

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное учреждение
культуры «Государственный мемориальный и природный
музей-заповедник А.Н. Островского «Щельково»
Межрегиональный научный центр по изучению и сохранению
творческого наследия В.В. Розанова и П.А. Флоренского
Костромского государственного университета
им. Н.А. Некрасова

ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2011

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И ЕГО ЭПОХА

Сборник статей

2012

УДК 8Р1
ББК 83.3Р
Щ469

Печатается по решению редакционно-издательского совета Костромского государственного университета им Н.А. Некрасова и Ученого совета Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского «Щельково»

Научный редактор, составитель
доктор культурологии, профессор И.А. Едошина

Щельковские чтения 2011. А.Н. Островский
Щ469 и его эпоха : сборник статей / Науч. ред., сост.
И.А. Едошина. Кострома : Авантитул, 2012. 292 с.
ISBN 978-5-98342-163-9

В сборнике статей «А.Н. Островский и его эпоха» представлены работы ученых и краеведов, в которых рассматриваются разные аспекты творческой деятельности известного русского писателя, раскрываются особенности его эстетических взглядов, в частности, на природу драмы как особого рода художественной деятельности, исследуются специфические стороны образной системы его пьес. Особое место в сборнике уделено постижению драматургии А.Н. Островского в контексте художественной культуры XIX века и современной ему драматургии.

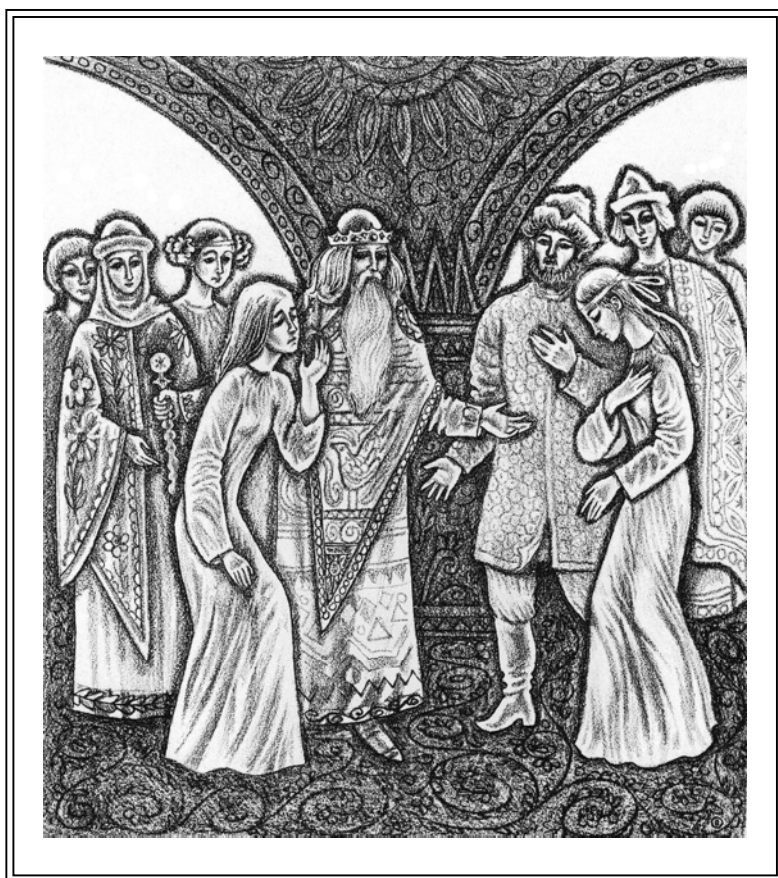
Сборник предназначен для ученых, аспирантов, краеведов, студентов, а также для всех, кто интересуется вопросами отечественной культуры.

ББК 83.3Р

В художественном оформлении сборника использованы автолитографии О.А. Пинаевой к «Снегурочке» А.Н. Островского из фондов Музея-заповедника «Щельково».

© И.А. Едошина, составление,
научная редакция, 2012
© Музей-заповедник «Щельково», 2012
© МНЦ КГУ им. Н.А. Некрасова, 2012
© Авантитул, 2012

ISBN 978-5-98342-163-9



ИЗ ЖИЗНИ А. Н. ОСТРОВСКОГО



Усадьба Щельково в течение полутора столетий принадлежала знатному боярскому роду Кутузовых, потомками которых была заложена в Московском опекуном совете и приобретена отцом драматурга Островского, Николаем Федоровичем, в 1847 году. После смерти отца по завещанию имение досталось его второй жене, Эмили Андреевне, и детям, рожденным от брака с нею. Помещица вернулась на постоянное жительство в Москву. Отсутствие постоянного хозяйственного надзора отразилось на состоянии имения: оно снова оказалось заложенным.

А.Н. Островский понимал, что мачеха несколько тяготеет к не приносящим дохода Щельковым, и не хотел, чтобы усадьба перешла в чужие руки. Мысли драматурга разделял и его брат, М.Н. Островский. Летом 1867 года они приехали в Щельково вести переговоры о судьбе имения. Э.А. Островская согласилась уступить усадьбу за 7357 рублей 50 копеек в рассрочку на три года. По уговору, Щельково поступало в фактическое распоряжение новых хозяев с 1 января 1868 года. Купчая крепость была совершена 15 июля 1870 года, когда была выплачена вся стоимость усадьбы. Что же касается формального ввода во владение имением, то он состоялся только в 1873 году, когда братья получили, наконец, «Вводный лист на право владения имением».

Усадебный дом был невелик и непоместителен, а собственная семья драматурга, огромная и все прирастающая, близких родственников много, да сам драматург стосковался по подходящему месту для неизбежной летом работы.

М.Н. Островский, чтобы не мешать растущей семье брата, решил построить себе небольшой дом к востоку от главного усадебного. Место было выбрано замечательное: в парке, почти на самом краю обрыва, с которого открывался живописный вид на пруд с островком, сенокосный луг, речку Куекшу и окрестные леса. Работы начались осенью 1869 года. Надзор за строительством взял на себя А.Н. Островский, которому брат полностью доверял. Правда, опыта строительства у Островского не было, работы шли медленно. Подрядчика Островский нашел, хуже обстояло с архитектором. Тем не менее, драматург сохраняет оптимизм и даже о трудностях пишет в шутливой форме, обращаясь к Н.А. Дубровскому:

*Друже!
Я за песню все ту же!
Мне час от часу хуже,
И дела идут ту же,
К довершению бед
Архитектора нет.
Планов тоже!
На что это похоже!
А подрядчик там поет
И дома не строит,
Помоги, Дубровский!¹*

Последний откликается: «Друже! Рекомендую тебе Сергея Аркадиевича Елагина, который с удовольствием принял мое предложение соорудить для тебя хату и украсить твой Щелыковский сад разными беседками и павильонами»².

Архитектор Елагин справился с работой быстро, и драматург уже в ноябре выслал план дома в усадьбу для подрядчика, приступившего к заготовке материалов, а изображение фасада – брату Михаилу Николаевичу. Тот отозвался в письме: «Фасад дома мне очень нравится, но я желал бы иметь план, потому что забыл расположение комнат. Пришли, пожалуйста, хотя бы начерченный твоею рукою»³. Впоследствии Елагин наблюдал за производством работ, но тяжесть непосредственного руководства легла на хозяина усадьбы.

Абрам Иванов полагал приступить к стройке весной, и Островский в 1871 году выехал в Щелыково рано, 6 мая. Торопился и потому, что надумал в план, находившийся в руках подрядчика, внести некоторые изменения. С архитектором он их обговорил.

О подрядчике известно из дневника Дубровского: «Меня сегодня насмешил подрядчик, который строит у Островского новый дом, как своей фигурой, так и своими выражениями. Этому человеку лет за пятьдесят, среднего роста, черноволосый с проседью, с окладистой бородой и с клюквенным носом и щечками, доказывающими пристрастие его к горячительным напиткам. Подрядчик этот при начале разговора с Островским или женой его постоянно принимал одно и то же телоположение: выпрямлялся во весь рост, подбоченивался правою рукою и произносил очень хладнокровно следующее выражение: “Прибегаю к стопам вашим”, – а затем уже объяснял причину своего прихода. Так, например, сегодня, когда Островский спросил его, что ему нужно, он ответил: “Прибегаю к стопам вашим с планом” – и вместе с сим, указывая на план дома, просил Островского разъяснить ему его недоумения»⁴.

Дубровский вскоре уехал, Островский написал ему только 25 июля 1871, причем сразу о ходе постройки дома. Интересуясь, как живет приятель, шутливо осведомляется: «Может быть с Вами случилось то же, что с подрядчиком моим Абрамом Иванычем? Они загуляли с Казанской и пили до Ильина дня, Ильин день и два дня после; на третий день явились пьяные со смирением, с слезами и с новоизобретенной фразой: *приползаю к стопам вашим*» (XI; 358).

А через месяц сообщает: «Абрам Иванов после того, как я писал тебе, раза два приползал к стопам, а третьего дня выкинул новое колено: *лишился молвы* (как говорят здесь). Это удивительное происшествие случилось следующим образом: в полдень я вышел на стройку, куда явился и Абрам (он ездил в свою деревню для порядку, а воротился пьян); целый час он ходил за мной, желая побеседовать, ходил бодро, подперши руку в бок; но как ни старался, какие

жесты ни делал другой рукой, как ни шевелил губами, ни одного звука не вылетало из уст. К вечеру Бог его простил, заговорил он опять» (XI; 360).

Драматург жалуется Н.А. Дубровскому: «У меня дела по горло, – и новая пьеса, и возня с пьяным Абрамом, который то уползает от стоп, то приползает к стопам, а дела не делает и только задерживает меня в Щелькове в эту раскаторжную погоду. По его милости я попаду в Москву не ранее 6 или 7 октября» (XI; 364). Вернулся Островский в Москву лишь 12 октября – так хотелось ему закончить строительство. И подрядчик Абрам Иванов, сломленный упорством заказчика, преодолел на время свою пагубную слабость и, несмотря на непогоду, завершил и сдал постройку.

Костромской краевед В.Н. Бочков пишет: «Флигель же удался на славу. Небольшой, бревенчатый, под железной крышей, он имел внизу три комнаты, а наверху в мезонине одну, протянувшуюся через весь дом и оканчивающуюся балконом, обвитым позднее виноградом. К верхней комнате по сторонам примыкали две светелки с небольшими окнами. Здесь в мезонине Александр Николаевич устроил свою резиденцию. Вдоль стен поставили семь поместительных высоких шкафов, где разместилась быстро растущая библиотека, а посередине комнаты – столярный верстак и стол с прикрепленными к нему деревянными тисками для выпиливания»⁵.

Как известно, М.Н. Островский был человеком очень занятым и не имел возможности регулярно ездить в Щельково, подолгу жить в нем, поэтому передал свой дом в распоряжение брата. Драматург устроил в мезонине свое рабочее помещение: библиотеку и столярную мастерскую, а внизу, в трех просторных комнатах, когда не было брата, размещал приезжающих к нему гостей. В одном из писем он сообщает: «К Вашим услугам будет целый дом, нарочно выстроенный для гостей. Стеснить нас Вы ни в каком случае не можете. У нас такой обычай: чем больше гостей и чем дольше гостят они, тем лучше» (XI; 607). Впоследствии флигель получил название «Гостевой дом».

Число гостей стало увеличиваться уже с 1872 года. В это лето в Щелыково даже приехала погостить не бывавшая здесь с 1867 года Эмилия Андреевна. Со временем благоустраивается и территория вокруг дома. Рядом с домом зацвели кусты сирени и жасмина. С северной стороны устроили крокетную площадку, где играли дети драматурга и приезжающие к ним друзья. Вдоль северной, западной и восточной сторон дома производятся посадки липы мелколистной. С востока, вблизи дома, между оврагом и откосом, лично М.Н. Островским была посажена небольшая липовая рощица. За гостевым домом находилось деревянное здание, в котором, вероятно, размещались службы гостевого дома. К дому и службам подходили две дороги с покрытием из щебня.

При жизни драматурга М.Н. Островский делами имения практически не занимался, приезжая в Щелыково только изредка погостить. Тем не менее, финансовую помощь на содержание усадьбы периодически оказывал.

После смерти А.Н. Островского материальное положение его семьи стало намного лучше, чем при жизни драматурга. Государь-император назначил вдове драматурга М.В. Островской и ее дочерям Марии и Любви пенсии (по 3 тыс. руб. в год), а младшему сыну Николаю – ежегодное пособие (по 600 руб.) до окончания его образования.

М.В. Островская от себя, в качестве опекунши малолетних и по доверенности от остальных детей, обращается в Костромской окружной суд о составе наследства после губернского секретаря А.Н. Островского. Согласно документам, «недвижимое имущество состоит на правах общей собственности с братом покойного тайным советником Михаилом Николаевичем Островским» и содержит девятьсот восемьдесят десятин 2106 сажен по 12 рублей за десятину; два дома со службами, по оценке для страхования в 14450 рублей, водяная мельница страховой стоимостью 1880 рублей⁶.

В фондах музея хранится Опись имения Щелыково, составленная М.В. Островской после смерти А.Н. Островского, где записано: «В имении находятся следующие строе-

ния: два дома, людская с кухней, прачечной и мезонином, две избы смежные, скотный двор, теплицы, погреб, амбар, сарай, сушилка, мельница и маслобойка»⁷.

М.В. Островская пережила мужа на двадцать лет, храня все эти годы память о нем, оставив в неприкосновенности его рабочий кабинет. Характер у нее был властный, отношения с родственниками, в том числе и с собственными детьми, оставляли желать лучшего. Тем не менее, архивные документы свидетельствуют о том, что после смерти драматурга наследники решают не делить имение, и оно остается в совместном владении.

После смерти брата М.Н. Островский стал уделять усадьбе гораздо больше внимания. Русский чиновник высокого ранга последней половины XIX столетия, Михаил Николаевич принадлежал к консервативной части министров императорского двора. Он был министром государственных имуществ, председателем Департамента законов Государственного Совета, сенатором, статс-секретарем, имел все высшие ордена, включая орден Андрея Первозванного, который имели только лица царского дома и очень немногие сановники. Михаил Андреевич Шателен в своих записках пишет: «М.Н. Островский сыграл крупную роль в первые дни царствования Александра III, когда решался коренной вопрос, по какому пути пойдет Россия <...> будучи исключительно честным человеком, своей борьбой против многочисленных злоупотреблений он, несомненно, принес России немалую пользу. Особенное значение имел проведенный им закон о лесосохранении, затронувший интересы крупных помещиков. Большую пользу русской литературе и русскому театру он принес, поддерживая в высших сферах начинания своего брата, касавшиеся русской сцены и театра»⁸. Братья Островские были очень близки, а вот невестку свою, Марию Васильевну, М.Н. Островский всегда недолюбливал. Он был холост, своих детей у него не было, возможно, поэтому он опекал своих племянников и племянниц, в том числе и детей драматурга – Михаила и Марию.

В конце 1980-х годов М.Н. Островский расширил Гостевой дом, пристроив к нему с восточной и северной сторон ряд комнат, второе крыльцо, застроил веранду наверху. В таком виде изобразил дом петербургский художник Андрей Иосифович Садкевич, отдыхавший в Щелькове после болезни у своей приятельницы, дочери драматурга, Марии Александровны.

Сохранилось и несколько фотографий. А.И. Ревякин указывает на следующее расположение комнат: «Внизу... было пять комнат: три больших и две маленьких, каждая с одним окном, выходящим соответственно на восток и запад. Эти комнаты имели следующее расположение и назначение на западе в однооконной комнате – спальня, рядом с ней – туалетная; примыкая к ней с окнами на запад и юг – кабинет Михаила Николаевича, и средняя комната – проходная, с дверями на балкон, к северному крыльцу и в обе соседние комнаты. Третья большая комната служила как будто столовой. Вторая маленькая комната с окном на восток занималась чиновником-секретарём или слугой Михаила Николаевича»⁹.

Гостевой дом все больше превращался в центр самостоятельной усадьбы, расположенной в восточной части обширного щельковского парка и отгородившейся от «старого дома» штaketным забором. Летом в нем обычно жила старшая дочь драматурга Мария с семьей. Она унаследовала от отца любовь к этим «обетованным» местам, ее судьба и судьба ее семьи тесно связана со Щельковской усадьбой. Она вела самостоятельное хозяйство, имела своих лошадей. В это время была посажена большая березовая аллея, оформлявшая главный подъезд к обеим усадьбам, параллельная ей еловая аллея и дуговая еловая аллея, служившая главным подъездом к дому М.Н. Островского.

Муж Марии, Михаил Андреевич Шателен, 20 апреля 1898 года заключает с крестьянином Федором Васильевым условие о постройке к 15 мая конюшни и производстве переделки в доме¹⁰. Шателены занимаются новым строительством, благоустройством усадьбы, о чем свидетельствуют

сохранившиеся записки М.А. Шателена по поводу хозяйственных дел на бланках С.-Петербургского политехнического института¹¹.

Гостевой дом и часть парка, примыкающая к нему, отделяются от главного усадебного дома забором, вдоль него высаживается еловый ряд, остатки которого сохранились до настоящего времени. Дорога, подходящая к Гостевому дому, также обсаживается елью. Впоследствии эту аллею стали называть «дуговой». На фотографиях этого периода изображена крокетная площадка, отделенная от дома рядовой посадкой молодых деревьев. От северного крыльца дома к крокетной площадке подводила дорожка, по краям которой стояли две скамейки. Уже в это время на территории некогда единой усадьбы сосуществуют два владельца, несмотря на территориально близкое расположение двух усадебных домов.

М.Н. Островский скончался в 1901 году, был похоронен в Петербурге, в Александро-Невской лавре. Не имея детей, свою часть имения он завещал своей подопечной племяннице, М.А. Шателен.

Территориально близкое соседство двух домов («Гостевого» и усадебного) и вынужденное близкое сосуществование двух хозяек (матери и дочери) – людей совершенно разных, почти сразу становится невыносимым. Впрочем, их отношения не складывались изначально. М.М. Шателен пишет: «Из-за расхождения во взглядах с Марией Васильевной было решено имение разделить»¹². М.А. Островская отказалась от приходившейся ей после отца части наследства, оставив ее матери и братьям. Таким образом, Гостевой дом со всеми своими службами оказался на территории, отошедшей к М.В. Островской с детьми.

В 1902 году в верхнем парке «Овражки» Шателенами закладывается новая усадьба. По собственному проекту Марии Александровны строится новый усадебный дом в стиле модерн, впоследствии получивший название Голубой дом.

От Гостевого дома со временем остался только фундамент, состоящий из бутового камня и красного кирпича.

Примечания

¹ *Островский А.Н.* Полн.собр.соч.: в 12 т. / Под общ. ред. Г.И. Владыкина и др. М.: Искусство, 1973 – 1980. Т. XI; С. 331. Далее при ссылках на это издание в скобках римской цифрой указывается том, арабской – страница.

² Литературное наследство. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. / Ред. В.Г. Базанов, Д.Д. Благой, А.Н. Дубовиков и др. Книга первая. М.: Наука, 1974. С. 307.

³ Там же. С. 256.

⁴ Островский А.Н. в воспоминаниях современников / Под общ. ред. В.В. Григоренко, С.А. Макашина, С.И. Машинского и др. М.: Художественная литература, 1966. С. 351.

⁵ *Бочков В.Н.* Заповедная сторона (Вокруг Щелыкова). Ярославль: Верхне-волжское книжное издательство, 1988. С.13.

⁶ ГАКО. Ф.200. Оп.1-а, ед. 2306.

⁷ Щелыково. Ф.1. Оп. 1, д. 34.

⁸ Щелыково. Ф.1. Оп. 1, д.342.

⁹ *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове / Ред. Н.С. Гродская. М.: ВТО, 1978. 304 с.

¹⁰ Щелыково. Ф.1. Оп. 1, д. 333.

¹¹ Щелыково. Ф.1. Оп. 1, д. 334.

¹² Щелыково. Ф.1. Оп. 1, д. 879.

Л.А. ОРЕХОВА || Комментарий к крымскому дневнику А.Н. Островского

Летом 1860 года А.Н. Островский и актер Александринского театра А.Е. Мартынов совершили совместную поездку в Одессу, а затем – в Крым. А.Е. Мартынов, тяжело больной туберкулезом, в Одессе еще гастролировал, в Крыму надеялся отдохнуть и подлечиться, но слабел все более. Он умер на пути домой, в Харькове, 16 августа 1860 года.

Крымский дневник А.Н. Островского, впервые опубликованный Т.И. Орнатской¹ и включенный в Собрание сочинений², остается единственным источником информации об

обстоятельствах поездки и маршрутах драматурга по Крыму. Сложность комментирования крымских записей связана не только с их предельной краткостью (по сути, это лишь «ключевые слова» для будущего припоминания), но и с тем, что текст дневника известен *по копии* (П.О. Морозова). Особенность крымских дневниковых записей состоит в том, что практически всюду Островский указывает не даты, а только дни недели. Некоторые из недостающих дат восполнены Т.И. Орнатской по контекстовым сведениям, и все же, как проблематичные, помещены в угловые скобки.

В своей комментарии мы расширяем, насколько позволяют рамки статьи, информативный ряд о крымских реалиях, упомянутых в дневнике, вносим отдельные поправки, связанные с ошибками в расшифровке рукописи, а также предлагаем уточнения к датировке крымских экскурсий. Начнем с датировки.

Полная («точная») дата с указанием числа и дня недели – «18 мая, среда» – названа А.Н. Островским в самом начале путешествия: «Первая станция за Серпуховым на всем протяжении живописна и типична»³. Простое сопряжение дней недели и чисел в июне и июле убеждает, что и вторая названная Островским полная дата – «Суббота 30 июля» (отъезд из Ялты на корабле «Император Александр II») – является точной. Поэтому «обратный» отсчет времени (от субботы 30 июля) поможет выверить датированную схему маршрутов Островского по Крыму. Устанавливаемые даты выделим курсивом.

Отбытием А.Н. Островского и А.Е. Мартынова на пароходе из Одессы начинается, так сказать, «крымская часть» путешествия, и первая «крымская» запись в дневнике датирована Т.И. Орнатской <7 июля>. Это правильно, но только в том случае, если предположить, что *начата* запись *на пароходе из Одессы 7 июля*, а *закончена* в Севастополе вечером *8 июля*. Дело в том, что в записи даются события двух дней путешествия: отъезд из Одессы и проведенная на корабле ночь («Жар. Пыль. Проводы. Страх качки. Ночь. Утро. Цвет моря»); прибытие в Евпаторию и прогулка по

городу («Евпатория. Мечеть. Пристань. Татары. Мечеть. Синагога. Виноград. Улицы. Балконы. Двери. Цирюльня. Базар. Трактир. Отъезд»); продолжение поездки на том же корабле из Евпатории в Севастополь (а точнее, упоминание о видах Крыма с корабля: «Чатырдаг. Крымские горы»); наконец, приезд в переживший недавнюю войну Севастополь («Севастопольская бухта. Константинопольское укрепление. Херсонский маяк. Севастополь. Суда. Развалины. Дорога на Малахов курган. Курган»⁴).

Сразу исправим ошибку в расшифровке дневниковой рукописи: следует читать не *Константинопольское*, а *Константиновское* укрепление (иначе – Константиновская батарея, Константиновский форт), названное так потому, что построено на Константиновском мысе у входа в Севастопольскую бухту. Строилась Константиновская батарея в 1836 - 1840 годы при адмирале М.П. Лазареве; представляет собой двухъярусный 94-пушечный рavelин, правым флангом обращенный к морю, левым – к рейду; общая длина батареи по фасаду 188 метров, высота – 10, толщина стен – около 2 метров. В годы Крымской войны получила серьезные повреждения. Во время Великой Отечественной войны Константиновская батарея стала опорным пунктом Северной стороны Севастополя. Реставрирована в 1979–1983 годы.

Вернемся к датировке путешествия. Дата *7 июля (четверг)* «проверяется» расписанием пароходного сообщения между Одессой и Крымом. Пароход выходил из Одессы раз в неделю по четвергам в 3 часа пополудни и прибывал в Евпаторию по пятницам в 9 часов утра (при хорошей погоде). В полдень той же пятницы пароход, взяв новых пассажиров, продолжал путь на Севастополь; прибывал сюда к вечеру, в 4 ч. 30 мин. Из Севастополя в Ялту этот же пароход уходил на следующий день, в субботу, в 7 часов утра и в два часа дня подходил к Ялте. В субботу же вечером (в 8 часов) пароход уходил от Ялты дальше на северо-восток – к Феодосии и Керчи⁵. К слову сказать, А.Н. Островский и планировал, понимая состояние А.Е. Мартынова, именно *объехать* «на пароходе почти весь Крым» (с остановка-

ми в Евпатории и Севастополе), о чем написал из Одессы П.М. Садовскому и С.С. Кошеверову 27 июня 1860 года.⁶

Таким образом, начало путешествия по Крыму складывалось так: Островский и Мартынов выехали из Одессы по расписанию – в *четверг 7 июля (в 3 часа пополудни)*, прибыли в Евпаторию утром *8 июля* (в пятницу), несколько часов провели в городе, в полдень уехали по Каламитскому заливу в Севастополь. Впечатления от плавания по Каламитскому заливу, как уже я отметила, в дневнике не детализированы: упомянуты только дальние контуры Крымских гор и доминирующий над полуостровом Чатырдаг (Палат-гора), узнаваемый по своей необычной форме, напоминающей трапецию (палатку). В пятницу *8 июля* около пяти часов вечера были уже в Севастополе. До наступления темноты Островский успел добраться по разрушенному городу, где «положительно не осталось камня на камне», до Малахова кургана. Больному Мартынову это было не под силу. Позднее в письме к П.М. Садовскому и С.С. Кошеверову из Ялты (от 19 июля 1860 года) Островский расскажет о походе на Малахов курган гораздо подробнее (причем напишет «я», а не «мы»): «Я осматривал бастионы, траншеи, был на Малаховом кургане, видел все поле битвы; моряк, капитан нашего парохода, ходил со мной и передавал мне все подробности, так что я видел перед собой всю эту бойню»⁷.

В Севастополе Островский и Мартынов ночевали на пароходе и *9-го утром* (в субботу) выехали в Ялту, что выводим мы из записи без указания числа, но с пометой «Утро (суббота)»: «Георгиевский монастырь. Балаклава. Сарыч. Вот и качка. Лазарево воскресение»⁸. Заметим, что все обозначенные в записи объекты названы в той последовательности, как они расположены *по берегу* на юг от Севастополя, к Ялте. Это доказывает, что Островский и Мартынов видели Георгиевский монастырь (на мысе Фиолент), Балаклаву *с моря*, поездка к этим местам сухим путем от Севастополя потребовала бы много времени. Наконец, на морской путь указывает и упоминание о мысе Сарыч – самом южном крымском мысе (на полпути от Севастополя к Ялте,

что составляет 3 часа пароходного движения). Эти доводы позволяют утверждать, что А.Н. Островский и А.Е. Мартынов прибыли в Ялту не 19 июля, как предполагалось ранее⁹ (видимо, с опорой на дату уже цитированного нами письма А.Н. Островского П.М. Садовскому и С.С. Кошеверову из Ялты от 19 июля 1860 года), а в субботу 9 июля в 2 часа дня. Поправка принципиальная: установленная дата прибытия в Ялту – *суббота 9 июля* – упорядочивает, в соответствии с указанными в дневнике днями недели, все последующие даты пребывания Островского и Мартынова в Крыму, снимает очевидные противоречия в сроках, позволяет понять логику маршрутов-экскурсий А.Н. Островского. Продолжим анализ дневника – теперь с новой датировкой.

Итак, прибыв в Ялту в середине дня 9 июля, Островский и Мартынов обосновались на квартире: «Ялта. Переезд на шлюпке. Приключение с вещами. Вид Ялты. Татары. Цепь гор. Наша квартира. Море. Балкон»¹⁰. Ялта, хотя ее переименовали в 1838 г. одуиз местечка в город (а было тогда в «городе» всего 38 домов), по-настоящему застраиваться начала лишь во второй половине XIX века. Характерно, что до 1890 годов в Ялте не было порта, пароходы становились на рейде в Ялтинской бухте, пассажиров подвозили к берегу шлюпками. Поэтому у Островского записано: «Ялта. Переезд на шлюпке», а «приключение с вещами» означает какую-то путаницу с багажом.

Сохранившиеся в Крымском государственном архиве документы Ялтинской градской полиции свидетельствуют, что к 1855 году в Ялте насчитывалось 42 дома (41 каменный и 1 деревянный), было несколько постоянных дворов и гостиниц. В частности, в 1859 году: хлебный магазин; кофейня и постоянный двор поселянина деревни Дереккой Мемета Осман Оглу¹¹; гостиница в каменном доме 3 гильдии купца Анто-на Собеса, где, ко всему, «производилась продажа хлебного вина»¹²; гостиница в каменном доме 3 гильдии купца Николая Михайловича Беймана¹³; постоянный двор поселянина Ялтинского уезда деревни Дереккой Усейна Курт Амет Оглу, который, как значится в архивном документе, хо-

зяйством «заведует сам»¹⁴; и, наконец, постоянный двор (с продажей кофе) поселанина той же деревни (т. е. Дерекоей) Бекира Мустафы Оглу, который, по сведениям ялтинской полиции, в своем заведении тоже «торгует сам»¹⁵.

Где остановились Островский и Мартынов? Вряд ли выбрали гостиничный номер или квартиру в богатом доме (а такие дома в Ялте были, например, два каменных дома I-й гильдии купца Лакидина, оцененные в 10 тысяч рублей). Вернее предположить постоянный двор, где цены доступнее, легко договориться о питании и даже доставке из деревни кумыса. Характерно, что в ялтинской записи дневника Островский упомянул имя *Бекир*: «Татарин Бекир – кумысник. Его походка. Татарские лошади»¹⁶. Можно отсюда предположить, что Островский и Мартынов устроились на постоялом дворе *Бекира Мустафы Оглу*. Конечно, зыбкое предположение, тем более что в 1860 - 1861 годы в Ялте проживали, по сведениям полиции, еще два купца по имени *Бекир*: *Бекир* Ибрагим Оглу¹⁷ и *Бекир* Али Оглу¹⁸. Любопытно, что из них мог предложить скромное жилье и обеспечить кумыс из ближайшей к Ялте деревни. Островский, скорее всего, обратился с просьбой о кумысе для Мартынова к хозяину квартиры, то есть к одному из этих *Бекиров*. Но вероятнее всего – к *Бекиру Мустафе Оглу из Дерекоя* (мы еще вернемся к этой ситуации).

Ялтинская квартира у Мартынова и Островского неплохая – с балконом и видом на море; здесь в воскресенье 10 июля путешественники отдыхают после морских поездок и договариваются с кумысником: «Татарин Бекир – кумысник». Но уже следующий день (понедельник, 11 июля) Островский посвятил экскурсии в Ливадию (в 3 километрах от Ялты), куда добирался, скорее всего, пешком, по холмистому побережью: «Ливадия. Дорога. Деревья. Рыбаки»¹⁹. Для Мартынова подобный переход в июльскую жару был невозможен; он, конечно, оставался в Ялте. Запись Островского о ливадийских впечатлениях лаконична: Ливадия не имела еще того архитектурно и исторически значимого дворца, которым прославилась позднее на весь

мир. Но здесь был прекрасный ландшафтный парк (40 дес.) с коллекцией экзотических растений и «изящный»²⁰ дворец гр. Л. Потоцкого, владевшего этими землями с 1834 по 1860 годы. В 1860 году поместье Ливадия стало собственностью императрицы, вскоре дом Л. Потоцкого начали перестраивать в Большой дворец для царской семьи.

Во вторник, *12 июля*, А.Н. Островский совершил экскурсию (возможно, тоже пешую) в императорскую Ореанду (южнее Ливадии). Вечером для памяти записал в дневнике: «Ореанда. Виноградная аллея. Ротонда. Скала с крестом. Сад. Водопад. Пещера. Дворец»²¹. Действительно, в скалах над морем была проложена тропа, выводившая к изящной видовой беседке-полуротонде, которую, впрочем, называют ротондой (построена в 1843 году). Правее беседки отвесная скала – Крестовая: на ней, по велению императрицы, установлен большой крест. Привлекают внимание еще две скалы-отторженца, оторвавшиеся от горного хребта. Под одной из них (Мачтовой) – большой грот (похоже, Островский принял его за пещеру). Упомянутый Островским водопад, по мнению современника, занимал «первое место» среди достопримечательностей Ореанды: «Вода его, заключенная между двумя скалами и осененная непроницаемой тенью дубов и орешника, с ужасным шумом ниспадает со скалы. Шум этот слышен далеко»²². Ореанда – «истинно Царская дача», обозреть которую «мало одного дня»,²³ – покоряла великолепным садом и дворцом из белого инкерманского камня (арх. А.И. Штакеншнейдер). Дворец сгорел по неизвестным причинам в 1882 году.

