»—в Артистическом кружке в Москве и в Уфимском клубе, «На всякого мудреца довольно простоты»—в Московском Немецком Клубе, «Тяжелые дни»—там-же, «Гроза»—в Кременчуге и «На бойком месте»—в Московском Вспомогательном Обществе служащих лиц.

Помимо своей непосредственной задачи, получения

авторского гонорара в пользу своих членов, «Собрание драматических писателей», не взирая на свои скудные средства, находило возможным оказывать пособия нуждающимся сочленам и провинциальным актерам, а кроме того, постоянно поддерживало тесную связь с артистическим миром, всегда откликаясь на чествование заслуженных сценических деятелей. Своему главному деятелю и руководителю А. Н. Островскому, перед переходом «Собрания» в Общество, в знак глубокой признательности, был преподнесен очень изящный альбом в серебряном окладе.

Лишь только был утвержден устав Общества, собралось, согласно устава, предварительное собрание членов в Петербурге 28 сентября 1874 года, а затем 21-го октября того же года было назначено в Москве, в одной из зал Училища живописи, ваяния и зодчества первое общее собрание Общества русских драматических писателей.

После молебна последовало избрание председателя собрания. Единогласно был избран А. Н. Островский. Одним из главных вопросов собрания было избрание председателя Общества и членов комитета, а также кандидатов к ним. Без баллотировки, единогласно, оказались избранными: в председатели Общества—А. Н. Островский и в члены комитета В. И. Родиславский. По большинству голосов, причем принимались в счет голоса петербургских членов, в члены комитета были избраны: Н. А. Чаев, А. А. Майков, А. О. Писемский, В. Н. Кашперов и М. Е. Кублицкий, а кандидаты: М. П. Цветков, кн. И. А. Мещерский и С. А. Юрьев.

С открытия Общества комитет его продолжал деятельность, перешедшую от бывшего «Собрания». Вместе с тем, Общество тут же приступило к изданию литографическим способом пьес членов Общества, причем первую пьесой была издана комедия А. Н. Островского «Трудовой хлеб», а также было положено начало библиотеке Общества, которая затем продолжала пополняться.

Просматривая протоколы Комитета за это время, видим, что в заседании его, 2 февраля 1875 г., читался проект прошения министру внутренних дел о выписке газет «*La scena a Belle Arti*» и журнала «*Frorileggio Dramatico*». Мы отмечаем это обстоятельство, как характеризующее, с одной стороны, насколько в то время был осложнен порядок выписки иностранных журналов, что требовалось разрешение министра, а с другой стороны, как свидетельствующее, что газеты эти и журналы, посвященные театру, выписывались, несомненно, по инициативе Островского, интересовавшегося, конечно, итальянскими драматическими произведениями, как переводчика многих итальянских пьес.

Насколько он интересовался итальянскими пьесами, видно из двух писем, находящихся в бумагах Ко-

митета, присланных из Щелькова<sup>1)</sup> В. И. Родиславскому. В одном из них, от 31 августа 1876 г., имеются следующие строки: «Какие вы мне пьесы присылаете? Неужели все такие? Ведь это срам? Я слышал, что Кашперов передал вам итальянские пьесы, которые он привез для меня из-за границы. Сделайте одолжение, решлите мне их сюда поскорее. Я теперь серьезно принимаюсь за работу; много начинал, да все бросал». В следующем письме от 15 сентября того же года А. Н., между прочим, пишет: «Возвращаю также итальянские пьесы во всей их неприкосновенности. Извините, я ошибся! Перед отъездом в деревню я просил В. Н. Кашперова привести мне из Италии несколько пьес из народной жизни он обещал и записал их названия в свою записную книжку. Когда жена вернулась из Москвы, я узнал от нее, что В. Н. какие-то пьесы из Италии привез. Скажите, пожалуйста, не естественно-ли было мне предполагать, что это для меня пьесы, которые я ждал все лето? Но человек предполагает, а бог—располагает... и потому извините».

Можем добавить, что из «Отрывка дневника»<sup>2)</sup> Островского видно, что в течение лета 1876 года он, начиная с 30-го мая по 26-е июня, почти ежедневно переводил итальянские пьесы.

В протоколах комитета значится, что Общество устраивало в свою пользу публичные литературные вечера в Москве, в которых Островский, Писемский и др. читали отрывки своих новых еще ненапечатанных произведений. Такие же вечера устраивались и в Петербурге. В протоколах мы находим, что участвовать на них не раз приглашался и Островский.

Комитетом был поднят вопрос об устройстве образцовых во всех отношениях спектаклей в пользу Общества, причем, по инициативе Островского, было решено учредить конкурс на пьесы для таких спектаклей с денежной премией в 1,000 руб. за лучшую, нигде неизданную пьесу. Труд составления положения о премии принял на себя опять же Островский. Проект Положения был утвержден общим собранием 19-го марта 1876 г., которое тогда же избрало судьями по премированию пьес: А. А. Майкова, И. А. Гончарова и А. Н. Пыпина. Согласно Положения, все 28 пьес, представленные на конкурс, были рассмотрены сначала московской комиссией, состоявшей из А. Н. Островского, Н. А. Чаева, В. Н. Родиславского, К. А. Тарновского и А. А. Майкова, а затем пересланы в петербургскую в составе: А. А. Потехина, П. П. Боборыкина, А. Н. Плещеева, Ф. А. Бурдина и В. А. Крылова. Прочтение зна-

1) Имение А. Н. Островского близ гор. Клевешма, Костромской губ.

2) См. «Ежегодник» имп. теат. 1910 г. вып. 41, «А. Н. Островский в письмах и воспоминаниях» Н. П. Кашина, стр. 57.

чительного числа пьес требовало не малого труда со стороны членов комиссии. Пьесы, представленные в 1876 г., видимо были весьма и весьма посредственные. В делах комитета есть приписка к одному из писем Островского к В. И. Родиславскому из Щелькова, от 15 сентября 1876 г., такого содержания: «По моему мнению, пьесы: 1) «Подкидыш и приемыш», 2) «Жертва времени», 3) «Просянные поляны», 4) «Хлестаков поневоле» и 5) «Каторжник» — не заслуживают быть поставлены в спектакль Общества. Пьеса «До бога высоко, до царя далеко» — хотя сделана нескладно, но по живости характера (на безрыбьи и рак рыба), может быть представлена судьям. Впрочем, я за последнее мнение не стою».

В общем собрании Общества 18 марта 1877 г., как то видно из протокола собрания, было доложено заключение судей, установившее, что из всех доставленных пьес лучшею можно признать «Конец всему делу венец», но, так как она не имеет безотносительных достоинств, то и не может получить премию. По поручению общего собрания комитет выработал новое положение о премии, но затем мысль о премировании пьес для спектаклей Общества вскоре перешла в мысль об утверждении премии в память Грибоедова в ознаменование предстоявшего пятидесятилетия со дня его смерти. В январе 1879 г. эта мысль была осуществлена, и Общество получило высочайшее разрешение на повсеместный сбор пожертвований на образование капитала для выдачи из его процентов премий за лучшие драматические сочинения. Грибоедовская премия существовала и до последнего времени.

Хотя все увеличивающееся число агентов способствовало более правильному получению авторского гонорара за представление пьес членов Общества и укрепляло авторитет последнего, тем не менее Обществу пришлось вести довольно много судебных дел, так за период времени с 21 октября 1874 г. по 1 февраля 1876 г. было проведено 70 дел, причем, почти все кончались в пользу Общества.

В своем звании председателя Островский, — если проследить по всем протоколам Комитета, — принимал на себя, как уже указывалось нами выше, самые разнообразные поручения: так на него была возложена разработка вопроса об определении гражданской ответственности за нарушение авторского права драматических писателей, и им составлены подробные записки об определении прав драматической собственности.

На основании работ Островского секретарь комитета Родиславский выступил в Московском Юридическом Обществе с рефератом, как значится в отчете Общества за 1875 г., об определении размера гражданской ответственности за нарушение авторского права. Этот реферат был заслушан на С'езде юристов в Москве в июне 1875 г. и принят на нем 244 голосами про-

тив 5. Об этом С'езде в письме Островского к Родиславскому из Щелькова от 26 июня 1875 года, имеющегося в делах комитета, находим следующие строки: «Многоуважаемый Владимир Иванович, благодарю Вас за сведения из Москвы. Я очень сердит на шведского короля (не сказывайте ему об этом), что он помешал Вам приехать в Щельково. Не получая «Московских Ведомостей», я очень мало знаю о С'езде юристов; будьте так добры пришлите мне, если это Вас не затруднит, статью, в которой интересующее меня заседание описано подробно»... В том же году Общество на основании постановления общего собрания членов, с разрешения правительства, получило право дополнить свой устав следующим примечанием: «Членами Общества могут быть также и оперные композиторы с правами и обязанностями, которые определены в сем уставе вообще и для членов этого Общества».

Мы видим из вышеприведенных строк, как разнообразна была работа Островского в Обществе. Чтобы убедиться до какой степени приходилось Островскому вообще работать, и как велика была его работоспособность, приведем здесь несколько строк из имеющегося в делах комитета письма Островского от 29/18 ноября 1875 г. из Петербурга. Вот эти строки <sup>1)</sup>:

«Многоуважаемый Владимир Иванович, я не только завеселился в Петербурге, но не успел придти в себя и хорошенько отдохнуть от работы. Приехал в Петербург в пятницу 7-го числа и до 15-го сидел безвыходно и не разгибаясь дома, работая по 18-ти и более часов в сутки. 14-го числа утром я кончил переписку на бело «Бедные невесты» и до вечера прочитывал три экземпляра ее, которые одновременно со мною переписывали писцы, и один из них отправил в цензуру. Вечером в тот же день я прочел пьесу дома для небольшого кружка знакомых. В субботу, 15-го числа, я утром читал в Комитете «Бедные невесты» (4 акта), а вечером читал для артистов «Волки и овцы» (5 актов) и устал до совершенного упадка сил. В воскресенье я утром делал для артистов считку пьесы «Бедные невесты», а вечером позволил себе, ради отдыха, послушать «Демона», в чем не раскаиваюсь. Вчера я опять читал новую пьесу, а сегодня и во вторник я хочу день пролежать дома, чтобы отдохнуть. Вот, как я веселюсь в Петербурге!»...

Значительное число заседаний комитета, в чем можно убедиться, просматривая дела его, в которых Островский не только председательствовал, но и принимал самое деятельное участие в разработке многих текущих вопросов, способствовало тому, что Общество обратило на себя внимание, как со стороны литераторов, юристов, так и театрального мира. Из переписки,

<sup>1)</sup> Письмо адресовано В. И. Родиславскому.

имеющейся в Комитете, видно, что к Обществу стали обращаться с целым рядом предложений, как например, принять на себя инициативу в создании театральной школы, в открытии Консерватории, в издании специального театрального журнала, как органа Общества и т. д. Подобные обращения были вызваны, несомненно, главным образом, тем, что Общество возглавлялось таким председателем, как А. Н. Островский. К сожалению, в виду очень скудных средств у Общества, такого рода проекты не могли быть проведены в жизнь.

Близость Островского к артистическому миру, добрые отношения его к выдающимся актерам много способствовали тому, что Общество русских драматиче-

на обеде, который, как видно из письма Н. Г. Рубинштейна в делах Комитета, состоялся 12-го апреля, при чем Рубинштейн просил, что бы «все на этом обеде были во фраках»,—был Росси прочитан адрес. В письме, относящемся до этого обеда, на имя Родиславского, Островский, недовольный показанным ему А. А. Майковым рисунком на этом адресе, пишет следующее: «за такую цену, 25 рублей, ничего хорошего ожидать нельзя. В таком случае лучше подать лавровый венок. Подумайте, Владимир Иванович! Смешным быть нам не годится»... В делах комитета имеется и черновик адреса Росси на итальянском языке. Участвовало Общество и в чествовании Томазо Сальвини.



И. М. Кондратьев, И. А. Мещерский, В. Н. Кашперов  
Н. А. Чаев, В. И. Родиславский, А. Н. Островский, А. А. Майков, М. П. Цветков

ских писателей и оперных композиторов принимало всегда горячее участие в юбилеях выдающихся актеров, как, например, заслуженного артиста О. А. Петрова, П. В. Васильева, В. В. Самойлова, И. В. Самарина и др., и в знаменательных днях, связанных с именами писателей и музыкантов. Так по предложению Островского комитет, воспользовавшись пребыванием в Москве знаменитого по провинциальным театрам актера Н. Х. Рыбакова, поднес ему 5-го февраля 1876 г. от имени Общества ценный подарок, в знак уважения к его великому таланту.

Комитет Общества, в лице нескольких членов, принял в 1877 г. участие в обеде, который давался в Москве знаменитому артисту Эрнесту Росси. От Общества

уже в первые годы существования Общества деятельность его стала известна на Западе. Так Общество французских драматических писателей и композиторов в очень любезной форме предложило Обществу русских драматических писателей постоянное сношение с ним и взаимную поддержку общих интересов и приглашение относительно права перевода пьес членов обоих Обществ. Комитет, сославшись на конвенцию 1861 г., известил французское Общество, что право переводить, которое в силу упомянутой конвенции, в России распространяется и на французов, по русским законам, принадлежит всем и предложил французскому Обществу поручить русскому Обществу охрану представлений пьес французских в России, но это пред-

ложение осталось без ответа. С другой стороны, Общество, по просьбе доктора Геллера, редактора пражской газеты «Народные Листы», от имени дирекции Королевского Чешского земского театра, указать наиболее интересные русские пьесы для перевода их Геллером на чешский язык, а равно для издания этих переводов, выразило полное согласие на такую просьбу и послало в Прагу, между прочим, несколько пьес Островского.

Не мало внимания было обращено Островским и на библиотеку при Обществе и ее постоянное пополнение.

В заседании 9-го февраля 1882 г. комитет Общества, в виду того, что 14-го марта 1882 года исполнялось тридцатилетие литературно-драматической деятельности А. Н. Островского, во внимание к особым заслугам, оказанным им Обществу, постановило поднести ему медальон Общества.

Новым поводом для чествования Островского послужило для Общества десятилетие его существования. Это было 21-го октября 1884 года. После речи, которою Островский открыл экстренное общее собрание, Н. А. Чаев поднес А. Н. большую изящную серебряную чернильницу и обратился к нему со следующими словами:

«Сегодня исполнилось десять лет дорогому нашему Обществу. В течение десяти лет вы несменно стояли во главе Общества; дело шло стройно, развивалось шире и шире, росло не по дням, а по часам. Большая доля успеха, без лести можно сказать, принадлежит дорогому вашему влиянию: вы умели соглашать неминуемые при всяком новом деле разногласия и умиротворять иногда возникавшие недоразумения. Помня добро и ценя такую великую заслугу вашу драматическому делу, члены Общества пожелали в этот знаменательный день десятилетия высказать вам душевное русское спасибо и поднести небольшой подарок, ценный и дорогой любовью, и уважением людей, которые вас просят принять его».