Для Островского эти экскурсии были однодневными, с возвращением к ночи в Ялту. Запись среды (*13 июля*) свидетельствует, что весь день он провел с больным Мартыновым: «Таврида обманула ожидания. Опять надежда»²⁴. Не решился Островский выехать из Ялты и *14 июля* (в четверг), и лишь запись пятницы (*15 июля*) сообщает о прогулке в *Дарикиой*: «Дорога – речка, мечеть, кладбище. Девочки. Дом. Виноградные сады. Орехи»²⁵. Укажем на ошибку копииста в расшифровке рукописи дневника: следует читать

не *Дарикиой*, а *Дерекой* – это деревня в полутора верстах от Ялты на речке Дерекойке. В Дерекой Островский мог пойти вместе с хозяином постоянного двора (он же «кумысник»?) *Бекиром Мустафой Оглу*, «*поселянином деревни Дерекой*» (как значится по архивным документам): есть ли иной мотив посмотреть ничем не примечательную деревню?

В субботу и воскресенье (16 и 17 июля) Островский оставался с Мартыновым, купался в море («Купанье. Вода. Камни»), но в понедельник 18 июля отправляется в Алупку. Экскурсия укладывалась в один день и обещала много впечатлений. Алупкинский дворец графа М.С. Воронцова (сооружался по проекту английского архитектора Э. Блора в 1828–1848 годы) совместил архитектурные стили различных эпох и направлений. Западная часть дворца решена в стиле поздней английской готики; как в рыцарском замке, возвышаются башни парадного дворика. Над южным фасадом – в подобие мавританского, монументальный портал с полукруглым сводом и тонкими колоннами; отсюда нисходит в Нижний парк (к морю) широкая белая лестница, на выступах которой установлены три пары белых мраморных львов – это так называемая Львиная терраса (упомянутая в дневнике Островского). Дворец окружен парком (почти 40 га) с фонтанами, гротами, искусственными водопадами и озерами. Понедельник 18 июля так описан в дневнике драматурга: «Алупка – дом – двор – плющ – терраса. Сад. Церковь. Священник о. Никандр. Рассказ о Синопе, о Севастополе, о недостатках. Мечеть. Муэдзин. Татары. Верхний сад. Деревья – каштаны, платаны, олеандры, лавры, магнолии, кипарисы. Кизиль, айва. Никитский погреб. Езда по тропинкам»²⁶.

Сопоставляя приведенные дневниковые записи с историческими реалиями 1860 года, можем убедиться, что Островский последователен и точен в фиксировании фактов и событий. Так, фрагмент его алупkinsкой записи «*Мечеть. Муэдзин. Татары*» комментируется свидетельством современника: с видовой террасы дворца просматривались в роскошной зелени «обширная татарская деревня», а также «мечеть, построенная для татар князем Михаилом

Семеновичем Воронцовым»²⁷. Кроме того, в алупкинской записи упомянуты церковь и священник Никандр. Речь идет о домово́й церкви князей Воронцовых (Архангело-Михайловской), построенной «по образцу Тезеева храма» в 1841 году «на возвышении, господствующем над всею почти Алупкою»²⁸. С 1859 года храмом заведовал герой Крымской войны флотский иеромонах Никандр, причетником был отставной матрос Виноградов. Что узнал Островский от иеромонаха «о Синопе, о Севастополе, о недостатках»?

Не так давно крымскими историками восстановлена по архивным документам необыкновенная биография отца Никандра. Родился 14 октября 1818 года в мещанской семье, рукоположен в иеромонахи в 1849 году в Святогорском монастыре (Святогорской Пустыни, Харьковской губ.). В канун Крымской войны (в апреле 1853 года), как один «из самых благонадежных», направлен в Крым в Георгиевский монастырь «для служения по флоту» и вскоре назначен на корабль «Чесма» 2-ой практической эскадры под командованием вице-адмирала П.С. Нахимова. После русской победы в Синопском сражении (18 ноября 1853 года) отец Никандр в числе шести иеромонахов был представлен к награде и с тех пор носил Синопский значок отличия. Когда в начале Крымской войны русские корабли были затоплены на подступах к Севастополю (чтобы преградить путь вражеским судам), экипаж затопленной «Чесмы» (а с матросами и отец Никандр) влился в городской гарнизон и занял позиции на 1-м и 2-м бастионах. Иеромонах Никандр был среди защитников Малахова кургана во время штурма 6 июня 1855 года, за что награжден орденом Св. Анны 3 степени. В 1856 года награжден орденом Св. Анны 2-й степени и бронзовой медалью на Георгиевской ленте²⁹. Островский увидел на груди священника воинские награды, и это побудило обратиться к нему с беседой.

Иеромонах Никандр умер 9 мая 1884 года. До последнего дня служил в алупкинской церкви и похоронен здесь в церковной ограде. В наши дни могила его найдена, хотя сам храм разрушился во время оползня в конце XIX века; новая церковь построена неподалеку в безопасном месте³⁰.

Впечатления от встречи с отцом Никандром в Алушке 18 июля соединились с чувствами от увиденного 8 июля в Севастополе, и, думается, потому на следующий день (вторник, 19 июля 1860 года) свое письмо из Ялты к П.М. Садовскому и С.С. Кошеверову Островский начинает рассказом о «несчастном Севастополе»: «Без слез этого города видеть нельзя»³¹.

19, 20 и 21 июля (вторник, среда и четверг) не отмечены в дневнике А.Н. Островского никакими заметками, возможно, потому, что прошли они в Ялте без существенных событий. Но, похоже, за это время Островский сумел подготовиться к новой экскурсии – вглубь полуострова, в Бахчисарай. Можно было ехать по югобережному шоссе до Севастополя, а оттуда – к Бахчисараю. Но, судя по записи с пометой «пятница» (22 июля), Островский предпочел горный перевал через Ялтинскую яйлу: по хребту Йограф (Евграф) древней дорогой с затяжным спуском к с. Биюк-Узенбаш (ныне с. Счастливое). Этот путь по конной тропе требовал договоренности с проводником или местными попутчиками. Запись за 22 июля «охватывает» время от раннего утра (в Ялте) до поздней ночи (в Бахчисарае) и не оставляет сомнений относительно маршрута: «Въезд на гору. Постепенность. Сосны, кустарник. Вершина – вид на Ялту и море. Хребет. Чабаны. Съезд. Вид на горы. Долины. Татарский дом – светелка. Ущелье. Горы. Бахчисарай. Минареты. Дворец при луне»³².

Несомненно, кто-то дает Островскому советы по правильному распределению времени для осмотра окрестностей Бахчисарая. Наутро (в субботу 23 июля) он направляется в сторону пещерного города-крепости Чуфут-кале (2 версты от Бахчисарая), проезжает заселенное цыганами предместье, представляющее собой «множество навесов и домишек, прислоненных к склонам скал»³³. Чуфут-кале (ранее Кырк-ор) находится на горном плато, ограниченном с трех сторон вертикальными обрывами, высотой до 50 метров (над уровнем окружающих долин оно поднято на 200 метров)³⁴. В XVI–XIX веков город был заселен караимами, исповадовавшими иудаизм; жители Чуфут-кале были ис-

кусными каменотесами, строителями (их город тому свидетельство), выделывали кожи, а также занимались торговлей колониальными товарами, тканями, галантереей. Каждое утро караимы спускались «со своих скал на ослах или мулах, чтобы торговать в больших лавках, а вечером вернуться к своим очагам»³⁵. В наши дни Чуфут-кале – исторический памятник.

Спустившись с Чуфут-кале, Островский спешит к обеду в Успенский монастырь (0,5 версты от Чуфут-кале по дороге в Бахчисарай). Это был древний пещерный монастырь, пришедший в запустение. Восстановление святых мест в Успенской скале началось при архиепископе Херсонском и Таврическом Иннокентии; 15 августа 1850 года при большом стечении народа совершилось открытие Успенского скита, который тогда имел только пещерный храм и три пещерные кельи. Настоятелем Успенского монастыря в 1855–1864 годах был архимандрит Николай³⁶; возможно, именно он служил обедню в субботу 23 июля 1860 года.

Возвратившись в Бахчисарай, Островский не только успел осмотреть легендарный Ханский дворец и кладбище у его стен, но и, как сказано в дневнике, купить на базаре несколько предметов местной экзотики. Это не отняло много времени: базар, а точнее, длинный торговый ряд, представлял собой главную бахчисарайскую улицу, выходившую к Ханскому дворцу. Ночь с субботы на воскресенье (с 23 на 24 июля) Островский провел в Бахчисарае, перед сном сделал запись, по которой мы сейчас и воспроизвели события этого дня: «Поездка в Чуфут-Кале. У цыган. Въезд, общий вид. Равнин. Скифский погреб – могила. Каймак. Отъезд – музыка. Успенский монастырь, обедня. Дворец – сады – гарем – купальня. Базар – покупки: полотенца, туфли, четки. Могилы ханов при луне. Возвращение. Угощение – каймак, дыни...»³⁷.

По-видимому, этим днем и ограничивается пребывание Островского в Бахчисарае, следующим утром (в воскресенье 24 июля) он отправился в обратную дорогу. Предположение наше связано с тем, что воскресенье, понедельник и вторник (24, 25 и 26 июля) в дневнике никак не отмечены; значит,

с вычетом времени обратного пути из Бахчисарая, эти дни Островский провел в Ялте с Мартыновым, отдыхая после поездки. А в среду (27 июля) он едет в Гурзуф и вечером записывает: «Поездка в Гурзуф. Гора, деревня, генуэзская крепость. Сад Фундуклея. Деревья – магнолии, олеандры»³⁸. В Гурзуфе внимание путешественника привлекали не только живописная Генуэзская скала (наверное, ее имел в виду Островский, когда написал «гора»), исторические руины, но и великолепно устроенное на 125 десятинах холмистой земли имение д.с.с. Фундуклея. Здесь было более 10 тысяч кустов винограда, оранжереи, сады, отличавшиеся, как писал современник Островского, «необыкновенною чистотою, художественным распоряжением, умною классификациею растений, особенно редких»: «Между редкими деревьями и растениями особенного внимания заслуживает превосходная магнолия, какой, быть может, не встретите в другом месте. Цветы на ней превосходят величиною обыкновенную чайную чашку и отличаются превосходным ароматом»³⁹.

До отъезда из Крыма оставалось всего два дня, и в четверг утром (28 июля) Островский осуществляет последнюю южнобережную экскурсию – в Никитский ботанический сад (в шести километрах от Ялты). Сад был создан под деревней Никита в 1812 года, к 1860 года это уже великолепное собрание редкостных растений, посаженных с учетом ландшафта. Посещение ботанического сада дарило отдохновение. Можно поэтому понять необычные для А.Н. Островского лирические (наверное, прощальные) интонации в заметке об этом дне: «Никитский сад. Дубы и клены – кедр – маслины – миндаль. Поездка ночью – кузнечики – огни в море – освещенные дачи»⁴⁰.

Пятница 29 июля, как видно из дневника, прошла в Ялте, в хлопотах и тревогах перед предстоящим в субботу 30 июля отъездом: «Купанье вечером. Какую-то бог даст завтра погоду?»⁴¹

Уезжали в Одессу в субботу 30 июля на пароходе «Император Александр II», с остановками в Севастополе и Евпатории. Во время плавания Островский знакомится с

капитаном корабля, заинтересованно слушает его рассказ о бывшем командующем Черноморским флотом адмирале М.П. Лазареве: «Завтрак. Рассказ капитана о Лазареве»⁴². По старым справочникам удастся установить фамилию капитана на пароходе «Император Александр II» – А.И. Греве⁴³. Александр Иванович Греве (1820 – 15.12.1900, Батуми), вице-адмирал с 1885 года; сын контр-адмирала Ивана Ивановича Греве, участника Севастопольской обороны.

1 августа А.Н. Островский и А.Е. Мартынов прибыли в Одессу. «В Одессе – благополучно»⁴⁴, – записано в дневнике.

Предложенный комментарий не является исчерпывающим, к тому же материал сформирован в соответствии с жанром статьи, что заставляло отказаться от привлечения ряда исторических и краеведческих подробностей. Между тем многие из них открывают перспективы эмоционально-событийного «развертывания» дневникового текста А.Н. Островского.

Примечания

¹ *Орнатская Т.И.* Дневник А.Н. Островского (Из поездки в Крым с А.Е. Мартыновым в 1860 году) // Русская литература. 1977. №1. С. 136–141.

² *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. / Под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т.10. С. 374–378.

³ Там же. С. 374.

⁴ Там же. С. 375.

⁵ Новороссийский календарь на 1859 год. Одесса: В городской типографии, 1858. С. 218–219.

⁶ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. С. 119.

⁷ Там же. С. 121.

⁸ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Государственный архив в Автономной республике Крым (ГААРК). Ф. 675. Оп. 1. Д. 67. Л. 25.

¹² ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 67. Л. 25; Д. 62. Л. 7.

¹³ ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 62. Л. 5 об.

¹⁴ ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 67. Л. 25 об.

- ¹⁵ ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 67. Л. 25 об., 118.
- ¹⁶ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.
- ¹⁷ ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 75. Л. 9.
- ¹⁸ ГААРК. Ф. 675. Оп. 1. Д. 75. Л. 10.
- ¹⁹ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.
- ²⁰ Обзорение Южного Берега Крыма // Новороссийский календарь на 1851 год. С. 25.
- ²¹ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.
- ²² Обзорение Южного Берега Крыма // Новороссийский календарь на 1851 год. С. 27.
- ²³ Там же. С. 26.
- ²⁴ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Обзорение Южного Берега Крыма // Новороссийский календарь на 1851 год. С. 30.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ *Крестьянников В.В., Галиченко А.А.* Герой Крымской войны иеромонах Никандр // Память о прошлом. Сб. науч. статей / Сост. В.В. Крестьянников. Севастополь: ЧП Арефьев, 2007. С. 7–10.
- ³⁰ Там же. С. 10.
- ³¹ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. С. 121.
- ³² *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376.
- ³³ *Монтандон Ш.* Путеводитель путешественника по Крыму / Пер. с франц., сост., подгот. текста и вступ. ст. В.В. Орехова. Киев: Издательский дом «Стилос», 2011. С. 175.
- ³⁴ *Герцен А.Г., Могарычев Ю.М.* Крепость драгоценностей. Кырк-ор. Чуфут-кале. Симферополь: Таврия, 1993. С.6, 96–99.
- ³⁵ *Монтандон Ш.* Путеводитель путешественника по Крыму. С.169.
- ³⁶ Крымский Афон (Бахчисарайский Успенский монастырь в исторических описаниях). Симферополь, 1995. С. 16–22.
- ³⁷ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 376–377.
- ³⁸ Там же. С. 377.
- ³⁹ Обзорение Южного Берега Крыма // Новороссийский календарь на 1851 год. С. 30.
- ⁴⁰ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т.10. С. 376–377.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² Там же.

⁴³ Новороссийский календарь на 1860 високосный год. Одесса: В городской типографии, 1859. С. 220.

⁴⁴ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. С. 377.

В.В. ОЖИМКОВА

**«Меньшой Васильев
подает надежды»:
творческая судьба
Павла Васильева
(Васильева-2) (1832–1879)**

Часто происходит так, что произведениями непризнанных при жизни писателей, музыкантов или художников восхищаются после их смерти. С актером происходит другое. Как правило, приговор, вынесенный ему при жизни, пересмотру не подлежит. Павлу Васильевичу Васильеву (Васильеву-2) выпала именно такая судьба, хотя он покориł своей игрой многие города России, актером восхищались А.Н. Островский, Ф.М. Достоевский, Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев, А.Н. Серов, А.Ф. Писемский и многие другие.

Родился Васильев в 1832 году в Москве в бедной мещанской семье. Однако ни число, ни месяц его рождения неизвестны.

После окончания мещанского училища, где розги играли главную роль и «все было забито и заколочено до последней крайности»¹, определен сидельцем в лавку, хотя к торгашеству не имел ни малейшей склонности. Он бредил театром, куда однажды его взял брат Сергей, артист Московского Малого театра. Его воображение занимали благородные рыцари, дамы, красивые и богатые пажы. Так мечты и остались бы мечтами, если бы не Сергей: пожалев брата, он определил его в театральное училище. Полноватый, невысокий подросток, Павел Васильев начал упорно постигать азы театральной науки: обучался, главным образом, танцам, музыке, фехтованию, словесности. Способность юного воспитанника копировать окружающих заме-

тил сам инспектор музыки и репертуара казенных театров, известный композитор А.Н. Верстовский. Юный Васильев начал посещать драматический класс. «Меньшой Васильев подает надежды и со временем сделается комическим актером», – писал Верстовский в Петербург А.М. Геденову². Детская мечта о прекрасных пажах в бархатных колетах осталась в прошлом. Теперь его больше интересовали спектакли Малого театра.

Казалось бы, все шло благополучно: имя его печатается на театральной афише, в репертуаре его числится около сорока ролей. У юного актера появляется надежда на зачисление в казенную труппу.

Однако после окончания театрального училища Павел Васильев был зачислен фигурантом в московскую балетную труппу императорского театра.

Почему так случилось, можно только догадываться. Попади он сразу в Малый театр, и жизнь его сложилась бы, возможно, по-другому. Он не испытал бы тех горестей и напастей, которые выпали на его долю.

Работа фигурантом в балете его нисколько не привлекала. Для исполнения своей мечты Васильев, добившись годичного отпуска, отправляется для практики в провинцию. Судьба не была благосклонна к Васильеву, не позволяла засиживаться на одном месте. Так, выступая «перелетной птицей» то в Харькове, то в Туле, то в Твери, то в Курске и т.д., он начал свою сценическую деятельность. Казалось, что судьба лишила его тихой пристани казенной сцены.

Начав с маленьких ролей, уже в 1853 году в черниговском театре он занял первое положение, а через год – к моменту увольнения его из московской труппы за ненадобностью – его комедийный талант уже был признан и отмечен петербургским журналом «Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров». Наряду с этим росло и жалование артиста – верный признак того, что антрепренеры начали по достоинству ценить его дарование. Успех опьянял его, ему нравилось быть баловнем зрителей, нравились овации в зале, лишь только он выходил на сцену. Творческое

общение с А.Е. Мартыновым, приехавшим в 1855 году на гастроли в Харьков, оказало огромное влияние на Васильева. Столичный гость исполнял на гастролях водеvilные и комические роли. Но не смех, а глубочайшую растроганность вызывала его игра. Словно заглядывая в души своих героев, Мартынов создавал образы живых людей.

Увидев игру Мартынова, Васильев почувствовал временно себя и счастливым, и несчастным. Провинция сделала свое дело: приходилось часто и много разминывать золото своего таланта на медяки – играть без разбора все, что подвернется под руку, играть наспех. Он играл, но не работал над ролями, частенько шел под суфлера, широко пользуясь русским «авось».

Встреча с Мартыновым оказалась очень важной для молодого актера и еще по одной причине. Прославленный актер чрезвычайно заботливо относился к тем, кто делал на сцене первые шаги. Его внимание почувствовал на себе Васильев. Мартынов пригласил молодого артиста в Петербург, пообещав свое покровительство. Однако воспользоваться приглашением актер не спешил.

Мартынов словно «подтолкнул» Васильева. В его репертуаре появились роли Осипа и Кочкарева («Ревизор», «Женитьба» Н.В. Гоголя), Маломальского, Бальзамина, Любима Торцова («Не в свои сани не садись», «Праздничный сон до обеда», «Бедность не порок» А.Н. Островского), Расплюева («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина) и др. Газеты и журналы наперебой высказывались, что мастера, подобные Васильеву, «и на столичном театре не ударили бы в грязь лицом»³.

В конце сезона 1859/60 года на гастроли в Одессу, где тогда служил Васильев, приехал корифей Александринского театра В.В. Самойлов. Васильеву довелось играть в нескольких спектаклях с Самойловым. Однако на представлении «Свадьбы Кречинского» зародилось творческое соперничество двух актеров, продолжившееся потом в Петербурге. Васильев в Расплюеве вызвал не меньший восторг, чем Самойлов-Кречинский. Соперничество переросло в от-

крытую вражду. Вскоре, не дождавшись конца сезона, Васильев покинул Одессу. К.Н. Де-Лазари, служивший в одесской антрепризе, утверждал, что Васильев покинул Одессу из-за столкновений с директором театра, который был родным братом Самойлова. Васильев принимает решение ехать в Москву. Контора Малого театра решила дать Васильеву дебют в роли Любима Торцова. Верстовский, до которого дошли слухи о триумфах Васильева в провинции, пришел на помощь бывшему воспитаннику, чьи первые театральные шаги удостаивались его похвалы. Поскольку в Малом театре царил Садовский, он посоветовал Васильеву дебютировать в Петербурге, где после смерти Мартынова на ролях русского репертуара он, вряд ли, встретит особенное препятствие.

Именно в Петербурге П.В. Васильева стали именовать Васильевым-2 (поскольку на Александринской сцене был уже актер с фамилией Васильев (Василий Григорьевич, по прозвищу Фурмалео) а, не потому, что его брат, Сергей Васильевич – актер Малого театра, носил ту же фамилию).

Афиши Александринского театра 1860–1864 годов представляют нам Васильева-2 как исполнителя ролей в пьесах Островского, Тургенева, Сухово-Кобылина, Писемского, Потехина и др.

«С Мартыновым я потерял все на петербургской сцене», – писал Островский после смерти Мартынова, еще до того, как актер дебютировал в столице⁴. Незаурядный талант новичка скоро убедил драматурга в том, что в нем он обрел достойного истолкователя своих пьес. Драматург поручал Васильеву-2 роли почти в каждом новом произведении, которое предназначалось для Александринского театра. Встречались они лишь тогда, когда Островский привозил в Петербург свою пьесу. Островский читал ее на труппе, бывал на репетициях, помогал исполнителям своими советами и зачастую проходил с ними роли.

Сценическим характером, с которым Васильев-2 не ставался долгие годы, был Любим Торцов, впервые сыгранным им в Одессе. Эта роль получила подлинное рождение лишь в Петербурге. Актер сделал из Любима Торцова геро-

ическую фигуру, придав ему трагическую окраску. Недаром Ап. Григорьев исповедь Торцова-Васильева считал «мочаловским созданием», а сам талант актера – «мочаловским».

Играя Тихона в «Грозе» (1860), актер создал образ человека, сломленного «темным царством». Горестная жалоба на свою тяжкую долю, обращенная к Кулигину, и плач над телом мертвой Катерины – кульминации в роли Васильева, в которой он, по словам Ап. Григорьева, был «равен, шутка сказать, и покойному Мартынову, и покойному брату своему, играя ее, впрочем, совершенно самостоятельно»⁵.

Нередко отправной точкой в работе Васильева-2 над той или иной ролью служили жизненные впечатления. Великолепной моделью для Подхалюзина («Свои люди...» А.Н. Островского) оказался содержатель одного из харьковских питейных заведений. «Начитал» же роль актеру сам А.Н. Островский.

Его Подхалюзин выглядел степенным, знал себе цену, словно предчувствовал, что недолго осталось ходить в приказчиках Большова. Во всем его облике – расчесанных на прямой пробор длинных и гладких, подстриженных под скобу волосах, длинном, до полу, скрадывающем незначительный рост сюртуке – было что-то и от святоши, и от позы мелкого мошенника, напускающего на себя важность. Двигался он скользкой, тихой походкой, а когда был нужен, мгновенно застывал перед хозяином в услужливой и преданной позе. Однако и в его сердце кипели страсти. При одном упоминании о Липочке Подхалюзин с трудом сохранял спокойствие, краснел, терялся, вызывая в зрительном зале одновременно и смех, и сочувствие. Но главным для него было устройство собственной судьбы. В последнем действии Подхалюзин предстал перед зрителями ловким дельцом с мертвой хваткой. В этом был знак происходивших в его жизни перемен. Его хитрую, лоснящуюся от удовольствия физиономию совершенно преображали пышная, зачесанная набок шевелюра, ухоженная бородка и игривые усики. Долгополый сюртук стал коротким, сюртук дополняли модные брюки в полоску.

По общему признанию, Подхалюзин-Васильев-2 оказался в центре спектакля. Отзывы газет и журналов пестрели похвалами: «никогда еще не был так хорош», играл «превосходно», «совершенно верно», «типично» и т.д. Критики, бесспорно, отдавали между исполнителями первое место Васильеву-2, сумевшему «личность Подхалюзина, хитрого и мелкого плута, который делает свою карьеру – очертить... удивительно рельефно и полно»⁶. Подхалюзин был назван одной из лучших ролей актера.

Захотелось быть богатым и другому герою Васильева-2 – Бальзаминову. Актер сначала сыграл эту роль в «Праздничном сне...» (1862), а затем в «За чем пойдешь...» («Женитьба Бальзаминова») (1863).

Скинув ситцевый халат и нарядившись в суконный черный вицмундир, сдвинув лихо набок не первой свежести форменную белую фуражку с лаковым козырьком, решительным шагом отправлялся Бальзаминов на завоевание сердца богатой невесты ⁷.

Зрители весело потешались над Бальзаминовым. Смех, по словам Ап. Григорьева, «переходил в нечто столь трагически-болезненное, что сердце зрителя сжималось и слезы невольно подступали к глазам»⁸. И снова комедия в игре Васильева-2 соприкоснулась с трагедией.

А впереди ждала роль, которая была сыграна им с начала и до конца в трагедийном ключе. 28 января 1863 года он появился в пьесе А.Н. Островского «Грех да беда...» в роли Краснова, которую играл в очередь с Ф.А. Бурдиным. «Есть художественные исполнения, о которых или просто наивно выражают люди восторг, или пишут целые диссертации», – писал Ап. Григорьев⁹. Такого, по его мнению, было исполнение Васильевым роли мещанина Льва Родионича Краснова – лавочника, торгующего овощным товаром в маленьком уездном городке. Актер показал не жестокого и грубого тирана, который в припадке ревности убил жену, а одаренного, впечатлительного человека. Меры своим чувствам Лев Родионич Краснов не знал. И потому бывал и робким, и нежным, и мрачным, и раздражительным. Ак-

тер поведал историю человека, страстно и глубоко любившего, человека, который во что бы то ни стало хотел жить по-своему, пренебрегая обычаями окружающей среды.

Внешне П.В. Васильев-2 мало походил на своего героя: толстенький, неказистый человек, в видавшей виды казинетовой поддевке. Однако, по свидетельству Ап. Григорьева, невысокий рост актера в грациозном лице Льва Краснова совершенно исчезал. «Это была настоящая игра трагического артиста. Настоящее имя для такой игры – мочаловская игра», – писал Ап. Григорьев об игре актера¹⁰. Некоторым критикам казалось святотатством, что он играет Краснова. А между тем, не было на Александринской сцене в то время актера, который мог бы справиться с «комиком» Васильевым-2 по силе передачи чувства.

О Васильеве-Краснове писал Ф.М. Достоевский. Он несколько лет знал артиста: «Для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и неслыханным. Да, я не видал до сих пор в трагедии актера, подобного Васильеву». И далее, актер «играл человека себя уважающего, серьезного и строгого и как будто очищенного своею страстью, как будто несколько отрывающегося от своей среды»¹¹.

В свой первый период пребывания в Петербурге (1860–1864) Васильев-2 сыграл семьдесят пять ролей. Не только Петербург, но и Москва, где дважды – осенью 1861 и весной 1863 года – гастролировал актер, рукоплескала ему. Казалось бы, все шло прекрасно. Но к концу 1864 года он все чаще и чаще думает об уходе из Александринского театра. Объяснение этому следует искать в его взаимоотношениях с труппой театра и театральным начальством. Они складывались необычайно трудно.

Первым врагом его на Александринской сцене стал Самойлов. Он не терпел соперников и никому не позволял появляться в ролях, которые числил своими. Успехи Васильева-2 (памятные ему еще по Одессе) вызывали у него чувство острой неприязни, побуждали провоцировать непрерывные конфликты.

Не менее частые столкновения возникали у Васильева-2 и с Бурдиным. В Петербурге Бурдин чувствовал себя пред-

ставителем драматурга, постоянно заботился о продвижении его пьес на столичную сцену. Делал он это не бескорыстно: в каждой новой пьесе Островского Бурдин хотел играть лучшие роли. Островский прекрасно знал цену таланта Бурдина, но, не желая обижать друга, почти всегда уступал.

Драматург понимал, что в Петербурге Васильев-2 – самая крупная творческая индивидуальность. Прекрасно понимал это и Бурдин. Он постоянно пытался поспорить Островского с удачливым соперником и нередко добивался своего.

Аполлон Григорьев называл игру Бурдина «деревянной» и окрестил «бурдинизмом» рутинное исполнение многих актеров императорской труппы. Естественно, что кореным александринцам такая оценка их игры не доставляла радости и они старались, как можно больнее уязвить Васильева, которого критик постоянно ставил им в пример. К тому же Васильев вел себя в казенной труппе гордо и независимо. Он не гнул ни перед кем спину, не льстил, не соглашался со многими распоряжениями начальства и, конечно, тем самым вызывал постоянное неудовольствие чиновной дирекции. Актеры считали его поведение амбициозным, начальство – «потрясением основ».

Позднее Боборыкин вспоминал, что актера нисколько не волновало, когда ему прямо в лицо указывали на его промахи и неудачи. Однако оскорблений он не терпел, заниматься дипломатией не умел и потому слыл человеком неуживчивым и малоприветным.

Вскоре нашелся повод, который театральная дирекция использовала для того, чтобы унизить и оскорбить строптивого актера. Победы на столичной сцене и явное нежелание дирекции повысить ему поспектакльную плату заставили Васильева-2 дважды, весной 1863 и 1864 годов, при очередном возобновлении контракта просить о прибавке. Но оба раза в прибавке было отказано.

По сути дела, казенная дирекция относилась к Васильеву-2 так же, как в свое время она относилась к Мартынову.

Когда после смерти актера Федорова упрекнули в том, что он не давал прибавки Мартынову, вынужденного в поисках заработка предпринимать тягостные провинциальные гастроли, начальник репертуара благодушно ответил, что нужно просить убедительно и хорошенько.

Смерть Ап. Григорьева в 1864 году потрясла актера. Тягостное настроение усилил очередной подвох Бурдина. В конце сентября Островский закончил работу над комедией «Шутники» и предназначал роль Оброшенова Васильеву-2, поскольку считал, что в сравнении с Самойловым «Васильев и для ensembl'я и сам по себе лучше гораздо»¹². Однако Бурдин (комедия шла в его бенефис) решил по-своему. Прекрасно зная самолюбивый характер актера, он отдал роль Оброшенова Самойлову, а П.В. Васильеву-2 предложил небольшую роль Шиловостова (якобы, таково желание автора). Васильев-2 отказался и отправил возмущенное письмо Островскому. Драматург счел за лучшее не отвечать. Размолвка с Островским, смерть Ап. Григорьева стали основой для того, чтобы Федоров стал меньше занимать актера в репертуаре. И тогда Васильев-2 решил покинуть Императорский театр.

Узнав об уходе Васильева-2 из театра, Бурдин сообщал Островскому о глупости актера и его самолюбии. Конечно, у Васильева-2 был нелегкий характер. Но и у Самойлова тоже не лучше. Тем не менее, Самойлову позволялось все. Васильеву-2 – «мужику», как называл его Ап. Григорьев, – ничего. Дирекция казенных театров не разрешила Васильеву-2, вопреки традиции, сыграть прощальный спектакль. Тем не менее, в январе месяце 1865 года силами любителей в одном из домашних театров Петербурга спектакль этот все-таки состоялся. Его давали в пользу Общества доставления дешевых квартир и других пособий нуждающимся жителям Петербурга.

Передовая критика, защищавшая Васильева-2 от нападков реакционной прессы, настойчиво требовала возвращения его в труппу театра. Свое отношение к увольнению актера выразили и столичные литераторы. Его творчество

способствовало успеху не одной современной пьесы. Он не раз вырывал из рук цензуры запрещенные к постановке произведения и первым брал опальную пьесу для своего бенефиса. На следующий день после прощального спектакля по просьбе Достоевского и Некрасова Васильев-2 выступил на литературном чтении в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. Помимо этого, он внес в фонд Общества сто рублей. Тогда Общество в пику казенной дирекции утвердило его полноправным членом. В печальном состоянии покидал актер Петербург, чтобы вновь вернуться через год.

После возвращения на Александринскую сцену в 1865 году (1865–1874) приятельница Васильева-2, актриса Е.М. Левкева, сообщила Островскому, что его роли снова в надежных руках. Он играл много. Казалось, все идет хорошо. Но, как известно, затишье всегда бывает перед бурей. Грянула она в середине сезона 1866/67 года, когда шла подготовка к постановке трагедии А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Толстой, по совету друзей, поручил роль Грозного Самойлову, а Васильеву-2 – Годунова. После отказа Самойлова играть вместе с ним автор предложил роль Грозного Васильеву-2, а Годунова – Нильскому. Непокорность и дерзость актера вызвали негодование труппы. В действительности, на решение автора повлияло, прежде всего, впечатление, вынесенное им от чтения Васильевым-2 монологов Гамлета. На репетициях ему приходилось тяжело под недоброжелательными и насмешливыми взглядами участников спектакля. Чем ближе был день спектакля, тем более накалялись страсти. И тут актер не выдержал – отказался от роли, хотя понимал, что вряд ли еще когда-нибудь такой случай выпадет на его долю. Опять пошли разговоры о его вздорном характере и болезненном самолюбии. Конфликт удалось уладить.

После премьеры на Васильева-2 обрушились почти все столичные газеты: «не понял роли», играл «чересчур слабо», «вяло и плаксиво», изображал не Грозного, а «Любима Торцова, вздумавшего на святках наряжаться Иваном IV» и т.д. Газеты сожалели, что Грозного играл не Самойлов,

которому роль принадлежала «по праву таланта». Лишь «Будильник» выступил в защиту артиста. Бурдин, неудачно сыгравший Гарабурду, сообщал Островскому: «Пиэса успеха не имела. Скука непроходимая!.. Васильев окончательно небывалым образом провалился»¹³. Пока в газетах и журналах кипели страсти, спектакли на Мариинской сцене шли при полных залах. Тем не менее, травля сделала свое дело: актер отказался от роли. Грозного наконец-то сыграл Самойлов. Вот тут-то газеты, горой стоявшие за своего любимца, с трудом подбирали выражения, чтобы сказать правду, не обидев кумира.

Роль Иоанна Грозного – единственная роль актера в высокой трагедии. Если бы обстоятельства сложились благоприятно, он создал бы еще не один образ. Нервной, впечатлительной натуре актера был нанесен сокрушительный удар. От этого удара он не оправился уже никогда. Ему было всего лишь тридцать четыре года, а актерская звезда Васильева-2 медленно угасала.

Частые наветы завистников, обиды, легкая возбудимость и душевная ранимость привели к тому, что его все чаще стали видеть в ресторане на Невском, где ждали «друзья». Но ни «друзья», ни вино, не могли заглушить в душе Васильева-2 творческую неудовлетворенность. Он не стал играть хуже, но среди его ролей мало насчитывалось таких, которые были бы равны по масштабу и значимости прежним. Хотя были и удачные роли. С увлечением он сыграл Расплюева. В этой роли он выступал крайне редко, гораздо чаще рядом с Самойловым, неизменным Кречинским, оказывался Бурдин. И в Расплюеве, и в других ролях последнего петербургского периода актер по-прежнему стремился найти и подчеркнуть в нем все самое человеческое.

Ему довелось, хотя и редко, выступать в зарубежном репертуаре («Коварство и любовь», «Скупой», «Прodelки Скапена», «Лекарь поневоле»). Гораздо чаще приходилось выступать в русской классической комедии: Тугоуховский («Горе от ума» А.С. Грибоедова), Осип и Кочкарев («Женитьба» Н.В. Гоголя). Но все чаще случалось так, что

играть не давали. Теперь круг образов в пьесах Островского сузился. Некоторые (всего их было восемь) получили высокую оценку и публики, и прессы, и столичных литераторов. Некрасов и Салтыков-Щедрин, например, остались очень довольны ролью отупевшего от беспробудного пьянства Курослепова («Горячее сердце»). Кроме Курослепова, он сыграл Восьмибрата («Лес»), двух Крутицких («На всякого мудреца...» и «Не было ни гроша...»), Дороднова («Поздняя любовь»), Василия Шуйского («Тушино», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»), Василькова («Бешеные деньги»). Особенно неудачно у него получился Васильков. Он играл благообразного человека, тяжело переживавшего измену жены и плачущего над собственной судьбой. Об этой роли актер сам сказал, что роль не для него. По существу, то же он мог сказать о ролях Дороднова и Восьмибрата. Роли, которые ему были близки, не попали к нему. Бурдин красовался в Несчастливцеве («Лес») и Маргаритове («Поздняя любовь»). Он сделал все, чтобы помешать Васильеву-2 получить предназначавшуюся ему Островским роль Кисельникова в «Пучине».

С приходом в 1868 году на Александринскую сцену режиссером А.А. Яблочкина Васильеву-2 бывать в театре становилось все тяжелее. И тогда единственной отдушиной для него стала театральная педагогика. Во время гастролей в Москве 1863 года он поддержал юную Г.Н. Федотову, появившуюся вместе с ним в «Грозе». Он словно благословил ее на роль Катерины, которую она играла потом свыше тридцати лет. Среди его учеников – А.М. Дюжикова, Е.И. Левкеева, А.А. Мартынов, И.И. Монахов, Е.П. Струйская и др. Театральная педагогика настолько увлекала его, что он подумывал о создании, вместе с Боборыкиным, новой столичной театральной школы. Лишь болезнь писателя, а затем и несчастья, обрушившиеся на его собственную голову, помешали актеру реализовать этот замысел.

Кроме этого, режиссировал любительскими спектаклями, был непременным участником спектаклей и концертов в пользу благотворительных обществ и студенческих орга-

низаций, читал стихи Некрасова, отрывки из произведений Тургенева, Салтыкова-Щедрина и любимого Достоевского.

Ему по-прежнему предлагали новые пьесы многие драматурги. Неизменно дружески относился к нему Некрасов. Во время одной из размолвок актера с Островским он взял на себя миссию просить драматурга отдать новую пьесу для бенефиса актера¹⁴. Был знаком с Тургеневым. Но светлых пятен в его петербургской жизни становилось все меньше. Поводом этому служили многочисленные размолвки с окружающими.

Особенно неприятной была размолвка с Островским, в который раз подстроенная Бурдиным. Не зная событий, которые произошли не по воле автора, актер оскорбился тем, что роль Кисельникова ему предложили только после того, как от нее отказался Самойлов. Островский посетовал на вспыльчивый характер актера. Отношения Островского с Васильевым-2 складывались не так гладко, как с его родным братом в Москве Сергеем Васильевичем Васильевым. И хотя на Александринской сцене актер был достойной заменой умершего А.Е. Мартынова, но той близости и взаимного понимания, какие были между драматургом и Мартыновым, у них не было.

Уже упоминалось о том, что в 1872 году актер отказался от роли Василькова, написав Яблочкину, что эта роль не для него. Яблочкин не замедлил показать письмо Бурдину. А тот довел до сведения Островского, что Васильев-2 не будет играть роли, его недостойные. Островский рассердился не шутя: «От Васильева всегда можно было ожидать свинства и с ним я вперед буду руководствоваться текстом: "не мечите бисера..."»¹⁵

Тем не менее, терпимость Островского к Васильеву-2 была редчайшим исключением. Актеры труппы о доброжелательности даже и не думали. От Бурдина он ждал подвоха в любой момент. Не такими теплыми отношения стали и с Каратыгиным. С Самойловым они попросту не замечали друг друга (мэтр столичной сцены за глаза называл Васильева «шкаликом», тот, в свою очередь, не упу-

скал случая едко отозваться об аристократических замашках «Васьки»). Но больше всего волнений и страданий приносили ему Яблочкин и стоящий за ним Федоров. Они усилили политику вытеснения его из репертуара. К этому прибавилась еще и болезнь. Обеспокоенный Островский писал Бурдину: «Что здоровье Васильева? Не полезнее ли ему будет для поправки приехать ко мне на все лето; дорогу туда и обратно я бы взял на свой счет»¹⁶. Бурдин ответил только тогда, когда актер уехал на все лето в деревню. Поправлялся П.В. Васильев медленно, ходил с трудом, стал хуже слышать. И тогда актер, как это было принято на казенной сцене, попросил пособие на лечение и получил отказ. Получил отказ и в просьбе о прибавке жалованья, и о переводе в Москву, и в прошении о годичном отпуске по болезни с правом иногда играть в провинции. Отказ следовал за отказом. Актер понимал, что спокойно работать ему не дадут. Весной 1874 года он вновь обратился в дирекцию с заявлением, но уже об увольнении и получил согласие, но после окончания срока контракта.

В те дни, когда актер завершал свой последний сезон на казенной сцене, в Александринском театре шли дебюты молодой провинциальной актрисы Марии Гавриловны Савиной. Судьба столкнула их в 1867 году в Киеве, где она тринадцатилетней девочкой играла Егорушку в «Бедность не порок» А.Н. Островского.

В последний раз актер вышел на александринскую сцену 27 августа 1874 года в роли Любима Торцова. Афиша об этом не сообщала. Не получил Васильев-2 ни прощального бенефиса, ни вознаграждения за успешную службу.

Через два дня актер покинул столицу, он стремился в Москву. Позади четырнадцать лет напряженной работы над ста шестьюдесятью четырьмя ролями, четырнадцать лет конфликтов.

Правда, в Малый театр он не попал. Его имя появилось на афишах Общедоступного театра в «Грозе», «Грех да беда...», «Бедность не порок» А.Н. Островского, в «Станционном смотрителе» А.С. Пушкина, «Ревизоре» А.С. Грибоедова.

Во время службы в частной антрепризе актеру довелось дважды выступить на Императорской сцене. Сначала в Большом театре он сыграл с немалым успехом Разгильдяева («Вицмундир» Каратыгина) в бенефисном спектакле режиссера балетной труппы А.Ф. Смирнова. Затем, по просьбе племянницы, Надежды Васильевой, принял участие в ее бенефисе, выйдя на сцену Малого театра в роли Билкина («Омут» Владыкина).

Потом снова потянулась кочевая жизнь провинциального актера. Куда бы ни заносила судьба Васильева-2, более всего он стремился в Харьков. Здесь в сезон 1876/77 года состоялась актерская дуэль Васильева-2 и Шумского. Успех Васильева-2 в Расплюеве и Любиме Торцова привел к тому, что Шумский появился только в двух спектаклях и уехал из Харькова.

Актер все еще надеялся, что его пригласят на казенную сцену. Весной 1877 года он подает прошение о приеме в труппу Александринского театра и получает отказ.

На сцене «Русского купеческого общества для взаимного вспоможения» весной 1878 года актер в последний раз появился перед петербургскими зрителями – он сыграл Любима Торцова. И вновь – Харьков, где он играет Краснова. На этот раз роль ему не удалась, сказалась болезнь актера. Он вновь возвращается в Петербург. Но и здесь его ждали неудачи: не удалось принять участие в спектаклях «Русского купеческого клуба», где он хотел сыграть роль Робинзона в новой драме Островского «Бесприданница»; не оправдались надежды на ангажемент в «Русском клубе» Варшавы. Гастроли в Пскове стали заключением его творческой жизни. Провинция явилась для него первым и последним прибежищем.

Умер П.В. Васильев 30 марта 1879 года в Москве в возрасте сорока семи лет. Актеры петербургской сцены, которой он отдал четырнадцать лет жизни, к смерти актера остались равнодушными. На его похороны пришли лишь друзья: М.Г. Савина, Е.М. Левкеева, его племянница Н.С. Васильева.

Газеты и журналы наперебой высказывались о великом таланте артиста. П.В. Васильев был, действительно, великим актером. Недаром Островский называл его имя в одном ряду с именами Щепкина, Мартынова, Садовского (в пьесах Островского артист сыграл 24 роли, поражая контрастом своих возможностей и великого комика, и незаурядного трагика. Почти все герои Васильева-2 были сходны с самим актером – любящими, страстными, страдающими людьми, чувствительными к фальши и несправедливости. Почти все они проходили испытание унижением и непризнанностью).

Некрасов и Достоевский, Салтыков-Щедрин и Ап. Григорьев, Тургенев и Писемский высоко ценили дар не признанного современниками актера, видели в нем художника своей эпохи.

Примечания

¹ Павел Васильевич Васильев (Автобиография). «Суфлер». 1880. №5.

² *Мордисон Г.З.* Жизнь актера Павла Васильева. Л.: Искусство. 1972. С. 18.

³ Там же. С. 37.

⁴ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. // Под общ. ред. Г.Т. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. Т. XII. С. 86.

⁵ «Время». 1862. № 12.

⁶ *Мордисон Г.З.* Жизнь актера Павла Васильева. Л.: Искусство. 1972. С. 89.

⁷ См.: *Брянский А.П.* П. Васильев в репертуаре Островского // Островский. 1823, 31 марта-13 апреля 1923. К столетию со дня рождения. Юбилейный сборник под ред. А.А. Бахрушина и др. М., 1923. С. 35–37.

⁸ «Время». 1861. № 10.

⁹ «Время». 1863. №2.

¹⁰ Там же.

¹¹ «Севастопольский вестник». 1891. №11.

¹² *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. // Под общ. ред. Г.Т. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. Т. XI. С.68.

¹³ А.Н. Островский и Ф.А. Бурдин. Неизданные письма. М.-Пг.: ГИЗ, 1923. С. 138.

¹⁴ См.: Неизданные письма к А.Н.Островскому. М.-Л., АСА-DEМIA, 1923, С. 297-298.

¹⁵ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. // Под общ. ред. Г.Т. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. Т. XI. С.330.

¹⁶ Там же. С. 153.

П.Б. КОРНИЛОВ

**К истории одной дружбы:
А.Ф. Писемский в письмах
к А.Н. Островскому**

Рассматривая тему взаимоотношений А.Н. Островского и А.Ф. Писемского, автор настоящего материала сделал попытку включить в орбиту исследования переписку двух литераторов. В самом авторитетном издании эпистолярия А.Н. Островского¹, включающем все известные ныне письма Островского (1487 писем), насчитывается всего два достаточно проходных письма, адресованных Писемскому. Естественным образом тема освещения **переписки** отпадает. Остаются послания Писемского к Островскому. В академическом собрании писем А.Ф. Писемского 1936 года² представлено 69 писем Писемского к Островскому, что является солидной базой для исследовательской работы. Однако автор решил ограничиться анализом только одного письма Писемского, обращенного к драматургу. В этом образце эпистолярного стиля писателя во многом воплощена и предрешена проблематика взаимоотношений Писемского и Островского на протяжении нескольких лет.

Мы располагаем самым первым по хронологии письмом Писемского к Островскому³. Это послание датируется 7 апреля 1850 года, отправлено оно из Костромы. Начинается письмо обращением «Достопочтенный наш Автор Банкрута!» Употребляя местоимение «наш», Писемский сразу задает направление и уровень послания. Это не приглашение

к доверительному интимному общению, а заявка на общий разговор, подразумевающий участие в нем нескольких, а то и множества лиц. Писемский называет Островского автором «Банкрута», это указывает на то обстоятельство, что он был знаком с ранней редакцией первой опубликованной комедии Островского «Свои люди – сочтемся!» Писемский и сам сразу напоминает Островскому: «Вы... доставили столько удовольствия чтением еще в рукописи вашей комедии». На основании слов Писемского мы можем установить приблизительно дату личного знакомства двух литераторов. До лета 1849 года Островский пьесу нигде не читал⁴. Когда она была запрещена цензурой, Островский с осени 1849 года нарасхват приглашался в московские дома для публичного чтения комедии⁵. Скорее всего, зимой 1849 – 1850 годов в одной из московских гостиных и состоялось обоюдное знакомство. Теперь Писемский ведет разговор о напечатанном варианте⁶. Письмо вызвано сильным впечатлением от чтения пьесы «Свои люди – сочтемся!» в журнале «Москвитинин». Писемский решил «высказать нелицеприятно все то, что чувствовал и думал при чтении... комедии». Буквально сразу он начинает критический разбор пьесы. Сначала он передает первое, безусловно, благожелательное впечатление от знакомства с произведением Островского, указывая на удачную, с его точки зрения, реализацию общей идеи пьесы: «...основная ее идея развита вполне – необразованность, а вследствие ее, совершенное отсутствие всех нравственных правил и самый грубый эгоизм». Говоря о юморе пьесы, Писемский употребляет любопытный оксюморон: «Ваш [серьезный] глубокий юмор...проглядывает в каждом монологе». Однако мы понимаем, что хочет сказать автор письма. Он подчеркивает подлинную органичность присутствующего драматургии Островского комизма, который, действительно, стоит рассматривать «серьезно» как один из главных слагаемых его драматургической поэтики. «В начале творческого пути Островский создает жанр народной комедии, сформировавший у современников сами понятия “театр Островского”, “типы Островского”»⁷.

Приступая к рассказу о вторичном чтении пьесы, Писемский высказывает критические замечания. И здесь снова мы встречаемся с оксюмороном: «Липочка в I-м своем монологе слишком верно и резко знакомит с самой собою». Для Писемского «слишком верный» сценический прием оказывается недостатком. Здесь мы имеем дело с одним из литературных приемов Писемского, когда он использует, чтобы привлечь внимание к явлению, алогичные формулировки. Адресат письма сначала обратит внимание на семантический препон, и, тем самым, будет вынужден отреагировать на замечание по существу дела. Еще одно критическое замечание Писемского показывает нам, что он, несмотря на все свои попытки стать популярным драматургом, таковым все-таки не стал. И это при том, что драма «Горькая судьбина» была в 1860 году удостоена вместе с «Грозой» Островского академической Уваровской премии за лучшее драматургическое произведение года. Он упрекает Островского: «Зачем Вы мать заставили бегать за танцующей дочкою? Мне кажется, это не совсем верно: старуха могла [у] дивиться, жаловаться на дочь, бранить ее, но не бегая». Писемский рассуждает как профессиональный прозаик-реалист, для которого главное – соблюдение правды жизни даже в незначительных бытовых подробностях. Для Островского-драматурга проблема жизненности заключается несколько в ином. Драматург обязан думать о сценическом воплощении своих драматургических идей. «Спектакль... задает восприятию четкий временной ритм, здесь, как и в жизни, ничего нельзя остановить или изменить по своей воле. Поэтому так важно, чтобы между зрителем и сценой сразу установилась некая молчаливая договоренность о понимании основной линии спектакля, действия, происходящего на глазах, здесь, сейчас»⁸. Существует свой театральный язык, в котором яркий жест, движение как таковое, есть неперемное условие существования театра вообще. Понимая это, Писемский продолжает в письме: «Вы, конечно, имели в виду театральную сцену и зрящий на нее партер». Прозаик осознает позицию драматурга, тем

не менее, это осознание не может разрушить между ними границу профессионального размежевания.

В письме к Островскому Писемский показывает себя как человек, вовлеченный в стихию народной речи. Характеризуя Устинью Наумовну, он обращается к Островскому: «Про Устинью Наумовну и говорить нечего, – я очень хорошо помню этот глубокосознанный Вами тип из ваших рассказов. – Ее поговорки: серебряный, жемчужный, брильянтовой, как нельзя лучше обрисовывают эту подлянку». Подлянка – здесь слово из бытового народного языка, в определенной степени близкого к общенной лексике. Даль приводит это слово с пометкой «бранно»⁹. В дальнейшем Писемский-писатель будет чутко реагировать на особенности речи представителей разных сословий, и это внимание к стихии повседневной речи в ее сниженном варианте он сделает своим коньком, в том числе и в собственном быту. Мемуарист (М.И. Семевский), записывая за Островским слова о Писемском, отмечает: «Он домосед большой руки... и крепко, крепко любит выпить, да у него жена, Катерина Павловна... не позволяет ему заниматься этою “провинностью”». Но, когда собираются гости, тогда строгая Катерина Павловна приказывает подать водку и вино, но сам хозяин боится при ней пить. “Катюша, дружок, выйди на минутку, – обыкновенно говорит он, когда заберет его охота выпить, – я хочу дурное слово сказать”, и Катюша его выходит»¹⁰. Нам важно здесь отметить это «дурное слово», использование которого проглядывает и в эпистолярной писателя. «Сильной стороной его (Писемского. – П.К.) было прекрасное знание русской жизни. Он умел видеть жизнь, и неизменным художественным принципом его было правдивое и неприкрашенное изображение виденного»¹¹.

В письме дается оценка образов Большова и Подхалюзина. И снова мы встречаемся с интересом Писемского к прозе. «Сколько припомню, – у вас был монолог Большова, в котором высказывал он свой план, но в печати его нет; а жаль; мне кажется он еще яснее мог бы обозначить личность Банкрута, высказав его задушевные мысли, и кроме

того уяснил-бы самые события пьесы». Писемский настаивает на тщательной прописанности характера одного из персонажей пьесы, что, с точки зрения Островского, вошло бы в противоречие с драматургическим началом.

Итог литературной оценки комедии «Свои люди – сочтемся!» выглядит как похвала Островскому: «Кладя на сердце руку, говорю я: Ваш Банкрут – купеческое Горе от Ума, или точнее сказать: купеческие Мертвые души». Эта комплиментарная формулировка не так проста, какой кажется на первый взгляд. Писемский, если подходить к делу строго, сделал некорректное сравнение, сопоставив пьесу, написанную прозой, с одной стороны – со стихотворной комедией Грибоедова, а с другой стороны – вообще с поэмой в прозе Гоголя. Не найдя подходящего значительного аналога, Писемский косвенно указал на приоритет Островского в русской драматургии: до Островского никто **таких** пьес не писал. «Островскому удалось создать свой театр как целостный художественный организм, воплотивший модель национального мира. Именно поэтому ему по заслугам принадлежит титул основоположника русского театра»¹². Тем самым Писемский показал себя чутким критиком, сразу по единственной пьесе поняв, что перед ним беспрецедентное явление в российской словесности.

Финальная часть первого письма Писемского к Островскому требует пристального внимания: она насыщена нюансами биографического и психологического плана. «Пишу к Вам это письмо, не помня хорошенько адреса вашего, на русское авось: дойдет». Письмо дошло. Эта фраза из послания свидетельствует, что Писемский был едва знаком с Островским, когда сочинил письмо. Кроме того, эта фраза говорит об определенной самоуверенности Писемского, опиравшейся на острое желание, чтобы письмо все-таки дошло. «А вместе с тем, присоединяю к Вам мою покорнейшую просьбу, напишите мне, бедному служебному труженнику, хоть несколько строк, скажите мне, так ли я понял ваше произведение, довольны-ли Вы сами им вполне». Писемский явно преследует определенную цель, реализа-

ция которой требует ответа драматурга. Писатель намерен установить личные отношения, завязать переписку. Чтобы подвигнуть Островского к вступлению в переписку, он идет на самоуничижение, называя себя «бедным служебным тружеником», которому интеллигентный человек не может не ответить. Писемский ставит себя в заведомо уязвленную позицию, заранее подвергая сомнению собственное мнение и взгляды на комедию «Свои люди – сочтемся!». Он пытается нащупать ахиллесову пяту любого сочинителя, по определению не могущего уклониться от разговора о собственном произведении, «довольны-ли Вы сами им вполне». Далее Писемский приводит очень серьезный довод в пользу начала совместного обмена письмами: «Письмо Ваше доставит слишком много удовольствия человеку, делившемуся прежде с Вами своими убеждениями». Писемский понимает, что Островский может сослаться на то, что его корреспондент не знает адреса и не ответить, он может расценить воззрения Писемского на его литературный труд как вздор, и пренебречь ответом. Но не ответить на письмо человека, делившегося с ним своими убеждениями, он, по расчету Писемского, не имеет морального права. Разговор по душам, а значит, содержащий в себе элемент исповедальности, считался в русской культуре прошлого неким заместительным актом интеллектуальной инициации. Прошедшие через него словно вступали в особое братство интеллигентных людей, объединенных круговой порукой общих философских, социально-политических, нравственных воззрений. Следующая фраза из письма подчеркивает всю меру того безысходного положения, в котором оказался Писемский. «А ныне обреченного волею судеб на убийственную жизнь провинциального чиновника».

В 1850 году, когда Писемский сочинял письмо, он занимал должность младшего чиновника для особых поручений с жалованьем при костромском военном губернаторе генерал-майоре И.В. Каменском¹³. Как ни была «убийственна» его чиновничья работа, она послужила Писемскому средством глубоко и в подробностях узнать жизнь и быт разных

сословий в пределах Костромской губернии. Именно впечатления, полученные во время частых поездок по губернии, легли в основу многих художественных произведений писателя. Он не мог не осознавать той роли, которую сыграла Кострома в его судьбе, но психологически чиновничья «лямка» сильно его угнетала. В декабре 1853 года, когда возникла угроза его перевода в Херсон, Писемский выходит в отставку, живет в своем именье Раменье Костромской губернии. В декабре 1854 года переезжает в Петербург, два года служит в департаменте уделов. В 1857 году становится свободным литератором, живет на литературные гонорары и доходы от редактирования журнала «Библиотека для чтения»¹⁴.

Далее в письме Писемский все ближе подходит к цели, ради которой он написал письмо Островскому. «Письмо ваше доставит слишком много удовольствия человеку...который по несчастью до сих пор не может убить в себе бесполезную в настоящем положении энергию духа». Писемский дает знать Островскому, что он полон сил, а его «энергия духа» вполне соответствует творческому и умственному потенциалу московского жителя Островского, который, по мысли Писемского, уже убедился: с костромичом стоит иметь дело. Можно с уверенностью сказать, что ради следующих слов, заканчивающих послание, оно и было написано. «О собственных моих творениях я забыл, хоть они и лежат вполне оконченные». Писемский снова демонстрирует тяжесть своего провинциального положения («о собственных моих творениях я забыл»), тем не менее, тут же констатирует, что он – писатель и его готовые произведения ждут публикации. К 1850 году Писемский написал роман «Боярщина» и завершал работу над повестью «Тюфяк».

Итак, можно подвести некоторые итоги. После встречи с Островским в Москве Писемский решил избрать молодого драматурга своим посредником для выхода на литературную арену. Первое письмо, адресованное Островскому, представляет собой тщательно продуманный тактический ход, который должен был привести к цели. Писемский, безусловно, обладал незаурядным литературным даром.

Он обратился к малознакомому человеку с завуалированной просьбой о помощи. Островский правильно прочитал подтекст письма и совершенно бескорыстно поступил так, как и рассчитывал Писемский. Рукопись повести «Тюфяк» была передана Островским М.П. Погодину 4 сентября 1850 года и уже в октябре (№№19–20) ее напечатал журнал «Москвитянин»¹⁶.

В дальнейшем Писемский и Островский состояли в переписке. В 1854 году Писемский уже обращается к драматургу на «ты». По словам мемуариста (Л. Невский), «Писемского Александр Николаевич ставил очень высоко как писателя-реалиста, несравненно выше, например, Достоевского, но не сходил с ним во многом. Писемский был... слишком преисполнен самомнения и себялюбия, чтобы А.Н. мог быть доволен его мирозерцанием. Они, видимо, не сходились во взглядах, но товарищески любили друг друга, будучи друзьями юности и общих литературных успехов»¹⁷. На слова мемуариста, по-видимому, не стоит полагаться полностью. Островского и Писемского нельзя назвать друзьями юности. В 1850 году Писемскому исполнилось двадцать девять лет, Островскому было двадцать семь, и они только завязали деловые отношения. Но в чем нельзя сомневаться, так это в «общих литературных успехах». Пьеса «Свои люди – сочтемся!» принесла А.Н. Островскому всероссийскую славу¹⁸. После того, как в 1850 году был напечатан «Тюфяк», всем стало ясно, что в литературу влилась новая незаурядная сила¹⁹. Писемский умер в 1881 году, на пять лет раньше А.Н. Островского. Чувствуя приближение конца, Островский высказал желание быть похороненным рядом с Писемским на кладбище Новодевичьего монастыря в Москве²⁰. Подобные просьбы высказывают тогда, когда речь идет о близком родственнике или очень близком друге.

Примечания

¹ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т.11–12.

- ² *Писемский А.Ф.* Письма / Подг. текста и комм. М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.-Л: Изд-во АН СССР, 1936.
- ³ *Писемский А.Ф.* Письма. С. 25–27.
- ⁴ *Лакиин В.Я.* А.Н. Островский. М., 2004. С.137.
- ⁵ Там же. С.140.
- ⁶ «Москвитянин», 1850. № 6. С. 34–136.
- ⁷ *Журавлева А.И., Макеев М.С.* Александр Николаевич Островский. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1997. С.8
- ⁸ *Журавлева А.И.* Русская драма и литературный процесс XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1988. С.73–74.
- ⁹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Рус.яз., 1990. Т.3: П. С. 184.
- ¹⁰ А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С.130.
- ¹¹ *Журавлева А.И.* Русская драма... С.70.
- ¹² *Журавлева А.И., Макеев М.С.* Александр Николаевич Островский. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 4.
- ¹³ *Плеханов С.Н.* Писемский М., 1986. С. 93.
- ¹⁴ Там же. С.283–284.
- ¹⁵ *Писемский А.Ф.* Письма. С. 591.
- ¹⁶ А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М.,1966. С.292.
- ¹⁷ *Журавлева А.И., Макеев М.С.* Александр Николаевич Островский. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. М.: Изд-во МГУ, 1997. С. 12.
- ¹⁸ *Еремин М.П.* Выдающийся реалист // Писемский А.Ф. Собр. соч.: В 9 т. / Вступит. статья, подготовка текста и примеч. М.П. Еремина. М.: Правда, 1959. Т. 1. С. 13.
- ¹⁹ *Сапрыгина Е.В.* Двойной портрет: Островский и Писемский // Сапрыгина Е.В. Стражи времени. Кострома: Промдизайн-М, 2005. С. 136.

Н.С. ТУГАРИНА || **А.Н. Островский
и журнал «Современник»**

В 2011 году исполнилось 175 лет со дня основания журнала «Современник». А.Н. Островский сотрудничал с этим журналом в течение десяти лет, и сотрудничество складывалось непросто. Это был нелегкий период и для самого Островского.

Начинающий драматург был замечен сотрудниками журнала после публикации пьесы «Банкрут», или «Свои люди – сочтемся!» О ней хорошо отзывался Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой называл «прекрасной комедией». Сотрудники журнала наблюдали за развитием молодого таланта, на его страницах выходили критические статьи о творчестве Островского.

В эти годы Островский еще сотрудничает в журнале М.П. Погодина «Москвитянин» в составе «молодой редакции», но в 1854 году эта общность постепенно распадается, и в это время И.С. Тургенев посещает Островского в Москве, ведет с ним переговоры по поручению Н.А. Некрасова и И.И. Панаева. Он просит новую комедию «Не так живи, как хочется» для «Современника», но она была опубликована еще в «Москвитянине».

«Современник» был заинтересован в сотрудничестве Островского, поэтому 14 февраля 1856 года (14 – счастливое для драматурга число) устраивается обед в его честь, в феврале же происходит договоренность о постоянном и исключительном сотрудничестве в журнале. На известной фотографии С.Л. Левицкого мы видим Островского в кругу сотрудников «Современника».

Первой пьесой Островского на страницах журнала стала «Семейная картина» в апрельском номере за 1856 год. Это была повторная публикация, первая – в газете «Московский городской листок». Выражая принципиальное отношение редакции журнала к драматургу, Некрасов писал, что пьеса заслуживает внимания как прекрасное сочинение и как первое произведение автора комедии «Свои люди – сочтемся!»

Вскоре, в апреле месяце этого года, Островский отбывает в этнографическую экспедицию, участия в которой настойчиво добивался, и едет в Тверь, к истокам Волги.

Далее идет переписка А.Н. Островского с И.И. Панаевым, потом и с Н.А. Некрасовым, когда тот возвращается из-за границы. Суть переписки первых двух лет сводится к тому, что Некрасов и Панаев просят прислать пьесы для «Современника», а Островский обещает и медлит. В августе 1856 года Панаев пишет: «Почтеннейший Александр Николаевич, я ожидал Вашего рассказа для сентябрьской книжки С. до последней возможности, т. е. до 29. Неполучение его крайне огорчило меня»¹. В письмах речь идет о произведении «Не сошлись характерами». В сентябре этого же года: «Ваш рассказ крайне необходим. В наличности у меня ничего нет, все только надежды, — а теперь самое важное время. Бога ради, не забывайте *ваши* Совр. и не повергайте в отчаяние меня, изо всех сил хлопочущего о том, чтобы книжки были хороши, а без Вашей помощи это сделать нельзя»². «При этом я еще раз убедительно прошу прислать комедию для 2 №, о которой Вы говорите в письме Вашем ко мне. Во 2 № печатать нечего. Тургенев ничего не пришлет, Григоровича нет. Если с первых номеров оказывается недостаток в материале для 1 отд., то что же будет далее? А теперь время подписки. <...> Все наши Вам очень, очень кланяются: Боткин, Дружинин, Анненков, Толстой»³. На это письмо Островский отвечает: «“Не сошлись характерами” у меня вышло в форму повести, которая совсем уже и кончена, остались небольшие поправки»⁴. Пьеса «Не сошлись характерами» будет опубликована только в 1858 году, то есть полтора года о ней шла речь.

Письма Некрасова того времени примерно такого же содержания, что и Панаева, в одном из них он просит указать определенный срок доставки материала, «ибо с бессрочными или постоянно нарушаемыми - обещаниями мы, издающие журнал — можем окончательно сбиться с толку <...>. Мне очень прискорбно, что я должен был написать Вам деловое письмо вместо дружелюбного и искреннего привет-

ствия, но вы поверите, что дело не мешает мне душевно любить и уважать Вас»⁵. Вскоре в другом письме: «Очень в сию минуту важен вопрос – написали ли Вы что-нибудь? пишете ли? И когда, примерно, можете прислать готовую вещь? Очень скучно получать такие запросы, еще скучнее писать их и я, признаться, уже ругал себя не раз, что приготавливал себе такую роль»⁶.

Этнографическая экспедиция приносит Островскому много впечатлений, но не все шло гладко: он сильно повредил ногу тарантасом, и, находясь без движения в г. Калязине, обращается за денежной помощью к Некрасову. За время их сотрудничества с подобной просьбой Островский обращался неоднократно, и помощь всегда была ему оказана, что говорит о заботливом и внимательном отношении к нему со стороны журнала.