Приветствовали Островского и петербургские члены Общества, а также и артисты императорского Малого театра, под адресами которых подписались почти все артисты труппы и режиссер С. А. Черневский.

В 1886 году Островский был назначен управлять труппами артистов императорских московских театров; это назначение не вызвало ухода его от должности председателя Общества. На годичном собрании последнего, 18-го апреля, он был снова избран в председатели, в члены же комитета были избраны: И. М. Кондратьев, А. А. Майков, Н. А. Чаев, И. В. Шпажинский, В. Н. Кашперов и П. М. Неужин.

В этом новом составе под председательством Островского комитет имел только одно заседание, 24-го мая, и это было последнее заседание под его председательством.

Приступы болезни, которою он страдал уже в

течение нескольких лет, значительно участились, и, несмотря на это, он продолжал усиленно работать на новом своем посту в императорских театрах и одновременно заниматься делами Общества драматических писателей и оперных композиторов.

В конце мая А. Н. Островский, по обыкновению, уехал в свое костромское имение, но недолго прожил там: дни его уже были сочтены, и 2-го июня он скончался.

Участие Островского в создании сначала «Собрания», затем О-ва драматических писателей и оперных композиторов, мы старались установить из данных, заимствованных из архива комитета Общества, имеющейся там переписки и некоторых писем самого Островского. Всего этого, конечно, далеко недостаточно, чтобы восстановить полную картину деятельности великого драматурга в этой сфере, но полагаем, что и приведенное нами достаточно подтверждает, что имя А. Н. Островского неразрывно связано с историей Общества русских драматических писателей.

К материалу, просмотренному нами в делах Общества, мы считаем необходимым привести также и выдержки из целого ряда писем Островского к Ф. А. Бурдину, а именно те выдержки из них, которые касаются непосредственно Общества драматических писателей.

1) Вот, что писал Островский Бурдину<sup>1)</sup> после первого заседания «Собрания»: «Мы все дали ему (Родиславскому) доверенности для защиты наших прав и обещались не давать лично никаких дозволений. На-днях явится публикация: «Мы, нижеподписавшиеся, объявляем всем содержателям театров в России и всем Обществам, дающим спектакли, что представления наших пьес,—оригинальных и переводных,—никому не дозволяется под опасением взыскания на основании 1684 ст. Уложения о Наказаниях (изд. 1866 г.). За дозволением обращаться к нашему уполномоченному В. И. Родиславскому». Под публикацией подписи. Пришли свою подпись и предложи: Григорию Каратыгину, Жулеву, Яблочкину, Горбунову, М. Федорову, Н. Курочкину, А. Потехину, Зубову и другим, кого знаешь... С антрепренерами уже заключили условия, во всех губерниях назначены агенты». В том же письме дальше: «В этом деле принял большое участие кн. Долгоруков, Родиславский теперь у него правитель дел». В следующем письме Островский, между прочим, пишет: «Публикация уже вышла (послал тебе 2 экземпляра)» и далее: «Мы назначаем тебя агентом в Петербурге. Сделай милость, вербуй побольше народу! Я теперь пишу устав «Русского Драматического Общества», который представим на утверждение».

Из письма к нему же, от 10 марта 1871 г., выписываем следующие строки: «Наши драматические дела

<sup>1)</sup> Письмо это напечатано в «Артисте» № 19.

идут хорошо. Проект Устава представлен генерал-губернатору, моя редакция со включением петербургских дополнений принята почти целиком... Антрепренеры, один за другим, заключают с нами условия».

В письме к Бурдину, от 8-го марта 1871 г., читаем, между прочим: «Попроси подписать Устав Тургенева, Некрасова, Крылова и еще кой-кого, дело в шляпе». Насколько Островский, в качестве председателя Общества, был озабочен улучшением правовых и материальных интересов драматургов, видно, между прочим, еще из письма к Бурдину, от 28-го апреля 1871 г., в котором он касается авторского права. Приведем из него следующие строки: «Если министр двора не согласится увеличить наше жалкое вознаграждение, все-таки можно придать Положению <sup>1)</sup> более совершенный вид. Ты пишешь, что кн. Ш. поручено выработать статью о литературной и художественной собственности; эти статьи в существующем законодательстве очень удовлетворительны; главный недостаток в том, что нет целого отдела «о драматической собственности». Его нужно будет выработать. В этом деле я приму участие с радостью. Ты сказал, что у меня много материалов. Какие же у меня материалы? Французский трактат о правах авторских и законы итальянские о том же,—такие материалы может иметь каждый. Но дело не в том, что я могу написать дельную записку о драматической собственности совершенно в духе нашего законодательства»... Насколько Островский действительно мог усидчиво работать, видно, что через три письма после предыдущего он уже пишет Бурдину следующее: «Скажи кн. Ш., что у меня будет готово то, что я обещал, не через месяц, а через неделю. Я, как только получил от тебя, в субботу, письмо, сейчас собрал свои бумаги, стал приводить их в порядок и строгую систему, делать добавления и пояснения, что кончил сегодня (в понедельник) в 9 часов утра; а теперь остается только переписать. Записка будет ясная и убедительная, хотя и не многословная». Затем в письме, написанном через три дня, т. е., 5-го мая, Островский добавляет: «Дополнение к записке, возражения, существующие в нашей печати против драматической собственности и опровержения их» я дня через три пришлю из деревни. Критические замечания на Положение 27 года высланы будут тоже на-днях».

После значительного промежутка времени, а именно в 1880 г., в письме от 25-го марта к Бурдину, Островский, сообщая о том, что с секретарем Общества Родиславским, возвращавшимся поздно ночью из Окружного суда, сделался удар, пишет: «Посуди сам, каково мне теперь нести всю эту обузу Драматического Общества на своих плечах. Хорошо еще, что дело поставлено

крепко, и все-таки я изнемогаю, и вот, уже две ночи не спал. А я болен; кроме упадка сил, бывающего со мной вновь к концу зимы, в настоящее время обнаруживаются весьма дурные симптомы: с января месяца со мной было уже два припадка удушья и я был на волосок от смерти. Я начинаю чувствовать усталость, и мне часто приходит в голову мысль, что лучше мне потерять 1½ тысячи рублей, которые мне доставляют провинциальные театры, чем детям моим потерять отца, который для них дороже 1½ тысячи рублей. Особенно, если сопоставить мои стремления, мою заботливость об общем благе всех членов Общества»... Во второй половине этого письма Островский продолжает касаться дел Общества, затем в четырех последних письмах, а именно: от 4-го, 9-го, 15-го и 30-го апреля 1880 г. он почти сплошь пишет Булгарину про Общество и вопросы, с ним связанные.

Считаем уместным привести здесь некоторые строчки из двух-трех писем:

1) «В письме от 4-го апреля Островский, очевидно, сердится на Бурдина за его болтливость: «Тебе нельзя,—читаем мы,—ничего написать! Вот уже и написано в газете, что я не только отказываюсь от звания председателя, но даже отказался; и что состояние Родиславского безнадежно. А между тем, эти слухи очень вредны для Общества; как только они разойдутся по провинции, сейчас же половина антрепренеров перестанет платить. Они только и боятся меня да Родиславского. Надо эти слухи энергично опровергнуть. Я не отказываюсь от звания председателя. Б. И. Родиславский уже настолько поправился, что в самом непродолжительном времени будет в состоянии заниматься делами Общества»...

Одно из писем Островского оканчивается так: «Здоровье мое неважно, но у меня еще сохранилось довольно энергии, чтобы забыть мою болезнь и действовать решительно, когда нужно».

2) «В следующем петербургском собрании,—пишет Островский 9-го апреля,—ты должен будешь прочесть мой доклад о многих нарушениях устава, допущенных петербургскими членами; как же я буду учить других, когда сам нарушаю Устав? Вам нужно стараться, главным образом, чтобы Комитет Общества остался в том составе,—только в том случае я могу остаться председателем».

Чтобы установить, как Островский отстаивал основную задачу Общества в охранении авторского права и принципы его, приведем здесь несколько строк из воспоминаний о драматурге его современника и сотрудника по некоторым пьесам, П. М. Невежина. «Хотя отношения этого Общества <sup>1)</sup>, пишет П. М. Невежин <sup>2)</sup>,

<sup>1)</sup> Положение 1827 г. об авторском вознаграждении за пьесы в императорских театрах.

<sup>2)</sup> «Воспоминания об А. Н. Островском» см. Ежегодник имп. теат. 1909. вып. 4.

к антрепренерам и были налажены, но все еще находятся господа, не признающие за автором права получить гонорар. Не могу забыть одного уморительного случая. Едва я вошел в прихожую его квартиры, как до меня донесся чей-то резкий голос, раздавшийся из кабинета Островского. Оказалось, что горячился один из антрепренеров, выражая свое неудовольствие на действие Комитета. Я поздоровался с хозяином и отошел в сторону. Посетитель продолжал:

— Это насилие, на экземпляре написано: «К представлению дозволено», кто же может мне запретить ставить пьесу? А ваш агент угрожает мне тюрьмой.

— И будете сидеть,—хладнокровно заявляет Александр Николаевич.

— Нет, не буду и денег не заплачу.

— Заплатите, а нет, вещи опишут.

— Кто же будет описывать?

— Разве вы не знаете—судебный пристав.

— Вы меня страшаете так же, как и ваш секретарь.

Но вы председатель и должны быть справедливым.

— При чем тут я? Мы действуем по закону.

Тут антрепренер употребляет такую фразу, что Островский с достоинством заметил:

— Милостивый государь, не забывайте, где вы.

— Я помню, а все-таки платить не буду.

С этими словами огорченный антрепренер вышел. Островский обратился ко мне—«они меня когда-нибудь уходят. Мое сердце и то никуда не годно, а от таких историй ему не сдобровать».

В тех же «Воспоминаниях»<sup>1)</sup> описывается сцена, которая тоже хорошо характеризует Островского, как председателя Общества драматических писателей. К нему как-то явился В. А. Крылов, известный, главным образом, как переделыватель на русские нравы иностранных пьес, причем эти переделки он обыкновенно выдавал за оригинальные произведения, как это можно видеть из афиши. В приводимом П. М. Невежинным случае «Крылов явился к Островскому убеждать его, чтобы с переделывателей не взыскивали в пользу О-ва больше, чем с оригинальных произведений». Приведя разговор, происходивший между Крыловым и Островским, в котором последний чрезвычайно метко высказал свое мнение о переделывателях пьес, Крылов же дошел в своем разговоре до того, что в доказательство основания своих доводов указал на Шекспира, который «не придумал ни одного сюжета, а разрабатывал легенды и поэмы, написанные другими», Невежин пишет, что «Островский встал с места и произнес свое традиционное: «Невозможно!» Если уже дело дошло до того, что вы сопоставляете ваше кропанье с трудами великого англичанина, то дальше этого идти я считаю лишним и

возражать вам не буду. Что же касается уменьшения вычета с вас, то подайте заявление в Комитет, он в свою очередь сделает доклад общему собранию, а как оно решит—дело его... Порядок я и сам знаю, заметил Крылов, и к вам пришел, надеясь у вас найти справедливость и просить, чтобы вы оказали известное давление. На это Островский ответил:—Потому-то я и не буду за вас, что хочу быть справедливым, а потому не буду защищать переделок».

Крылов продолжал доказывать, сколько он своими работами принес пользы Обществу, но хозяин не возражал ему и афрапированный гость, сухо простившись, ушел. Островскому, как председателю Общества, вообще приходилось переносить не мало неприятностей и в особенности на общих собраниях. За последние годы его председательствования, когда число лиц, поступивших членами Общества, росло невероятно быстро, так как достаточно было представить хотя бы одну дозволенную к представлению пьесу и внести членский взнос, чтобы сделаться его членом.

— У нас кто теперь членами?—говорил Островский<sup>1)</sup>,—кому только захочется. Идут, например, два гимназиста, оба в веселом настроении духа. Одному и приходит мысль в голову: «А что, Жан, не сделаться ли нам драматическими писателями?» «Поль, это идея. Давай переведем совместно какой-нибудь водевиль и при посредстве Ивана Ивановича поставим его на какой-нибудь сцене?» «А как же расходы?» «Ты покупай чернила и бумаги, перья и словарь, а я книжку; членские взносы мы упросим сделать тетюшку Клавдию Ивановну». «Чудно, Поль, ты гениален». И вот, появляются в Обществе два новых члена, которые об этом событии оповещают мир на своих визитных карточках».

Благодаря многолюдству общих собраний и вследствие крайне разнообразного его состава, собрания носили подчас очень бурный и очень неприятный характер. Наше личное знакомство с А. Н. Островским относится к 1881—1882 г. Нам помнится одно из таких заседаний, когда совершенно растерявшийся председатель положительно не был в состоянии руководить им, и с огромным трудом довел его до конца; окончилось оно чуть ли не в три часа ночи. На следующем собрании, очевидно, в ожидании такого же бурного настроения у собравшихся, во избежание эксцессов, в одной из ближайших комнат в доме, где оно происходило, дежурили представители полиции. Выяснилось это только лишь тогда, когда собравшиеся уже расходились.

Такие бурные собрания в последние годы очень вредно отзывались на его здоровье и вызывали более участвовавшие у него сердечные припадки. Он несколько раз пытался отказаться от должности председателя, но

<sup>1)</sup> «Воспоминания» П. М. Невежина, там же 1910 г., вып. 10, стр. 15.

<sup>1)</sup> См. «Воспоминания об А. Н. Островском» П. М. Невежина, Ежегодник импер. театр. 1909 г., вып. IV, стр. 12.

всякий раз уступал просьбам огромного большинства членов Общества и продолжал нести свою далеко не легкую, в то время, обязанность.

Заканчивая нашу статью, мы не можем не отметить, что в составе теперешнего комитета Общества имеется живой свидетель зарождения и «Собрания драматических писателей» в 1871 году и возникновения Общества русских драматических писателей и оперных композиторов в 1874 г. Это—секретарь комитета Иван Максимович Кондратьев. Работая в «Собрании драматических писателей», а затем в комитете Общества, сначала лишь в качестве делопроизводителя, он, начиная с 1883 года по настоящее время, избирался в члены комитета и занимал, как и сейчас занимает, должность секретаря Общества, и, таким образом, более пятидесяти лет тесно, неразрывно связан с этим учреждением. Иван Максимович с особенным удовольствием вспоминает, как заседания «Собрания драматических писателей», так и первые годы Общества, а также свои добрые отношения с Островским. Сначала, рассказал он нам, учредители будущего Общества собирались на квартире у В. И. Родиславского, а затем, как это было указано нами выше, в конторе журнала «Беседа» в доме Н. М. Щепкина, сына великого актера, в Троицком переулке. Заседания комитета, по словам Ивана Максимовича, начинались обыкновенно в 7 часов вечера, оканчивались в 10. После заседания собравшиеся оставались ужинать, и эти товарищеские ужины, за которыми всегда велись оживленные и разнообразные разговоры, вертевшиеся, главным образом, конечно, вокруг театрального и артистического мира, затягивались до поздней ночи. Много оживления и интереса в такие беседы вносил в особенности Александр Николаевич, и здесь обыкновенно его собеседники первые узнавали о тех новых задуманных им произведениях, которые затем появлялись на сцене. Так, Иван Максимович помнит, что многое, передаваемое Островским за одним из таких ужинов, как факты и эпизоды из истинной жизни актерского мира, было затем перенесено им на сцену в том или другом из его талантливых произведений. Например, Иван Максимович помнит, что основанием для диалога четвертого действия между Счастливым и Несчастливым в комедии «Лес» и характеристики обоих лиц послужило именно то, что рассказывал им за ужином еще до написания этой замечательной комедии Александр Николаевич.