Чем же можно объяснить поведение Островского? Он не был необязательным человеком. Он отличался трудолюбием, завидной работоспособностью. Позднее, вспоминая свои молодые годы, Н.Я. Соловьеву, молодому драматургу и соавтору, он напишет, что у него была железная воля. Учитывая все это, постараемся разобраться в причинах.

В письмах Островский неоднократно пишет Панаеву и Некрасову о своей болезни. Кроме травмы, у него еще сильнейшая простуда, что действительно на долгое время лишила его возможности полноценно работать. Важно отметить, что не один Островский болел во время экспедиции, Писемский чуть живой вернулся из Астрахани (ему досталось устье Волги) и лечился, живя в Москве у своего друга, Островского. Не случайно Панаев в новогоднем поздравлении с 1857 годом желает Островскому здоровья и вдохновения. К письму Панаева приложено письмо Л.Н. Толстого: «Мольбы Панаева совершенно основательны, и ежели ты не пришлешь ничего ко 2-й книжке, союз наш не только примет окончательно комический характер, но просто шлепнется во всех отношениях. Ежели на счет комедии, про которую мы слышали < ... > ты уж дал слово печальной Русской беседе, то просить тебя нечего, как ни

грустно зарыть такую вещь в раскольничий журнал»⁷. Еще одна причина: писателям, заключившим соглашение с «Современником», была дана возможность выполнить ранее данные обязательства, и Островский отдает новую пьесу «Доходное место» в «Русскую беседу» к большому огорчению сотрудников «Современника». В этой комедии драматург продолжает сатирическую линию, что, конечно, им импонировало. У Толстого пьеса вызвала восхищение, он называет ее лучшим произведением Островского, также ее высоко оценили Н.А. Добролюбов и Н.Г. Чернышевский.

Между тем происходили очень неприятные для Островского события: распространялся очередной виток слухов, что он не сам пишет свои пьесы, а присвоил труды купеческого сына, провинциального актера. Эта клевета выбивала у Островского почву из-под ног, отнимала силы. Приходилось отстаивать не только авторство, но и свое человеческое достоинство. Поводом для этого стало в самом начале творческого пути кратковременное сотрудничество с актером Д.А. Горевым-Тарасенковым, который впоследствии повел себя неадекватно. Об этих и других слухах в связи с Островским пишет в своих воспоминаниях А.Я. Панаева⁸. Островский просит Некрасова вступить за него, но ситуация в скором времени разрешилась сама собою после публикации Горевым-Тарасенковым своей пьесы.

Без сомнения, сказалась и нестабильная ситуация в журнале. Островский нигде не упоминает о размежевании в «Современнике», произошедшем с приходом Добролюбова и Чернышевского и последующей политизацией журнала. Он не любил примыкать к направлениям и течениям, его прежде всего интересовала своя деятельность. У него были теплые отношения с Некрасовым и Панаевым, Толстым и Тургеневым. Однако критика сотрудниками журнала пьес «москвитянинского» периода, особенно резкие высказывания Н.Г. Чернышевского играли свою роль. Можно заметить, что стабильные отношения Островского с «Современником» сложились в то время, когда Н.Г. Чернышевского не было среди сотрудников журнала.

Следует отметить, что этот период для Островского был непростым. После большого успеха интерес к нему заметно падает, новых больших пьес не появляется. Само время поставило драматурга перед выбором. У Островского тогда было много планов, набросков, и в то же время он переживал некоторую растерянность. Он начинает писать, оставляет, берется за другой сюжет, снова возвращается к прежде начатому, меняет действующих лиц, дает им другие имена⁹. Вспомним историю с пьесой «Не сошлись характерами». Сначала Островский хотел написать повесть, потом рассказ и даже очерк. Это несколько удивительно, потому что он сформировался сразу как драматург. В юности писал стихи и неплохие, были и прозаические произведения, хотя в них уже включались диалоги. Будучи автором многих пьес, работая для театра к тому времени уже в течение десяти лет, Островский мыслил писать в другом роде литературы. Большинство пьес, написанных в то время, носят характер сцен, картин, и это тоже своего рода проба пера, поиск дальнейших путей.

Как раз в то время Островский начинает работать над историческими произведениями. Замысел драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Суворук» приходит ему еще в 1856 году, а опубликована она в 1862 году. Это очень важное для Островского произведение, над которым он долго и тщательно работал, так как написанию предшествовало глубокое изучение исторических источников. Это совершенно новое направление творчества, и результат был далеко не сразу.

Нельзя забывать и о материальной стороне жизни. В молодые годы Островский очень нуждался. Отношения с отцом были довольно натянутые: Николай Федорович не одобрял ни занятий сына, ни брака (не церковного) с девушкой из мещанского сословия – Агафьей Ивановной. О средствах к жизни нужно было заботиться самому. В марте 1858 года в письме Панаеву Островский пишет: «Новые условия, которые Вы мне предлагаете, я считаю для себя неудобными, и вообще, испытавши раз неудачу, мне не хо-

чется себя связывать никакими условиями. Я пишу так мало, что взять 150 р. за лист мне невыгодно <...>. А так как я живу только литературой, то мне весьма извинительно получать от своих произведений возможно больше выгоды» (XI, 105).

Вероятно, к этому времени у Островского уже был разговор с А.В. Дружининым о сотрудничестве с журналом «Библиотека для чтения». «Добрый и многоуважаемый друг, Александр Николаевич, – пишет Дружинин, – я давно уже имею до вас одну сильную литературную просьбу, о содержании которой Вы, конечно, догадываетесь, но по весьма понятной щекотливости в моих отношениях к “Современнику” должен был выждать времени, когда вопрос об исключительном сотрудничестве вашем, Толстого и Тургенева в этом журнале достаточно разъяснится. Теперь Некрасов сам мне сообщил, что условие 1856 года считается уничтоженным, на этом основании, я не теряя лишнего дня, считаю за приятнейшую и важнейшую для себя обязанность пригласить Вас сделать честь “Библиотеке для чтения” Вашим сотрудничеством, на каких вам будет угодно условиях»¹⁰.

Нельзя забывать и о дружеских связях. В «Библиотеке для чтения» вместе с Дружининым, а потом самостоятельно сотрудничал А.Ф. Писемский, и, конечно, от него последовало приглашение к сотрудничеству. Островский и Писемский были тесно знакомы со времен «Москвитянина» и оставались друзьями на протяжении всей жизни.

В «Современнике» была опубликована в 1857 году первая пьеса из трилогии о Бальзаминове – «Праздничный сон до обеда», в 1860 – «Старый друг лучше новых двух». Две другие пьесы из трилогии о Бальзаминове, написанные через четыре года, будут опубликованы в разных журналах. «Свои собаки грызутся – чужая не приставай» – в «Библиотеке для чтения», «За чем пойдешь, то и найдешь» – в журнале Достоевских «Время».

Два очень значимые произведения – «Воспитанница», а затем «Гроза» – опубликованы также в журнале «Библиотеке для чтения».

На страницах «Современника» появились статьи Н.А. Добролюбова. «Темное царство» – после издания двухтомного собрания сочинений Островского. Эта объемная статья содержит анализ всего творчества драматурга на тот момент, анализ критических статей о нем. Автор приходит к выводу, что пьесы «москвитянинского» периода важны, что они несут в себе большое положительное начало. По мнению Добролюбова, Островский показывает дурное влияние среды, то есть всякое преступление и неблагоприятный поступок – не следствие натуры человека, а следствие ненормальных отношений в обществе и неправильного воспитания. «Луч света в темном царстве» – вероятно, самая известная статья о «Грозе», этапной пьесе, которая стала вершиной раннего периода творчества Островского. В Катерине автор видит натуру протестующую, в статье актуализирована социальная сторона произведения Островского. Статьи имели огромное публицистическое значение и принесли Островскому большую известность.

В первом номере «Современника» за 1862 год историческая пьеса «Козьма Захарыч Минин, Суворук», долго обещанная журналу, была опубликована. Она вызвала разные мнения, очень понравилась И.С. Тургеневу.

С этого времени отношения с журналом приобрели стабильность. До закрытия журнала Островский все пьесы публикует в «Современнике», исключая пьесу «Грех да беда на кого не живет», опубликованную в журнале «Время», когда издание «Современника» было приостановлено. В 1863 – «Тяжелые дни», в 1864 – «Шутники», в 1865 – «Воевода», историческая пьеса (№ 1), «На бойком месте» (№ 9), перевод из Шекспира «Усмирение своенравной» (№ 11). Такой результативный год, но, к сожалению, это последние публикации Островского в «Современнике». В начале 1866 года шла речь о драматической хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», которую Островский также обещал Некрасову, но эта пьеса и следом написанная «Пучина» были опубликованы в других изданиях, поскольку журнал был закрыт.

Сотрудничество Островского в «Современнике» нельзя назвать легким и ровным. Здесь он преодолевает творческий кризис, значительно расширяет сферу исследования российской жизни, а также жанровый спектр своих произведений. Значительно расширился и круг литературного общения, с Некрасовым сложились теплые дружеские отношения и взаимопонимание.

Важно отметить, что сотрудничество с «Современником» имело все-таки положительную динамику развития.

Через два года после закрытия «Современника» Некрасов будет вести другой журнал, «Отечественные записки», и Островский станет в нем постоянным сотрудником. Это будут годы расцвета творчества драматурга, все произведения, написанные в тот период (за исключением «Снегурочки»), будут опубликованы в «Отечественных записках». Столь плодотворный творческий союз развивался на основе сотрудничества Островского с журналом «Современник».

Примечания

¹ Неизданные письма к А.Н. Островскому. М.-Л., 1932. С. 322.

² Там же. С. 324.

³ Там же. С. 326.

⁴ *Островский А.Н.* Пол. собр. соч.: В 12 т./ Под. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т. XI. С. 78. Далее все цитаты из текстов А.Н. Островского даются по этому изданию, в скобках римской цифрой обозначается том, арабской – страница.

⁵ Неизданные письма к А.Н. Островскому. С. 276–277.

⁶ Там же. С. 277.

⁷ Там же. С. 328–329.

⁸ *Панаева А.Я.* Воспоминания. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956.

⁹ *Лакшин В.Я.* Александр Николаевич Островский. М.: Искусство, 1982. С. 302.

¹⁰ Неизданные письма к А.Н. Островскому. С. 137.

В.А. ВАКУЛИН

**Тема здоровья
в эпистолярном наследии
Островского**

Александр Николаевич Островский был несчастнейшим из людей. Не потому, что он не познал творческого вдохновения, успеха, аплодисментов, любви, радостей семейной жизни, а потому что «печатью», заклеившей скважину от «замка» его полнокровной и радостной жизни, стала поразительная мнительность, без усталости высчитываемая последовательность его недугов как физических, так и душевных. А «ключ» от этого «замка», он, исходя из свойств своей натуры, выбросил в пруд с островком или в омут у мельницы. Может быть, с этим связана его единственная, исключая театр, страсть к рыбалке, когда он мечтал подцепить навсегда утерянную способность своего могучего счастья. Такое впечатление, что он был обречен пользоваться своей «земной природой», в скорбном ощущении ее несовершенства. Он был так иногда несчастен, так неприлично и роскошно несчастен, что жизнь казалась своей противоположностью, квинтэссенцией траура.

Его жизнь была слишком поглощена и окутана ощущимым средоточием на своих болезнях, недомоганиях, внимательном проявлении жалости к себе, к поначалу изобретаемым, а потом уже изобретенным жизнью покушениям на здоровье. Даже солнечный пейзаж сказочного щельковского утра вписывался в утилитарную рамку его влияния на сегодняшнее самочувствие. Он с юности изобрел себе казнь, озаряющую мучительным, благостным светом все его бытие. И никаким заклитием, заговором он не смог избавиться от рабства вымышленных недомоганий, ставших, к сожалению, впоследствии истинными, прилипчивыми, но уже не трогаящими в силу привычки ни друзей, ни близких.

Однако он не производил впечатления больного, даже напротив, в нем чуялась какая-то сосредоточенная сила (безусловная сила таланта), и этой силе не было никакого дела до мнимой или явной болезненности тела, которым

она обреченно руководила. Он самовольно выбрал жизнь, где всякий пустяк причиняет боль. При этом он сам признавал свои слабости. «Я очень мнителен», – пишет он Павлу Степановичу Федорову 12 августа 1860 года¹.

Страдая от мнительности и кризисов жизни, за утешением и сочувствием он любил обращаться к своим адресатам, независимо от дальности или близости отношений, наверное, это укрепляло его самосознание.

Одно из первых писем к М.П. Погодину, редактору «Москвитянина», и вообще одно из первых по хронологии изданных писем А.Н. Островского (седьмое по счету) начиналось так: «Михайло Петрович! Я болен и телом и духом, страшная зубная боль, у меня всегда сопровождаемая нервным расстройством, в продолжение двух недель совершенно одолела меня. Много начато, много доделывается, и на все это нет сил. Ко всему этому расстройство домашнее – у меня нет ни копейки денег. Взять мне не у кого! А занимать я не умею»². (Первая половина августа 1850 года Москва).

А самое первое в Собрании сочинений письмо Островского очень коротко и текст его звучит так: «Честь имею уведомить исправляющего должность инспектора Степана Ивановича Клименкова, что я, по причине случившейся лихорадки не могу явиться на экзамены»³ (8 мая 1842 года Москва). Далее письма к Погодину пестрят такими фразами: «Я нездоров с тех пор, как приехал от Вас»⁴ (5 – 6 февр. 1851 г.); «Вы знаете, в каком душевном состоянии я нахожусь, оно для меня невыносимо»⁵ (25 февр. 1851 года); «Я больнехонек, не выезжаю из дома и только теперь успел доделать все дела»⁶ (Нач.сент. 1851 года Москва).

«Михайло Петрович! Наступает время холодное, ни шубы, ничего теплого у меня нет. Я простудился в среду, когда ехал от Вас в холодном пальто. Пришлите мне денег, ради Бога, или напишите мне завтра, т.е. в субботу, когда к Вам прислать за ними»⁷ (2 ноября 1851 года).

Жаркое время года тоже не приносило радости: «Вы представьте себе: дальность пути, жар, расстроенное здоровье и возможность не застать Вас дома»⁸ (26 мая 1852 года).

Видимо, вялое сознание Погодина не пробуждалось воплями Островского, а его жалобы не доходили до цели. Было что-то больное в травлении собственных ран, сыпании крупной соли на них, принуждающей вполне здорового и веселого человека жаловаться, жаловаться, жаловаться... Он в строгой серьезности измышлял казнь не только себе, но и окружающим, обязующую их притворно сочувствовать или охать и ахать совместно с адресатом. Зная это, друзья покорно предоставляли требуемое: «Душевно сожалею, что здоровье твое плохо поправляется, но Бог не без милости я все еще не теряю надежды», – пишет ему Бурдин⁹.

Жалобы Островского трогали даже такого, заживо съеденного скепсисом человека, как Некрасов, не говоря уже о добросердечном Панаеве:

«Милостивый государь Николай Алексеевич! Благодарю Вас за письмо; оно застало меня в Калязине.<...> Положение больного в отдаленном уездном городе – это ужас! Если Бог даст поправиться, я непременно воспользуюсь этой темой. За доктором посылаю за 20 верст: лекарства, пиявки! Чего это стоит! Если спросить за что же так дорого, так бессовестно? Вам ответят: “Помилуйте, мы такому случаю рады, еще дороже берем”. Впрочем, здешний фельдшер еще милостив, он с меня взял за пиявки только 16 рублей серебром. Сделайте одолжение, пришлите мне денег, что можете; каждый рубль для меня теперь дорог, и, ради Бога, поскорее. Адресуйте в г. Калязин на мое имя»¹⁰. «Милостивый государь Иван Иванович! Я больнехонек. Велели мне выезжать, я съездил в театр и простудился, да сверх того на ноге сделался нарыв. Мой, некогда примерно исправный, желудок совершенно расстроен медициной; сна нет вовсе, я сплю только несколько часов днем, а остальное время страдаю невыносимой тоской. Вот таким я положении. Больше часу в день я не могу работать, да и то в счастливый день. <...> Сделайте милость пришлите рублей 150»¹¹, – пишет Островский совсем малознакомому на то время Панаеву. Деньги были высланы.

Иногда жалобы имели иронический подтекст, но это не мешало им быть жалобами: «Когда я еще только расхварывался, утащил меня к себе Л.Н. Толстой и прочел мне свою новую комедию (“Зараженное семейство”); Это такое безобразие, что у меня положительно завяли уши от его чтения; хорошо еще что я сам весь увядаю преждевременно, так оно и не заметно, а то бы что хорошего!»¹²

Благовидной причиной отказа тоже была, как правило, ссылка на нездоровье: «Ваше превосходительство Егор Петрович. Очень сожалею, что не могу доставить себе удовольствие участвовать в вечере, устраиваемом Вами в честь Шекспира, расстроенное здоровье не позволяет мне отправиться в дорогу, и притом же я не могу читать громко; я попробовал недавно на одном благотворительном вечере прочесть несколько страниц, и со мной сделалось очень дурно»¹³.

«Любезнейший друг Федор Алексеевич, благодарю тебя за известие. В Петербург я быть решительно не могу, впридачу к моей болезни, возвратились прошлогодние ревматизмы и я уже не выхожу даже из комнаты в другую»¹⁴. Приглашение гостей в Щелыково имело тоже весьма своеобразную форму: «Я больной, разбитый душевно и телесно, просил как милости, не оставлять меня одного, я предлагал всякому ехать ко мне в деревню или куда угодно, ездить все лето на моих издержках и все меня обманули; один только Горбунов приехал на пять дней. Неужели я постоянными услугами и угождениями не успел заслужить любви артистов и вообще лиц, окружающих меня. Мне это горько!»¹⁵ Видимо такая форма приглашения пугала некоторых друзей Островского, и в этом же письме к Бурдину он сетует: «Точно я набивался кому-нибудь, что надо было уехать от меня потихоньку».

Даже сбор в любимейшее Щелыково был окружен опасными симптомами: «Теперь у меня идут сборы в деревню, много хлопот, а нервы от сидячей жизни так расстроены, что я трясусь весь как разбитый»¹⁶. Приходится отметить, что трясется он постоянно.

Причиной расстройств и нездоровья довольно часто оказывались дети Островского: «У меня у самого горе. Сережа захворал опасно; к тому же я сам нездоров и нервы мои слабы до крайности. Как я расстроен, ты можешь судить по тому, что я так испугался (когда доктор сказал мне, что болезнь Сережи серьезная), что у меня пропал голос и я целый вечер говорил шепотом. Во мне всякая жилка дрожит, руки и ноги трясутся»¹⁷. «Любезнейший друг Федор Алексеевич, извини, что так долго не отвечал на твое письмо; мне было не до писем. Как приехал из деревни, так и захворал, потом детки все до одного; ты знаешь мой несчастный характер, я измучился совершенно»¹⁸.

Болезни жены, Марии Васильевны, тоже вызывали расстройство здоровья: «Любезнейший друг Николай Александрович (Дубровский. – *В.В.*), несмотря на нездоровье и дурную погоду, я собирался навестить тебя еще до твоего письма, так как уже знал о твоей болезни; но в пятницу у Марьи Васильевны сделались сильные боли в боках и в желудке, и мы испугались, нет ли воспаления. С помощью докторов, кажется, дело поправляется; но я не спал уже две ночи, да придется не спать и третью; можешь представить в каком я положении. Искренно любящий тебя А. Островский»¹⁹.

«Многоуважаемый Александр Яковлевич (Соловьев. – *В.В.*), благодарю Вас за поздравления. Высочайшая милость застала меня в весьма печальных обстоятельствах: вот уже три недели Марья Васильевна больна мучительной болезнью, которая, к счастью, оказалась не опасна, Она страдала очень, и я, глядя на нее, измучился и почти с ума сошел. Теперь она несколько поправляется, и я начинаю приходить в себя. Искренно преданный Вам А. Островский»²⁰.

«Многоуважаемый Алексей Сергеевич (Суворин. – *В.В.*), много добрых слов сказали Вы обо мне, а я и не поблагодарил Вас до сих пор. Что делать, извините; уж очень горе одолело меня. Марья Васильевна была больна мучительнейшей болезнью; я исстрадался на нее глядя, потерял голову и чуть-чуть не помешался, уже стал заговариваться.

Болезнь, к счастью, оказалась не опасной, и дело идет к выздоровлению. Очувствовался немного и я, но еще оправлюсь не скоро: нравственное потрясение было очень велико и прошло не бесследно, что-то осталось во мне неладное. У меня хотят отнять бумагу, перья и книги, не велят ни думать, ни чувствовать и говорят, что если я буду этим заниматься, то будет худо. Искренно благодарю Вас за теплое, ласковое слово, что для меня ценнее всего в мире. Марья Васильевна тоже от всей души Вас благодарит и собирается расцеловать Вас при свидании. Поклонитесь от нее и от меня Анне Ивановне. Искренно Вам преданный А. Островский»²¹.

«Любезнейший друг Федор Алексеевич, твое письмо застало меня в положении очень печальном; я был убит и душевно и телесно. Марья Васильевна едва только успела оправиться, как лихорадочные припадки возобновились у ней с ужасающей силой. Волнение и испуг у меня так сильны, что и моя жизнь была в опасности. Но лучше не вспоминать об этом. Теперь мы оба понемногу поправляемся; я не выхожу из дома со страстной недели»²².

Видимо, мироощущение Островского оказывало большое влияние на самых близких ему людей: «Милая Маша, как долго идут письма из Крыма, я вчера только получил твое письмо из Ялты. Оно очень опечалило нас всех. Мы все думали, что чудная природа южного берега Крыма произведет на тебя отрадное впечатление и будет благодетельна своей красотой не только для тела, но и для души твоей; а оказывается, что, кроме страданий ты ничего не испытываешь. Уже из Севастополя ты писала, что дорога тебя измучила; но все-таки в том письме было видно, что и природа Крыма доставляет тебе удовольствие; а в письме из Ялты, когда ты въехала в настоящий рай, ты пишешь только о своих мучениях. Значит, ты, бедная, очень больна и первые впечатления Крыма не могли даже утешить тебя»²³.

А щепетильная обстоятельность его следующего письма «вызывает в можжечке щекотку»: «Милейший Михаил Прововович, <...> умирать я раздумал; никакого расчета нет. Болезнь у меня была какая-то странная, совсем мне

не по комплекции и не по характеру, — febris ephemera, т.е. однодневная лихорадка; она приставала ко мне три раза. После питья киссингенской воды (в холодное время чего, как оказалось делать не следует) я получил большое облегчение... в весе... отвращение от пищи, бессонницу и непомерную слабость; кроме того, я отстал от многих хороших и благородных привычек, напр< имер>: пить водку перед обедом, а за обедом доброе кахетинское и пр. Таким образом лихорадка напала на меня безоружного. Первый приступ был не очень силен и от 12 гран хины я скоро поправился, второй через неделю или полторы, был сильнее; но тоже уступил 18-ти гранам. Третий приступ, 1 июля в понедельник, был очень силен; весь вторник я глотал хину; но в среду пароксизм все-таки повторился и с такой силой, что к вечеру я уже был без чувств и без движения. Если бы в пятницу пароксизм возобновился, чего все ожидали, то я, при моей слабости, едва ли бы перенес его. Но все прошло благополучно, и я теперь довольно быстроправляюсь, начинаю знакомиться с природой, два раза недалеко катался; и вот уж именно и птичке радуюсь, и цветку радуюсь. <....> Но лихорадка все-таки гнездится во мне; при отличном пульсе, ровной температуре тела и желанной влажности кожи к полудню начинает холодеть правое ухо и с наружной стороны покрывается обильным холодным потом, так что нужно постоянно обтирать его. Перспектива сделаться заживо мироточивым угодником меня не прельщает, и я глотаю проклятую хину, с которой до 60-ти лет никакого знакомства»²⁴.

Трагическим гимном печали можно назвать письма осени 1884 года, когда в Щелыкове был совершен поджог.

«Щелыково, 20 сентября 1884 г.

Любезнейший друг Федор Алексеевич, я едва в состоянии держать перо в руках, чтоб описать тебе наше горе. Вот уж прошла неделя, а я только в первый раз пришел в себя и могу писать и рассуждать. В ночь с 13-го на 14 число у нас зажгли гумно разом в семи местах. Через десять минут это был ад. <...> Я не отходил от Марьи Васильевны,

сначала у ней отнялся голос, потом начались нервные припадки и обмороки. Меня точно кто-нибудь сильно ударил в грудь, все ноет, весь трясусь, отвращение от пищи, отсутствие сна; сегодня только я прихожу в себя и чувствую, что опасность миновалась; но уж здоровье надломлено — я в одну неделю сильно постарел, и мне уж не поправиться. Все лето копили здоровье и стали было поправляться, особенно Марья Васильевна, одна ночь разбила все»²⁵.

М.Н. Островскому (21 – 23 сентября 1884. Щелыково): «Здоровье Марьи Васильевны поправляется довольно медленно, я теперь тоже дышу свободнее и менее трясусь и, вероятно скоро поправлюсь, но не совсем, я чувствую, что у меня что-то подорвано, чего уже не восстановить. Я в одну ночь постарел на несколько лет. Не моим нервам выносить такие ужасы. Марья Васильевна без чувств, неизвестно жива или нет; там рядом целый ад пламени, плачь и вой, суматоха, крики женщин»²⁶.

Последнее письмо в жизни Островского было действительно «больным», когда здоровье было действительно слабо, когда пыл жизни, угасший в нем, оставил его тело без присмотра и без поощрения, правда, умирать он все-таки не собирался.

«М.В. Островской. Москва 25 мая 1886 г.

Милая Маша, ты не пугайся, если я несколько замедлю с приездом. Дело в том, что мне надо хорошенько поправить здоровье, без этого мне трудно будет перенести дорогу, да и Остроумов требует. У меня возвратились прежние боли рук и груди, — ты помнишь, как это было мучительно; теперь не в такой степени, но все-таки довольно сильно. У меня в среду был Остроумов, исследовал меня и говорит, что болезнь моя произошла от разных тревог, волнений и потрясений; что у меня расстроен грудной нерв, что от этого у меня при каждом беспокойстве у меня сначала делалось замирание сердца, а потом, когда нерв еще более расстроился, стало делаться и удушье, а, наконец, теперь, когда от тревог и волнений нервы уже расстроились совсем — грудным нервом называются и преж-

ние невральгические боли рук и груди, – все это вместе соединяясь, составляет болезнь очень мучительную и требующую серьезного лечения.

Я теперь принимаю: как встану, стакан виши, потом облатку “Экстракт кофеина” для поднятия деятельности сердца, потом перед завтраком, т.е. перед чашкой пустого бульона, висмут (в порошке); вечером, если почувствую слабость, принимаю опять облатки. Но, главное, мне нужно полнейшее спокойствие и тишина, – малейшее волнение или раздражение могут произвести мучительный припадок. Значит, мне нужно укрепиться, чтобы не сделалось припадка. А в Щелыкове мне нужно спокойствие и уединение; чтобы до меня ничего не доходило. Об этом уж ты позаботишься, только бы мне доехать. Ты будь покойна и жди телеграммы, чем дольше я пробуду в Москве, тем крепче приеду в Щелыково. Крепко целую тебя, детей. Твой А. Островский»²⁷.

Так закономерно и причудливо завершается круг темы здоровья, вернее, нездоровья Островского, очерченное предлагает жизнь со знаком минус. Но в середине этого круга остались прекрасные пьесы.

Примечания

¹ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. М., 1950. С. 81.

² Там же. С. 18.

³ Там же. С. 11.

⁴ Там же. С. 19.

⁵ Там же. С. 22.

⁶ Там же. С. 26.

⁷ Там же. С. 27.

⁸ Там же. С. 32.

⁹ Островский, Бурдин. Неизданные письма. Пгд., 1923. С. 425.

¹⁰ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 11. М., 1979. С. 78.

¹¹ Там же. С. 88.

¹² Там же. С. 179.

¹³ Там же. С. 180.

¹⁴ Там же. С. 318.

¹⁵ Там же. С. 263.

¹⁶ Там же. С. 350.

¹⁷ Там же. С. 383.

¹⁸ Там же. С. 332.

¹⁹ Там же. С. 466.

²⁰ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 16 т. Т. 12. С. 225.

²¹ Там же. С. 225.

²² Там же. С. 350.

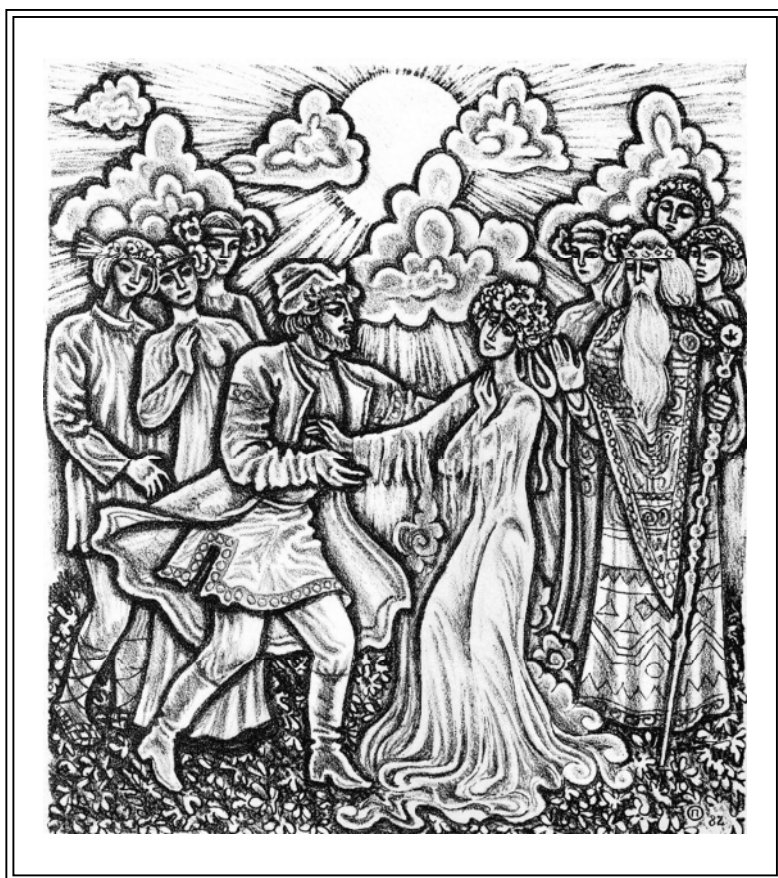
²³ Там же. С. 105.

²⁴ Там же. С. 365.

²⁵ Там же. С. 267.

²⁶ Там же. С. 269.

²⁷ Там же. С. 485.



ПОЭТИКА ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО



И.А. ЕДОШИНА

**«Бесприданница» как
развернутый «эпиграф»
к пониманию игровой
природы «поздней»
драматургии
А.Н. Островского**

Феномен Островского заключается в том, что это писатель исключительно драматического дарования. Наверное, по этой причине его письма, дневниковые записи носят в основном информативный характер, резко отличаясь, например, от аналогичных текстов И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, писателей, кстати, вовсе не чуждых драматургии. Но не драматургия составляла и составляет их подлинное значение. Обладая особым талантом, Островский в мировом искусстве искал тех, в ком обнаруживал «избирательное сродство». Плавт и Шекспир, авторы сугубо драматургические, влекли его, подобно тому, как влечет альпиниста вершина горы. Свои переводы он начинал с Плавта, а умер за переводом Шекспира. Этот имплицитный контекст драматургического наследия Островского свидетельствует не только об усвоении приемов и образов, но и неизбежном следствии – сознательной или бессознательной игре с ними. Островский изначально был практиком театра, законы которого хорошо знал, опять-таки не в последнюю очередь благодаря названным драматургам. У них Островский усваивал специфику в развитии действия, где нет ничего лишнего, ненужного, постигал сущностную связь слова и действия. В этом процессе перевод (как действие) оказался хорошим подспорьем¹.

Другая сторона игровой природы пьес Островского связана с ее спецификой, формирующейся в процессе творчества и явившей себя в полной мере в пьесах 1878 – 1884 годов: «Бесприданница», «Сердце не камень», «Невольницы», «Таланты и поклонники», «Красавец-мужчина», «Без вины виноватые», «Не от мира сего». В последней пьесе наиболее явственно и открыто. Так, «Буря» (как и

названная пьеса Островского, не частая гостья на сцене) позднего Шекспира есть величайшая вершина его драматургического таланта. Сложность (для актерского исполнения) «Не от мира сего» заключается в том, что Ксения – героиня, глубоко искренне чувствующая и столь же глубоко мыслящая. Для ее исполнения нужна актриса-личность, подобная Стрепетовой, для бенефиса которой и писалась Островским «Не от мира сего». Философское содержание этой пьесы-сшибки двух мировоззрений (замечу, не денег, не богатства и бедности, не любви и обмана), кажется, не вписывается в общее русло устоявшихся представлений о творчестве Островского. Глубинному содержанию этой пьесы близки слова Достоевского из «Братьев Карамазовых»: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Именно – «сердца людей», во имя которых и умирает в финале Ксения.

Борьба в театре – это разыгрываемый конфликт. Семь пьес, две из которых напрямую связаны с театром («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые»), являют единое целое, где структурирующую функцию выполняет игра.