О всех своих затруднениях, неудачах и неприятностях, переживаемых при постановке его пьес,—а всего этого у Островского было много,—о всех мытарствах с

цензурой, обо всем этом делился он со своими собеседниками за этими ужинами.

Весною, когда расходились так поздно с этих заседаний, на улице было уже совершенно светло, и сплошь и рядом беседа, начатая за ужином, продолжалась еще по дороге домой, на улице...

Делам Общества, по словам Ивана Максимовича, Островский действительно уделял массу своего времени и много труда и всегда горячо отстаивал его интересы.

В 1899 году 21-го октября Общество русских драматических писателей и оперных композиторов праздновало двадцатилетие своего существования и, конечно, прежде всего, решило на своем торжественном собрании почтить память главных деятелей Общества: А. Н. Островского и В. И. Родиславского. В память первого было постановлено учредить в императорском московском университете стипендию имени А. Н. Островского, основателя и первого председателя Общества, преимущественно для сыновей членов Общества, а в память В. И. Родиславского—стипендию его имени в Убежище для престарелых сценических деятелей. Благодарное Островскому Общество не ограничилось, однако, только таким увековечением его памяти.

Уже вскоре после его кончины, у Общества явилась мысль поставить великому русскому драматургу памятник, и комитет возбудил перед правительством ходатайство об открытии повсеместно в империи подписку на сооружение такого памятника в Москве.

Подписка была открыта лишь в сентябре 1899 года.

Кроме того, было получено разрешение на устройство с тою же целью спектаклей, как в императорских театрах, так и в провинциальных театрах.

К 1917 году собранная сумма равнялась почти пятидесяти тысячам рублей, но после Октябрьской революции О-во лишилось всех своих капиталов, а в том числе и этой суммы. Они были взяты у него и перешли в собственность Народного Комиссариата по Просвещению.

Это обстоятельство лишило Общество русских драматических писателей и оперных композиторов как права продолжать в течение последних пяти лет сбор денег на памятник, так и возможности осуществить свою давнишнюю мечту—ознаменовать столетие со дня рождения А. Н. Островского постановкой ему памятника в Москве против Малого театра с тем, чтобы и открытие этого памятника состоялось 13 апреля 1925 года...

Э. Матери

## А. Н. Островский и народный театр

В 1882 году Островский, в качестве председателя Общества русских драматических писателей, через министра внутренних дел представил Александру III на утверждение «Записку об устройстве русского национального театра в Москве». Нисколько не претендуя на финансовую поддержку со стороны правительства, А. Н. излагал в этой записке лишь основные положения своего грандиозного проекта о создании на общественные средства народного театра, рассчитанного на широкие массы московского населения.

В «Записке» высказывалась дерзкая, по тогдашнему времени, мысль о демократизации театра, и, возможно, что не будь под «Запиской» подписи Островского, она не получила бы одобрения, несмотря на полное сочувствие московских финансовых тузов проекту драматурга о создании подлинного народного театра в самом центре России.

Получив правительственное утверждение своего проекта, Островский обратился с воззванием к московскому обществу и, заручившись финансовой поддержкой наиболее просвещенной части московского купечества, намеревался приступить к осуществлению своего замечательного, во многих отношениях, проекта. Но тут, почти неожиданно, состоялось назначение его по управлению московскими казенными театрами, и эта новая работа, поглотившая всецело последние месяцы его жизни, лишила его возможности осуществить в Москве народный театр.

Кроме самой «Записки» и «Воззвания к московскому обществу», сохранился и проект устава «Русского театра в Москве» — устав акционерного общества (товарищества), которое должно было провести в жизнь проект Островского. Но угасавших сил писателя уже не хватало на два дела сразу, и, став во главе московских театров, он уже мечтал только, в качестве их начальника, о расширении Малого театра и открытии на Театральной площади (вероятно, в здании теперешнего Нового театра), еще одного драматического театра с дешевыми ценами, чтобы сделать его доступным для беднейшего класса населения Москвы, о чем сохранились сведения в воспоминаниях его секретаря Н. А. Кропачева.

В «Записке» своей А. Н. указывал на необходимость создания не только обширного театра с дешевыми местами, но и такого образцового художественного учреждения, где выковывалась бы и русская школа драматургии, и русская школа сценического искусства: «У нас есть русская школа живописи, — писал он, — есть русская музыка, позволительно нам желать и рус-

ской школы драматического искусства. Без русского образцового театра искусство достанется на жертву спекуляции: простая публика может принять представления, раздражающие любопытство или чувственность, за настоящее подлинное искусство. Но все острое и раздражающее не оставляет в душе ничего, кроме утомления и пресыщения. Только вечное искусство, производя полное, приятное, удовлетворяющее ощущение, т.-е. художественный восторг, — оставляет в душе потребность повторения этого же чувства, — душевную жажду. Это ощущение — есть начало перестройки души, т.-е. начало благоустройства, — введение нового элемента, умеряющего, уравнивающего, — введение в душу чувства красоты, ощущения изящества. Театры спекулянтов низведут искусство на степень праздной забавы и лишат его кредита и уважения в людях, только начинающих жить умственной жизнью».

Изучив хорошо население Москвы и ту народную массу, которая ежедневно, благодаря развитию железных дорог, вливалась в Москву, Островский мечтал свой «Русский театр в Москве» сделать не только местным, но и Всероссийским и так определенно указывал на это в своей «Записке»: «Русский театр в Москве — дело важное, патриотическое. Москва — город вечно обновляющийся, вечно юный: через Москву волнами вливается в Россию великорусская, народная сила. В Москве могучая, но грубая крестьянская сила очеловечивается. Очеловечиваться этой новой публике прежде всего помогает театр, которого она и жаждет. Искусство бессильно только над душами изжившимися; но над ними и все бессильно. Свежую душу театр захватывает властной рукой».

А. Н. не считал «образцовые» театры своего времени образцовыми. Его не удовлетворял ни репертуар их, ни качество его исполнения. Другая его «Записка», относящаяся к 1881 году, — «Записка о театральных школах», — резко критикует игру дилетантов-актеров, начинавших проникать в труппы образцовых театров. Он настоятельно требовал солидной постановки сценического образования, указывая, что «при неумелых исполнителях, сцены не имеют ни смысла, ни значения, — это не храмы, это даже не балаганы для забавы, потому что в них ничего забавного нет, кроме претензий и смелости людей, берущихся не за свое дело. Это просто большие залы, устроенные для пустой и бессмысленной траты времени, как зрителями, так и исполнителями».

Настаивая же на необходимости создания художественного репертуара, могущего удовлетворить нового,

нарождавшегося уже тогда зрителя, он определенно осуждал репертуар образцовых сцен: «Мы должны начинать сначала, начинать свою родную русскую школу, а не слепо идти за французскими образцами и писать по их шаблонам разные тонкости, интересные только уже пресыщенному вкусу. Русская нация еще складывается, в нее вступают свежие силы; зачем же нам успокаиваться на пошлостях, тешащих буржуазное бесвкушие».

Как председатель «Общества Драматических Писателей», А. Н. не считал своей единственной задачей поднятие материального благополучия своих собратьев по профессии. Обладая на редкость широким кругозором, он в «Записке» своей определенно устанавливает ту непосредственную связь между писателем и народом, без которой немислимо движение вперед драматической литературы. Неудовлетворенностью истинно-народного писателя, имевшего в своем распоряжении только культурную аудиторию, звучит следующее место «Записки»: «Стены существующих театров узки для национального искусства: в них нет хорошо сформированной труппы для бытового и исторического репертуара, в них нет места для той публики, для которой хотят писать и обязаны писать народные писатели. Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, горячие искренние чувства, живые и сильные характеры. Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы; всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии—для всего народа. Эта близость к народу нисколько не унижает драматической поэзии, а, напротив, удваивает ее силы и не дает ей опошлиться и измельчать, и только те произведения пережили века, которые были истинно-народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и цен-

ными для других народов, и, наконец, и для всего света».

После только что приведенных строк ясно, почему А. Н. считал необходимым подписать свою «Записку» не просто, как знаменитый писатель, а как глава писателей-специалистов, предназначающих свое творчество не для одних избранных. И нельзя заподозрить в намерении с'узить исключительно узко-бытовыми рамками репертуар имевшего создаться «Русского театра» писателя, подарившего русскую драматическую литературу переводами пьес Сервантеса, Гольдони и других, менее значительных западных драматургов. В этом отношении А. Н. Островский должен считаться вне упреков в узко-патриотическом шовинизме, а весь проект его о создании в Москве народного национального театра заслуживает всестороннего изучения, как замечательный памятник большого ума и любвеобильного сердца одного из величайших русских писателей.

Заключительные слова «Записки» Островского—это мечта о народном благе, об *«отраде для простой, свежей, русской публики»*.

Но, как сын старой купеческой Москвы, Островский не требовал народных жертв для создания своего народного театра: устав «Товарищества Русского театра в Москве» был составлен на строго коммерческих основаниях. Режим казенных театров, близко знакомый ему, не внушал ему доверия, и он не верил в возможность создания истинно-национального театра, как театра правительственного. Привлечение к своему делу живых общественных сил больше соответствовало житейскому его опыту; он доверял исключительно выбранному началу, зная хорошо цену бюрократическому строю, и только выговаривал себе в уставе право быть первым невыборным, пожизненным управляющим театра, как инициатор всего проекта.

Николай Попов

## А. Н. Островский и дети

Среди сотен писем, оставшихся после А. Н. Островского, сохранилось несколько его писем к поэтессе А. Д. Мысовской, затрагивающих вопрос о спектаклях для детей. Письма эти были опубликованы в 1890 г. в «Русской Мысли», но книга журнала была тогда же изъята из обращения и, вероятно, поэтому специалисты по вопросу о детском театре обходят молчанием Островского, когда ссылаются на авторитет того или другого писателя, высказывавшегося положительно или отрицательно о театре для детей.

При жизни Островского для детей не существовало

особых театров, и родители, и педагоги, считавшие возможным доставлять детям театральные развлечения, в те времена должны были довольствоваться утренними балетными спектаклями на Рождестве и масленице.

Вступив в управление московскими казенными театрами, Островский имел готовый план организации специальных спектаклей для детей, считаясь с запросами тогдашнего московского общества. Случайно завязавшаяся переписка с провинциальной поэтессой, сохранила потомству и проект Островского и его взгляды на антипедагогичность случайных балетных спектаклей.

Его мечтой было создать для детских спектаклей особый сказочный репертуар. «Если будете писать драматизированные сказки,—пишет он Мысовской,—то можете составить себе блестящее имя, как составил себе имя знаменитый итальянец Карло Гоцци».

Безнадежно больной, доживавший свои последние дни, А. Н. сам не был уже в состоянии быть драматургом для детей и настойчиво уговаривал Мысовскую приняться за писание сказочных пьес, предлагая самого себя для черновой работы—для составления сценариев. «В деле, которое я предлагаю,—объяснял он,—главная роль будет принадлежать вам, а моя роль будет очень незавидная. Я сделаю вам из сказки сценариум, т. е. каркас пьесы,—это даже не искусство, а просто ремесло». И совсем больной, почти накануне смерти, он берет за дело, роется в английских феериях, разыскивает лучшие варианты известных сказок, и даже принимает участие в их переводах, подготавливая материалы для работы Мысовской.

В заботах его об упорядочении дела устройства спектаклей для детей звучит отечески-нежное отношение к подрастающему поколению, боязнь заронить в детскую душу нездоровые впечатления.

Ошибочно было бы думать, что А. Н. был пропагандистом идеи театра для детей. Не высказываясь и против него, он в этом вопросе стоял на совершенно практической почве: спрос на такие зрелища имеется—надо их сделать безвредными, заменив балетные спектакли

более доступными для детей спектаклями сказочными. В одном из писем он это положение формулирует так: «Нам недостает нынче с блестящей обстановкой для утренних спектаклей на Рождестве и на масленице, и для вечерних, по праздничным дням, во время разгара сезона, когда спектакли посещаются особою публикой, когда в каждой ложе вы видите маменьку с гувернантками и боннами, с удивительными бантами на головах и на прочих частях тела, наиболее выдающихся, и целый цветник завитых и изящно разряженных детей».

Попутно А. Н. в этих письмах посмеивается над балетом своей эпохи, считая его пригодным не столько для детей, сколько для лиц, начинающих впадать в детство. «Излишняя откровенность снизу и сверху должна составлять интерес другого возраста,—отмечает он,—впрочем, близкого к детскому—старческого».

Смерть помешала осуществлению планов А. Н. по реформированию казенных театров, не осуществились и специальные спектакли для детей, и многие годы еще продолжали возить детей на представления балета «Конек-Горбунок», и, вернувшись домой, дети шепотом рассказывали нянькам, как «танцевали какие-то бесстыдницы с голыми руками и ногами»—этот шепот подслушал А. Н., вероятно, у себя в доме, в детской и, болея душой за своих детей, задумался он и о других детях.

*Николай Попов*

## Мудрость пословицы

Чрезвычайно заманчиво представлять себе Островского романтиком, символистом, фантастом, чем-то вроде русского Гофмана. Это удалось уже сделать с Гоголем: отчего бы не попробовать и с Островским. С точки зрения знатного иностранца, графа Гаранского, каким является большинство наших интеллигентных читателей—разве не продукт чистейшей фантастики эта «внутренняя Азия», пучина, с севера граничащая с Северным океаном, к востоку с Восточным, страна, где своя политика и тоже получают депеши—но только больше все из Белой Арабии и стран к ней прилежащих. Там живут удивительные люди, на которых небо валится после обеда, и часы бьют пятнадцать раз в наказание за их грабежи; какие то Скорпионы Мордарьичи, Истукарни Лупычи, Тигрии Львовичи; там чаепитие совершается, как богослужение, а к выпивке и закуске подходят, как к евхаристии, там чудеса... Нигде, никогда мы не наблюдали таковой жизни—ни в Петербурге, ни в Москве, ни в большом губернском городе XX-го века: ясно, что это—фантастика, гротескный

сон поэта, мнимая душа которого полна, может быть, таких же загадок, как душа Гоголя и Достоевского. В таком понимании, как в модном наряде, Островский куда интереснее. Так в свое время помолодел Гоголь, получив в свои спутники чорта, а с ним и новый пикантный привкус. Пушкин—всечеловек, Лермонтов—поэт сверхчеловечества, Гоголь, уподобленный мертвецу из «Страшной мести»... На очереди Решетников и Помяловский: один—как представитель пермяцкой романтики, другой бурсацкой. Мы знаем уже, что «Женитьба» Гоголя сродни «Незнакомке» Блока; возможно, что однажды окажется ясным родство «Очерков бурсы» или «Подлиповцев» с «Цветами зла» Бодлера или с негритянским эпосом.

Было бы несправедливо оспаривать законное право читателя навязывать свои личные настроения и мысли писателю, которого он любит или собирается полюбить. Для того, чтобы сделать Островского романтиком-символистом, достаточно ощущать в себе символиста или романтика. Отчего бы и не так. Но рядом с этим пра-

вом существует, особенно для критика, другая обязанность: попробовать перевоплотиться, вылезть из своей шкуры и посидеть в чужой, понять чужую душу. Это не легко, не всегда удобно и не всегда приятно. Нужно ли доказывать, что это полезно.

Островский такой же романтик, как и Крылов. Крылова мы знаем наизусть: но попробуйте со свежей головой перечитать теперь его басни. Что это за мораль. Какие понятия о человеческих отношениях! Да ведь все то, что принято считать банальным, пошлым, мещанским—все это так и брызжет из строк, которыми пичкали и пичкаем мы детские головы. Эта проповедь умеренности и аккуратности, славословие золотой середины, постепенности, осторожности в личных желаниях и в либеральных реформах, эти убеждения не влевать в колодезь—пригодится, по одежке протягивать ножки, не заноситься мыслью за пределы узко полезного, пригодного только на первый раз, не доверяться «дерзкому» уму—все то, что олицетворено в неумирающих образах Паука и Пчелы, Стрекозы и Муравья, Водолазов, Философа и Огородника—разве это не кажется вам голосом того вековечного срединного мещанства, в котором новейшие богоискатели увидели чорта, серого духа пошлости, а сам мнимо-благообразный дедушка разве не может быть представлен со своей внушительной, расплывающейся в равнодушной улыбке чревоугодника фигурой в образе трясиного начала пучины, засасывающей все живое, порывное, огненное в человеке холодной тиной своей общей срединной—не дьявольской-ли морали?

Да, они оба, и Островский, и Крылов, в их подлинном виде должны быть ненавистны романтикам-энтузиастам, как ненавистна должна быть им всякая земная, почвенная мудрость, всякая поросль здравого смысла, изначальным и бессмертным глашатаем которого явилась когда-то пословица. Выделкою новых и обрамлением старых пословиц занимался Крылов. Большую часть своих произведений Островский обратил в лицевые картины к пословицам. Все мы помним заглавия его пьес. Пословицы у него не только в заглавиях: они щедро рассыпаны в его диалоге—в разговоре, в говоре его действующих лиц. Философия Островского—философия пословицы. А пословица отнюдь не романтична. Романтика—в загадке: в пословице—реализм, будни, дважды два—четыре, житейская проза, холодная трезвость которой не искупается для мечтателей даже ритмом и меткостью пословичного слова.

От узкой тропинки пословиц—краткий путь в обширный, многоголосный мир творчества Островского. От писателя массы требуют и будут требовать—сколько бы их ни учили формальному анализу, вещевого слова, шевелящего дремлющие, но жаждущие проснуться души. Но вещевого смысла не уловить, не вслушавшись в звуки слова, и никакая попытка поговорить с душой

поэта не удастся тому, кто обнажает эту душу от тела. О содержании произведения нельзя говорить, не интересуясь его формой: можно только фантазировать по поводу этого содержания. Изучить форму—значит изучить словесно-смысловой строй пьес Островского, походящему термину, их композицию.

Композицию изучают путем внешних наблюдений, подчеркивая и подсчитывая повторения, единоначалия и т. п.,—как это делалось у нас, например, для лирики. Но важно найти и скрытое в почве зерно, из которого распустилось растение, смотреть в корень, по заветам почтенного Козьмы Пруткова. Из метафоры, из каламбура—новелла, из салонного афоризма—комедия Кормантеля, из пословицы вырастают сцены, драмы, комедии Островского.

Конечно, не все до единой. В стороне остается «Снегурочка», исторические пьесы, и не они одни. Но большая часть композиций Островского определяется пословицей.

«Свои люди—сочтемся». И вот перед вами *свои люди*—Подхалюзин и Большой, мошенник большой и мошенник из молодых, да ранний: знакомьтесь с ними и с разными их отношениями к миру в первых двух актах, смотрите, как эти «свои люди» сосчитываются в третьем, и постигайте жестокое, саркастическое применение почвенной мудрости этой—в последнем. С упованием, почти в экстазе, при мысли о будущем благополучии подхватывает слух Большова эти слова в конце третьего действия,—и вот что получилось: сочлись. Мнимый банкрот отправляется в яму, другой свой человек кричит о том, что его грабят, третий — торжествует, построив свое благополучие на несчастье первого и не пугаясь угроз второго.

«Бедность не порок», «Не в свои сани не садись». «Не так живи, как хочется»... Плоская мораль: плоская даже тогда, когда она утешительна и заставляет смеяться. О, конечно, сколько бы мы не подчеркивали «чуждость», несоразмерность всех этих Курослеповых, Аховых, Брюховых, Рузатовых—мы все же должны признать, что это «наша знакомая и родная Россия», что в конечном итоге сверхмерное в них только в яркости красок, которые чем старе, тем ярче выступают на полотне художника. Этот мир—все же обыкновенный мир; его внешние формы—уже прошлое, но сущность его нам близка и родна, она пока все та же, несмотря на потопы, землетрясения, глады, мечи и все, что мы претерпели за последние перевернувшие наш быт годы.

«Быть или не быть,—вот в чем вопрос». Да, в мире поэтических вымыслов это большой вопрос, и для каждого из нас он иногда, как нож острый,—но лишь единицы ножом этим ранятся смертельно. Для большинства существеннее вопрос: «будет или не будет у меня сто рублей», «выйду или не выйду я замуж за любимого человека», «устрою, или не устрою я здесь, в этом сего-

дняшнем мире свое вещественное, личное и семейное благополучие. Это жестоко, но это так. От этого можно плакать и бесноваться, но с этим мирится всякий, не собирающийся убраться из стана живых в сумасшедший дом или могилу. Большинство остается жить в здравом уме и твердой памяти, и для него гораздо важнее внести квартирную плату, заплатить долг в лавочку, запасти хоть на месяц чаю, сахару, свеч, купить диванчик (как для Анны Устиновны, из «Пучины»), чем решить вопрос датского принца: «быть или не быть».

Этим возмущаются: «купец заслонил для него человека». Именем «человек», очевидно, обозначаются Фаусты, Гамлеты, в лучшем случае—Чацкие. Что делать! Должен был отыскаться художник, поэт здравого смысла, и от праздничной правды вымыслов привести нас к правде каждого дня. Другой поэт,—один из самых мудрых среди всех питомцев русской музыки, с ним согласился-бы, задолго до него и до нас подводя грустный итог своей философии обыденной жизни:

Старательно мы наблюдаем свет,  
Старательно людей мы наблюдаем  
И чудеса постигнуть уповаем:  
Какой же плод науки долгих лет?  
Что, наконец, подсмотрят очи зорки,  
Что, наконец, поймет надменный ум  
На высоте всех опытов и дум.  
— *Что точен смысл народной поговорки.*

Все равно, какой поговорки. Всякой—хотя бы и этой, не очень лестной: «век живи, век учись,—дураком помрешь». Вечная мудрость пословицы—страшная мудрость, но ее приходится принять «на высоте всех опытов и дум». Мы со скрежетом зубным готовы и сейчас

еще говорить о «здравом смысле». Напрасно. Ведь ни один Островский, а целая плеяда русских писателей нас к нему призывала. С точки зрения своего здравого смысла Лев Толстой, поглядев на наш мир, нашел явления и дела этого мира странными, и «остранив», осудил их, как нелепицу. Островский не рассуждает, не преувеличивает: он показывает, просто показывает—и не в гротеске, не в лубке, не в романтике быта, а именно в этой простоте его суть и сила. Есть читатели, которых эта простота радует, как радует взор искусство средневековых примитивов, других она смущает и они, ей не веря, ищут под ее покровом глубин,—реальных и мнимых глубин своей собственной философии. Не нужно: следует уметь ценить простоту. Старинный писатель правильно говорил: «Аще кто простоты не уразумеет, той не может быти мудр. Аще кто внимает простоте, той может обрести и вящей мудрости».

Возможно, что в будущем человеческие отношения изменятся до неузнаваемости, и мир героев Островского,—мир его творчества, станет для нас таким же далеким и диковинным, как сказочный мир какой-нибудь первобытной народности. Но пока он живет, этот мир, и мудрость его создателя на нас не может не действовать, и действие ее не губительно, и мораль его не убийственна. Островский учил нас не отчаиваться, так как жизнь, обыденная жизнь совсем не так бездонна и неприступно-загадочна, как представляется это умам, выворачивающим ее наизнанку. Он учил нас больше учитывать силу вещей, быть большими реалистами при нашей вековой склонности к романтике в делах практической жизни. И рано или поздно должен же научить. Старинная пословица не мимо молвится.

А. И. Белецкий

## А. Н. Островский и музыкальная стихия

Среди русских писателей, имена которых связаны с искусством звука, А. Н. Островскому принадлежит одно из наиболее значительных мест. Не потому, что созданное им нашло полноту своего отражения в творчестве композиторов; здесь мы имеем количественно совсем немного музыкальных произведений первоклассной и серьезной ценности по сравнению с объемом наследия, оставленного драматургом. Не говоря о лирике, где от Пушкина до Бальмонта встречаем многообразное использование в звуках их стихотворных текстов, есть у нас и драматический писатель — Л. А. Мей—произведения которого подверглись, как известно, Римским-Корсаковым музыкальной переработке в размерах исчерпывающего значения. Так что, если гово-

рить об особой связи автора «Грозы» и «Снегурочки» с музыкой, то она не в том только, что его вдохновение вызвало два-три крупнейших творческих момента в деятельности русских композиторов. В самой личности Островского, в его тяготениях, вкусах, отчасти в приемах сценического письма, заложены данные, приближающие его к другой стихии творческого бытия, стихии песенной, музыкальной.

В том кружке «молодого Москвитянина», где сложились первые литературные симпатии драматурга, русская народная песня вызывала самые неподдельные, искренние восторги; без нее не обходилась ни одна встреча в т. наз. «Печкинской кофейной», излюбленном месте молодых московских писателей этого толка.

Из числа первых друзей, имевших в те годы непре- каемое влияние на драматурга, был Третий Ив. Филиппов; по свидетельству одного из членов кружка, Филиппов, будучи сам превосходным исполнителем народных песен и в то же время последователем и знатоком отечественной поэзии, придавал своим выразительным художественным исполнением высокую ценность всем этим перлам родного творчества, отыскивал и пел наиболее типичные или самые редкие, полузабытые или совсем исчезающие из народного обращения. За ним, хотя и со значительно меньшим успехом, выступали М. А. Стахович и П. И. Якушкин, исполнявшие, главным образом, орловские песни. Последний знал огромное количество песен, однако не обладал надлежащею музыкальностью и очень многие напевы путал. Наконец, о самом Островском имеются сведения, что он недурно пел и никогда не отказывался, когда его о том просили. «Мне,—сообщало лицо, ему аккомпанировавшее,—впоследствии не приходило в голову спросить у кого-нибудь из людей, близких к Островскому, что сделалось с его голосом и его пением, но тогда мы им очень любовались». В позднейшие годы никому уже не приходилось его слышать; он перестал петь, или потому, что спал с голоса, или нашел нужным уступить место лучшим и настоящим певцам в своем круге знакомств и отношений. Ценители всего народного в искусстве разыскивали повсюду талантливых певцов, не избегая шумных трактиров и погребков, где добровольцы по мастерству пения и игре на инструментах с давних пор услаждали праздных любителей из купечества. Среди таких певцов и знатоков встречается и ярославец-приказчик Соболев, обладавший высоким, звучным и чистым тенором. «ловко и умело приготовленным к заунывным деревенским песням». Здесь же можно было встретить и старика-цыгана, родного брата Матрены, восхищавшей в свое время Пушкина, знавшего много старинных былин; в погребеке же заседал и театральный певец Климовский, пением которого один любитель восхищался до того, что назначил ему огромную пенсию и т. д.

Все эти более художественно развитые и осведомленные, и менее тонкие любители народного пения, доставили драматургу превосходный материал для выражения многих черт бытового уклада, им зачерченных, неполных без музыкального освещения, недостаточно выпуклых без песенного истолкования в том или ином моменте сценического действия. Первая же страница первого из напечатанных Островским драматических произведений («Семейная картина»), начинается старым породским романсом — «Черный цвет, мрачный цвет», который напеваает девица Марья Антиповна. Можно составить весьма длинный список ремарок и вводных моментов с сокращенно или полно приведенным текстом, как романсов гурилевско-варламов-

ского жанра, так и народных песен — подлинных, а иногда и вновь, повидимому, созданных самим драматургом. Большинство лирически-настроенных лиц у Островского не обходится при выражении своих чувств без музицирования, в той или иной форме, художественное достоинство которого стоит в мере их духовного уровня. Вспоминается, что даже впечатление об отсутствии высоких человеческих свойств определяется у такой природы, как «Бедная невеста», отношением навязываемого ей жениха к музыке. (Рассказ Беневоленского о препровождении им времени в трактире, вместо оперы, и дальше). Тут чуткое сердце насторожившейся девушки безошибочно угадало душевную огрубелость искателя ее руки по высокомерному и тупому его «снисхождению» к искусству. Укажем еще на образ Параши в «Горячем сердце» — в горестном состоянии садится она на скамью у ворот арестантской, куда помещен ее возлюбленный, и простившись с ним, передает свои чувства унылою песнею: «Провожу-то ли я дружка далекохонько». Ваня Бородин в комедии «Не в свои сани не садись», приблизительно в таких же чувствах тяжелой неудачи плачет и, взяв гитару, поет: «Вспомни, вспомни, моя любезная, нашу прежнюю любовь», одну из тех любимых песен, которою увлекали своих приятелей певцы Третий Филиппов, Мих. Соболев и т. д., и т. д.