«Бесприданница» предваряет дальнейшие пьесы, будучи одновременно развернутой в ранний период творчества Островского. События «Бесприданницы» нескрываясь перекликаются с «Бедной невестой» (1852), главная героиня которой, Марья Андреевна Незабудкина, разочаровавшись в своем чувстве, выходит замуж за нелюбимого человека, надеясь его полюбить в будущем. «Бедная невеста», комедия в пяти действиях, завершается слезами Марьи Андреевны, «Бесприданница», драма в пяти действиях, – смертью Ларисы Огудаловой. «Бесприданница» словно «скрепляет» (от комедии – к драме) в единый текст пьесы Островского, где областью игры оказываются не только собственно события в пьесах, но и их авторское переосмысление. Внешне похожие события отражаются друг в друге, но при этом полностью не совпадают, подобно названиям этих пьес². Изысканно интеллектуальная художественная игра Островского с тем, что уже было когда-то им напи-

сано, придает его «поздней» драматургии особый оттенок. Не случайно сам драматург воспринимал «Бесприданницу» как «новый сорт... произведений» в его творчестве³.

Собственно, это замечание Островского и явилось основанием определить «Бесприданницу» как своеобразный «эпиграф» к «поздним» пьесам. Лариса Огудалова, бесприданница, погибает, что не мешает автору разыгрывать возможные варианты судьбы девушки на выданье. В «Сердце не камень» Вера Филипповна, тоже красавица и бесприданница, выходит замуж за нелюбимого человека, сохраняет ему верность, обретая духовные силы в вере. В «Невольниках» Евлалия Андреевна выходит замуж за не любимого ею, но богатого Стырова, чтобы оказаться рядом с тем, кого любит, и терпит полное фиаско. В «театральных» пьесах Островский проигрывает варианты, когда героини обретают богатых покровителей – мотив, только намеченный в «Бесприданнице». В «Красавце-мужчине» Зоя Васильевна Окоемова, красавица и вовсе не бесприданница, выходит замуж за любимого человека, который, как выясняется, любит не Зою, а ее деньги. Наконец, в «Не от мира сего» Ксения буквально бежит из дома в замужество, отчаянно борется за душу своего мужа, Виталия Петровича Кочуева, и погибает. Но погибает только физически, утверждая любовь как основу бытия.

Проигрывая возможные варианты женских судеб, Островский по обычаю не выносит их имен в названия пьес. Думается, по той причине, что на самом деле содержание каждой из этих пьес много глубже частной судьбы, втянутой в водоворот событий. В «поздней» драматургии именно игра организует действие.

Мотив игры получает двойное содержание: как неотъемлемая часть сценического пространства в «театральных» пьесах «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» и как прием, используемый героями и персонажами с разными целями в других пьесах этого времени. Игровое начало не только подчеркнуто в названии «Таланты и поклонники», но активно используется в актерской среде,

представитель которой (Робинзон) впервые появляется в «Бесприданнице». «Без вины виноватые» построена как театральное действо: сначала Пролог, а затем следуют основные события пьесы, окрашенные в мелодраматические тона. В других пьесах замышляются разные разыгрывания, например, эпизод встречи Окоемова и Оболдуевой в «Красавце-мужчине» с целью разоблачения первого, или влюбленность (сначала по договору с Константином) Ераста в Веру Филипповну в «Сердце не камень», или деяния Хии и Барбарисова в «Не от мира сего» и т.д. Игра может быть представлена игрой в карты как показатель притяия предлагаемых жизнью обстоятельств («Невольницы»).

Но впервые игра способ организации драматургического пространства появляется в «поздней» драматургии именно в «Бесприданнице», где обеспечивает формирование тайных пружин в развитии действия. Изначально – в разговоре Кнурова с Вожеватовым. Предмет этого разговора – Карандышев:

В о ж е в а т о в. Он давно у них в доме вертится, года три. Гнать не гнали, а и почету большого не было. Когда пере-
межка случалась, никого из богатых женихов в виду не было, так и его придерживали, слегка приглашивали, чтоб не совсем пусто было в доме. А как, бывало, набежит какой-нибудь богаченький, так просто жалость было смотреть на Карандышева: и не говорят с ним, и не смотрят на него. А он-то в углу сидя, разные роли разыгрывает, дикие взгляды бросает, отчаянным прикидывается. Раз застрелиться захотел, да не вышло ничего, только насмешил всех. А то вот потеха-то: был у них как-то, еще при Паратове, костюмированный вечер; так Карандышев оделся разбойником, взял в руки топор и бросал на всех зверские взгляды, особенно на Сергея Сергеича.

К н у р о в. И что же?

В о ж е в а т о в. Топор отняли и переодеться велели; а то, мол, пошел вон!

К н у р о в. Значит, он за постоянство награжден. Рад, я думаю.

В о ж е в а т о в. ... Что смеху-то! Ведь он у нас чудак. Ему бы жениться поскорей да уехать в свое именишко... а он таскает Ларису на бульвар, ходит с ней под руку, голову так

высоко поднял, что, того и гляди, наткнется на кого-нибудь. Да еще очки надел зачем-то, а никогда их не носил. Кланяется – едва кивает; тон какой взял: ... все «я да я, я хочу, я желаю» <...> Квартиру свою вздумал отделять... В кабинете ковер грошовый прибил, кинжалов, пистолетов тульских навешал... а и ружья-то никогда в руки не брал. ... Лошадь из деревни выписал, клячу какую-то разношерстную, укчер маленький, а кафтан на нем с большого.... С бульвара выходит, так кричит городовому: «Прикажи подавать мой экипаж!» Ну, и подъезжает этот экипаж с музыкой: все винты, все гайки дребезжат на разные голоса, а рессоры-то трепещутся, как живые (5, с. 15–16).

Представление героя или персонажа до его появления, что сопоставимо с ремаркой, любимый прием Островского, который в данном случае является одним из элементов театрализации пространства пьесы. Карандышев появляется как персонаж не им задуманной пьесы. И назначено ему разные роли разыгрывать из явно комического репертуара. Он – человек «на случай». В этом смысле характерно их «объединение» с Робинзоном (провинциальным актером Аркадием Счастливым, отсылающим к «Лесу») в конце пьесы: именно Робинзон, желая отомстить обидчикам, рассказывает Карандышеву, в руках которого пистолет, что Кнуров и Вожеватов разыграли Ларису. По его замыслу, Карандышев должен расправиться с ними. Но Робинзон – комик, потому результат получился обратным: Карандышев, фигура трагикомическая, убивает Ларису. Кстати, фамилия Карандышев является однокоренным к «карандыш», о котором А.М. Ремизов позднее заметит: «вещь бесполезная»⁴. Бесполезная в том смысле, что «карандыш» не содержит прагматики, он – «искорка... воспаленной мысли»⁵.

В фабуле «Бесприданницы» завязка конфликта дается в уже цитированных словах Вожеватова о костюмированном вечере, когда, напомним, «Карандышев оделся разбойником, взял в руки топор и бросал на всех зверские взгляды, особенно на Сергея Сергеича» (5, с. 16). Ни три прошедших года, ни официальная помолвка с Ларисой не стерли соперника из его памяти. Здесь он с Ларисой странным образом совпал, но, конечно, с иными чувствами: Лариса любила и любит

Паратова, Карандышев ненавидел и ненавидит Паратова. Карандышев задумывает обед как акт возмездия: «Три года я терпел унижения, три года я сносил насмешки прямо в лицо от ваших знакомых; надо же и мне, в свою очередь, посмеяться над ними» (5, с. 38). Но Карандышеву назначена иная роль – комическая. Потому в события вмешивается его тетушка, Ефросинья Потаповна (ее отчество заставляет вспомнить о медвежьей услуге), которая в ответ (потихоньку) устраивает свой спектакль, о котором Карандышев даже не догадывается, не ожидая удара со стороны «своих». В результате еда, напитки и сигары оказываются поддельными: «А ерлыки наклеим, какие прикажете» (5, с. 51).

В свою очередь, Паратов, тоже не забывший Карандышева, устраивает из обеда свой спектакль, задача которого выставить хозяина в глупом виде, то есть дураком.

П а р а т о в. ... он действительно глуп.

К н у р о в. И сам прежде всех напился.

В о ж е в а т о в. Мы его порядочно подстроили.

П а р а т о в. Да, я свою мысль привел в исполнение. Мне еще давеча в голову пришло: накатить его хорошенько и посмотреть, что выйдет.

К н у р о в. Так у вас было это задумано?

П а р а т о в. Мы прежде условились. Вот, господа, для таких случаев Робинзоны-то и нужны (5, с. 52).

В роли «дурака» Карандышев оказывается Робинзоном. Их легко провести: одного манят словом «Париж», который вовсе не город, а ресторан в центре Бряхимова; другому предлагают дружбу и пьют с ним на брудершафт, чтобы увести невесту. Карандышев комичен даже тогда, когда покупается на собственную жизнь: «всех насмешил», не сумев застрелиться. В финале выстрелив в Ларису, позволяет ей, уже умирающей, взять вину на себя: он роняет пистолет, а Лариса поднимает и кладет рядом с собой. Карандышев играет разные роли: жениха, человека с достатком, мстителя. За этими играми он не замечает, как сосредоточенность на самом себе (апогей – монолог под условным названием «смешной человек») оказывается значимей чувства к Ларисе и самой Ларисы.

Но Карандышев не единственный персонаж, вовлеченный автором в игровую стихию. Ему под стать – Сергей Сергеич Паратов, «блестящий барин». Несколько лет тому назад он бежал от своих чувств к Ларисе, а вернувшись, узнал, что все еще любим. Но Лариса для него приятное воспоминание, не более. Потому чувства Ларисы не останавливают задуманного им спектакля, который завершится смертью героини. В игре открываются мало симпатичные черты характера Паратова: самовлюбленность, расчетливость, цинизм. Хотя все эти черты не лишены внешнего обаяния и столь же внешней привлекательности красивого, по-своему умного, но любящего только деньги человека.

Кнуров и Вожеватов легко включаются в игру Паратова, одновременно оставаясь сторонними наблюдателями.

К н у р о в. Кажется, драма начинается.

В о ж е в а т о в. Похоже.

К н у р о в. Я уж у Ларисы Дмитриевны слезки видел.

В о ж е в а т о в. Да ведь у них дешевы.

К н у р о в. Как хотите, а положение ее незавидное.

В о ж е в а т о в. Дело обойдется как-нибудь.

К н у р о в. Ну, едва ли.

<...>

В о ж е в а т о в. Что делать-то! мы не виноваты, наше дело сторона (5, с. 70, 71).

Вожеватов произносит слово «драма», конечно, не случайно. Это, в первую очередь, определение последствий бегства Ларисы с Паратовым из дома своего жениха Карандышева. Но драма – это и театральное действо, зрителями которого они стали. Кнуров и Вожеватов – зрители особые, готовые всякую минуту включиться в спектакль в надежде заполучить свою жертву, чтобы уже далее разыграть ее в решку, кому достанется. Лариса – награда за их участие в игре Паратова.

Вовлечена в игровую стихию и Харита Игнатьевна Огудалова, «вдова средних лет; одета изящно, но смело и не по летам» (5, с. 8). Судя по ремарке, а далее по поведению, Огудалова-старшая еще вполне хороша собой, еще не утра-

тила надежду устроить и собственную судьбу, иначе зачем бы одеваться «смело». Умение быть любезной, как требует того ее имя, приносит ей неплохой доход, она легко разыгрывает своих богатых гостей, получая то подарки, то деньги за эти же подарки. Огудалова-старшая не столько бедна, сколько экономна. Как заправский антрепренер, она представляет Ларису в роли бесприданницы. Хотя у них с матерью есть собственный дом, вполне прилично обставленный, обе хорошо и достаточно богато одеты, к ним в гости приходят люди солидные и состоятельные, делают разного рода подарки. Да и вряд ли, Харита Игнатьевна пустила бы на порог иных. В свою очередь, ее гости никогда бы не стали посещать дом нищенский, с неприличной репутацией. Периодически проигрываемый мотив «бесприданницы» помогает понять: дело не в том, что за Ларисой нет денег, а в том, что эти деньги, по утверждению Огудаловой-старшей, незначительны в имущественном отношении. Мы видим, как Харита Игнатьевна берет деньги, подарки, благосклонно принимает все расходы Карандышева, но никогда не видим, как она их тратит. В отличие, положим, от того же Карандышева. Ей нужно, как и Незабудкиной-старшей в «Бедной невесте», сбыть Ларису с рук, не оставшись при этом «нищенкой». Возможный вариант ее дальнейшей судьбы проигрывается Островским, например, в Аполлинарии Антоновне («Красавец-мужчина»).

Единственным человеком, который не играет никаких ролей по собственной воле, оказывается Лариса, выставленная на торги и вынужденная принять (как позднее Негина или Кручинина) ту меру красоты, которую предъявляет ей общество: «Они правы, я вещь, а не человек» (5, с. 80).

Так, обозначенный еще в «Бедной невесте» мотив чело- века как вещи получает итоговое осмысление. Этот мотив будет в большей или меньшей степени определять игру в «поздних» пьесах, всякий раз получая лишь новые оттенки, но отнюдь не разрешение, которое совершилось раз и навсегда в «Бесприданнице» смертью главной героини.

Игровая природа «Бесприданницы» проявляется в своеобразной парности персонажей. Двух (желаемый/реальный) женихов сопровождают два потенциальных любовника – Кнуров/Вожеватов. Причем, Кнуров готов жениться на Ларисе, но он женат, а Вожеватов может жениться на ней, но не хочет. В Кнурове словно отражается Карандышев, в Вожеватове – Паратов. Конечно, не прямо, а именно как проигрывание мотива женитьбы, который их всех объединяет и одновременно разъединяет. Подобное «мерцание» обеспечивается игрой под условным названием «Кому и в каком качестве достанется Лариса Огудалова». Этот спектакль сопоставим с основной сценой, в пределах которой проигрывают свои версии Огудалова-старшая, Робинзон, Гаврило, Илья, цыгане.

Жанр «Бесприданницы» определяется Островским как драма, что сразу отделяет пьесу от следующих далее комедий. Смерть главной героини в «Не от мира сего» окрашивает «семейные сцены в трех действиях» в драматические тона, словно возвращая к «Бесприданнице» и образуя с ней единое сценическое пространство, в котором разыгрываются комедийные коллизии, получающие в результате специфическое звучание. Вот финалы пьес: «Вам надо жить, а мне надо... умереть... Я ни на кого не жалею, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю (Посылает поцелуй.)» (Лариса, «Бесприданница»); «А еще умирать собираюсь. ... Владей всем, владей! Тебе и владеть! А я должен благодарить Бога, что нашел человека, который знает, на что богатым людям деньги даны и как богатому человеку проживать их следует, чтоб непотыдно мог стать он перед последним судом» (Каркунов, «Сердце не камень»); «Играй, Евлалия, играй по большой! проигрывай тысячи; я ничего для тебя не пожалею! Вот это, господа, праздник! Человек, шампанского, больше давай, больше (Целует Евлалию.)» (Стыров, «Невольницы»); «М е л у з о в. ... Тогда покупайте мне пистолет, спасибо скажу. ... В а с я. Шампанского! Т р а г и к. Полдюжины!» («Таланты и поклонники»); «...вы видите мои слезы... постарайтесь быть порядочным че-

ловеком... Прощайте!» (Зоя, «Красавец-мужчина»); «Д у д у к и н. Я думал, что вы умерли! К р у ч и н и н а. От радости не умирают» («Без вины виноватые»); «К с е н и я. ... Я... люблю... тебя. К о ч у е в (целуя ее руку). И прощаешь? К с е н и я. И прощаю. (Умирает.)» («Не от мира сего»).

Эти финалы почти зеркально отражаются друг в друге. В «Бесприданнице» и в «Не от мира сего» героини гибнут внешне по разным причинам, но мотив прощения в обеих пьесах утверждает любовь как основание жизни, как и в «Красавце-мужчине». Требование шампанского (читай: радости) в «Невольницах» и «Талантах и поклонниках» явно ничего радостного в себе содержит, если вспомнить события пьесы и те высокие идеалы, которые обозначены в «Бесприданнице» и «Сердце не камень». Мотив смерти в финалах «Сердце не камень», «Без вины виноватые» связывает их с основными «рамочными» пьесами. Двое-ние смыслов, их тончайшая нюансировка, обыгрываемая в финалах, отражается в жанровой природе «поздних» пьес Островского, придавая комедиям драматическое звучание. Не обстоятельства жизни рождают это звучание, а нестроения внутри самого человека. Утрата ценностных ориентиров губительна для русской жизни.

Примечания

¹ См., например: *Морозов М.* Избранное. М.: Искусство, 1979. С. 356 – 359.

² Понятия «бесприданница» и «бедная невеста» различаются. См.: *Ашукин Н.С., Ожегов С.И., Филиппов В.А.* Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринтное издание. М.: Веста, 1993. С. 12, 15.

³ Цит. по изд.: *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. / Под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т. 5. С. 478. Далее все цитаты из пьес Островского даются по этому изданию, в скобках указываются том и страницы.

⁴ *Ремизов А.М.* Собрание сочинений. Т. 10. Петербургский бумажник / Гл. ред. А.М. Грачева. М.: Русская книга, 2002. С. 380.

⁵ Там же.

П.М. ТАМАЕВ

**Фабула, сюжет,
сценариум в творчестве
А.Н. Островского
(статья первая)**

Художественное творчество, по мысли современного теоретика и историка литературы В.Е. Хализева, включает в себя три органически связанных аспекта: *«эстетический, познавательный и мирозерцательный»*¹. Эстетические воззрения А.Н. Островского как постижение сущности драмы, ее законов получают наиболее концентрированное выражение в 1880-е годы, когда драматург, по его признанию, «стал приводить в порядок и строгую систему свои бумаги», получившие вид теоретических работ (см. письмо драматурга к брату от 9 сентября 1885 г.²), в которых он пытается обобщить собственный опыт писателя-драматурга, драматургов-современников, при этом он не обходит вниманием и творческие усилия «начинающих писателей, обнаруживающих талант» (В.В. Демидов, Г.Г. Лукин, А.Д. Мысовская, Н.Я. Соловьев, А.С. Шабельская), поддерживая их художественные искания, сотрудничая с ними и мудро наставляя, о чем красноречиво свидетельствуют письма драматурга. Эстетика Островского по своей природе не умозрительная, «головная», а органическая, поэтому объективное (понятийное) и субъективное (эмоциональное) в ней взаимодействуют. Как художник он усвоил, развил принципы, рожденные в москвитянинском кружке, которые стали для драматурга своего рода символом веры: русский писатель, актер должен быть «самим собой», то есть «искренним и самобытным» (10, 111), его «художественная душа» всегда ищет правды, и создает творения, «полные художественной правды» (10, 32) и, что самое главное, воплотил эти принципы в своих пьесах, над которыми он работал, по его признанию, «день и ночь до истощения сил».

Теоретическая рефлексия Островского, тесно смыкающаяся с художественным творчеством, отмечена первыми критическими замечаниями в журнале «Москвитянин». По

наблюдению В.Я. Лакшина, уже в 1850 году в библиографии «Москвитянина» «несравненно чаще стали появляться рецензии на художественные сочинения, и как раз, по преимуществу, сценические – комедии, водевили, драмы. В выборе предметов для разбора видно пристрастие молодого редактора (А.Н. Островского. – *П.Т.*)»³ Об особой позиции «Москвитянина» в постановке и осмыслении существенной и насущной проблемы состояния русской драматургии, русского репертуара времени красноречиво свидетельствуют также критические заметки Ап. Григорьева (Москвитянин. 1852. № 3, 6, 9). В этих малых формах, которые явились предтечей его проблемных статей, Григорьев начал формулировать концепты русской драматургии. «Комедия! Слово с огромным значением в настоящую минуту, – едва ли не полное слово века <...> Велико значение комедии во второй половине XIX века, особенно велико теперь и было велико в русской жизни, – но велики и требования наши от комедии», – заявляет критик по поводу посредственной пьесы С. Одинской «Где мед, там и мухи»⁴. Любое скольконибудь значительное драматическое сочинение дает Григорьеву повод размышлять о состоянии русской драмы. Так, в 1850-м году критик в рецензии на комедию П.Н. Меншикова «Причуды» пытается представить сущность новой русской комедии, которая должна развиваться из нашей жизни. «Наша литература так бедна драматическими произведениями, что всякое явление, выходящее скольконибудь из общего уровня пошлости и посредственности, задуманное с серьезной мыслию или отделанное с некоторым изяществом, возбуждает невольное к себе сочувствие <...> Жадно раскрываем мы каждую *новую русскую драму*, и еще более, *русскую комедию*, с надеждою найти в ней разработанным какой-либо пласт *богатого содержания*, представляемого *многообразным русским бытом*, тронутую *какую-либо новую пружину*. Почему, спросят нас, от драмы в особенности ждем и требуем мы таких *психологических и исторических откровений*? Да просто потому, что драматическая форма была, есть и будет венцом, вершиною поэзии, *полным и*

цельным отражением народной жизни, народного сознания, народного созерцания»⁵ (курсив наш. – П.Т.) Примечательно еще и то, что Григорьев, словно намеренно, обходит молчанием комедию Островского «Свои люди – сочтемся!» («Москвитянин. 1850. № 6»); он выдерживает паузу, предполагая, что фигура Островского потребует обстоятельного разговора о судьбах русской литературы послегоголевского периода.

Первая пьеса, комедия «Свои люди – сочтемся!», ее судьба вызвала к жизни многостраничные объяснения самого автора. Особое место в защите произведения занимает пространное письмо (26 апреля 1850 г.) драматурга начальнику Московской цензуры В.И. Назимову. Этот текст и по содержанию, и стилю – своеобразное продолжение «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. Здесь, по существу, излагается программа новой русской драматургии: «Главным основанием моего труда, главной мыслью, меня побудившею, было: добросовестное обличение порока, лежащее долгом на всяком члене благоустроенного христианского общества, тем более на человеке, чувствующем в себе прямое к тому призвание <...> Твердо убежденный, что всякий талант дается Богом для известного служения, что всякий талант налагает обязанности, которые честно и прилежно должен исполнять человек, я не смел оставаться в бездействии. Будет час, когда спросится у каждого: где талант твой? Я писал свою комедию, проникнутый именно этим убеждением. Купец Большов, сделавший преступление, наказывается страшною неблагодарностью детей и предчувствием и страхом неизбежного наказания законного» (11, 16–17). Речь идет об идее произведения, о сюжете («серьезном сюжете», по определению Островского. – 11, 289), или «сути пьесы», как замечал автор (11, 668), о русском характере, «отличительной его черте – «эгоистическом отторжении от общечеловеческого» (10, 8), точнее христианского. Большов «сделал себя полным хозяином всего, что значительно для него в качестве существенного»⁶. Существенным в жизни Большова

стала блажь: «Мое детище: хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю» (1, 123). Он переступает через долг, через отцовство, назначение которого в том, что «общий долг человека вмещает долг его к Богу, долг гражданина и долг семьи-нина»⁷, поэтому он «несостоятельный должник». Однако Большов пошел дальше: решил «сыграть комедию», прикинулся Лазарем, оделся в гуньку нищего. Ситуация напоминает былинную, где богатырь меняется платьем с каликой перехожей, однако у Островского мотив переодевания травестируется: Большов задумал всех обмануть, а в итоге насмешил людей. Однако произведение не закончилось – комедия сменилась слезами. Как говорят в народе, «тот в нищие пошел, на ком долг тяжел»⁸. Эмоционально-художественная оценка – осмеяние нелепостей и глупой самонадеянности русских людей в духе сказок и басен в первой половине пьесы сменяет горечь о нестроениях внутренней жизни русского человека. Рядом с русской комедией живет и серьезная драма: «Смех до плача доводит»; «За весельем горесть ходит по пятам»; «Не смейся, горох: не лучше бобов». Русский человек знает меру в веселье, в смехе. Он шутит не зло – злая шутка порицается: «Полно шутить, сказал волк капкану, отпусти лапу-ту»⁹.

Позицию журнала, и прежде всего молодой редакции, по поводу первого значительного произведения Островского («*новой комедии*») озвучил Б. Алмазов в своеобразной статье, драматической фантазии, «Сон по случаю одной комедии». Он считает, что произведение Островского – явление знаковое в русской литературе, не похожее на создания Пушкина и Гоголя; для критика несомненно, что драматург представил на суд публики «*новую комедию*». Эта формула новой современной отечественной словесности употребляется в небольшой статье почти два десятка раз, приобретая в устах молодого человека, персонажа драматической фантазии, особый смысл. Он убедителен во всех пунктах спора, и в первую очередь, в вопросе о мирозерцании художника и принципах изображения человека. Новизна этого создания Островского заключена не в обличении пороков общества и

гоголевском преувеличенном взгляде на «болезни» русских людей, но в спокойном, беспристрастном изображении действительности. Драматург, по мнению молодого человека, рисует картину красками, у Островского «писание живое» (выражение П.А. Федотова) в отличие от Гоголя, который представляет мир, нарисованный тушью. Сюжет в новой комедии – «очень обыкновенное происшествие, нисколько не преувеличенное. Действующие лица ее очерчены совершенно объективно»¹⁰.

Проникновение в суть драматургической системы Островского возможно разными путями. Один из них представлен в статье Л.В. Чернец «Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского»¹¹. Исходная мысль исследовательницы заключается в убеждении, что драматург «предваряет теоретическую поэтику XX века, одним из достижений которой стала разработка системы понятий <...> и прежде всего понятий *сюжета и фабулы*». Принимая концепцию и основные наблюдения работы Л.В. Чернец, мы попытаемся следовать за самим Островским, который десятки раз в своих статьях, речах, письмах не просто упоминает понятия *сюжет, сценариум(рий), фабула, интрига*, но терпеливо разъясняет своим корреспондентам – вступающим на драматургическое поприще писателям, актерам, композиторам, скульпторам, что для него эти слова значимы, выстраданы, они органическая часть его художественного мирозерцания, мира, творческой судьбы. Поэтому методологически правомерной представляется нам мысль Н.Н. Страхова, высказанная им в книге «Заметки о Пушкине и других поэтах»: «Нужно уметь идти за писателем и художником всюду, куда он нас ведет, и видеть все, что он нам показывает»¹². В связи с этим заметим, что впервые Островский начинает раздумывать над ключевым для себя словом *сюжет* в письме к Д.А. Гореву-Тарасенкову 16 октября 1853 года: «Сюжет “Старосветских помещиков” рассказал Гоголю М.С. Щепкин, а “Мертвых душ” – Пушкин, а все-таки то и другое Гоголя. В этой же комедии и сюжет в настоящем виде и обработка моя» (11, 66). Последним

же по времени документом, в котором Островский серьезно размышляет над словами-концептами, стал Проект «Правил о премиях» дирекции императорских театров за драматические произведения, датированный 1885-м годом. Ключевые слова *фабула*, *сюжет*, *сценариум* в этом основательном трактате оказались единственный раз в одном контексте: «...фабула в драматическом произведении дело неважное, но только фабула, а не сюжет. Под сюжетом часто разумеется уж совсем готовое содержание, т.е. сценариум со всеми подробностями, а фабула есть краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишенный всяких красок. Драматический писатель менее всего сочинитель, он не сочиняет, что было, — это дает жизнь, история, легенда; его главное дело показать, на основании каких психологических данных совершилось какое-нибудь событие и почему именно так, а не иначе» (10, 277). Больше понятие фабула не называется, зато чаще всего в письмах, статьях и других материалах упоминаются в одном ряду концепты *сюжет* и *сценариум*, отношения между которыми, по мнению Островского, достаточно сложны. Таким образом, на протяжении всей творческой жизни не угасала теоретическая и художническая рефлексия писателя по поводу основополагающих понятий. Думается, что осуществлялась она не столько в духе представителей формальной школы, как считает Л.В. Чернец. Поэтому нам важно было собрать в возможной полноте высказывания-раздумья Островского по существенным концептам¹³, осмыслить бытование умственных образов в том или ином отдельно взятом тексте письма, статьи, понять, как эти слова соединяют разнородные материалы в некое единое смысловое целое, в котором чувствует пульсирование сердечно-творческой мысли писателя.

Понятие *сюжет* является константным, ядерным, многое определяющим и объясняющим в художественных исканиях и достижениях Островского-драматурга и его единомышленников. Уже в первом тексте (письмо Д.А. Гореву-Тарасенкову 16 октября 1853) слово сюжет оказывается для Островского ключевым, однако оно не может быть

прочитано однозначно. Здесь его можно было заменить словом *фабула*, так как сюжет рассказать вряд ли возможно, а *фабулу* своего произведения, историю героини, например, драматург воссоздает, в Пояснении к пьесе «Не в свои сани не садись»: «Авдотья Максимовна – девушка неопытная, воспитанная в строгих правилах, но с сердцем чувствительным и настоящим. Любила сначала Бородкина, хотя не давая себе в том отчета, потом, обманутая наружностью и искусным волокитством Вихорева, полюбила его всей душой, так что привязанность и страсть к Вихореву стали почти равносильными для нее» (10, 26). Заметим, что *фабула* как пересказ основных событий, несомненно, угадывается в данном тексте, однако здесь все слито, все сконцентрировано в одном понятии – *сюжет*. Главное для драматурга заключается не столько перипетиях: полюбила/разлюбила, конфликте-казусе, сколько во внутреннем разладе в душе и сердце героини, когда «привязанность к отцу и страсть к Вихореву стали почти равносильными для нее, и поэтому любовь для нее была горем и несчастьем» (там же). Примечательно, что драматург в «Пояснении...», кажется, «забывает» об умиротворяющей развязке, благородном поступке Бородкина, восстанавливающем порядок в семье Русаковых. По-видимому, уже тогда драматург понимал, что главное не во внешнем действии как организующем начале сюжетосложения. Много позднее он сформулирует это убеждение следующим образом: «Фабула в драматическом произведении дело неважное» (10, 276).

Островский сюжетом называет, например, и тему произведения, о чем свидетельствует письмо к Н.Я. Соловьеву: «Теперь о Малькове. Ашметьеву нужно было противопоставить лицо, которое бы составляло прямую противоположность ему. Такие контрасты не есть что-нибудь насильственно придуманное, они сами непроизвольно являются в голове художника, когда он начинает обдумывать конкретную тему (т. е. сюжет)» (11, 666). Подобное сближение Островским двух понятий сделано сознательно и вполне объяснимо, ибо в сюжет переводе с французского – пред-

мет, то есть то, что в литературоведении определяется следующим образом: «Тема как фундамент художественного творения – это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки»¹⁴. В этом же письме он наставляет собрата по драматическому ремеслу, что лицо художника, неповторимость не определяются его умением отделки темы-сюжета: «В обработке сюжета требуется не оригинальность, а правильность и стройность, а в обработке характеров верность действительности» (10, 276). Данный текст теперь вполне объясняет то, что не сказалось, а подразумевалось в письме Гореву-Тарасенкову: тема получает «оригинальное» и «самобытное» художественное воплощение, ибо «оригинальность, по убеждению драматурга, «есть исключительная врожденная способность очень немногих художников» (10, 276).

Понимание и объяснение Островским сюжета как предмета, содержания произведения мы находим также в письме скульптору М.О. Микешину (26 октября 1882 г.), в пору их совместной работы над сатирическими картинками: «Мне нужны не идеи, – замечает драматург, – а сюжеты; например, – ты задумаешь картинку, – и напиши мне: мысль такая-то, лица такие-то, таком-то положении; я тебе сейчас же пришлю подпись» (12, 126). Как реализовался один из опытов в этом духе, сообщается в неопубликованном письме Микешина, который, «восхищаясь текстом Островского к картинкам на сюжет «О том, как мужик Епифан поддался в обман и о том, что вышло потом», писал: «Хочу угнаться за достоинством твоего текста, “да морда куца”» (12, 128). В данном случае можно было бы «поправить» Островского, то есть говорить не о сюжете, а о фабуле. Однако даже в незначительной работе – подписи к картинке – он остается драматургом, то есть держит в уме нарушение привычного порядка вещей, конфликт-казус, локальный, замкнутый, лицо «в таком-то положении», совершающее действие. Островский прекрасно знает театральную природу народных картинок, которые живут, по наблюдению Ю.М. Лотмана, «не в мире разделенных и отдельно функ-

ционирующих жанров, а в особой атмосфере комплексной, жанрово неразделенной, игровой художественности»¹⁵.