Но не одними только мягкими и сентиментальными натурами вливается песенная стихия в пьесы Островского; драматург пользуется этим приемом для создания необходимого сценического аксессуара вообще, для раскраски языка действующих лиц, иногда для сокрытия истинных, смущающих мыслей и проч. Поет и сваха Устинья Наумовна в «Своих людях» — «Уж и где-же это видано, уж и где-же это слыхано», поет и кавалерист-налетчик Вихорев в «Не в свои сани», когда ему нечего сказать обманываемой им невесте. Есть и целая пьеса, задуманная в плане песенного преломления всего уклада — это «Бедность не порок». Здесь черты быта, все бессознательные, традиционные его особенности переданы, главным образом, песнею; ей посвящена значительная часть второго действия — святочный вечер; без нее же не мыслятся характеристики таких лиц, как Яша Гуслин, Гриша Разлюляев, Анна Ивановна. Сцены из народной жизни — «Воевода» (во 2-й редакции) начинаются песнею слепых, прямо вводящих зрителя в общий тон и смысл предстоящей драмы. «Сходилася правда со кривдою по сырой земле»... И, наконец, в той же пьесе захватывающая своим драматическим содержанием — «Баю-баю, мил виученок», так глубоко проникновенно переданная Мусоргским; эта колыбельная песня, тем более замечательна, что создание ее можно почти с уверенностью приписать самому Островскому, им взяты лишь приемы и обороты народной песни, а не замысел и не текст.

Здесь мы встречаемся с одной из сильнейших сторон его творчества. В колыбельной этой есть большая близость по настроению старинной народной песне «Про татарский полон» — «Как за речкою, да за дальнею» (момент личного соприкосновения с историческими общенародными бедствиями).

Тягу к миру музыкальному Островский обнаружил и во вторую половину своей жизни, с представителями уже иного образования, другой художественной техники. Сказалось это и в личных его отношениях к Ник. Рубинштейну, Чайковскому, Серову, в постоянной готовности писать по просьбе композиторов либретто для их опер. Известно, каким теплым вниманием овеяны были его встречи с молодым П. И. Чайковским, в Артистическом кружке, в конце шестидесятых годов. С Николаем Рубинштейном он совместно организовал это примечательное в летописях артистической Москвы учреждение для сближения артистов и знатоков всех родов искусства; с Кашперовым (автором оперы «Гроза») он вел многолетние дружеские отношения самого заботливого и попечительного свойства. По имеющимся сведениям, драматургом написаны все либретто оперы «Гроза» В. Н. Кашперова, для «Вражьей силы» (по драме «Не так живи, как хочется»); из пяти актов, приготовленных Островским, Серов воспользовался лишь тремя первыми; для «Воеводы» П. И. Чайковского — первое действие и первая картина второго действия.

Композиторы очень живо чувствовали ту музыкальную основу, которая постоянно, как мы видим, скрывалась в произведениях нашего художественного историка быта, но возможность использования его текстов очень ограничена. Не имея здесь в виду библиографического перечня звуковых воплощений данного Островским (отчасти это уже дано, хотя в форме обще-литературной, а не специальной — В. Каратыгиным, И. Липаевым<sup>1</sup>), укажем лишь на главнейшие, оставшиеся в памяти русских музыкантов. Помимо первого опыта с его творчеством — мало удачной оперы Кашперова, следует упомянуть ценные, хотя и не перво-классные оперы «Сон на Волге» А. С. Аренского, «Тушинцы» (по «Тушину») и «Скоморох» («Комик XVII столетия») П. И. Бларамберга; эти три оперы, думается нам, имеют все права на постоянное пребывание в репертуаре русских опер. Причина их забвения, главным образом, та, что операм непререкаемого значения трудно надлежащим образом закрепиться в театральном сознании в известной полосе сценических вкусов; у опер не менее, чем у книг, «своя судьба». Тут дей-

ствуют обстоятельства многообразные. А между тем, все эти оперы имели у публики несомненный, а первые две (т.-е. «Сон на Волге» и «Тушинцы»), решительный успех. Да и музыканты отнеслись к ним очень внимательно — стоит вспомнить почти восторженный отзыв Чайковского об опере Аренского и весьма сочувственное отношение С. И. Танеева к «Тушинцам» Бларамберга.

Никогда не забудется историческое значение «Вражьей Силы» Серова, где, несмотря на крайнюю неровность и незаконченность, есть превосходные, живые, сценические места. Нельзя выкинуть из общественной памяти отношение П. И. Чайковского к творчеству Островского, его стремления найти свой подход. Не говоря уже о первой его опере «Воевода», про которую до сих пор трудно сказать, насколько, действительно, неуспех, или, быть может, вернее, разочарование самого композитора, вызвало с его стороны уничтожение партитуры. Во всяком случае, помимо этой оперы, Чайковский со школьной консерваторской скамьи нащупывал возможности слить свое вдохновение со сценизмом автора «Грозы». Здесь его большею частью постигали неудачи, по крайней мере он не развивал своих намерений, а ограничивался как бы попытками. Так проходит мало замеченной и увертюра к драме «Гроза», и сохранившиеся отрывки из «Воеводы» («Увертюра», «Антракт и балетное соло» в оркестровой редакции, «Танцы сенных девушек» в авторском переложении для рояля в четыре руки, и «Reminiscences» — двух-ручное попурри из мотивов оперы, в редакции автора, издавшего его под псевдонимом Крамера). Осталась неизвестной печати его увертюра к хронике «Дмитрий Самозванец» (повидимому, уничтожена в рукописи), не напечатана также была отдельная мелодрама из того же «Воеводы» (соч. в 1886 г.). Но большое исключение остается для его музыки к «Снегурочке». Из 19-ти написанных им номеров, есть вещи очень большой ценности и красоты, оставшиеся навсегда в русской музыкально-сценической литературе. П. И. Чайковский работал над нею с необыкновенным увлечением, сочинение этой музыки к «Весенней сказке» совпало с наступлением в том году (1873) самой весны, а в виду требований дирекции московских театров (работа писалась по заказу), пришлось очень спешить: в три недели довольно об'емистая партитура была готова. Сам композитор в последние годы жизни говорил, что наиболее удачные его произведения писались им особенно скоро.

К «Снегурочке» же в 1900 году А. Т. Гречаниновым написана также удачная музыка для постановки сказки в Московском Художественном театре. В музыке этой много подлинно-народного, много свежего, большее стремление к этнографическому, сильнее связь со сценой, с ее особыми требованиями.

<sup>1</sup>) Библиографические обзоры даны в недавно вышедших: 1) сборнике Игоря Глебова „Русская поэзия в русской музыке. ИБ. Госиздат. 1921 г., стр. 35 и 2) Справочнике, Изд. Русск. Театр. Общ. Москва. 1923 г., стр. 73. Эти обзоры нуждаются в некоторых дополнениях,

Наконец, кроме упомянутой уже «колыбельной» — Мусоргского (первоначально задуманной в виде драматической сцены, где художественный замысел драматурга так подошел к свойствам музыкальных данных автора «Хованщины»), давшего в этой пьесе гениальное звуковое воплощение целого мира трагических переживаний, остается еще одно из лучших произведений мировой оперной литературы — «Снегурочка» Римского-Корсакова. Мы не знаем, как иная индивидуальность охватила бы в целом прелестную сказку. Но то, что нам сохранено в преломлении Корсакова, является таким законченным, таким внутренне-цельным на протяжении всей партитуры, что вопрос о спорности взаимоотношений мироощущения Островского и композитора до последнего времени и не затрагивался, ибо Корсаков всегда считался победителем. И оставляя в стороне возможность иного подхода к самой основе всего задуманного драматургом, мы до тех пор, пока не увидим другого звуковоплощения, должны считать эту оперу величайшим достижением. Быть-может, действительно, сказка у Островского ощущается более конкретно, более насыщена теплом, а «Снегурочка» Корсакова — есть образ сновидения, как «сон в прохладное весеннее утро». Но в том художественном аспекте, который взял композитор, в пределах поставленного им задания, его выполнение останется навсегда совершенным.

Выше было сказано, что возможности использовать тексты драматурга ограничены. Это потому, конечно, что условия техники бытовой драмы и оперы глубоко различны. Если взять, напр., музыкальные вкусы действующих лиц Островского, примеры которых мы отчасти приводили, то в большинстве они настолько слабы по уровню, что то, что является для нас лирическим и даже музыкальным моментом в бытовом окружении, в опере звучало бы смешным безвкусием. Даже такое стихийное дарование, как Мусоргский, с исключительным умением проникать в психологические и бытовые особенности, остановился в этом направлении, испробовав однажды свои необычайные силы в музыкальном истолковании почти современной ему бытовой пьесы («Женигба»). Но трудности воплощения в опер-

ные формы не находятся в зависимости с общим восприятием от творчества драматурга, которое в основе мы считаем музыкальным. Именно, песнею, песенной стихией был проникнут тот быт, который послужил материалом для сценических достижений А. Н. Островского. Если Серов, познакомившись с драмой «Не так живи, как хочется», воскликнул — «Какой музыкальный сюжет», то и многие другие, если не сюжеты, то сцены, ощущаются как звуковые моменты, вызывают образы другой категории искусства. Вспомним хотя бы сцену у оврага в «Грозе», вечер встречи Кудряша с Варварой. Такие, трудно поддающиеся анализу «moments musicaux» знает русская художественная литература, их много в «Онегине» Пушкина, у Тургенева (напр., эпилог «Дворянского гнезда», или миниатюра «Где тонко» и пр.), во многих сценах у Чехова и, наконец, в его настоящей музыкальной поэме — «Вишневый сад».

Долгое время принято было считать, что «Снегурочка», как бы случайное, эпизодическое явление во многолетней сценической работе драматурга. Эта случайность чисто-внешняя. Да, она одна такая, но сколько должно было накопиться отзывов о восприимчивой ко всему подлинному духовной сущности Островского, какая предварительная творческая переработка должна была быть проделана автором, чтобы по сделанному предложению (со стороны дирекции московских театров) дать в самый небольшой срок произведение такой теплоты и выразительности, такого своеобразного темпа и расцветки. Тут материал, а значит и тяга к подобному сюжету, создавались десятилетиями.

В «Снегурочке» сказался тот молодой восторг, каким был полон к произведениям народной старины в пятидесятые годы Островский в кружке Ап. Григорьева, Эдельсона и др.

Эти, на всю жизнь залегшие впечатления первых знакомств с несенным, народным творчеством, и дали основу «Весенней сказке». Оттого так убедительно молодо звучит рассказ о трогательной «Снегурочке», оттого он звучит так музыкально.

Вас. Яковлев

## А. Н. Островский в карикатуре и пародии

### I.

Между тем, как другие писатели давали обильную пищу каррикатуристам, между тем, как их произведения вызывали массу пародий, А. Н. Островский, если и не составлял в этом отношении исключения, все же как-то мало поддавался карикатуре. В старых юмори-

стических журналах, как «Искра», «Будильник», «Развлечение», найдем очень немного рисунков, связанных с именем нашего драматурга, да и то большая часть из них представляет карикатуру не на самого Островского, а на разных общественных и литературных деятелей, которые изображались в виде персонажей Островского.

Так, например, в «Искре» 1865 г., № 42, под заглавием «Сцены из комедии Островского», появились два рисунка, один С. М. (Максимова), изображающий А. Ф. Писемского в виде Юсова, из «Доходного места», с такою подписью: «Что за время такое! Что теперь на свете делается, глазам не поверишь. Как жить на свете! Мальчишки стали разговаривать! Кто разговаривает-то? Кто спорит-то? Так, ничтожество!» Другой рисунок Н. В. Иевлева, изображающий М. П. Каткова и В. Д. Скарятину под видом Подхалюзина и Тишки. В той же «Искре» в 1860 г., № 2, напечатан еще рисунок С. В. М-ва (Максимова) с подписью из комедии «В чужом пиру похмелье», причем в роли Тита Титыча фигурирует А. В. Лохвицкий, а Настасью изображает К. Д. Кавелин.

В таком же духе были потом карикатуры «Из альбома Никса и Кикса», печатавшиеся в приложении к «Будильнику», имевшие предметом исключительно актеров Малого театра и озаглавленные «Наш Малый театр».

Что касается самого Островского и его произведений, то наиболее раннюю карикатурой на него является рисунок Степанова в его альбоме «Знакомые» (М. 1857—1858 г.г.), под заглавием «Обязательные литераторы», на котором изображены Григорович, Тургенев, Островский и Л. Толстой, спешащие со своими произведениями к двум главным издателям того времени—Некрасову и Краевскому.

Другая карикатура появилась в «Искре» 1868 г., № 46, и составляет один из рисунков под общим заглавием—«Русско-славянский Олимп», в числе которых один посвящен И. С. Тургеневу, а другой—Островскому. Последний рисунок назван «Баба-Яга, заматающая след свой». Баба-Яга, которая должна изображать нашего драматурга, детей в ступе, надо полагать—«Храм славы», виднеющийся вдали, а след, ею заматаемый, составляют «Свои люди», «Гроза», «Бедная», т. е. «Бедная невеста» (слово «невеста», очевидно, замечено). Как понять эту карикатуру? Предлагаю такое ее толкование. Известны нападки на Островского, что последующие его произведения далеко не напоминают его знаменитой комедии и драмы, названных выше. Драматург уклонился от этого жанра и обратился к хронике и историческим пьесам, как «Воевода», где фигурирует домовая, почему, должно быть, Островский и изображен в виде Бабы-Яги. Карикатуру вряд-ли можно назвать удачной, тем более, что и лицо Бабы-Яги очень отдаленно напоминает Островского, и если бы не названия его комедий, то и нельзя было бы догадаться, что это карикатура на нашего драматурга.

Из произведений Островского вызвали карикатуры исключительно исторические пьесы. Так в «Развлечении» (1865 г., № 36, стр. 220), имеется рисунок, на котором изображены три лица, сидящие в креслах, очевидно, в театре. Подпись под рисунком: «Сон на Волге».

Ясно, что это карикатура на только что поставленного в этом году «Воеводу», тем более, что в статье «Московский наблюдатель», напечатанной в том же номере названного журнала, находили заметку по поводу этой комедии, причем высказан совет автору сократить пьесу, чтобы было поменьше спящих и зевающих в театре.

Указанная карикатура несомненно верно подметила недостаток этой комедии, который давал материал и для литературной сатиры. В шутке А. Н. Баженова «Драматический шабаш» (Антракт 1865 г., № 39, или Сочинения и переводы А. П. Баженова, т. II, стр. 175), первый автор, под которым надо разуметь Островского, на вопрос публики:

«Можно-ль быть жестоким,—  
Не дарить так долго  
Сцене капитальных  
И больших обнов».

отвечает:

«Сном меня глубоким  
Укачала Волга<sup>1)</sup>».

«Сон на Волге» вызвал еще карикатуру, направленную не против автора и его комедии, а против театрального репертуара. На рисунке изображен «Домовой театр» (так озаглавлен рисунок), а внизу напечатаны следующие стихи:

«Запустел наш дом, принаклонился,  
Заметен по углам пылью, плесенью,  
Водевилями Павла Федорова,  
Остротами Петра Каратыгина,  
Лютыми драмами Дьяченки с братьею,  
Сипом да вопом Нильского и Леонидова».

Таким образом, образы Островского давали толчок творчеству каррикатуристов, притом характерно то, что предметом их нападков был уже не сам драматург с его произведениями, а другие явления литературной и общественной жизни.