Письма Островского, как и другие материалы, объясняют многие аспекты его художественного творчества. Он, может быть, первым в русской эстетике с удивительным постоянством и последовательностью стал размышлять о природе сюжета драматического произведения, о разных типах драматических сюжетов. В одном случае он говорит о серьезном сюжете: «Сюжет так серьезен, что торопиться никак нельзя, особенно важен последний акт, который надо хорошенько отделать» (речь идет о комедии «На всякого мудреца довольно простоты». – П.Т.) (11, 289). Это суждение смыкается с тревожными предупреждениями, которые высказаны им в письме А.Н. Серову (середина мая 1867 г.): «Сюжет, предложенный Вами, мне, после долго обдумывания, кажется неудобным, и вот почему: он мелок, весь интерес вертится на загуле <...> этого мало для оперы: нет глубоких страстей <...> Потом, в этом сюжете мало картинности для сцены, – это тоже важно» (11, 254). Так реагирует Островский на видение композитором сюжета будущей народной оперы по пьесе «Не так живи, как хочется». «Сюжет мелок», по мысли Островского, потому что в его основе внешневолевое действие, русский разгул, поэтому конфликт локален и преходящ, а для Островского важно было «захватить больше жизненной правды» (11, 595). Он оценивает глубину сюжета Серова через призму опыта своих произведений, в которых коллизии в основном, по его признанию, «бытовые»: «Поискем другого сюжета, – отвечает он композитору. – В моих сочинениях мы едва ли найдем: они все бытовые» (11, 254–255). О том, как Островский стремился коренным образом изменить сюжет своего произведения, свидетельствует вторая редакция «Воеводы». В основе ее – конфликт субстанциональный, отмеченный противоречиями жизни, которые универсальны и в своей сущности неизменны. Что сделал драматург? Он начал пьесу не с монолога Бирюча, как было в первой редакции, а с притчи о Правде и Кривде, которая заверша-

ла Голубиную книгу. В ней Правда и Кривда ведут между собой нескончаемую борьбу; в пьесе Островского эта притча звучит как партии хора в стиле оперы, мелодия этого духовного песнопения задает тон всему произведению, определяет логику следования картин, так как «самое трудное», по убеждению драматурга, «расположить пьесу» (12, 359):

Слепые (поют).

Соходилася правда со кривдою,

Кривда правду переспорила.

Пошла правда по поднебесью,

Пошла кривда по сырой земле,

По народу православному:

Оттого суды неправые... (6, 388)

Эти ходатаи, жалобщики, выборные от народного мира рассказывали вслух про людскую скорбь и напасти. Примечательно, что рядом с высокой скорбной мелодией, темой начинает звучать смех над притязаниями богатого старика на молодость красной девицы, эта тема, несомненно, навеяна «Притчей о старом муже» (памятник XVII века):

Дружина.

Не до воров ему.

Пригожих баб да девок на посаде,

Да по клетям добро как раз разыщет,

Не утаишь (6, 389)

Изменение природы конфликта привело к изменению жанра: «картины из народной жизни», что соответствовало картинности культуры XVII века, лубку, рисованному лубку, которые воспроизводили темы духовных стихов-песнопений, иллюстрировалось поведение добродетельных и порочных людей, обличались грехи. Все это отвечало требованию картинности и сценичности, потому что именно такую художественную задачу ставил перед собой Островский в пору (1880-е годы) переработки первой редакции комедии (1865).

В письме П.В. Анненкову (30 апреля 1871г.) Островский заметит по поводу пьесы «Не все коту масленица» следующее: «...нарочно взял немудреный сюжет, чтобы, не стесняясь сложностью задачи, заняться любезной для всякого

художника работой: отделкой внешности по возможности до той степени, которая называется оконченностью» (11, 352). Точность и искренность драматурга в данном определении характера пьесы поразительна: он, действительно, «взял» сюжет бытовой новеллистической сказки, которая характеризуется тем, что показывает алогизм обычного, указывает на несоответствие действительности нормам здравого смысла – желание старика жениться на девушке. Отделка же рассчитана на непрерывность и единство восприятия, на резкость ситуации и четкость обрисовки типов, диалогов, монологов, особенно Ахова и заключительной речи-отповеди Дарьи Федосеевны. И что самое важное – Островский называет это «оконченностью» – развязка, которая следует неожиданно, и тем не менее, вполне естественно в соответствии с характером персонажей и обстоятельствами. Как замечал автор в незавершенной статье «“Лучший алькад – Король”. Драма (комедия) в 3 действиях Лопе де Вега (Бенефис г-жи Ермоловой): «Сюжет <...> дает и драматические положения, и довольно простора для развития характеров» (10, 529).

Определение сюжета меняется в зависимости от замысла, художественной задачи. В письме актеру Бурдину (20 сентября 1873 г.) автор сообщает: «Слишком долго пробил-ся над сценариумом, мне хотелось обладать сюжетом поэффективнее; пьеса выйдет короткая и сильная» (11, 436). Своеобразным комментарием к этому суждению служит письмо к тому же корреспонденту, который, по мнению автора, не понял главного в произведении: «Мне кажется, что ты смотришь на нее (пьесу. – П.Т.) однобоко, считая свою роль за главную. (Маргаритова), тогда как вся сущность комедии в Николае и Людмиле» (11, 441). Это уточнение состоит в разъяснении «сущности комедии», то есть сюжета конкретного произведения, и показывает, что в творчестве Островского теперь решающую роль приобретают внутреннее действие и субстанциональные конфликты. В так называемых «сильных пьесах» (определение самого Островского) сюжетное действие запечатлевает в основном идейно-нравственное самоопределение челове-

ка, который критически относится и к себе, и к окружающему миру. Здесь нет противоборства воли, столкновения старших и младших, богатых и нищих, хищных и кротких – герой противостоит злу «внеличному». Движущаяся коллизия таких произведений драматургом характеризуется как «трогательно драматический сюжет» (речь идет о пьесе «Последняя жертва». – *П.Т.*) (11, 563). Примечательно, как меняются заголовки «сильных пьес» – в них первенствуют слова сердечно-духовного плана: *любовь, жертва, вина*, которые нацелены на определение сущности произведения. О значимости названия Островский писал Соловьеву (2 октября 1880 г.): «Мы не подберем названия, – что это значит? Это значит, что идея пьесы не ясна; что сюжет не освещен как следует, что в нем трудно разобраться; что самое существование пьесы не оправдано; зачем она написана, что нового хочет сказать автор?» (11, 716).

Подводя некоторые итоги, заметим, что в разнородных материалах Островский представил собственную стратегию сюжетики, он как национальный художник «не сочиняет, что было», а использует самые увлекательные и ценимые народом сюжеты, касающиеся всего более правды и справедливости, любовных, а также семейных и родственных отношений. Поэтому в его пьесах трагическое и комическое, серьезное и смешное в жизни и мирозерцании русского человека шли рядом, что в общем-то и определило одно из основополагающих правил национального драматического канона, который проистекал из этики и эстетики автора пьесы: «Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним хорошего; этим-то теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим» (11, 57). Этим объяснялось стремление драматурга выделить среди многих десятков своих созданий те, в которых национальные сюжеты, были воплощены в полной мере. В Записке по поводу проекта «Правил о премиях императорских театров за драматические произведения» Островский назовет творения, которые составили ядро его драматургии: «Вот и еще мои пьесы, которые должны быть непре-

менно в репертуаре всякого русского театра, если он хочет быть русским: “Не в свои сани не садись”, “Свои люди – сочтемся!”, “Не так живи, как хочется”, “Воспитанница”, “На бойком месте”, “Шутники”, “Лес”, “Воевода”, “Василиса Мелентьева” (10, 206).

Примечания

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. 4-е изд. М., 2004. С.15.

² Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т 12. С. 386. В дальнейшем цитаты из пьес, писем и других материалов Островского даются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

³ Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., 1982. С. 140.

⁴ Григорьев А.А. «Пантеон»: Журнал литературно-художественный, издаваемый Ф. Кони // Москвитянин. 1852. № 6. Отд. 5. С. 75.

⁵ Григорьев А.А. «Причуды». Комедия П.Н. Меншикова // Москвитянин. 1850. № 17. Отд. 4. С. 21. Рец. на: Меншиков П.Н. Причуды // Современник. 1850. № 7.

⁶ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 579.

⁷ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т.1.С. 461–462.

⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т.2.С. 568.

⁹ Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 299–302

¹⁰ Алмазов Б.Н. Сон по случаю одной комедии // Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века. М., 1982. С. 244.

¹¹ Чернец Л.В. Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского // Щелыковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сб. ст. / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 68–77.

¹² Страхов Н.Н. Литературная критика: Сб.статей / Вступ. статья и сост.Н.Н. Скатова; коммент В.А. Котельникова. СПб.: РХГИ, 2000. С. 125.

¹³ А.Н. Островский // Русские писатели о литературном труде: В 4 т. Л., 1955.Т. 3. С.14–57. Этот раздел содержит крайне мало материалов, отражающих эстетические взгляды драматурга.

14 Хализев В.Е. Теория литературы. С. 50.

15 Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Народные гравюры и фольклор в России XVII–XIX вв. М., 1976. С. 247–248.

В.А. КОШЕЛЕВ

**Поза Ярилы:
о мифопоэтике
«Снегурочки»**

В этой странной позе Ярило, языческое божество русских славян, является, наконец, перед соскучившимися без солнца берендеями в финале «весенней сказки» А.Н. Островского «Снегурочка» (1873). Царь Берендей славит бога, призывая его к людям: «Изгоним же последний стужи след / Из наших душ и обратимся к Солнцу». Возникает финальное видение: «На вершине горы на несколько мгновений рассеивается туман, показывается *Ярило* в виде молодого парня в белой одежде, в правой руке светящаяся голова человечья, в левой – ржаной сноп. По знаку царя прислужники несут целых жареных быков и баранов с вызолоченными рогами, бочонки и ендовы с пивом и медом, разную посуду и все принадлежности пира»¹.

Идеологически это явление Солнца, которое «знает, кого карать и миловать» и которое готово «приветно взглянуть на преданность покорных берендеев» как будто прямо соотносится со знаменитым пушкинским восклицанием в финале «Вакхической песни» А.С. Пушкина (1825):

*Ты, Солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред Солнцем бессмертным ума.
Да здравствует Солнце, да скроется тьма!*²

Но по *позе* своего явления Ярило напоминает отнюдь не «солнечного» и вполне проходного персонажа из финально-

го абзаца «Капитанской дочки» (1836): «Он (Гринев. – В.К.) присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу»³.

Почему-то явившийся людям их «солнечный» бог предстает перед ними в позе палача, который похвастается отделенной от тела «светящейся головой человеческой». Странной выглядит эта *поза палача*, неожиданно венчающая светлую по своей тональности «весеннюю сказку» Островского. Она как будто придает ей исходную «неоднозначность», заданную изначально «многозначностью».

И почему, собственно, из «солнечных» божеств славянского языческого пантеона, олицетворявших «огненную» стихию, Островский выбрал для «берендеев» именно Ярилу? В древнерусском языческом пантеоне «солнечную» природу имели Хорс, Дажьбог и Сварог, входившие, согласно летописи, в языческий пантеон князя Владимира – рядом с «главным» огненным богом Перуном (богом грозы и огня). Ярило же, будучи популярным персонажем ритуальных «игрищ», даже «не зачислялся в разряд богов, и официальные источники не упоминают его вообще среди русских божеств». То есть выступал «как персонаж неофициальной низшей обрядности с сильным развитием обценных черт»⁴.

Между тем, «берендеи» Островского как будто почитают исключительно Ярилу – почти как монотеистическое божество. Во всяком случае, все персонажи пьесы поминают именно его – и все готовы служить и угождать именно Яриле. При этом бог берендеев – отнюдь не добрый персонаж. Вот он в восприятии Мороза:

*Злой Ярило,
Палящий бог ленивых берендеев,
В угоду им, поклялся страшной клятвой
Губить меня, где встретит. Топит, плавит
Дворцы мои, киоски, галлерей,
Изящную работу украшений,
Подробностей мельчайшую резьбу,
Плоды трудов и замыслов. Поверись,*

*Слеза пройма. Трудись, корпи, художник,
Над лепкою едва заметных звезд —
И прахом все пойдет... (7, 16)*

Ярило – разрушитель культурных памятников, подобный времени, уничтожающему труды художника. При этом, поклявшийся «губить» то, что ему чуждо, Ярило не остановится и перед живым существом, вставшим на его пути:

*Спасенья нет Снегурочке, Ярило
Сожжет ее, испепелит, растопит.
Не знаю как, но умертвит... (7, 16)*

Это – взгляд видимого оппонента солнечного бога – Мороза. Но и сами «ленивые берендеи», подданные этого бога, опасаются его гнева:

*Пятнадцать лет не кажется Ярило
На наш призыв, когда, встречая Солнце,
В великий день Ярилин, мы напрасно
Тьмотысячной толпой к нему зываем
И песнями его величье славим.*

Сердит на нас Ярило... (7, 63)

Этот «сердитый» и, видимо, злопамятный бог ожидает «жертвы», в качестве которой должна раздаться «брачная торжественная песнь» всех «девиц-невест и парней-женихов», соединенных «союзом неразрывным» (7, 66). Сам этот «неразрывный» союз возможен и как союз «принудительный» – только вот Снегурочка мешает.

Казалось бы, от того, что Ярило «пятнадцать лет не кажется», ничего страшного не происходит: так же живут берендеи «в заботе и в довольстве». Но каждый раз, когда в Ярилин день солнце не появляется, царь берендеев воспринимает это как предвестие какого-то будущего несчастья:

*Печально я гляжу на торжество
Народное: разгневанный Ярило
Не кажется, и лысая вершина
Горы его покрыта облаками.
Недоброе сулит Ярилин гнев:
Холодные утра и суховеи,
Медвяных рос убыточные порчи,*

*Неполные наливвы хлебных зерен,
Ненастную уборку – недород,
И ранние осенние морозы,
Тяжелый год и житниц оскуденье (7, 112).*

Берендеи как будто готовы покоряться желаниям своего бога – и даже Снегурочка, в конце концов, готова покориться воле его и исполнить столь любимую Ярилой «брачную торжественную песнь». Но тут же наступает ее «печальная кончина», а сразу же за нею – «страшная погибель» ее возлюбленного. Мизгирь кончает с жизнью именно из-за «обмана» Ярилы: «...если боги / Обманщики – не стоит жить на свете!» (7, 113).

В эпоху создания «Снегурочки» особой популярностью в фольклористике и этнографии пользовалась «мифологическая школа», в границах которой национальный миф воспринимался как естественный материал и необходимое условие искусства. Появился ряд работ о Яриле, языческом божестве восточных славян. Островский был знаком с некоторыми из них, что доказывается почти текстологическим совпадением того «портрета» Ярилы, который приведен в финале драмы (он цитировался нами выше), с описанием Ярилы в статье известного этнографа П.С. Ефименко «О Яриле, языческом божестве русских славян», напечатанной в 1869 году во втором томе «Записок императорского Русского географического общества»: «Ярило, прекрасный юноша, дает растительную силу хлебам, травам и деревьям и чадородие людям и животным. На голове у него – венок из свежих весенних полевых цветов, в левой руке – горсть колосьев – знак, что Ярило есть произраститель цветов и хлебов; в правой руке у него – человеческая голова, по всей вероятности, голова побежденной им зимы и ночи»⁵.

Правда, последнее толкование этнографа Островский как будто элиминирует: никакой «зимы или ночи» Ярило в его «весенней сказке» не побеждает. А «светящаяся голова человечья» в его правой руке выглядит просто знаком «удовлетворительной жертвы» – и ничего более. Драматург ищет объяснение этого символа во внутреннем восприятии самого Ярилы.

В знаменитой книге А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865), несомненно, известной Островскому, Ярило – единственный языческий славянский бог, удостоенный особой главы. Но начинается эта глава не разговором о Яриле, а прославлением другого языческого божества – *Перуна*, который представлен «творцом плодородия и устройтелем земледелия», ибо явление грозы, с властью Перуна связанное, представлялось людям как «брачное торжество, любовная связь» небесных и земных сил. На фоне таких представлений и возникал Ярило: «Значение Ярила вполне объясняется из самого его имени и сохранившихся о нем преданий. Корень *яр* совмещает в себе понятия: а) весеннего света и теплоты, б) юной, стремительной, до неистовства возбужденной силы, с) любовной страсти, похотливости и плодородия: понятия, неразлучные с представлениями весны и ее грозowych явлений»⁶.

П.С. Ефименко, тоже исходя из имени языческого бога, так определял его «функции»: «Судя по вышеизложенному словопроизводству, слово *Ярило* будет означать *быстро распространяющийся весенний или утренний солнечный свет, возбуждающий растительную силу в травах и деревьях и плотскую любовь в людях и животных*, потом – *юношескую свежесть, силу и храбрость в человеке*. Отсюда следует, что Ярило, как божество, должен быть *богом восходящего или весеннего солнца, богом похоти и любви, богом, произрастителем и покровителем животных, производителем растений, богом силы и храбрости*»⁷.

Некоторые современные фольклористы предполагают, что имя Ярилы «служило эпитетом, определявшим, видимо, громовержца *Перуна*, который, как и ряд других аналогичных персонажей, сочетал в себе функции бога плодородия с воинскими функциями»⁸. Именно из-за воинских функций идол Перуна занял ведущее место в языческом пантеоне князя Владимира: бог грозы на Руси считался покровителем военной дружины и ее князя. При этом Перун был очень жестоким богом – грозным и кровавым. Именно его деревянный идол («а глава его сребрена, а усъ златъ»)

требовал *человеческих жертвоприношений*, которые оплакивает летописец: «И привожаю сыны своя и дщери, и жряху бесомъ, и оскверняху землю требами своими. И оскверниися кровъми земля Руска и холм-оть»⁹.

В поэтической речи XIX века Перун – это и имя грозного бога (кудесник в пушкинской «Песни о вещем Олеге» – «Покорный Перуну старик одному / Заветов грядущего вестник»). И обозначение грозного военного орудия, выстрел которого сверкает «как боевой перун, как молния». И даже иносказательное определение яростного проклятия врагам: «И с уст моих падут перуны». Перун – это, в восприятии современников Островского, еще и показатель воинской храбрости и стойкости.

Ярило – родственен Перуну. Но в данном случае этот «палящий бог» распространяет свою власть и силу (ориентированную на войну) на «ленивых берендеев», которые предстают *исключительно мирным народом* и, кажется, даже не знают, что такое война или битва. И царь этого мирного люда, столь же покорный одному Яриле, как пушкинский «вдохновенный кудесник» Перуну, выстраивает свое видение «заветов грядущего» исходя из понимания любви как вечного «жара сердца»:

*В сердцах людей заметил я остуду
Немалую; горячности любовной
Не вижу я давно у берендеев.
Исчезло в них служенье красоте;
Не вижу я у молодежи взоров,
Увлажненных чарующею страстью;
Не вижу дев задумчивых, глубоко
Вздыхающих. На глазках с поволокой
Возвышенной тоски любовной нет,
А видятся совсем другие страсти... (7, 64)*

Идеалом царя становятся старые представления об идеальной возвышенности любовной страсти, об избытке страстных сил человека:

*Чудесные дела недуг любовный
Творил в душе моей: и добр и нежен*

*Бывал тогда счастливый Берендей,
И всякого готов принять в объятья
Открытые. Теперь и стар, и сед,
А все-таки не понимаю, можно ль
Холодным быть, бесстрастным оставаться
При виде жен румяных, полногрудых... (7, 64)*

Но действительное бытие подданных Ярилы обнаруживает иное понимание ими этого светлого чувства: в один прекрасный момент любовь становится приближена к «яро-сти», к «ненависти», к войне:

*Какая-то в заречной слободе
Снегурочка недавно объявилась.
Передрались все парни за нее.
На женихов накиннулись невесты
Из ревности, и брань идет такая –
Усобица, что только руки врозь! (7, 66-67)*

«Во-первых, я не верю», – заявляет царь. Но тут же является уязвленная любовью Купава, которая, жалуясь на Мизгиря, заставляет «увериться»: «Обижено, разбито сердце им; / Лишь ненависть к нему до гроба будет / В груди моей» (7, 77). Она почти убита на любовной «войне»: «Так и валюсь снопом» (7, 71). Сам царь тотчас же готов стать «отмстителем» – то есть тоже включиться в войну.

Но и «обидчик» в любви, Мизгирь, которого царь готов казнить (несмотря на отсутствие у берендеев «кровавых законов») хотя бы изгнанием «в пустыню, в лес», тоже, в сущности, оказался «пострадавшей» в любовной «войне» стороной: он имел несчастье лишь «увидеть Снегурочку» (7, 78) – и готов ради нее подвергнуться любому испытанию, посылаемому от языческой «нечистой силы»:

*Беги всю ночь за призраком бегущим!
Лови мечты манящей воплощенье! (7, 97)*

И только чистая Снегурочка, которая «любви не знает» и сердце у которой «молчит», может жить в счастливой и бесконфликтной гармонии.

Но ее зачем-то склоняют к иному: почему-то царю берендеев необходимо, чтобы счастливая и безмятежная

«младенческая душа» непременно зажглась «желанием любви»! Причем, повеление свое царь отдает в ее присутствии – и тут же «назначает» ей будущего возлюбленного: Леля, носящего имя славянского «помощника» в любви из «книжного» фольклора (подобного античному «мальчику Эроту»). И Лель обещает царю: «Снегурочка полюбит непременно / Поверьте мне» (7, 83). Но непонятно, кому и зачем нужна эта странная «непременность».

Лель предстает, в сущности, «профессионалом» в обучении «не детской любви» (7, 103): он одновременно «манит» и Снегурочку, и Купаву, и даже Елену Прекрасную (пришедшую в сказку Островского из той же античности).

С «профессионалом» собирается соревноваться открытый, но искренний «любитель» – Мизгирь, который, в отличие от Леля, приносит страшную клятву:

*Клянусь тебе великими богами,
Снегурочка моей супругой будет,
А если нет – пускай меня карает
Закон царя и страшный гнев богов! (7, 83)*

Персонажи «весенней сказки» Островского отчетливо делятся на две группы. Одни – это те, которые принадлежат к миру людей – берендеи: Радушка, Малуша, Брусило, Малыш, Курилка, Бирюч и т.д. – оказываются как будто «на втором плане» основного действия; из них выделены лишь Купава и Мизгирь да Бобыль с Бобылихой. Последнее к тому же оправдывают нелестное мнение о людях Мороза: *ленивые* берендеи; ленивые, но при этом еще и желающие как-нибудь получше в жизни устроиться.

В другой группе – представители языческой «календарной» мифологии: Мороз (Дед-Мороз), Весна-Красна и появляющийся в финале Ярило, «летний» бог. Каждому богу – свое время: в начале сказки собирается «на утренней заре» уходить Мороз, в финале – «опускается в озеро» Весна, уступая место Яриле. У каждого языческого бога – свои слуги. У Мороза – это Леший. С окончанием зимы он собирается на отдых: «ныряй в дупло и спи!» (7, 8). Собирается – но, выполняя наказ Мороза, оберегает Снегурочку.

У Ярилы, соответственно, Лель (в этом смысле подобный античному Эроту, который своими стрелами возбуждал чужую любовь). Сам Лель как будто далек от любви: «Песни Леля / И речь его – обман, личина, правды / И чувства нет под ними, то лишь *в звуки / Одетые палящие лучи*» (7, 20). Звуки – как стрелы Эрота.

Особенное место занимает Елена Прекрасная. Ее античная «одноименница», дочь Зевса и Леды, прекраснейшая из женщин, была особой весьма апатичной и недейственной и покорялась обстоятельствам: то ее похищают и увозят в Аттику, то освобождают. От Менелая она родила Гермionу, но после спора трех богинь за яблоко была обещана Афродитой Парису и увезена в Трою (после чего все греческие цари и героини участвовали в войне, чтобы вернуть Елену). После гибели Париса Елена стала супругой Деифоба, потом возвратилась в Спарту и т.д. В пьесе Островского она – жена ближнего боярина Бермяты. Но – увлечена Лелем и характеризует его как единственного из берендеев, способных «внушить любовь девице, сердце жен поколебать» (7, 83). А ее «нечеловечья» сущность явлена хотя бы в эпизоде ухаживания за Лелем: она единственная из берендеев, которая наяву видит леших и иную нечистую силу.

Царь Берендей тоже, как кажется, не вполне принадлежит к миру людей. Это как будто одновременно и царь, и «вдохновенный *кудесник*», озабоченный исполнением идеалов и заветов Ярилы. Еще в Прологе Мороз предупреждал, «что зло Ярило мыслит» (7, 17), и царь Берендей становится «двигателем» той интриги, в результате которой «Мороза порожденье – холодная Снегурочка» – должна погибнуть.

Снегурочка – «незаконное» существо, «нелюдь», плод несправедного «заигрывания» Весны-Красны со старым Морозом. Именно ее существование, признается Весна птицам, становится причиной затянувшегося холода: «Сама я виновата, / Что холодно и мне, Весне, и вам» (7, 9). Снегурочка и выросла вдали от людей – «в нетающих лядинах», и живет в тех местах, куда «ни пешему, ни конному дороги». Но выросла: «Девке воля милей всего» (7, 15). Мороз боится: он узнал, «будто Солнце / Сбирается сгубить Снегурку». А

сделать это можно единственным способом: «заронить ей в сердце / Лучом своим огонь любви» (7, 16) – только от этого «внутреннего» огня любви его дочь может погибнуть.

Отец пытается предупредить возможные последствия: поселяет Снегурочку в бедную хату к Бобылю в надежде, что парням «корысти нет на бобылеву дочку / закидывать глаза» (7, 17). Но добивается обратного: сами ленивые Бобыль с Бобылихой призывают парней полюбоваться на «дочку» в надежде на «подарки дорогие» (7, 27). Надежда, что в сердце Снегурочки «ни искры нет губительного чувства» (7, 17), тоже оказывается шаткой: дочка уже узнала Леля («Ярым солнцем пронизан он насквозь» – 7, 20) и полюбила его опасные песни. И даже Снегурочкин сторож Леший, которому наказано «запутывать» того, кто к Снегурочке «пристанет» (в особенности «Лель-пастух»), мало чем может: на Леля его чары не действуют, а «закружив» Мизгирия, он добьется обратного результата.

Словом, все действие «весенней сказки» предстает как осуществленная интрига «злого Ярилы». Единственное, что не уместается в нее – это то обстоятельство, что «погубителем» Снегурочки, который разбудил в ней «сладкие чувства любви» (7, 113) оказался не Лель (=Эрот), а простой берендей – Мизгирь. Лель воздействовал на жертву «по правилам» даже тогда, когда изменял ей с Купавой (что больше разжигает сердце, чем любовная измена!) А Снегурочка растаяла от любви к «неправильному» Мизгирию, своему «погубителю». И Мизгирь, «обманутый богами», решается на собственную «страшную гибель». А «светящаяся голова человечья» в руке Ярилы – это как будто именно голова Мизгирия – человека, принесенного в жертву.

В данном случае Островский очень точно определил логику действий языческого бога. Епископ Тихон Задонский в 1765 году писал, что «из всех обстоятельств праздника сего видно, что древний некакий был идол, называемый именем Ярило, который в сих странах за бога почитаем был, пока еще не было христианского благочестия; а иные праздник сей называют игрищем». Ярило, появляющийся в финале «игрища» «весенней сказки» Островского, от-

нюдь не выглядит всеми любимым божеством «идеального» народа берендеев. По своей драматической функции этот внесценический персонаж родствен неведомой «княгине Марье Алексевне» из «Горя от ума» Грибоедова, которую все остальные прежде всего – боятся.

Примечания

¹ *Островский А.Н.* Полн.собр.соч.: В 16 т. М., 1948–1953. Т. 7. С. 114. Далее все цитаты даются по этому изданию, том и страницы указываются в скобках.

² *Пушкин А.С.* Полн.собр.соч.: В 16 т. М.-Л., 1937–1949. Т. 2. С. 420.

³ *Пушкин А.С.* Полн.собр.соч.: В 16 т. М.-Л., 1937–1949. Т. 8. С. 374.

⁴ *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Ярило / Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 399.

⁵ Цит. по: «Асе грехи злые, смертные...» и далее по тексту на с. 3.

⁶ Там же. С. 54.

⁷ Там же. С. 82.

⁸ *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Ярило / Славянская мифология. Энциклопедический словарь. С. 399.

⁹ Повесть временных лет / Повести Древней Руси XI–XIII века. Л., 1983. С. 54.

Е.А. ВИНОГРАДОВА

**Внесценические
компоненты
в поздних пьесах
А.Н. Островского**

Письма А.Н. Островского, его критические статьи и, конечно, творчество свидетельствуют о том, что драматург размышлял над широким кругом вопросов, включающим как определение общественного значения театрального искусства, так и проблемы построения пьес, драматургической техники. Стремление Островского к сюжетной динамике, созданию иллюзии непрерывности течения жизни, обуславливающие характер завязки и «открытость» финалов, неизбежно приводит автора к решению вопроса о том,

какие события нужно показать на сцене (в художественном настоящем времени), а какие увести за пределы сценического действия. Так, многие компоненты, необходимые для понимания действия, развивающегося на сцене, не получают воплощения: прошлое (иногда будущее) действующих героев, внесценические персонажи, сюжеты, пространство.

Сценическое настоящее в пьесе неизбежно связано с прошлым героев. Внесценические предыстории в пьесах Островского, как отмечает Е.Г. Холодов, содержат причины происходящего на сцене. Действие пьесы представлено зрителю и читателю как последствие событий, произошедших до начала пьесы¹. О введении в монологи и диалоги персонажей сообщений о событиях, произошедших в прошлом или за сценой, Л.В. Чернец пишет как о характерном для Островского приеме художественной обработки сюжета, не зависящем от жанра². По наблюдениям исследователей, в некоторых произведениях происходит расширение времени «в сторону» будущего. Это связано с особенностями развязки: в финале достигается не разрешение конфликта, а компромисс, соглашение сторон, «лишь отдаляющее, относящее в будущее трагическую развязку»³.

Другая составляющая внесценической сферы пьес Островского – внесценические персонажи – была предметом изучения Н.С. Тугариной⁴. По наблюдениям исследовательницы, упомянутых, но не действующих героев немало уже в ранних произведениях драматурга. Авторы работы «Русский драматический театр XIX века» отмечают, что в позднем творчестве Островского вместе с усложнением сюжета и композиции его пьес возрастает значение внесценических персонажей⁵.

Как видим, внесценические компоненты, дистанцированные временем или пространством от происходящего на сцене, привлекали внимание исследователей творчества Островского и являются показателем движения художественной системы драматурга. В то же время в его пьесах существует мало изученная внесценическая сфера, максимально приближенная к сценическому настоящему. Здесь, на наш взгляд, можно сделать ряд любопытных наблюдений.

Приведем несколько примеров.

Действие пьесы «Поздняя любовь» происходит в ограниченном пространстве – в комнате в доме Шабловой – и не меняется в течение всех четырех действий. Основная тема первых семи явлений этой пьесы – прошлое героев-адвокатов, в котором заключаются причины их нынешнего бедственного положения. Событие, которое толкает героев к действию и завязывает интригу – игра Николая и его просьба о деньгах в уплату долга – происходит во внесценическом пространстве. Вводится это событие письмом:

Л ю д м и л а (*читает*). «Маменька, не ждите меня, я заиграюсь. Со мной неприятный случай – я проигрываю; я связался играть с игроком, который гораздо сильнее меня. Он, как кажется, порядочный человек, ему нужно отдать деньги, а у меня денег нет; поэтому я не могу прекратить игры и все больше затягиваюсь. Если хотите спасти меня от стыда и оскорблений, пришлите мне с посланным тридцать рублей. Кабы вы знали, как я страдаю из-за такой ничтожной суммы! <...> Я, для скорости, послал мальчика на извозчике; я жду и считаю минуты... Если у вас нет, найдите где-нибудь, займите! Не жалейте денег, пожалейте меня! Не губите меня из копейчных расчетов! Или деньги, или вы меня не увидите больше. Деньги пришлите в запечатанном конверте. Любящий вас сын Николай»⁶.

В силу разных причин герои Островского нередко прибегают к письменной форме общения. Письма, кроме основной своей функции – коммуникативной, еще и определенным образом характеризуют своего автора и адресата. Но письмо Николая интересно еще и другим. С его помощью рядом с бессобытийным миром «бедной, потемневшей от времени» комнаты, где жильцы собрались скоротать вечер за разговором, возникает полное страстей пространство трактира, где решаются судьбы людей. Грамматическое настоящее время письма, передающее напряженное состояние автора и живо рисующее картину происходящего в трактире, призвано не только воздействовать на маменьку. Оно создает эффект «полуприсутствия» на сцене другого пространства, не представленного на сцене декорациями. Надо заметить, что оно появляется в пьесе до этого письма: Дормедонт рассказыва-

ет о Николае в трактире. Но это рассказ именно о другом, внешнем для сцены мире. Письмо же Николая позволяет ощутить его присутствие рядом. Внесценическое событие здесь становится источником развития действия на сцене.

Другой пример «почти присутствия» есть в комедии «Волки и овцы». Речь идет о персонаже, который, не появляется на сцене ни разу и проходит от начала пьесы до ее конца. Этот персонаж – Тамерлан – собака Мурзавецкого. Ее образ вводится и репликами героя, и ремарками автора. В сцене разговора Мурзавецкой и племянника собака почти выходит на сцену:

М у р з а в е ц к и й (*в окно, ударяя ладонью себя по груди*).
Тамерлан, сотй, сотй!

М у р з а в е ц к а я. Полоумный! Что ты, опомнись! С грязными-то лапами в окно!

М у р з а в е ц к и й. Пardon! (*В окно.*) Куш, куш, анафема!

М у р з а в е ц к а я. Опомнись, опомнись! Сядь, сию минутку сядь!

М у р з а в е ц к и й. Ах, ма тант, вы не понимаете: собаке строгость нужна, а то бросить ее, удавить придется.

М у р з а в е ц к а я (*стуча палкой*). Шалопай! Кому я говорю?

М у р з а в е ц к и й. Сейчас, ма тант, к вашим услугам. (*В окно.*) Куш, говорят тебе! Где арапник? (*Громко.*) Человек, подай арапник!

М у р з а в е ц к а я (*берет его за руку и сажает*). Арапник-то нужен для тебя. Об чем я тебе говорила, ты слышал, слышал?

М у р з а в е ц к и й. Ах, ма тант, как меня этот пес расстроил! (с. 124 – 125).

Сценические отношения Мурзавецкой и ее племянника получают комическое отражение во внесценических отношениях Мурзавецкого с собакой. Более того, реплика слуги Павлина в разговоре с Мурзавецкой сразу после приведенной сцены сближает внесценического Тамерлана с его сценическим хозяином:

М у р з а в е ц к а я. Смотреть за Аполлоном Викторычем, чтоб ни шагу из дому! Вели людям сидеть в передней безвыходно! Тебе я приказываю, с тебя и спрошу.

П а в л и н. Осмелюсь доложить, сударыня, они в окно даже иногда... (с. 127).

Этот комический прием включается в характерную для всей пьесы «зоологизацию» отношений людей.

Примечательно, что еще до того, как Лыняев в десятом явлении произнесет знаковую для комедии реплику «Волки кушают овец, а овцы смиренно позволяют себя кушать», эта тема будет задана в связи с интересующим нас внесценическим персонажем:

М у р з а в е ц к и й (*растворяя окно*). Фу, духота какая! (*Высовывается в окно и свищет.*) Тамерлан! Ах, проклятый! Ну, погоди ж! Человек, приведи сюда Тамерлана да подай мне арапник!

П а в л и н. Нет уж, этого ни под каким видом нельзя: не приказано-с. И какой же это Тамерлан? Нешто такие Тамерланы бывают? Уж много сказать про него, что Тлезор, и то честь больно велика; а настоящая-то ему кличка Шалай.

М у р з а в е ц к и й. Много ты понимаешь!

П а в л и н. Да я всю его родословную природу знаю. Окромя что по курятникам яйца таскать, он другой науки не знает. Его давно на осину пора, да что и на осину-то! Вот, Бог даст, осень придет, так его беспременно, за его глупость, волки съедят. Недаром мы его волчьей котлеткой зовем (4, 121).

Это предсказание буквально исполняется в финале, где опять же участвует Тамерлан. Проследим, как драматург выстраивает финал комедии:

Ч у г у н о в. <..> За что нас Лыняев волками-то называл? Какие мы с вами волки? Мы куры, голуби... по зернышку клюем, да никогда сыты не бываем. Вот они волки-то! Вот эти сразу помногу глотают.

За сценой слышен крик: «Тамерлан, Тамерлан!» Вбегает Мурзавецкий в отчаянии.

М у р з а в е ц к и й. Нет, ма тант, нет! Я не переживу.
<..>

М у р з а в е ц к и й. Да, ма тант, лучшего друга... Близ города, среди белого дня, лучшего друга... Тамерлана... волки съели!

М у р з а в е ц к а я. Тьфу ты! А я думала...

Ч у г у н о в. Близ города, среди белого дня! Есть чему удивляться!.. Нет... Тут не то что Тамерлана, а вот сейчас, перед нашими глазами, и невесту вашу с приданым, и Михаила Борисыча с его имением волки съели, да и мы с вашей тетенькой чуть живы остались! Вот это подиковинней будет (с. 206–207).

Так во внесценическом пространстве реализуется сценическая метафора «волки кушают овец». Если Лыняев на сцене говорит об отношениях барышень и женихов, помещиков и дельцов как о волках и овцах, то Островский дает еще один – внесценический – вариант этому: волки и собака. Внесценическая смерть Тамерлана вносит в финал комедии трагическую ноту, вероятно, являясь одним из способов проявления авторской позиции в этом произведении.

Как видим, внесценические компоненты в драматургии Островского работают не только на традиционное расширение места и времени, мотивацию прошлым происходящего на сцене. Они важны как способ организации действия на сцене, а также становятся знаками авторской позиции.

Примечания

¹ Холодов Е.Г. Мастерство Островского. М., 1967. С. 228 – 229.

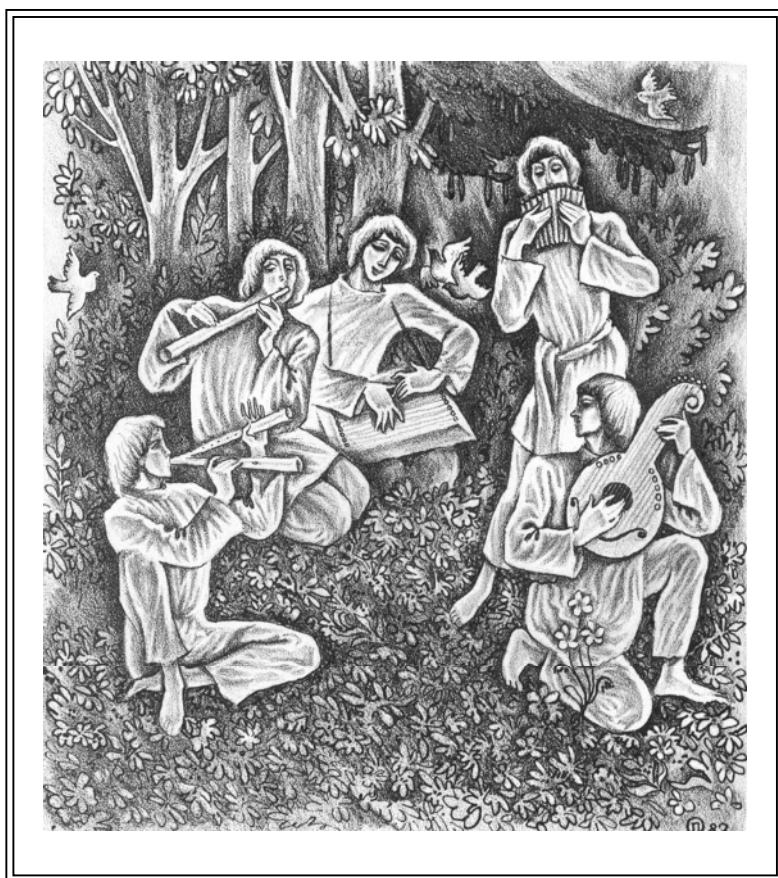
² Чернец Л.В. Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сборник статей / Науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 68 – 77.

³ История русской драматургии: вторая половина XIX – начало XX века до 1917 г. Л., 1987. С. 62.

⁴ Тугарина Н.С. Внесценические персонажи в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сборник статей / науч.ред., сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 131 – 137.

⁵ Данилов С.С., Португалова М.Г. Русский драматический театр XIX века. Т. 2. Л., 1974. С. 69.

⁶ Островский А.Н. Поздняя любовь // Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М., 1973–1980. Т. 4. С. 21. Далее текст цитируется по названному изданию. Номер страницы указывается в скобках после цитаты.



**КОНТЕКСТНЫЕ КОННОТАЦИИ ПЬЕС
А.Н. ОСТРОВСКОГО**



А.В. ПАВЛОВ

**Ап. Григорьев
о народной песне
и народная песня
в раннем творчестве
А.Н. Островского
(некоторые замечания
о комедии «Бедность не порок»)**

Интерес к народной песне возник у Ап. Григорьева в раннем детстве. В «Моих литературных и нравственных скитальчествах» он писал: «Нет или мало песен народа, мне чуждых: звучавшие детскому уху, они отдались как старые знакомые в поздней молодости, они, на время забытые, пренебреженные, поправленные даже, как старые книги деда, восстали потом душе во всей их непосредственной красоте...»¹

Но настоящее глубокое понимание народной песни и народной культуры пришло к нему в начале 1850-х годов, когда вместе с А.Н. Островским они возглавили «молодую редакцию» «Москвитянина». По свидетельству С.В. Максимова, «русские народные песни в компании молодых московских писателей долгое время пользовались особым почетом. <...> Надо всеми певцами изяществом и точностью исполнения главенствовал Третий Иванович и был непобедим. Бесплодно силились соперничать с ним два земляка-друга: М.А. Стахович и П.И. Якушкин, пристававшие с своими орловскими песнями, верно передаваемыми поговору и мотивам <...>. Увлечение кружка Островского, или “молодой редакции” “Москвитянина”, русской песней, может быть, имело прямым или косвенным источником движение в эту сторону славянофилов во главе с П.В. Киреевским, примыкавших также своими симпатиями к Погодинскому журналу. С другой стороны, тем не менее, перлы народного творчества здесь получали живое художественное толкование. Песня оживала не в мертвых записях, а в своих цельных образах»².

Члены кружка Островского не просто увлекались народными песнями, но собирали их, записывали, публиковали, изучали. Благодаря такой целенаправленной деятельности у членов кружка сложилось целостное глубокое представление о народной песне и народном творчестве в целом. Результатом этой деятельности стала статья Ап. Григорьева «Русские народные песни. Критический опыт. Статья первая», напечатанная в «Москвитянине» в 1854 году, перепечатанная в исправленном и дополненном виде в «Отечественных записках» за 1860-й год под названием «Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны»³. Первая статья была откликом на «Собрание русских народных песен» М.А. Стаховича, а вторая – формально приурочена к публикациям П.И. Якушкина в четвертом номере «Отечественных записок» за этот же год.

Есть основания считать, что сам Ап. Григорьев воспринимал статью как эстетическую программу кружка, собравшегося вокруг Островского. В предисловии ко второму варианту он писал: «Она (статья. – *А.П.*) была некоторым образом, если не делом целого кружка людей, довольно знакомых с народом и горячо любивших, да и досель также любящих народ и все выражения его духовной и душевной жизни, то, по крайней мере, выводом и выводом до наивности верным из воззрения жизни целого такого кружка»⁴. Отмечая, что статья была встречена «общим сочувствием», Ап. Григорьев указывает на важность времени ее появления: «Оно (время. – *А.П.*) совпало с появлением, одна за другою, драм Островского, семейной хроники С.Т. Аксакова, странствий отца Парфения, – всех этих не в равной степени, но существенно важных свидетельств об ограниченности нашей народной жизни, о ее глубоко коренящихся связях с прошедшим, о бытии элементов прошедшего в видоизмененных формах настоящего»⁵.

«Москвитянинская» статья была посвящена А.Н. Островскому, П. Садовскому и Т.И. Филиппову. Кроме того, в тексте встречается много ссылок на Островского, что указывает на авторитет драматурга для автора статьи и при-

частность его к высказанным идеям. Правда, в варианте 1860 года эти ссылки исчезли. Но в том же году, выпустив совместно с композитором К.П. Вильбоа сборник народных песен, Ап. Григорьев вновь обращается с признательностью к «москвитянинским» друзьям: А.Н. Островскому, Т.И. Филиппову, П.И. Якушкину, «помогавших нам в предприятии нашем и делом и советом»⁶.

Шесть лет, прошедших между публикациями, почти не изменили взгляда Ап. Григорьева на народное творчество, что очень важно для понимания его сложной и противоречивой натуры. Видимо, в вопросах фольклора он был наиболее последовательным. Б.Ф. Егоров отмечал: «Если для него было обычным делом перепечатывать почти без изменений целые статьи прошлых лет или большие куски из них, то как никогда тщательно он подготавливал публикацию второго варианта статьи 1860 года: многое сократил (некоторые подробности, длинноты, лирические отступления), многое добавил, в частности, два раздела о цыганах. А главное – коренным образом перестроил части статьи, сделав ее более последовательно-логической, что, кстати сказать, тоже довольно редкое явление в журнальной практике Григорьева – обычна стихийность и несоразмерность частей и переходов»⁷.

Следует еще раз заметить, что все эти «перестройки» текста не повлияли на формулировки основных идей и сделаны, видимо, были из чувства ответственности.

Программная статья Ап. Григорьева не могла появиться в отрыве от литературных споров о народности, возникших в печати еще в конце 1820-х годов. Уже тогда эти споры были тесно привязаны к проблемам фольклора и, преимущественно, велись вокруг народной песни и ее влиянии на песню литературную. Не случайно Ап. Григорьев начинает критику публикаций фольклора с известного сборника народных песен 1818 года⁸, затем подробно анализирует деятельность И.П. Сахарова, упрекая собирателя в искажении народной песни, дает нелестную характеристику литературным мнениям 30-х годов по проблемам фольклористики: «Литература тридцатых годов приступила к народности

русской с самыми странными претензиями и умела только смеяться над предшествовавшими трудами по этой части»⁹.

«Единственно серьезным» на фоне публикаций 1830–1840-х годов он считает сборник русских народных песен М.А. Стаховича, поскольку собиратель не пренебрегал «малейшими вариантами» и записывал с голоса с мелодиями. Ап. Григорьев считал, что текст народной песни живет неразрывно с мелодией и коренная «неиспорченная» мелодия сохраняет и передает «неиспорченное» чувство. Так осуществляется связь с прошлым.

Однако еще раньше Ап. Григорьева подобное мнение высказал критик и автор фольклорных повестей О.М. Сомов. В 1831 году на страницах «Литературной газеты» он писал: «Весьма бы хорошо было, когда бы все русские песни были собраны с их голосами человеком сведущим, долго путешествующим по разным местам России; чтобы они распределены были по тем полосам, в которых они поются, например, на песни северные, на песни низовые или приволжские, на песни московские, на песни замосковские (как-то: калужские, смоленские, орловские, курские и т.п.)»¹⁰. Ап. Григорьев скорее всего знал статьи Сомова. Их взгляды могли совпадать потому, что оба в свое время пережили увлечение Шеллингом.

Но был и еще один возможный источник влияния — П.В. Киреевский. Ему принадлежит малоизвестная «Песенная прокламация», опубликованная в 1838 году в «Олонецких губернских ведомостях», да и то как часть статьи С.А. Раевского, одного из первых собирателей северного фольклора. Фактически П.В. Киреевский написал руководство по собиранию произведений устного народного творчества, где, в частности, как Сомов и как позднее Ап. Григорьев, советовал записывать песни с голоса. Особое внимание он уделял проблеме вариантов и смешиванию текстов: «Иногда поющий смешивает части нескольких песен в одну, и настоящая песня открывается только при сличении многих списков, собранных в различных местах»¹¹. Об этом же обстоятельстве с конкретными при-

мерами пишет Ап. Григорьев. Он мог быть знаком с рекомендациями П.В. Киреевского через другого кружковца, П.И. Якушкина. Именно Киреевский приобщил Якушкина к собиранию фольклора. А в 1860 году Якушкин на страницах «Отечественных записок» изложил методы работы П.В. Киреевского с текстами народных песен, приложив свои собранные тексты.

В связи с этой публикацией и появился второй вариант статьи Ап. Григорьева. М.К. Азадовский называл статью Григорьева 1854 года «единственной в русской литературе»¹². Но все же создавалась она с учетом мнений предшественников, хотя и была самой обстоятельной и глубокой по проблемам фольклора.

Важной особенностью статьи является то, что рассматривая проблемы народной песни, Ап. Григорьев во многом опирался на творчество А.Н. Островского начала 1850-х годов. Например, он перечисляет народные песни, включенные драматургом в тексты пьес, характеризует их как «музыкально-поэтическое целое». Но самое главное – не сомневается в том, что народные типы Островского являются на сцене в органичном жизненном виде, и понимать эту органику помогает народная песня. Обстоятельно рассуждает он о типе певца-самородка с «поразительным музыкальным чутьем» как источнике сохранения напева и, в меньшей степени, текста. Такие певцы в отборе текстов неразборчивы, и это важная характеристика народного сознания. Пример Ап. Григорьев находит в пьесах Островского: «Надобно сказать, что и те романсы, которые ими прочувствованы, поют они мастерски; но не следует только забывать той черты, которая характеризует всегда самого талантливого самородка, отсутствие критики, разборчивости – черта, которая подмечена, например, Островским в его Мите (“Бедность не порок”), читающем Кольцова, и, между тем, весьма патетически произносящем стихи конфликтного билетца: “Что на свете прежде всего? Прежде всего есть любовь...” Это вы встретите во всяком самородке, музыкальном и поэтическом. Дело в том, что самородка

надобно брать так, как он создан под влиянием различных обстоятельств, с одной стороны, не возмущаясь порчей и безвкусием, которые пристали к его богатой натуре от *образованности* (курсив Ап. Григорьева. – А.П.) фабрик, погребков, трактиров и т.п., с другой стороны, не надобно сердиться и за то, что он по-своему переделывает тексты и мотивы хороших или дурных романсов. Самородка, словом, должно брать как самородка... Почти как растение»¹³.

Ап. Григорьев верно подметил очень важную особенность героя комедии Островского «Бедность не порок»: с одинаковой проникновенностью относится он к высокой поэзии Кольцова и к строчкам песни, которые напоминают надписи на лубочных картинках. Это особый тип целостной натуры с тонким чутьем, который в наивном восприятии песенного творчества не обнаруживает душевной пошлости. С помощью поэзии разного качества Островский показывает особенности душевной организации героя. В этом видится одна из причин отбора текстов песен для героев. Здесь нет и намек на то, что Митя «созрел» для понимания литературного творчества.

Песню Мити о «прежестокоей любви» Ап. Григорьев называет одной из самых «порченных» от начала и до конца: «Порча тут от цивилизации фабрик с ее пристрастием к разным новым, столичным словам, употребляемым без смысла и нектати, для одного только блеска; от цивилизации трактиров и погребков с их гитаристами, торбанистами и чувствительными романсами»¹⁴. Вот финал этого варианта песни:

*Говорила я милому,
Любезному своему:
«Если я тебе не понравлюсь,
Сошли на су сторону меня;
Если ты тем, друг, не доволен,
Возьми в руки пистолет,
Прострели ты грудь мою:
Я навеки буду спать
От любви от твоей».*

Ясно, что в прямом смысле содержание песни не облагораживает Митю. Ирония Ап. Григорьева по поводу чувствительного романса вполне оправдана, как и то, что Островский с помощью народной песни использует более сложный прием для создания образа.

Ап. Григорьева возмущает «фабричная цивилизация», негативно влияющая на народную песню. Он пишет об этом как о повсеместном явлении русской жизни. И в этом тоже обнаруживается переключка с пьесами Островского начала 1850-х годов. На эту тему рассуждают многие его герои, а в ранней пьесе «Семейная картина», написанной в 1846 году, есть примечательная сцена. Пожилой купец Ширялов (фактически аналог купца Коршунова из комедии «Бедность не порок») сватается к молодой девушке и когда получает согласие ее брата, приглашает того в свой дом: «У меня, брат, просторнее, баб-то нет, да фабричных песенку спеть заставим»¹⁵.

В контексте рассуждений Григорьева о «фабричной цивилизации» с ее «опошляющей все способностью» образ Ширялова приобретает важное смысловое уточнение.

Однако «испорченная» песня Мити не портит его образ не только по причинам, названным Ап. Григорьевым. Для образной системы важно, как выстроен весь песенный репертуар. Действие комедии укладывается в рамки святочных обрядов и подчинено их традиции. Обрядовая песня помогает тематически выстроить сценическое действие, подчинить его своей логике.

Ап. Григорьев считал, что у народных песен есть органическая природная сцепка: «Одна песня наводит на другую, как-то вяжется с другою: одно слово в одной песне родит в памяти новую песню»¹⁶. По его мнению, народная песня уникальна тем, что способна слоями накапливать отголоски разных эпох: «...Песня – самая почва, на которую ложится слой за слоем... Новое чувство, новое содержание укладывается иногда в готовые, обычные старые формы, старое не умирает, оно живет и продолжается в новом...»¹⁷.

Этот принцип имеет прямое отражение в образах героев у Островского. Воспитанные на основе старой традиции, они невольно накапливают новое содержание, иногда по принципу «испорченной» песни. В этом, по мнению Ап. Григорьева, – специфический рост. Интересно, что и певца-самородка, и народную песню он называет растением.

Народная песня, занимая важное место в драматургии Островского, повлияла и на жанровую природу пьес, и на сюжетостроение. Анализируя одну из песен, по мнению Ап. Григорьева относящуюся к допетровскому времени, критик отмечает ее поразительное свойство: песня с плясовым напевом имеет трагическое содержание. В этом выражается важнейшая особенность народного мироощущения. Глубоко проникая в народную культуру, в том числе и в песенную, Островский не мог пройти мимо этой особенности. Отсюда в его комедиях органично сочетается смешное и грустное.

Фольклорной природой, в частности песенной, можно объяснить и неожиданные финалы. Они характерны для свадебной поэзии. А предсвадебные хлопоты часто составляют основу сюжетов ранних произведений Островского.

Л.В. Черных в статье о фольклоризме А.Н. Островского «москвитянинского» периода обнаруживала, в основном, приемы стилизации, возникшие под влиянием славянофилов. А функцию песни, по ее мнению, выявить затруднительно¹⁸. Статья Ап. Григорьева, ставшая итогом художественных и эстетических исканий в кружке Островского, позволяет обнаружить новые подходы к решению этой проблемы.

Примечания

¹ Григорьев Ап. Воспоминания. Л., 1980. С. 18.

² Максимов С.В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 139–142.

³ Григорьев Ап. Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны // Отечественные записки. 1860. №4. С. 445–478; №5. С. 241–262.

⁴ Отечественные записки. 1860. №4. С. 446.

⁵ Там же.

⁶ Цит. по: *Егоров Б.Ф.* Ап. Григорьев // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века. Л., 1982. С. 266.

⁷ Там же. С. 266–267.

⁸ Новейший, полный и всеобщий песенник. СПб., 1818.

⁹ Отечественные записки. 1860. №4. С. 456.

¹⁰ Литературная газета. 1831. № 26, 6 мая. С. 212.

¹¹ *Азадовский М.К.* История русской фольклористики. Т. 1. М., 1958. С. 335–336.

¹² *Азадовский М.К.* История русской фольклористики. Т. 2. М., 1963. С. 93.

¹³ Отечественные записки. 1860. №5. С. 242.

¹⁴ Отечественные записки. 1860. №4. С. 472.

¹⁵ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1973. С. 84.

¹⁶ Отечественные записки. 1860. №4. С. 449.

¹⁷ Там же. С. 449–450.

¹⁸ *Черных Л.В.* А.Н. Островский // Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX века. Л., 1982. С. 371, 373, 376.

В.В. ТИХОМИРОВ || **Т.И. Филиппов**
|| **и Н.Г. Чернышевский:**
|| **диалог об А.Н. Островском**

Широко известен своеобразный диалог-спор между А.А. Григорьевым и Н.А. Добролюбовым об основном смысле, общественной роли и художественном новаторстве драматургии А.Н. Островского. Однако в прижизненной критике, посвященной драматургу, можно обнаружить и другие примеры косвенной полемики между критиками разных направлений, касавшихся творчества Островского. Одним из таких фактов можно считать негласный спор между известным славянофилом, одно время, в 1850-е годы, бывшим достаточно близким к А.Н. Островскому, Т.И. Филипповым, и Н.Г. Чернышевским. Открытой полемики между ними

никогда не было, более того, в своих статьях они никогда не упоминали друг друга, однако сознательное противостояние их позиций по отношению к творчеству Островского очевидно. При этом оказываются удивительно близкими их критические приемы и методы, поскольку оба критика обращали внимание прежде всего на идейную позицию автора художественного произведения и воспринимали содержание пьес Островского как повод для обсуждения важных для каждого из них социальных и нравственных проблем.

Чернышевский впервые откликнулся на творчество Островского в 1854 году, опубликовав в «Современнике» (№ 5) рецензию на комедию «Бедность не порок». Отношение критика к новой пьесе Островского было резко отрицательным: «Мы не можем найти эпитета, который бы достаточно выражал всю фальшивость и слабость новой комедии» Это произведение «кичливой бездарности», пьеса «слаба до невероятности»¹. Автор рецензии категорически не согласен с теми критиками, читателями, зрителями, которые принимали пьесу одобрительно, а некоторые (А.А. Григорьев) с восторгом. Дело в том, что в соответствии со своей эстетической теорией критик требует от писателя активной гражданской позиции, а позиция Островского, проявившаяся в комедии «Бедность не порок», его совершенно не устраивает. Иронически пересказывая содержание комедии, Чернышевский утверждает, что «почти вся пьеса состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований»². Критерием художественности объявлена авторская идея, которая должна четко проявляться в литературном тексте. Поскольку, по мнению критика, «ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже и в чисто художественном отношении»³, он не принимает и художественную форму пьесы, видя в ней лишь слабое подражание комедии «Свои люди – сочтемся!».

Не устраивают критика, в частности, сценические условия в комедии «Бедность не порок», напоминающие ему драматургию классицизма (в пьесе «все рассказывает, ни одно лицо не знает ничего из того, что давно должно

знать»⁴). Он предпочитает, видимо, чтобы в драматическом произведении, как и в эпическом, события развивались последовательно и логично, в соответствии с условиями позитивистской эстетики. Излишними считает Чернышевский святочные обрядовые развлечения, обильно представленные в комедии и придающие ей черты народности. Его даже смущает то, что один из персонажей комедии, Разлюляев, «сын богатого фабриканта», играет на «гармонии», как «дворовые люди и беднейший класс мещан»⁵. Герои пьесы, кроме «мелодраматического злодея» Коршунова, даже «злочинствующий сначала Гордей Карпыч», представляются «подслащенными» «до совершенного искажения действительности»⁶. Критик находит в пьесе собрание «нескладиц и несообразностей», «в которых нет и тени драматизма»⁷. Абсолютно нелогичной представляется Чернышевскому счастливая развязка комедии. Правда, он признает, наконец, некоторую правоту автора «с своей точки зрения», поскольку тот написал «апотеозу старинного быта»⁸. В заключение критик призывает Островского оставить «ту тинистую тропу, которая привела его к “Бедности не порок”» и подумать «о том, что такое правда в созданиях искусства»⁹.

Подобную оценку получила и комедия «Не в свои сани не садись»: в обеих пьесах критик подчеркивает стремление к «столь же неумеренной и неудачной идеализации, столь же наивно написанной, как и самые плохие комедии старого времени». Положительных героев Островского Чернышевский называет «мнимо» русскими¹⁰ и нормой человеческого состояния объявляет «истинную образованность», носителей которой он у драматурга не обнаруживает. Свое отношение к этим пьесам Чернышевский явно противопоставляет позиции «молодой редакции» «Москвитянина». Более одобрительно критик отзывался о комедии «Бедная невеста», подчеркнув отсутствие новизны в ее идее и содержании, узость проблематики – при некоторых достоинствах художественного исполнения. В целом статья о комедии «Бедность не порок» имеет чисто публицистический характер и выражает просветительскую позицию ее автора

не только по отношению к творчеству Островского, но и к современному русскому обществу в целом, к русскому человеку. Чернышевский явно стремится вернуть Островского на творческий путь, определившийся пьесой «Свои люди – сочтемся!».

Основные положения критической оценки драматургии Островского Чернышевский подтвердил в полемике с С.С. Дудышкиным в статье «Об искренности в критике» («Современник», 1854, № 7). Объясняя расхождения в оценке пьесы «Не в свои сани не садись», особенно ее персонажей, между И.И. Панаевым и им самим (в статье о «Бедности не порок»), Чернышевский утверждает, что даже в произведении, которое проникнуто «самым фальшивым воззрением и которое поэтому до нестерпимости прикрашивает действительность, отдельные лица могут быть списаны с действительности очень верно и без всяких прикрас» (в пример приводится Любим Торцов). При этом критик считает, что «фальшивость и прикрашенность вносятся в эту комедию именно лицом Любима Торцова, которое, отдельно взятое, верно действительности»¹¹. Мысль о возможном несоответствии характеров персонажей общей идее произведения, которую утверждает Чернышевский, представляется по меньшей мере странной и выглядит как желание оправдать явные противоречия в оценках творчества Островского в разных статьях «Современника» – тем более если сравнить оценку, высказанную самим Чернышевским, с позднейшими суждениями Добролюбова о драматурге.

Т.И. Филиппов в 1850-е годы был дружен с Островским, поддерживал его в стремлении художественно осмыслить русский народный характер. В рецензии на пьесу «Не в свои сани не садись» («Москвитянин». 1853. № 7) Филиппов подчеркнул оригинальность и самобытность таланта Островского, несмотря на некоторое следование молодого драматурга гоголевским традициям бытописания. Однако основной работой Третья Филиппова об Островском стала его вторая статья, посвященная драме «Не так живи, как хочется» («Русская беседа». 1856. № 1). Статья имела про-

блемный и полемический характер, содержала косвенную полемику с демократической направленностью просветительской эстетики Чернышевского, проявившейся в статье последнего о комедии «Бедность не порок».

Большая часть этой статьи Филиппова об Островском содержит рассуждения о семейных отношениях, о положении женщины в обществе, о православных этических принципах, основанных на фатализме и смирении. Главный объект полемики автора статьи – творчество Ж. Санд с ее идеей женской эмансипации. Этой европейской идее Филиппов противопоставляет русскую семейную традицию, но в то же время с сожалением констатирует проникновение эмансипаторских настроений в русское общество.

Статья Филиппова о драме «Не так живи, как хочется» – характерный образец критики «по поводу», появившийся за несколько лет до известных примеров «реальной» критики Добролюбова, который не был основателем этого критического принципа, а лишь превратил его в один из основных приемов своей критики. В других формах масштабах этот прием использовался и ранее, например, Белинским и А. Григорьевым.

Что касается оценки Филипповым творчества Островского, то он высказал немало интересных мыслей и о драме «Не так живи, как хочется», и об особенностях таланта писателя в целом. Автор статьи подчеркивает «необыкновенное искусство» драматурга в создании «чисто народных комических лиц», «особенно в соблюдении истинного склада их речи»¹². Для рецензента Островский – лучший, непревзойденный современный русский писатель о народе. Однако, по его мнению, в пьесах 1850-х годов у Островского «не видно было прежней художественной силы», в языке появились выражения фальшивые, как в «лже-народных произведениях»¹³, чего не было в первой комедии «Свои люди – сочтемся!», «которая вызвала общее одобрение». В последних пьесах Островского критик находит, при всей их глубине, «колебание» и «нерешительность» мысли, своего рода «переходное состояние мышления»¹⁴, без «твердо

установленного воззрения на жизнь». Соответственно, по мнению Филиппова, и художественное исполнение в этих пьесах слабее, хотя Островский остается лучше, выше других писателей, «изображающих наш народный быт», и с меняющимся отношением писателя к жизни эти его качества углубились, так как, утверждает рецензент, «взгляд на жизнь в художнике так же важен, как и исполнительные его дарования»¹⁵.

Т.И. Филиппов явно придерживается эстетического принципа тесной связи художественной идеи и формы произведения. Это проявилось, в частности, в оценке комедии «Свои люди – сочтемся!», в которой критик подчеркивает достоинства «внешней» художественности при том, что «в сущности воззрения на жизнь» драматург еще был «под сильным влиянием отрицательного воззрения», «отчасти смягченного <...> художественным исполнением». По мнению Филиппова, это «последствия натурального направления» в русской литературе¹⁶. Далее у Островского «отрицательное отношение к жизни сменилось сочувственным», его «усмотрения» «сделались глубже и полнее: русская жизнь стала понемногу открывать ему свои заветные стороны, которые недоступны предубежденному отрицанию, в которых рисуются существенные свойства нашего народного духа...»¹⁷. Автор статьи констатирует противоречивые критические отзывы о последних пьесах Островского с явными намеками на позиции Чернышевского и Григорьева: «Критика, неблагоприятная к духу новых произведений Островского <...> довольно сурово <...> и с видимым удовольствием отмечала его слабости, обходя <...> достоинства»; «Критика, пристрастная к его дарованию, не хотела видеть <...> его недостатков и <...> одною силою своей горячности старалась отразить все нападения <...>»¹⁸. Полемический аспект здесь заявлен достаточно четко, но тактично, Филиппов не становится на сторону кого-либо из оппонентов, хотя позиция А.А. Григорьева ему в принципе была близка – без несколько нарочитой пафосности последнего.

Оценка творчества Островского у самого Филиппова сложнее. Критик подчеркивает отличие драматурга как писателя о народе в сравнении с другими, условно говоря, «народниками». По мнению Филиппова, в современной русской литературе присутствуют два основных направления в разработке народной темы. Одно, как называет его критик, «формально-художественное», когда писатель выступает как «любопытный исследователь и наблюдатель» со стороны, а «внутреннего, глубокого сочувствия с этой жизнью у него нет: основы этой жизни и его жизни личной иные»¹⁹. Поэтому у него проявляется не любовь к этой жизни, а лишь расположение к ней, в творчество вносятся чуждые этой жизни вопросы. Возможно, критик имеет в виду Д.В. Григоровича и даже И.С. Тургенева с их гуманистическими тенденциями в изображении народа, явно привнесенными извне, из другой цивилизационной среды.