Первая историческая хроника Островского «Кузьма Захарыч Минин-Сухорук», также вызвала карикатуру. Напечатана она в «Искре» (1860 г., № 50, стр. 658—659) и состоит из трех рисунков. На первом из них изображены два лица—дилетант и доктор, ведущие такой разговор:

«Дилетант.—Видал вчера в первый раз Сухорукова?  
Доктор.— У нас, в клинике?  
Дилетант.—Нет, у нас в Александринском».

<sup>1)</sup> Другой автор, очевидно, Писемский, на тот же вопрос отвечает:

«Я ж оригинальных  
Собирал луинов».

Автор словом «Сухоруков» удачно дал понять, что пьеса Островского не лишена недостатков.

Второй рисунок изображает Риголо (осла, с большим успехом тогда показываемого в цирке) и лошадь. Под рисунком такой текст:

«Риголо.—Что, вы участвуете в «Минине»?

— Нет, Островский не создал для меня роли, и, видите, пьеса рухнет... Где-ж таки видано, что можно спасти не только отечество, но даже и пьесу от падения без кавалерии?..

Риголо.—Совершенная правда... без нас нельзя».

Ясно, что карриатура заключает намек на неуспех пьесы.

Очень удачен также третий рисунок, а главное, опять-таки подпись под ним. Рисунок изображает пустую сцену и часть зрительного зала с кой-где сидящими зрителями. Подпись такая: «Чорт знает сколько серебра у этой Марфы Борисовны, и точно такое, как и у «Князя Серебряного»... Что значит, не было у предков кредита и ссудных касс». Автор ловко сумел намекнуть на скудость тогдашней театральной бутафории, когда сплошь да рядом даже декорации одной пьесы употреблялись для другой. Было-бы, пожалуй, некоторой натяжкой говорить о том, что автор сумел намекнуть и на материальное оскудение потомков князей Серебряных, благодаря кредиту и ссудным кассам.

Известное общественное значение имеет следующая карриатура, напечатанная в «Будильнике» (1867 г., № 5). Двое молодых людей беседуют по поводу «Бедной невесты», причем одному она очень нравится. Другой возражает: «Дурной вкус у твоего Островского. То-ли дело—богатая».

## II.

Несколько более, чем карриатур, в собственном смысле, т.-е. рисунков, появилось литературных пародий и эпиграмм на произведения Островского.

Среди них есть также направленные не против нашего драматурга, а других лиц, правда, имевших то или другое отношение к нему. Так в «Искре» 1862 г. (стр. 528), напечатана сатира на известного артиста и автора водевилей П. А. Каратьгина, под заглавием: «В гостях и дома». П. А. Каратьгин в уборной Александринского театра, в costume Дон-Кихота (намек на его водевиль того-же названия), охорашивается перед зеркалом, затем садится, берет со стола репертуарный листок и читает: «Опять Островский! Два раза в неделю эти пошлые комедии Островского! Поневоле тут вспомнишь князя Вяземского:

«Мы сплетней сор выносим из лакейских

И в закоулках проверяем грязь!...».

Или как там еще:

«Мы—Тациты управы благочиния!»

(На сцене слышны рукоплескания и крики—«Бурдина! Бурдина!»). Вон, опять вызывают Бурдина за то, что сыграл какого-то грязного купца! Совсем падает искусство...».

Комментарии излишни. Напомним лишь, что, как известно, даже такой артист, как М. С. Щепкин, считал грязной роль Любима Торцова и совсем не понимал «Грозы».

Первой под обстрел попала «Воспитанница», да и то опять-таки не сама пьеса, а одна подробность в ее постановке. Дело в том, что в первые ее представления на московской сцене в Малом театре скрытый за кулисами шарманщик свистал соловьем во 2-м акте в сцене свидания Леонида с Надей. И тогда же, 10 января 1864 г., в журнале «Антракт» появилось стихотворение А. Н. Баженова: «Соловью, свистящему в «Воспитаннице».

«Соловей мой бесподобный!

Разреши вопрос незлобный:

Из каких далеких стран,

Чрез какое сине-море,

Прилетел ты к нам на горе?

Как в театр попал буян?

Свист твой, может быть, прекрасен,

Да пример-то, ведь, опасен.

Ну, а что как за тобой

Квакать вдруг придет охота

И лягушкам из болота,

И поднять собакам вой?..

Это все правдиво, верно,

Но, пойми, для сцены скверно.

Сам подумай, посуди»!

Дальше советуется соловью петь в Марьиной роще, или, по крайней мере, «из комнаты уж дальней, лес холстинный театральный потихоньку оглашать», чтобы не мешать слушать, «о любви влюбленных лепет». В заключение высказывается утешение соловью, что и до него дойдет черед:

«Звуков птичьих смысл раскроем,

И тебя, как раз, героем

В драму новую введем.

Ты пойдешь за нигилиста

И под звук приятный свиста

Хлопать мы тебе начнем».

Конечно, в наше время такая подробность постановки, после всех ухищрений в этой области, не вызвала бы никакой, даже коротенькой эпиграммы.

В том же 1864 г. была поставлена комедия «Шутники», и А. Н. Баженов отозвался на нее в вышеупомянутой шутке «Драматический шабаш», где между про-

чим, «выходят, семеня ногами», «несколько человек в бубенчиках» и произносят такие довольно удачные стихи, которые я позволю себе привести целиком:

«Шутники мы, шутники мы!  
Нам нельзя без шуток жить,  
Хоть оне и нестерпимы;  
Мы везде хотим шутить.  
И в воротах на Ильинке,  
Где различные картинки  
Постоянно продают,  
Мы нашли себе приют.

Но напрасно страх нас брал, —  
Нам сейчас, без замедленья,  
Все простились прегрешенья.  
Нас Островский написал!  
Все нас приняли желанно,  
Нам шутить теперь с руки,  
Шутим часто, безпрестанно...  
Шутники мы, шутники!»!

Предпоследний стих оказался как-бы пророческим: «Шутники» и до сих пор шутят часто, безпрестанно, и в наше время не сходят со сцены.



Карикатура Степанова из альбома „Знакомые“. Москва, 1857—58 г.

Глаз наш зорек, слух наш чуток,  
Шутим всем мы на авось.  
Только раз лишь не до шуток  
Нам совсем было пришлось.  
Не шутя мы испугались,  
Как для формы посылались  
В театральный комитет,  
Как в субботу там читались,  
Как пред публику являлись  
Мы на суд и на ответ.  
Сильно дрожь нас пронимала;  
Ведь у нас грешков не мало.

III.

Больше всего и, пожалуй, более удачно нападали на «Воеводу». Опять-таки тот-же А. Н. Баженов в № 1-м «Антракта» 1866 г. напечатал «фантастическую шутку»—«Елка», в которой показывает:

«Какое торжество Москве готовит всей  
На первый день родившегося года  
Большой театр!»

На сцене появляются разные лица, много внимания уделено самому журналу «Антракт», дается характеристика тогдашней драмы, балета и оперы, отмечает-

ся, что на авторов нет более надежды, так как они, по их словам, устали, исписались, в том числе и автор, стоящий впереди других, конечно, Островский, отказывается писать пьесы на яву. Когда же ему замечают:

«Да разве иначе-то можно?..  
Во сне все призрачно и ложно»...

он произносит панегирик сну:

«Не отзывайтесь так про сон,  
Подарок неба лучший он.  
В нем содержания не мало,  
И больше жизни матерьяла,  
Поверьте мне, он нам дает.  
Каких картин не создает  
Во сне для нас воображенья!  
Сон—макрокосм, в нем отраженья  
Себе находит жизнь души.  
Нет, сны роскошно хороши!»

Тогда ему предлагают уснуть и потом рассказать все, что он увидит во сне. Пока автор спит на поставленном для него диване, на сцене продолжают показываться различные фигуры и, между прочим, «Неуклюжий дом (прыгает и мечется, стоя голыми, грубыми ногами на горячей сковородке, которая на колесах подезжает к елке; под сковородой едва теплится спиртовая лампочка)». Этот «Неуклюжий дом», стоящий, как сказано в тексте, «на бойком месте», намекает на пьесу Островского того же названия.

Пародию ни в коем случае нельзя признать удачной. Не знаю, на что хотел намекнуть автор словами:

«Что-ж, ни мгновенья  
Ты без движенья  
Не постоишь?»

Если на изобилие действия в пьесе, то, ведь, это приходится счесть за достоинство пьесы, а не за ее недостаток. Точно также непонятны и заключительные строки:

«Впрочем, не вечно  
Тебе скакать.

(Показывает на висящую под сковородкой лампочку).

Спирта уж мало,  
Лампочка стала,  
Вон, потухать».

Что это? Намек на падение таланта Островского или ничего не значущие слова, необходимые только для удаления фигуры домика со сцены? Скорее, можно признать первое, как увидим далее. Но, конечно, такие на

падки на нашего драматурга, часто раздававшиеся в то время, оказались неправильными.

А как раз дальше, в той же «Елке», мы снова встречаемся с такими намеками на упадок таланта Островского, даже вложенными в его собственные уста.

Дело в том, что спавший на диване автор, в котором, как я сказал, нужно признать самого Островского, просыпается и потом начинает рассказывать свое сновидение; между тем устраивают экран из холстины для показывания картин, и в то время, как на экране появляются разные лица, речи за них произносит спрятавшийся за экраном автор. Первой появляется фигура Пустынника, и автор произносит за него монолог, несколько стихов которого заимствованы из «Воеводы»:

«Года бегут, что день—слабеют силы,  
И стынет кровь, и стали сохнут жилы.  
Дух бодр во мне, плоть немощна, слаба,  
Прости, Господь, за болтовню раба!  
Мечтанья дух суетной наваял,  
Но жизни цвет мой скоро отцветет.  
И все, что видел я, что сам содеял,  
Со мной в могиле быльем порстет».

Ясно, что первая и две последних строки, которые и в «Антракте» напечатаны курсивом, как взятые из «Воеводы», о чем говорится в примечании, должны быть отнесены к самому Островскому. Это была самая злостная сатира на него, и, конечно, совершенно несправедливая. Нужно только удивляться, как такой критик, как А. Н. Баженов, мог допустить подобные слова.

Далее на экране появляется «фигура спящей и раскачивающейся на все стороны старухи; сидит она на скамейке; на голове шлык». За нее автор произносит также монолог:

«Я старуха, говоруха,  
Сказываю сказку  
Про купца Тараску...» и т. д.

В этом монологе, где пародирован рассказ старухи из «Воеводы», должно отметить две строки, заимствованные, именно, из этого самого рассказа: «Что это я загородила?» И далее—«что я вру-то, вру-то»? Эти строки, опять-таки напечатанные курсивом, также применяются к самому Островскому.

После старухи на экране «является фигура бородача в персидском костюме, бегающего за девушкой», т. е. воеводы, как видно из стихов, произносимых автором:

«Поздно ночью из похода  
Возвратился воевода;  
Вздумал девку он поймать,  
Начал девку щекотать.  
Девка плачет и хохочет,

Воевода, знай, щекочет,  
От злодейства он не прочь.  
Девке стало уж не в мочь,  
Смерть ее неодолима....»

Несомненно, что здесь А. Н. Баженов подметил самое слабое место в данной пьесе Островского, и последний, впоследствии, через 20 лет, переделывая свою пьесу, выбросил эту сцену.

Еще до появления на экране воеводы, «публика в зрительном зале и все находящиеся на сцене начинают постепенно засыпать». Когда же автор кончает рассказ о воеводе, то не слышит никаких знаков одобрения и, выйдя из-за экрана, видит, что все спит.

«Что вижу я!.. Да здесь кругом  
Об'ято все крепчайшим сном.  
Как это видеть мне отрадно!..  
Однако, чорт возьми, досадно!  
Как это я дался в просак?»

И автор снова удаляется на диван и засыпает, а «на сцене и в зрительной зале водворяется глубокая тишина; из первой ложи бенуара выходит домовая, который с фонарем в руке обходит спящую в зрительной зале публику» и произносит соответствующий монолог.

Воевода появляется еще в пародии—«Ужасная ночь на берегах Стикса. Фантастическое представление в ночь на 26 февраля 1867 г., по окончании театрального сезона» («Будильник», 1867 г., № 12, стр. 108—109), где ему в уста вложены строки:

«Мои страданья очень долги,  
Не мылся я давно, не стригся  
И снятся сны мне не на Волге  
А на берегах унылых Стикса...  
Меня хоть автор долго нежил,  
Но долго я на сцене не жил»...

Если можно признать более или менее удачными последние две строки этой эпиграммы, то нельзя сказать этого про ее начало, которое совершенно непонятно, так как не знаешь, что хотел сказать автор своими словами: «Не мылся я давно, не стригся».

В 1866 г. в том же «Антракте» (№ 14) появилась коротенькая эпиграмма А. Н. Баженова на «Пучину» Островского.

«Каких диковинок не производит сцена!  
Простая лужа там пучиной названа  
И тонут люди в ней; а между тем она  
Едва-ль и воробью придется по колена».

Баженову принадлежит также очень суровая критическая статья по поводу «Пучины» Островского.

## IV.

Наконец, А. Н. Баженову принадлежит еще одно произведение «Миражи», в котором он осмеивает различные явления драматической литературы, искусства, критики и общественной жизни. Среди разнообразных лиц, выводимых там, показывается «Оригинальный автор», т.-е. Островский, который «вводит фигурку Минина, оправляет на ней сборки рубашки и ставит ее к сторонке», обращаясь к ней с такими словами:

«Оправься, брат! Чтоб было все красиво!  
Стань к стороне и молча жди призыва:  
И до тебя доходит уж черед».

Фигурка Минина жалуется, что вот уж она ждет никак третий год, а все нет толку. Впрочем, она об этом не жалеет: «Что сцена мне? Господь бы, право, с нею». Автор «Миражей», таким образом, намекает с одной стороны на то, что «Минина» долго не разрешали к постановке, а с другой стороны, что вообще его не следовало делать героем драматического произведения.

После некоторых препирательств фигурки с драматургом, в которых подмечены противоречия в образе Минина, драматург удаляется со словами:

«Ну, я с тобой уж говорить устал.  
Ты у меня, я вижу, брат с из'янцем,  
Пойду пока, займусь-ка Симозванцем».

Фигурка Минина, оставшись одна, произносит такой монолог:

«Ах, почто взамен булатного  
Мне кардонный дали меч,  
Силача сложили знатного,  
Ношу выбрали для плеч?  
Сцена — мне стезя опасная  
Сгубят голову мою.  
То ли дело площадь Красная!  
Там я крепко так стою.  
Там простая и свободная  
Обстановка мне дана,  
Там любовь ко мне народная  
Так живуча и сильна!»

Таким образом, и тут автор высказывает ту же общую, хотя и спорную мысль, что не следовало Минина избирать героем драмы<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> В выше упомянутой пародии «Ужасная ночь на берегах Стикса» строки, посвященные Минину, представляют, собственно говоря эпиграмму, на Бурдина за его пло-

В связи с этой эпиграммой, которую вряд-ли можно признать вполне справедливой, напомним, что А. Н.

Далее появляются два автора, ведущие за ворот фигурку Самозванца и спорящие из-за него, чье он достояние. Два автора эти, конечно, А. Н. Островский и Н. А. Чаев. Известно, как долго тянулось дело с разрешением поставить «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского». Чаев даже не воздержался от интриги, чтобы помешать постановке хроники Островского, и только обращение к министру двора помогло Островскому, и его произведение попало на сцену. Спор двух авторов, очевидно, и намекает на эту борьбу.

Свое отношение к хроникам обоих драматургов наш автор выразил в следующем монологе фигурки Самозванца:

«Гляжу я безмолвно на вас, господа,  
И, верите-ль, просто горю со стыда.  
Вы оба-то, право, сказать не в укор,  
Совсем из пустого затеяли спор.  
И хроники ваши, ей-Богу, не клад:  
Две старых погудки на новый лишь лад.  
Чего-ж вы пристали?.. Мне просто не в мочь,  
Не спорьте! Отстаньте! Подите-ка прочь!»

Драматурги, однако, не унимаются и в заключение оба вместе уходят, насильно увлекая с собой фигурку Самозванца и одновременно восклицая:

«Пускай же гордиев наш узел  
Один лишь жребий разсечет».

Жребий разрешил их спор. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» одна из основных пьес классического репертуара нашего театра, хроника же Чаева основательно забыта, равно как забыта и сатира А. Н. Баженова.

Должно упомянуть еще пародию В. Монументова: «Исторически-бытовой пролог к «Дмитриям Самозванцам» в двух картинах» (Искра 1868 г. № 34, стр. 414). В противоположность критикам, обвинявшим Островского в неисторичности его исторических пьес, здесь осмеивается манера нашего драматурга, а также и других, слишком близко придерживаться исторических

хое исполнение роли Минина, чем на самую хронику. Вот эти стихи:

„Я здесь стою, склонивши шею,  
Отчизну милую любя,  
С Пожарским спас я всю Россию,  
Но с Бурдинным сгубил себя!“

А в „Искре“ 1862 г. (№ 35, стр. 464) было помещено стихотворение „Говорят“, в котором „Минину“ посвящены такие строки (4-я строфа):

„Говорят, театр народный  
Оживится драмой „Минин“,  
Говорят, что благородный  
Гражданин наш будет длинен“.

данных, и пародия снабжена подобного рода примечаниями.

Первая картина происходит в бане, в имении кн. Вишневецкого, где Дмитрий Самозванец открывает Вишневецкому, у которого он был слугой, свое происхождение. «С внезапным пророческим экстазом» он произносит такой монолог:

«Я тот, кому в грядущем тьму ударов  
Назначил рок. Ивана ложный сын,  
Я буду мучим вами: Карамзин,  
Погодин, Соловьев и Костомаров...  
Мой образ вызовут из тьмы веков  
Для нравственно-возвышенных уроков  
И Алексей Степаным Хомяков  
И Александр Петрович Сумароков;  
Я претерплю от Чаева; потом  
Меня известный драматург Островский  
Изобразит шекспировским пером  
Для петроградской сцены и московской.  
Предвижу я там пытку не одну:  
И Вильде в бенефис меня поставил,  
И роль мою вручили Бурдину,  
И создает меня Васильев Павел!..  
«Тень Грозного меня усыновила  
Димитрием из гроба нарекла»  
Российских драматургов возмутила  
И публику им в жертву отдала».

Вторая картина представляет грызню двух собак из-за Самозванца, в конце концов, поевших друг-друга. Опять-таки намек на известный нам спор Островского и Чаева, выраженный в очень грубой форме.

## V.

Мне осталось отметить еще пародию на «Василису Мелентьеву».

Прежде всего укажу карикатуру на нее, правда, мало удачную, в «Искре» (1868 г. № 17, стр. 206). Под общим заглавием «1868 комический год». Январь — Апрель». Здесь нарисованы карикатуры на разные явления общественной и литературной жизни. «Василиса Мелентьевой» уделено три рисунка. На первом Василиса изображена перед зеркалом, очевидно, примеривающей наряды. В тексте под рисунком указано, что она хочет разыграть водевиль: «Хочу быть актрисой, т. е. царицей». На втором рисунке Василиса перед бюстом Шекспира. В тексте сказано, что ей «мерещится тень Банко, и она, не шутя, начинает изображать из себя шекспировскую леди Макбет». На третьем рисунке — сцена убийства Василисы. Подпись: «Однако, пересмотрев до конца всю пьесу, зритель согласится с нами, что он видел не леди Макбет, а романтическое представ-

ление с хорами, песнями и плясками, под заглавием «Прелестная магометанка, умирающая перед трупом своего милого». Как мы видим, карриатура представляет мало интереса.

Более живой и веселой, а потому и более удачной, является пародия на данную комедию Островского, (напечатана в «Неделе», 1868 г. № 4, под заглавием «Васелиса, баба прельстительная»).

Но, прежде чем перейти к ней, сделаю одно замечание. Как известно, на сюжет «Грозы» была написана опера композитором Кашперовым. Опера вышла неудачной и теперь совершенно забыта. В свое время она вызывала пародии. Одна из них напечатана в «Искре» (1867 г. № 44, стр. 536—539) озаглавлена: «Итальянец в Калинове или опыт переложения хорошей прозы в дурные стихи с посредственным наигрышем (неоконченное оперное либретто с послесловием)». Этим заглавием, очевидно, хотели отметить влияние итальянской музыки на русского композитора.

Но особенно напали на самого Островского за то, что он позволил себе перелагать чудную прозу «Грозы» в плохие стихи. Этому посвящено все послесловие, а в самом тексте пародии находим такие строки:

«Тяжело превращение  
Александра Островского  
Из хорошего комика  
В театрального гномика  
В либреттиста московского».

Также, вероятно, пародией на «Грозу» следует считать и «Доходное место. Вицмундирная опера», каменно-островского либреттиста («Искра» 1868 г., № 3, стр. 33—36). А в «Будильнике» 1867 г. (№ 43) напечатана юмористическая статейка под заглавием «Рецепт или наставление к тому, как скоро и хорошо сочинять русскую оперу, лучшую даже «Грозы» г. Кашперова». Я не имею в виду подробно останавливаться на всех этих пародиях и упоминаю о них только потому, что автор пародии на «Василису Мелентьеву» предпосылает своему произведению такое замечание: «Дабы читатель мог ощутить драматические красоты «Василисы» предлагаю начало сей драмы в кратком рифмованном переложении на манер того, какое сделал г. Островский, обрабатывая из драмы «Гроза» оперу».

Перехожу к пародии на «Василису Мелентьеву». Персонажами трагедии «Василиса, баба прельстительная» являются: «Александринские актеры, играющие бояр. Г. Самойлов, играющий Ивана Грозного. Г-жа Струйская, играющая царицу Анну, и баба Василиса». Пародия состоит из трех частей.

Первая часть посвящена вся игре актеров. На царском крыльце собрались актеры, играющие бояр. Григорьев жалуется на трудность положения:

«В «Богдане» колом бил я поляков,  
Теперь-же сам, пожалуй, сяду на кол».

На это Бурдин замечает:

«Да, царь Иван у нас всегда сердит  
И держится на сцене грозных правил,  
Самойлов-ли его изобразит,  
Иль «воссоздаст» актер Васильев Павел».

В следующей затем ремарке и дается понять, какого рода было это «воссоздание». «Г. Маржецкий при имени г. Васильева вспоминает, как тот сверкает глазами, и, поняв, что он изображает Василия Шуйского, начинает исподлобья сверкать глазами до того страшно, что дирижер в оркестре на всякий случай пятится назад и готовится обороняться режиссерской палочкой». В таком же духе продолжается и далее. Леонидова осмеивают за то, что он, ипрая Малюту Скуратова и являясь «с огромной рыжей бородой и в синем кафтане с галунами», очевидно, мало походил на изображаемое лицо, так как «публика принимает его за посольского кучера». Бурдин, игравший кн. Воротынского, очевидно, старается держаться важно и величественно. По крайней мере, когда другие бояре спибают свои шеи, кланяются Малюте, Бурдин «величественно» замечает: «Ну, я-то не согну», за что по приказу Малюты он взят двумя городовыми. Эта часть оканчивается пляской шута.

Вторая часть состоит на половину из длинной ремарки: «Престольная палата. Г. Самойлов входит и садится на тот самый трон, который был написан для драмы графа Толстого. Но он начинает читать сначала что-то из истории г. Устрялова о делах внутренних и внешней политики во время Грозного, а потом одну из передовых статей г. Каткова против поляков. Публика аплодирует. Прочитав статью, г. Самойлов обращается к боярам и говорит, что он их всех посадит на кол, потому они изменники. Бояре кланяются. Затем городовые вводят г. Бурдина, одетого в голубую рясу и весьма похожего на диакона. Руки у г. Бурдина связаны назад, но он не теряет присутствия духа. Г. Самойлов обвиняет его в отсутствии таланта и велит г. Леонидову посадить на кол. Г. Леонидов берется это исполнить с удовольствием. Г. Бурдин, кажется, тоже очень доволен. Входят г-жа Струйская и Василиса. Первая начинает умолять г. Самойлова простить г. Бурдина, надо полагать за то, что он струне трагизма дозволил звенеть слишком резко. Бояре тоже все просят за Бурдина. Г. Самойлов внезапно взглядывает на Василису, кричит всем «цыц» и гонит всех вон. Все бегут, исключая г. Леонидова». Далее следует коротенький диалог Грозного и Малюты о Василисе и ее муже. Грозный, услышав о смерти последнего, на радости пускается в пляс вместе с вошедшим шутком.

Сцена в третьей части представляет «отличнейший, с киосками в китайском вкусе, сад при дворце Иоанна Грозного. Г-жа Струйская тоскует и желает участь в историческом припадке, но, очевидно, удерживается от этого, видя г. режиссера, наблюдающего за нею из-за кулисы. Потосковав г-жа Струйская уходит. Является Василиса и так себя аттестует:

«О, публика, в меня влядися:  
Хоть я и баба Василиса,  
Но Макбета жены черты  
Легко во мне заметишь ты».

Затем входит Самойлов, и начинается их объяснение, кончающееся тем, что Василиса целует Самойлова и тот говорит:

— Распрекрасная вдовица  
Ты мила моей душе

Василиса:

— Ах, так трогать не годится.  
(В сторону).  
Скоро буду я царица!

Г. Самойлов (в упоении, не сознавая сам, что говорит)

— С милой рай и в шалаше!..

Тут падает занавес, и автор заканчивает свою пародию таким замечанием: «На этой сцене я и прекращаю стихотворное изложение Василисы», ибо мне продолжать его некогда, а Бог даст сам Островский переложит ее всю для того, чтобы г. Кашперов, или г. Серов сочинил к ней музыку, а г. доктор Хан написал бы на нее критику».

Настоящая пародия, пожалуй, является наиболее удачной из всех. Конечно, обвинения Островского в заимствовании из истории Устрялова и из статьи Каткова—нелепость, но в трагедии «Василиса, баба прельстительная» автору ее удалось подметить много недостатков в постановке и исполнении на сцене драмы Островского.

Из позднейших пародий, не современных Островскому и появившихся в свет уже после его смерти, отметим «Снегурочку» (сезонную сказку) Пэка (Новости Дня 1900 г. № 6216), написанную по поводу возобновления «Снегурочки» Островского сразу и в Новом театре под режиссерством А. П. Ленского и в Художественном—В. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского. В прологе Тень Островского высказывает опасение за Снегурочку, «прелестное виденье», предназначенное, «не рампе, но для чтения», и предупреждает ее, что у них есть враг.

«Не думай, что Ярила.

Ярила—он тебя не тронет даже пальцем,  
Другого я боюсь... И он зовется Вальцем...  
Снегурка чистая... Из дыма соткана ты,  
Тебе лишь повредят и люки, и канаты».

Но мать Снегурочки, девица Сезон, убеждает ее не слушать отца и не бояться, так как теперь очень мало пьес.

«Все доброе старо: что ново,—то убого...  
Предметом станешь ты оваций и успеха...  
Иди-же в свет скорей, иди, моя утеха...»

В первом и последнем действии, происходящем на Театральной площади, толпа берендеев встречает показавшуюся со стороны Китайского проезда Снегурочку, Немирович-Данченко со Станиславским стараются увлечь ее на свою сторону, соблазняя ее разными приманками. Затем появляется Барцал, как представитель оперы, Хлюстин представитель балета, Соломонский (цирк), Шульц (бывший тогда антрепренер театра), Омон, Щукин, Черепанов—все они «окружают Снегурочку и тащут в разные стороны».

Из-за здания думы всходит Ярила. Снегурочка тает. Все с недоумением переглядываются.

Вложенные в уста самого Островского страхи за пьесу, что ей повредят и люки, и канаты, нельзя признать справедливыми, уже по одному тому, что сам драматург предназначал ее, именно, для сцены, а не для чтения, и литературный ее успех был для него до некоторой степени неожиданным. Лучшей частью пародии является та, где Ленский, Немирович-Данченко и Станиславский стараются увлечь «Снегурочку» на свою сторону.

Рассмотренные нами карикатуры и пародии, как видим, вряд ли можно признать особенно удачными, за исключением предпоследней. В очень немногих случаях правильно подмечены недостатки пьес, в большинстве же случаев нападки на нашего драматурга являются совершенно несправедливыми, лучшим доказательством чего служит тот факт, что пьесы нашего драматурга, именно те, против которых направлены эти карикатуры, составляют украшение репертуара нашей сцены, а карикатуры эти совершенно забыты.

Должно отметить еще, что пьесы Островского давали иногда толчек самостоятельному творчеству карикатуристов, причем жало их сатиры направлялось не против вдохновившего их драматурга или его произведения, а против различных явлений литературной и общественной жизни, и в этом случае эти сатиры имеют больше значения, являясь своего рода документами, рисующими эту жизнь в том или другом отношении.

## „Доходное место“ А. Н. Островского на немецком языке

Французская литература может гордиться таким исследованием о нашем великом драматурге, как известная диссертация Ж. Патуи: «Островский и его бытовой театр». В немецкой литературе нет ничего подобного. Немецкий читатель принужден был ограничиваться разными «Историями русской литературы», как переводными, так и оригинальными, если желал познакомиться с родоначальником русской бытовой драмы.

Но зато на немецком языке раньше, чем на каком-либо другом западно-европейском языке, появилось одно из произведений Островского. Передо мною лежит небольшая, в 15 д. листа, опрятно изданная книжечка: „Die einträgliche Stelle. Lustspiel in fünf Aufzügen. Nach Ostrowski von E. Göring. Den Bühnengegenüber als Manuscript gedruckt. München. 1865 E. A. Fleischmann's Buchhandlung. (August Roysld) Ss. 173. Это, собственно говоря, не перевод (она и не названа переводом), хотя местами довольно точно и близко передает комедию Островского. Но если смотреть на эту немецкую пьесу как на перевод, то в ней окажется много погрешностей.

Конечно, нужно заранее сказать, что Островский, с его характерным языком, особенно, ранних произведений, чрезвычайно труден для перевода. Поэтому неудивительно, если немецкий текст в таких случаях не всегда точно передает оригинал, и пропадает характерная своеобразность этого языка. Так, напр., реплика Кукушкиной (д. II, явл. 2): «Вы, знаете, сударыня, что у меня ни за мной, ни передо мной ничего нет», по-немецки звучит просто: „Du weisst doch, dass ich Keinen grossen Vermögen habe“? (Ты знаешь, что у меня нет никакого состояния) Или реплика Достужева (д. III, явл. 2): «Гарсон, жизни!», передана: «Гарсон, водки!». («Garson, Schnapps»); его же «Василий, манто» — „Vassilij, meinen Mantel“, что значит просто «шпатель». Точно также слова Юлиньки: «Нынче у всех принято жить в роскоши» по-немецки переиначены: „Heutzutage sieht man überall Luxus“ («нынче повсюду видишь роскошь»), или его же слова: «Я теперь все пренебрегаю, кроме туалета», по-немецки: „Ich beschäftige mich nichts, als meiner Toilette“ («Я не занимаюсь ничем, кроме туалета»). Возьмем еще один пример из монолога Белогубова в д. III, явл. 3. Его слова: «Под вашим крылом воспитался!», переданы: „Unter Ihrer Protection und Leitung machte ich meine Schule“ («Под вашей протекцией и руководством прошел я свою школу»). И таких примеров можно бы привести не мало.

Нередко в таких случаях немецкий автор прибегает к другим образам и другим выражениям, что не всегда, конечно, можно оправдать, но за что, понятно, не всегда можно и упрекнуть. Напр., слова Жадова в одной из его реплик Вишневецкой по поводу перевоспитания Полины: «А как сделают ее барышней в полном смысле этого слова, тогда уж поздно» (д. I, явл. 8), заменены так: „Hat man ihr erst allerlei dummes Zeug in den Kopf gesetzt, ihr aristokratischen Dünkel und Hochmuth eingeflösst, dann, ja dann ist es freilich zu spät“. («А вобьют ей в голову разные глупости, аристократическое чванство и высокомерие, тогда, да тогда уж будет поздно»). В реплике Вишневецкой: «Представьте, читает в канцелярии писарям мораль, а те, натурально, ничего не понимают, сидят, разиня рот, выпуча глаза», вместо «мораль» появилось «лекции» („Vorlesungen“), а конец звучит так: „sitzen da viele Velgötzen und gaffen ihn verwundert an“ («Сидят, как болваны, и удивленно смотрят на него, разиня рот»). Слова Кукушкиной о женихе: «А как завиллял хвостом, так и поворот от ворот» (д. II, явл. 2), переданы так: „wo nicht, so mag er sehen, wo der Zimmermann die Thür gemacht hat“, («а если нет, так можно указать и на дверь»), т.-е. вторая часть передана очень удачно, хотя употреблен и другой образ, зато первая часть совершенно пропала. Точно также в реплике того же персонажа: «я мать, я нежная мать, хлопочу для счастья своих детей, своих птенцов» (д. II, явл. 4) пропал весь ее своеобразный колорит: „ich bin Mutter, eine zärtliche Mutter und ich spreche für meine Tochter“ («я мать, я нежная мать, я говорю за свою дочь»).

Часто такие выражения, ввиду их трудности для перевода, совершенно опускаются в немецком тексте, примеров чего можно привести еще более. Иногда же такие пропуски не объясняются трудностью для перевода, а какими-то другими соображениями немецкого автора, и совершенно ничем не оправдываются. Например, в монологе Юсова (д. II, явл. 1) выражение: «Ну и в будущем веке мзда» пропущена совершенно. Точно также в реплике Кукушкиной Жадову (д. IV, явл. 5) выпущен конец: «Бедность-то до всего доводит. Другая бьется, бьется, ну и собьется с пути. Даже и вишеть нельзя».

В сцене Полины и Жадова (д. II, явл. 7) совершенно выпущены загадки, предлагаемые Полиной Жадову и описывающие ее наивность и даже глупость. Пропущены слова Кукушкиной Полине (д. IV, явл. 4): «Висни, пожалуй, к ним на шею-то, они и рады, им только это

и нужно. Стыдись!». Также выпущена реплика Кукушкиной: «Каков разговор, каков разговор, а?» и начало следующей затем реплики Жадова: «Между мною и вами другого разговора быть не может. Оставьте нас в покое, я прошу вас» (д. IV, явл. 5). Можно думать, что последние пропуски сделаны ради сокращения: вероятно, эти подробности считались лишними, что обнаруживает в немецком авторе далеко не полное понимание русского драматурга.

В д. V, явл. 1-м, в монологе Вышневецкой неизвестно почему выпущены следующие слова: «Говорит, что он презирает общественное мнение, что страсть в его глазах оправдывает все. Клянется в любви, говорит пошлые фразы, желая придать своему лицу страстное выражение, делает какие-то странные кислые улыбки». Во 2-м явлении того же V д. ничем не оправдываемый пропуск в реплике Юсова совершенно лишает ее всей ее своеобразной прелести. «Я насчет бренности... что прочно в жизни сей? С чем придем? С чем предстанем?.. Одни дела... можно сказать, как ноша за спиной... в обличение... и помышления даже... (махнув рукой) все записаны» превратилось просто в „Jch rede von der Unbeständigkeit alles Jrdischen“ («Я говорю о непрочности всего земного»). Все остальное, очень характерное для Юсова, исчезло. Точно также исчез длинный монолог Юсова (д. V, явл. 2), где он философствует по поводу судьбы, которая, по его мнению, «все равно, что фортуна» и т. д. От всего этого остались только начальные строки о взятках: «Взятки. Взятки что-с, маловажная вещь... многие подвержены». („Sporteln? Sporteln grosse Sache! Da müssten viele abgesetzt werden!“) причем, как видим, «многие подвержены», превратилось в «многих должно было бы отставить». Выпущено не мало в монологах Вышневецкой и Вышневецкого, у последнего, между прочим, целиком его ответ на слова жены: «Напрасно. Я теперь бедный человек, а бедные люди позволяют женам ругаться»... и т. д. до конца (д. V, явл. 3).

В противоположность этим пропускам в немецком тексте находим разного рода дополнения и распространения, вводимые с целью разъяснения, как будто текст комедии Островского нуждался в этих разъяснениях. Благодаря им, опять-таки пропал весь своеобразный характер и тон его языка. Хотя бы взять лаконическое начало реплики Кукушкиной: «Ты молчи, не с тобой говорят» (д. II, явл. 2). В немецком тексте читаем: „Du Fraulein Naseweis, halte den 'Mund,' bis ich Dich frage; nicht mit dir rede ich“. («Ты, дерзкая, придержи язык, пока я тебя не спрошу, я не с тобой разговариваю»). Коротенькая реплика Жадова: «Какой я вам братец! Оставьте меня» (д. III, явл. 3) вышла чрезвычайно растянутой: „Bleiben Sie mir vom Leibe mit Ihrer Verwandt-und Schwägerschaft und mit Ihrem

Anerbieten; ich will ünd mag nichts davon wissen. Lassen sie mich in Ruhe!“

Даже последняя реплика Полины: «Ты думал, что я в самом деле хочу тебя оставить? Это я нарочно. Меня научили» превратилась в длинное рассуждение: «Неужели ты думал, что я действительно хотела тебя оставить. Все это было притворство, комедия. Моя маменька подговорила меня к этому, почти принудила, ах, я никогда не прощу себе, что я последовала их совету и причинила тебе столько горя. Отныне я никому не буду верить, кроме тебя, и охотно разделю с тобой в жизни все, и радость, и страдания».

Следующая затем реплика Вышневецкой буквально в три слова: «Помиритесь, дети мои» (д. V, явл. 5) опять-таки значительно выросла, благодаря дополнениям немецкого автора: „Versöhnt euch liebe Kinder und vertraut Gott und einer bessern Zukunft, deren Morgenröthe schon angebrochen ist. Das alte stürzt, sagt ein grosser deutscher Dichter, es ändert sich die Zeit und neues Leben wird auch bei uns erblühen aus den Ruinen“.

Наконец, отметим вольные и невольные ошибки и искажения, допущенные в немецком тексте. Так, например, Мыкин из «приятеля Жадова, учителя» превратился в «прежнего учителя Жадова». В рассказе Юсова о себе слова: «Да-с, имею теперь три домика, хоть далеко, да мне это не мешает» искажены: «Имею три дома, конечно, немного отдаленные друг от друга, но что из этого?» Характерная для Островского точность в определении времени в словах Мыкина Жадову: «Я тебя полтора года не видал» в переводе пропала, так как там сказано неопределенно: „Seit Jahr und Tag“. Цитата из «Братьев разбойников»: «Не стая воронов слеталась» переведена просто: «Слава Богу, вороны улетели».

Я, само собой разумеется, далеко не исчерпал всех примеров, какие можно было бы привести для доказательства высказанных здесь положений. Но и из приведенного ясно, в каком виде предстала перед немецким читателем одна из замечательнейших русских комедий, вообще, и в частности Островского. Это—ни переделка, ни перевод. Для первой она слишком близка к тексту Островского. Если смотреть на немецкую пьесу, как на перевод, то она совсем не передает характерного языка русского драматурга, тон которого в переводе совершенно исчез. Немецкий автор, очевидно, или не умел или не считал нужным сохранить его, что кажется ближе к истине, и это качество не искупается тем, что это был первый опыт ознакомления немецкого читателя непосредственно с произведением великого русского драматурга.

Н. Кашии

12 января 1923 г.

## Выставка памяти А. Н. Островского

По случаю столетия со дня рождения А. Н. Островского, Государственным Театральным Музеем имени А. Бахрушина (Лужнецкая ул.) устраивается выставка, посвященная памяти знаменитого драматурга. На выставке собран по возможности весь наиболее ценный материал из коллекций самого Музея, а также из собраний Государственных академических и частных театров, различных учреждений и частных лиц.

Здесь, во главе с портретом работы Перова (из Государственной Третьяковской галереи), мы найдем все печатные и фотографические портреты Островского, из которых наиболее интересными являются два совершенно неизвестные до сих пор изображения драматурга, портреты его жены и его современников—писателей и артистов, появляющиеся, в некоторых своих изображениях, на выставке в первый раз; рукописи-автографы Островского—его пьесы (из собраний Академического Малого театра и Музея), в числе их—недавно найденный автограф пьесы «Пока», его дневники, записи об реорганизации Театрального училища, опыт Волжского словаря и пр., его письма к писателям и артистам; документы, касающиеся его деятельности, между прочим,—диплом Академии Наук на избрание Островского своим членом-корреспондентом, напечатанный по древнему, тогда еще существовавшему, обычаю, на латинском языке; адреса, приветствия и проч., программы литературных вечеров и спектаклей, в которых А. Н. принимал участие, причем один из спектаклей («Свои люди—сочтемся» в исполнении любителей 29 апреля 1863 г. в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам), в котором Островский исполнял роль Подхалюзина, увековечен фотографическим снимком всех исполнителей, включая и Островского, в костюмах и гриме; вещи, принадлежавшие Островскому, как-то: верстак, на котором он работал, его работы рамы для портретов, выпиленные коробочки и разрезной нож, подаренный им Н. А. Чаеву с собственноручной подписью на нем, его табачница и

мудштуки и т. д.; письма к нему всех главных и второстепенных деятелей русской литературы его времени, как-то: Аверкиева, Боборыкина, Аполлона Григорьева, Григоровича, Достоевского, Дружинина, Лажечникова, Майкова, Мея, Некрасова, Панаева, Плещеева, Писемского, Погодина, Полонского, Потехина, Растопчиной, Л. Толстого, Тургенева, Фета, Чаева, Шевырева, Щербины, Якушкина, Юрьева и др.; композиторов: Кашперова, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Серова, Чайковского; артистов—Бурдина, П. Васильева, Горбунова, Леонидова, Линской, Монахова, Мартынова, Нильского, Писарева, П. Садовского, Савиной, Сазонова, Самарина, Стрепетовой, Федотовой, Шуберт и друг. Между ними особенный интерес имеет записка Н. В. Гоголя с признанием таланта Островского, написанная им М. П. Погодину, после чтения у последнего в 1849 г. Островским своей пьесы «Банкрот», в присутствии Гоголя.

Отдел «Островский на сцене» заключает в себе фотографические снимки театральных сцен с участвовавшими в них артистами, главным образом, Московского Малого театра, снимки и рисунки с артистов в ролях из пьес Островского, а также эскизы декораций и костюмов пьес Островского разных художников, начиная от современных ему и кончая представителями самых последних течений декоративного искусства. Здесь мы найдем работы Исакова, Бочарова, Гельцер, Янова, Симова, Коровина, Головина, Кардовского, Григорьева, Малютина, Рождественского, Рабиновича и друг.

Печатный отдел выставки заключает в себе подбор сочинений Островского в отдельных изданиях, воспоминания и литературу о нем, афиши первых представлений его пьес и некоторое количество иллюстраций к его произведениям.

Для лучшего ознакомления с выставленными предметами, ко дню открытия выставки готовится полный каталог.

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
Русского Театрального Общества

Тверская, 28, тел. Правл. 42-07, конторы 42-04

---

1823

31 марта  
13 апреля

1923

**Печатается и в ближайшее время  
выйдет в свет**

# ОСТРОВСКИЙ

**в ПОРТРЕТАХ и ИЛЛЮСТРАЦИЯХ**

Издание это представляет собой художественный альбом, с многочисленными иллюстрациями, воспроизведенными по материалам находящимся в Госуд. театр. музее имени А. Бахрушина в 8° листа на прекрасной бумаге в художественной обложке. Альбом иллюстрирует жизнь и творчество великого драматурга, обстановку, в которой он жил и работал, воплощение созданных им образов на сцене и т. д. Он дает живо понять и почувствовать всю красоту и своеобразие таланта писателя, и созданных им произведений, и является прекрасным дополнением к выпускаемому издательством сборнику об А. Н. Островском.

В альбом войдут портреты А. Н. Островского и членов его семьи. Снимки с местностей, связанные с А. Н. Островским. Артисты в репертуаре А. Н. Островского. Афиши и программы. — Театральные постановки.

**Большинство материала появляется в печати впервые**

**В дни юбилея в Госуд. Театр. музее имени А. А. Бахрушина  
откроется выставка имени А. Н. Островского**

Альбом будет служить дополнением к путеводителю по выставке

---

СКЛАД ИЗДАНИЯ

Издательство Русского Театрального Общества

Тверская, 28



Цена 1 руб. зол.