Другое направление в изображении народа русскими писателями, по мнению критика, может быть названо «натуральным»: писатель не находит в народной жизни ничего идеального и дает лишь верный «снимок с того, что доступно самому внешнему наблюдению». В таких произведениях нет «внутренней художественной силы», без чего не «живут истинные произведения искусства»²⁰. Здесь явно имеется в виду А.Ф. Писемский с его народными рассказами. Писатель-натуралист зависит «от своих наблюдений», для его творчества характерно «обилие мелочных подробностей», что хуже даже формально-художественного изображения. Островский, утверждает Филиппов, отчасти воспитан на натурализме, но преодолевает его, «стремится создать нечто самобытное», «силится проникнуть в глубину народной жизни, извлечь из нее достойные истинного искусства образы»²¹. Именно творчество Островского, по мнению критика, соответствует истинной специфике искусства: оно пользуется природой «как веществом» (материалом) и «претворяет ее в новое произведение, являющееся через то уже произведением духа, а не произведением природы»²². Этот тезис о художественном творчестве кон-

цептуально противостоит позитивистской эстетике Чернышевского («прекрасное есть жизнь»), основы которой были в это время (конец 1855 года, когда написана статья Т. Филиппова) у всех на слуху. У Островского, продолжает Филиппов, самое «глубокое и истинное изображение нашей народной жизни», у него присутствует «теплое сочувствие» «к этой жизни» и «разумное уважение к ее глубокому смыслу». Он «не боится извлекать... идеальные изображения», «с особенной любовью берет в содержание своих произведений те ее стороны, в которых видится искажение прекрасных свойств нашей природы тлетворным влиянием извне принятых обычаев и чуждого нам образа мыслей». Задачи, которые ставит Островский своим творчеством, «не только правильны <...> но и полны глубокого смысла и всегда здравы в нравственном отношении»²³.

Переходя к характеристике драмы «Не так живи, как хочется», Филиппов подчеркивает, что драматург предложил «художественное решение» одного из важнейших нравственных и общественных вопросов («о правах личного чувства и о границах своих прав», о естественности любовных и семейных отношений) – с «русской точки зрения, отличной от западной»²⁴. Автор статьи излагает основы христианской морали, основанной на принципе ограничения естественных чувств, поскольку они сталкиваются «с другими побуждениями и чувствами». Необходима «истинная мера» «душевных движений», и «если стремление к счастью встречается с такими препятствиями, которые преодолеть нельзя, не оскорбив нравственной своей чистоты, то лучше отказаться от прав на счастье, чем принять его на условиях унижительных, оскверняющих совесть». Любовь не может быть только источником «личного счастья и наслаждения»²⁵. Важнее семейный союз, супружеская верность, воспитание детей, а «нарушение супружеских обетов есть источник общественного распада»²⁶. Христианский брак «требует от соединяющихся полной свободы побуждений, при вступлении в союз, и нерушимой истинной верности после вступления. Он чудным образом уравнивает права и обязанности чувства в свободном обете»²⁷.

Подобные нравоучительные мысли Филиппов излагает по поводу драмы «Не так живи, как хочется» на нескольких страницах. Это позиция не только религиозного моралиста, но и политического охранителя, как ему кажется, национальных устоев русского быта, которые оказались в опасности из-за европейского разлагающего влияния. Он видит опасность для русского общества в том, что «упраздняется само понятие о законности, ограничивающей произвол наших желаний и действий», когда «происходит полное смешение законного и случайного, добра и зла<...> воцаряется мрачный хаос<...> дозаконного времени». В Европе присутствуют явные признаки «такого опасного нравственного состояния»²⁸, романы Ж. Санд – подтверждение этого.

Филиппов даже пытается объективно оценить позицию французской писательницы, он считает, что она обладает «сильным поэтическим дарованием», у нее «гибкий и решительный ум, «тонкость и обилие чувства». Она искренне верит «в свою ложь, как в истину». Важно, что ее негодование направлено не на смысл законов и учреждений, а на лицемерие, которое есть «знак неисправимого внутреннего бесстыдства... истинного неверия», а это «верный повод к отрицанию святыни»²⁹. В то же время, продолжает критик, «ненасытимая страстность ее природы... вывела ее из здравого понятия о правах личной любви», характерного для христианства. Ограничения личного произвола, диктуемые религией, писательница сочла насилием над личностью, а отрицание их объявила «общим законом»³⁰.

Автор статьи произносит настоящую инвективу против распространяющегося безверия: «Наслаждение, став основным началом жизни, не может воспитать ничего твердого, сильного, здорового, трезвого (это все последствия воздержания и меры); оно порождает вялость, лень, болезненность, тревогу ума». Беда в том, что у современного человека «утрачена узда», поэтому «дрянь и тряпка стал всяк человек» – сочувственно цитирует Филиппов Гоголя³¹. По его мнению, русская словесность должна противостоять увлечению части русского общества европейскими, якобы

прогрессивными идеями. Сейчас же в русской литературе немало примеров следования безнравственным европейским правилам поведения (в частности, критик упоминает оценку Белинским поведения пушкинской Татьяны, жертвующей своим чувством ради долга). Разлагающему русские национальные традиции европейскому влиянию, считает Филиппов, противостоит русский народный быт, показателем чего является народная поэзия – «самое искреннее и неподдельное выражение внутренней жизни народа, сделанное им самим <...> проверенное общим судом всенародного ума и чувства»³². Не случайно в русских песнях женщина изображена, как правило, покорной, страдающей и терпеливой. Особенностью русского национального характера Филиппов считает «кроткую покорность судьбе, которой переменить нельзя», так как «мы не сами собой распоряжаемся своими обстоятельствами»: «пошлется счастье – благодари, пошлется горе – терпи»³³. Поэтому, по мнению критика, русские народные воззрения на семейные отношения во многом отличаются от западных.

В драме Островского «Не так живи, как хочется» столкнулись поведение героев в соответствии с чувствами, со страстью и народная верность традиционным семейным отношениям. Божье – закон жизни, вражье – страсть, которая против закона. Страсть разрушает душевную целостность, закон ее уравнивает. Художественная мысль Островского, по мнению Филиппова, соответствует народной правде, правде русской песни. Цель, смысл драмы автор статьи видит в «восстановлении разлаженных семейных отношений»³⁴. Если в младшем поколении героев пьесы царит страсть, то старшее поколение хранит верность закону и побеждает. Драма искусно построена, по мнению рецензента, характеры персонажей выглядят живыми и убедительными – кроме главного героя, Петра. Он неудачен, считает Филиппов, из-за влияния «натурального направления» на его создателя. Нужно было показать больший размах, разгул – а получился заурядный гуляка с животными чувствами, лишенный «страшной внутренней тре-

воги»³⁵, которая была бы уместна в силу переживаемых им чувств. Язык Петра пошловат, затерт, как в «натуральном водевиле». Хмельное состояние героя должно было усилить «исступление страсти», но этого нет в пьесе³⁶.

Как видим, критическая оценка драмы Островского у Т. Филиппова, несмотря на явное сочувствие ее основной идее, достаточно строга. Автор статьи, в отличие, например, от сторонников «реальной» критики, весьма требователен к художественной форме произведения. В то же время он считает упомянутые недостатки драмы «частной неудачей» драматурга, которая может случиться со всяким. По мнению критика, за Островским – «будущность», потому что он способен изображать не только внешние признаки и подробности быта, но и сущность «внутренней жизни народа»³⁷. Филиппов ждет от драматурга пьес, «столь же прекрасных по исполнению», как «Свои люди – сочтемся!», и «столь же глубоких по содержанию», как «Не так живи, как хочется».

Филиппов не сомневается, что его представления об основной идее последней драмы Островского не противоречат авторским, что он верно раскрывает основную тенденцию творчества драматурга. Он явно считает себя единомышленником писателя. Кстати, таково же в сущности было мнение Чернышевского, который в статье о комедии «Бедность не порок» констатировал близость Островского старым нравственным идеалам, естественно, иначе этот факт оценивая. Насколько правы были оба критика, выясним позже. Кстати, через несколько лет Добролюбов фактически попытался, в отличие от Чернышевского, превратить Островского в своего единомышленника в отношении к «темному царству». Что касается Чернышевского, то он в кратком отзыве о комедии Островского «Доходное место» в «Заметках о журналах» («Современник». 1857. № 4) с удовлетворением подчеркнул, что эта пьеса «сильным и благородным направлением... напоминает» комедию «Свои люди – сочтемся!»³⁸ и что, следовательно, по его мнению, драматург отошел от идеализации патриархального быта, которой еще так недавно «грешил». Критик не дает анализа

пьесы, в заметке присутствует лишь сочувственный по отношению к ее содержанию иронический пересказ с комментарием. Чернышевского не удовлетворяет в комедии «Доходное место» лишь последний, пятый акт, где происходит вразумление и духовное очищение главных персонажей. В целом же пьеса его вполне устраивает как сатирическая, обличительная комедия в гражданском духе. Именно таких произведений ожидал Чернышевский от Островского.

Сам же Островский как настоящий писатель-художник в своем творчестве был по сравнению со своими ценителями и интерпретаторами его произведений более глубоким и многосторонним: почти в ответ морализаторским религиозным размышлениям своего недавнего союзника по «молодой редакции» «Москвитянина» Т.И. Филиппова драматург вскоре в драме «Гроза» вновь обратился к теме супружеской неверности и художественно осмыслил ее так, что изменница – Катерина Кабанова – оказалась самым светлым и привлекательным характером в драме, вызывавшим по отношению к себе сочувствие и симпатию. Вряд ли такой поворот сюжета мог устроить Филиппова, не случайно, например, такие разные люди, как М.С. Щепкин и Л.Н. Толстой, категорически не приняли Катерину и авторское к ней отношение. Островский-драматург был склонен к морализированию, что характерно для драматургии и театра его времени, но он все-таки не был столь назидательным и категоричным, как этого хотели бы критики, читатели и зрители, придерживавшиеся разных общественных взглядов.

Неформальный, косвенный критический диалог Т.И. Филиппова и Н.Г. Чернышевского о творчестве А.Н. Островского в середине 1850-х годов показывает, как могут неожиданно сближаться в методологическом отношении критические характеристики, основанные на совершенно различных общественных и литературных позициях. Анализ тех или иных критических суждений в контексте литературно-критической мысли своего времени оказывается полезным, поскольку актуализирует связующие линии в рамках литературного процесса в целом.

Примечания

¹ *Чернышевский Н.Г.* Бедность не порок. Комедия А. Островского // *Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 1. С. 52.*

² Там же. С. 60.

³ Там же. С. 62.

⁴ Там же. С. 58.

⁵ Там же. С. 57.

⁶ Там же. С. 61.

⁷ Там же. С. 59.

⁸ Там же. С. 60–61.

⁹ Там же. С. 62.

¹⁰ Там же. С. 55.

¹¹ *Чернышевский Н.Г.* Об искренности к критике // *Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. Т. 1. С. 79.*

¹² *Филиппов Тертый.* Не так живи, как хочется. Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н. Островского. Москва. 1855 // *Русская беседа. 1856. Т. 1. Критика. С. 70.*

¹³ Там же. С. 70, 71.

¹⁴ Там же. С. 71.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 72.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 71.

¹⁹ Там же. С. 73.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 74.

²³ Там же. С. 75.

²⁴ Там же. С. 76.

²⁵ Там же. С. 77.

²⁶ Там же. С. 78.

²⁷ Там же. С. 79.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 81.

³⁰ Там же. С. 82.

³¹ Там же. С. 83.

³² Там же. С. 87.

³³ Там же. С. 89.

³⁴ Там же. С. 94.

³⁵ Там же. С. 96.

³⁶ Там же. С. 97.

³⁷ Там же. С. 99.

³⁸ *Чернышевский Н.Г.* Заметки о журналах. Март 1857 // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. Т. 1. С. 63.

Н.Е. МУЗАЛЕВСКИЙ

Гоголевское начало в сценах А.Н. Островского «Утро молодого человека»

Проблема отношения Островского к наследию Гоголя-драматурга возникла сразу же после выхода пьесы «Свои люди – сочтемся!», о чем писали критики-современники Островского, а позднее – мемуаристы. Пьесу молодого драматурга ставили в один ряд с комедиями Фонвизина, Грибоедова и «Ревизором» Гоголя. Мы обратимся к пьесе А.Н. Островского «Утро молодого человека», написанной в 1850 году. Она не занимает столь значительного места в творчестве А.Н. Островского, однако дает материал для выявления конкретных моментов сближения и совпадения в характерологических принципах классика и молодого драматурга.

Главный персонаж «Утра молодого человека» – Недопекин Семен Парамоныч, сын и племянник состоятельных купцов Смуровых. Безусловно, его фамилия со значением – «молодой человек», не сложившийся как личность и не озадаченный такой проблемой. Он пытается подражать внешним манерам и образу жизни образованного круга, но претензии его смешны и безуспешны.

Островский изначально привержен к знаковому бытописанию. Ремарки, описывающие место действия, воплощают для зрителя и читателя визуальную конкретику, он мыслит во многом как постановщик, работающий в декорационном пространстве. Кроме того, сам жанр произведения – «сцены» – его сюжетно-композиционная ком-

пактность не предполагает вариативности и трансформации пространства (в том числе и сценографии), но требует бытописательской точности в характеристике житейских обстоятельств. Сценическое пространство «полновесной» пятиактной комедии Гоголя «Ревизор» задано выразительно и вместе с тем лаконично. В четырех действиях это «комната в доме городничего», никак не описанная – видимо, имеется в виду, что она выглядит вполне обычно для такого рода уездных «апартаментов». Индивидуальный вкус, особенности характера и жизни хозяев никак не выражены. Во втором действии, когда события переносятся в маленькую комнату гостиницы, она предстает во всем своем убогом беспорядке: «постель, стол, чемодан, пустая бутылка, сапоги, платяная щетка и прочее»¹. Гостиничная обстановка (казалось бы, как раз стандартная) становится выразительным средством, сразу сообщающим и зрителю, и читателю подробности о скудости средств, лени и неряшестве слуги и хозяина. Детали в ремарке второго действия характерологически необходимы.

Ремарка в «Утре молодого человека» развернута обстоятельно, интерьер описан подробнейшим образом: «богато меблированная комната», двери, ведущие в переднюю и в кабинет, указывают на обширность жилища Недопекина; турецкий диван и «всякого рода мягкая мебель» говорят о претензии на изнеженно-утонченный вкус, стремлении к комфорту и роскоши, письменный стол «с богатыми принадлежностями» намекает на мнимую «образованность» хозяина, наконец, эстампы на стенах – дань последним веяниям моды. Особую роль в действии играет трюмо, выдвинутое «ближе к зрителям»: Недопекин постоянно позирует и охорашивается перед ним, как будто примеряя на себя роль, для которой созданы все эти богатые декорации.

Важно, что в действии обеих анализируемых пьес, в разговорах персонажей пространство расширяется, включая новые образы и сферы, петербургские и московские. В «Утре молодого человека» упоминаются торговые ряды: Недопекин «в рядах торгует», т.е. он охотнорядский ку-

пец, это уточняет его сословную принадлежность. Но, желая войти в «образованное» общество, герой избегает мест, «обжитых» купцами. Скажем, несколько раз упоминается ресторация «Шевалье», где обедает и встречается со знакомыми Недопекин. Купечество к «Шевалье» не ходит: Вася, родственник Недопекина, рассказывает его дяде купцу Смурову о разговоре с Семеном Арефьевичем в трактире, где у купцов назначаются встречи, ведутся переговоры и заключаются сделки.

В «Ревизоре» прописываются реалии петербургского текста. Репликами Осипа воссоздается столичный облик города с обилием каналов («на перевозе в лодке с чиновником сядешь») и лабиринтами проходных дворов («у каждого дома есть сквозные ворота»); и детали «*политичной*» жизни с «кеятрами» («собаки тебе танцуют»), «прешпектами» и «галантерейным» обхождением. Пространство хлестаковского Петербурга виртуально. Оно, как грандиозная мифологема, вырастает из вдохновенного вранья Хлестакова и выглядит особенно убедительно, будучи подкреплено образами департамента с величественной лестницей, по которой летит сторож, мечтая вычистить барину сапоги; лучшего в Петербурге дома, где в передней жужжат графы и князья; театра с хорошенькими актрисами, улиц, по которым бегут тридцать пять тысяч курьеров.

Почти все персонажи «Утра молодого человека» играют служебную роль, раскрывая образ главного героя. Слуга Иван, мальчик Гриша, визитеры – два молодых человека, ищут способа поживиться за счет богатого легкомысленного купчика – стремятся удовлетворить страсть Недопекина соответствовать модным образцам, принадлежать избранному обществу высокопоставленных людей. Помогая вульгарными советами, подольщаясь, они преследуют свои примитивные корыстные цели. Приятель, литератор Лисавский, столь же целенаправленно услужлив, но он является вторым после Недопекина персонажем в событийном наполнении «сцен». Дядя молодого человека Смуров и Вася уличают вертопраха, транжирящего в безделье семейные

деньги. Но все главные разоблачения Смурова звучат в отсутствие племянника, они характерологически завершают его портрет, но не образуют финал. Недопекин разоблачен, но не наказан: угроза Смурова, уговорить тетку лишить его всех благ скорее вразумляющая, чем реально осуществляемая. Мальчику Грише опытный и здравомыслящий Смуров обещает конкретную помощь, чтобы выволить его из развращающей обстановки.

Представление о центральном герое сценического действия в «Ревизоре» и в «Утре молодого человека» мы получаем от слуг еще до появления хозяев. Первая сцена «сцен» Островского начинается уже с комической картины: лакей Иван и слуга тетки Недопекина, Сидорыч, сидят в хозяйских креслах в комнате со всеми признаками безвкусного, нелепо загроможденного интерьера. Иван вальяжно хвастается укладом жизни своего хозяина. Прежде всего он тщеславится богатством и расточительностью Недопекина, отличной от презираемой им скопидомной расчетливости купеческой среды: «Ваши-то ведь как есть русаки. <...> Только в именины да по праздникам и раскошеливаетесь. А мы, видишь, как живем? Смотри!»² и позже неоднократно повторяет: «У нас все на барскую ногу», «мы, брат, по-барски живем»³.

Тут же, в разговоре Ивана и Сидорыча, мельком возникает тема «образованности» и ее классические признаки (умение танцевать, одеваться по моде; не читая современную литературу и прессу, создавать видимость близкого с нею знакомства, быть в курсе модных постановок в театрах): «А вы что! Вам хоть горы золотые давай: уж это все одно; заведение такое, самое необразованное. А мы, видишь, как живем!»⁴.

И в «Ревизоре» во втором действии, перед появлением Хлестакова, его слуга Осип, лежа «на барской постеле» в гостинице, рассуждает о барских замашках хозяина, раздражая его манеру: «Эй, Осип, ступай посмотри комнату, лучшую, да обед спроси самый лучший: я не могу есть дурного обеда, мне нужен лучший обед»⁵. Но в данном случае претензии эти раздражают слугу, потому что барин

«профинтил дорогой денежки, голубчик, теперь сидит и хвост подвернул и не горячится»⁶.

И Недопекин, и Хлестаков склонны тешить себя иллюзией денежной независимости. Это происходит с той лишь разницей, что Хлестаков все полученные от отца деньги уже промотал, а Недопекин пока еще регулярно «спонсируется» из семейной казны.

Схожее мнение обоих слуг о великосветском обращении сводится к понятию «*политичной*» жизни, которую хозяева успели попробовать. Лакей Иван пеняет Сидорычу: «Да теперь будем говорить насчет компании: какая у вас компания? Ни обращения никакого, ни *политики*. Нам, брат, у вас нечего делать»⁷. В речах лакея отчетливо проступает спесь «покровителя» своего хозяина: «Вот он меня за что уважает? потому я все эти порядки знаю. Я, брат, служил все у хороших людей: у генерала Симевиича два года служил, у советника служил. Так уж мне пора знать. Уж он так меня и спрашивает: „Что, говорит, Иван, это как у генерала?“ Вот, говорю, так и так; “а это как?” а это вот так, мол. “Хорошо”, говорит»⁸. Самоупоение лакея звучит в унисон с самодовольством Недопекина: «Вот ты и знай наших!»

Осип в «Ревизоре» более широко раскрывает понятие «политичности»: «Ну, кто ж спорит: конечно, если пойдет на правду, так житье в Питере лучше всего. Деньги бы только были, а жизнь тонкая и *политичная*: кеатры, собаки тебе танцуют, и все что хочешь. Разговаривают все на тонкой деликатности, что разве только дворянству уступит; пойдешь на Щукин – купцы тебе кричат: “Почтенный!”; <...> компании захотел – ступай в лавочку: там тебе кавалер расскажет про лагери и объявит, что всякая звезда значит на небе. <...> Старуха офицерша забредет; горничная иной раз заглянет такая... фу, фу, фу! <...> Галантерейное, черт возьми, обхождение!»⁹ Поскольку денежная ситуация Хлестакова весьма переменчива и пребывание в непрерывном состоянии довольства для него редкость, Осипу важнее ощутить статусное отношение дворянской знати. Иван находит подтверждение статуса в материальных бла-

гах: мебель, еда, одежда, сигары, книги и журналы. Осип видит его в обращении и общении.

Осип в перечне действующих лиц «Ревизора» назван слугой Хлестакова. Однако, понятно, что он является крепостным. Это во многом формирует его отношение к барину. Осип не может сменить место службы – он приставлен к Ивану Александровичу и должен выполнять обязанности слуги. Но это не мешает неглупому, знающему жизнь, Осипу правильно оценивать поведение хозяина. Оказавшись из-за безденежья в скандальной ситуации, он с барином не церемонится:

Х л е с т а к о в (громким, но не столь решительным голосом). Ты ступай туда.

О с и п . Куда?

Х л е с т а к о в (голосом вовсе не решительным и не громким, очень близким к просьбе). Вниз, в буфет... Там скажи... чтобы мне дали пообедать.

О с и п . Да нет, я и ходить не хочу.

Х л е с т а к о в . Как ты смеешь, дурак!

О с и п . Да так; все равно, хоть и пойду, ничего из этого не будет. Хозяин сказал, что больше не даст обедать.

Х л е с т а к о в . Как он смеет не дать? Вот еще вздор!¹⁰

В ответ Осип почти злорадствует: «Еще, говорит, и к городничему пойду; третью неделю барин денег не платит. Вы-де с барином, говорит, мошенники, и барин твой – плут. Мы-де, говорят, этаких шерамыжников и подлецов видали»¹¹. А наедине сам с собой Осип высказывается откровенно презрительно: «Добро бы было в самом деле что-нибудь путное. А то ведь елистратишка простой!»¹²

Как складывается повседневное общение Ивана с Недопекиным зритель не видит, оно выведено за пределы сцены. При хозяине Иван произносит всего две реплики бытового характера, подтверждающие, что Недопекин порой спрашивает у него совета как у человека, который «знает порядки». Тот факт, что слуга и хозяин пересекаются в сценах всего один раз, говорит нам о том, что Иван – это персонаж, который нужен, чтобы выстраивать отношения Недопекина с окружающими, соединяя отдельные диалоги в единое действие.

В разговорах с другими Иван, не стесняясь, высказывает свое мнение о хозяине: «Просто смех смотреть на него. Увидит где на гулянье или в театре, как кто одет, как кто ходит, сейчас и перенимает; вот здесь и учится перед зеркалом. Ей-богу!»¹³ Потешаясь над наивностью Недопекина, Иван без зазрения совести щедро одаривает Сидорыча его «цыгарами», но Лисавскому выговаривает: «Вот вы, Сидор Митрич, всегда у барина цыгары берете, а он спрашивает. Отчего, говорит, Иван, скоро цыгары выходят; ты, говорит, смотри, чтоб не таскали»¹⁴.

Лисавский – главный партнер в комической игре Недопекина. Он – традиционный плут. Протяженность традиции этого типажа велика – начиная с античной комедии до комедии XVII века. Иногда такой типаж играет главную роль. У Островского Лисавский – первостепенная фигура в раскрытии характера главного героя.

Традиционный типаж в системе персонажей комедийного жанра включает классические характеристики: он плут, лжец, лицемер, обманщик. Однако и цели плутовства бывают различные. Способность мастерски услужить – главное оружие Лисавского. Недопекин в этом нуждается, ему необходимо, чтобы его обслуживали. Почти все обитатели и визитеры дома Недопекина служат ему определенным образом. По сравнению с другими персонажами, Лисавский – мастер на все руки: его основные «инструменты», чтобы услужить – подхалимство, лесть, ложь. Первый эпизод, где эти свойства Лисавского обнаруживаются не сразу – беседа с Иваном во второй сцене:

Л и с а в с к и й . Что, Сенечка зеленый фрак не носит?

И в а н . Не носит.

Л и с а в с к и й . Ну, так ты, Ваня, завяжи его в платок.

И в а н . Уж это я без приказания не могу-с¹⁵.

Потерпев неудачу и получив отказ от Ивана завернуть зеленый фрак, Лисавский делает обычный ход: начинает льстить. Он льстит грубо и настырно: «Ведь вот, Ваня, ты и обижаешь меня, а я ведь тебя люблю». Но Иван не принимает его лести, прежде всего потому, что все предшеству-

ющее общение с Лисавским никаких признаков какой-либо любви не обнаруживало: «Ваша любовь-то известно какая: из нее шубу не сошьешь. Вы у барина и то, и се берете, а я еще от вас гривенника не видал. Хоть бы когда в глаза плюнули»¹⁶. Лисавский до этого момента брал необходимые ему вещи бесцеремонно, не обращая никакого внимания ни на хозяина, ни на лакея.

Богатство плутовских приемов и правильная психологическая нацеленность проявляется у Лисавского во всем. Полный набор приемов мы видим в сценах диалога с Недопекиным. Лесть в его адрес столь же бессовестна, но выражается она, по сравнению с обращением к Ивану, в изысканно-вульгарной форме. Сразу же при первом появлении Недопекина Лисавский восхищается его внешностью: «Послушай, Сенечка! А ведь ты хорош, ей-богу, хорош. Ведь ты себе цены не знаешь. Погляди-ка ты на себя. Ведь это идеал мужчины! Аполлон, Аполлон, просто Аполлон!»¹⁷

В этой сцене начинается операция по присвоению зеленого фрака. В составе всей комедии развернутый сюжет, показывающий, какими многообразными способами добивается Лисавский корыстных целей: ненавязчивая завязка, обманные действия и продуманные высказывания. Следуя этой цепочке, он стремится к счастливой развязке. Начиная бессовестно льстить, он тут же делает осторожное замечание: «Ты красавец, решительно красавец; только позволь, друг, тебе правду сказать»¹⁸. Как всегда, лжец заявляет о своей правдивости, дружеских намерениях, акцентируя внимание на смелости и деликатности в высказывании правды: «Только ты, Сеня, не сердись! Ты одеваться не умеешь. <...> Ну, вот теперь ты порядочно одет, можно сказать, безукоризненно. А иногда надеваешь чорт знает что! Зеленые фраки носишь, просто гадость»¹⁹. И причина, по которой он забирает фрак, для Недопекина сформулирована несколько не корыстно: «Ох, Сеня, боюсь, осрамишь ты мою головушку»²⁰. Чтобы душа его не болела, зеленый фрак перекидывает в гардероб Лисавского. В этом сюжете он одерживает полную победу.

Однако Недопекин не совсем дурак. Он понимает, какие цели преследует Лисавский в его доме, но не всякий раз обращает на это внимание. И свою цену он прекрасно осознает. Но такой человек, как Лисавский, ему нужен в качестве услуги. Тем не менее, Недопекин порой забавляется его статусом подхалима.

Каким образом проявляется гоголевское начало в «Утре молодого человека»? Уже то, как мы сопоставили характеристики, которые дают своим господам Иван и Осип, дает нам возможность сближать этих двух персонажей – Хлестакова и Недопекина. Гоголь сам кратко говорил: «Без царя в голове».

Для чего нужен Островскому Лисавский, который традиционен как персонаж? Его присутствие в пьесе рядом с Недопекиным дает возможность снять какие-то предположения на счет лукавости и плутовства молодого человека. И в какой-то момент все герои этому подчиняются. Но следование Островского за Гоголем проявляется и при сопоставлении Хлестакова и Недопекина. В «Утре молодого человека» молодой Островский осваивает уроки Гоголя. Это проба пера, поэтому в главном персонаже много черт, присущих гоголевскому герою. Однако Хлестаков не традиционен. Гоголь на этом настаивал не однажды в предпосланных «Ревизору» описаниях характеров и в последующих рекомендациях актерам в «Театральном разъезде». Гоголь решительно исключал Хлестакова из ряда традиционных плутов, лгунов, обманщиков. В «Утре молодого человека» хлестаковство – наследуемое героями качество, Островский здесь учится у Гоголя-комедиографа.

Гоголевское начало проступает в пьесе Островского в общей тематике, в характере действующих лиц, в сюжетных поворотах, в облике персонажей, в отдельных эпизодах и мотивах, и, конечно, в юморе, поскольку мы говорим о жанре комедии.

Примечания

¹ Гоголь. Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 4. М., 1951. С. 26.

² Островский А.Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1973. С. 154.

³ Там же. С. 155.

- ⁴ Там же.
⁵ *Гоголь, Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 4. М., 1951. С. 26.
⁶ Там же.
⁷ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1973. С. 154.
⁸ Там же. С. 154.
⁹ *Гоголь, Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 4. М., 1951. С. 26–27.
¹⁰ Там же. С. 28.
¹¹ Там же.
¹² Там же. С. 26.
¹³ *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1973. С. 155.
¹⁴ Там же. С. 156.
¹⁵ Там же. С. 157.
¹⁶ Там же.
¹⁷ Там же. С. 160.
¹⁸ Там же. 161.
¹⁹ Там же.
²⁰ Там же.

М.Ч. ЛАРИОНОВА

**Как Островский
помогает «читать»
Чехова: пьеса «Чайка»**

В пьесе А.П. Чехова «Чайка» Нина Заречная, когда Треплев кладет к ее ногам убитую чайку, недоумевает: «В последнее время вы стали раздражительны, выражаетесь все непонятно, какими-то символами. Вот эта чайка тоже, по-видимому, символ, но, простите, я не понимаю. <...> Я слишком проста, чтобы понимать вас»¹. Думается, к Нине могут присоединиться многие читатели и исследователи. Все-таки речь идет не о лебеде, журавле или другой птице, как в «Трех сестрах», устойчиво связанной в национальном сознании с чистотой, свободным полетом и наделенной иными положительными коннотациями. Чайка, вечно прожорливая, шумная (это знакомо всем привудным жителям), да еще бессмысленно убитая, да еще преподнесенная любимой девушке!!! – это, действительно, слишком сложно для понимания.

В этом эпизоде, «по-видимому, символом» чайка делается потому, что кладется к ногам Нины Константином Треплевым, начинающим писателем-символистом, который вкупе с другим писателем – рутинером, традиционалистом – еще больше запутывает дело. Убив чайку, Треплев предвидит, что скоро таким же образом убьет самого себя. Значит, он станет «чайкой»? Однако Тригорин связывает убитую птицу с Ниной: «молодая девушка, как вы», «любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка» (31). Это перекликается с Ниниными словами: «меня тянет к озеру, как чайку» (10). Но пришел человек и от нечего делать погубил девушку-чайку, как Тригорин. В конце пьесы чайка-Нина откажется от своей «чаечной» природы и судьбы: «Я – чайка. Нет, не то» (58), а Треплев убьет себя, как чайку. Так Нина или Треплев? Символ или не символ?

Это противоречие осознают все чеховеды. Нам пришлось еще раз сказать о нем, чтобы показать его неразрешенность в пьесе и литературоведческих работах. «В символичности этого образа было что-то непривычное, озадачивающее», – заметил З. Паперный². Для ученого символический смысл чайки связан с «беспокойными и бескорыстными поисками нового и чистого, свежего в искусстве»³.

Однако «Чайка» написана в скрытой полемике и с символистами, и с традиционалистами. Не является ли образ-символ чайки формой литературной игры, так характерной для чеховского творчества? Задавая установку на символическое восприятие образа, писатель тут же разрушает привычные пути смыслообразования символа, поиска его значений в ближайшем контексте, в нашем случае «внутри» пьесы. Если «Чайка» написана о людях искусства, то и семантика символа связана с искусством; если Нина Заречная актриса, то и чайка символизирует ее творческий полет и поиски путей в искусстве. Однако, по верному замечанию Е. Фарыно, за чеховскими мотивами стоят «скорее мифологемы народной культуры, чем просто реалистические детали бытового уровня»⁴.

Героиню чеховской пьесы иногда сравнивают с Ларисой Огудаловой и Катериной Кабановой А.Н. Островского. Заметим, среди этих женских образов нет ни одной актрисы. Зато с ними Нину объединяет мотив погубленной женской судьбы. И действительно, Лариса (в переводе – чайка), завлеченная, обманутая и брошенная своим любовником Паратовым, умирает на его глазах, разрушая его уверенность в собственной правоте и вседозволенности. Катерина, завлеченная, обманутая и брошенная своим любовником Борисом, утопилась в Волге. Нина Заречная, завлеченная, обманутая и брошенная своим любовником Тригориным, потерявшая его ребенка, почти доходит до последней степени отчаяния. Нетрудно заметить мотивно-образное родство этих произведений.

Сюжет о погубленной любовником девушке имеет давнее происхождение и реализуется в традиционной народной культуре в комплексе представлений о русалках, точнее, в той его части, которая считает русалками девушек, утопившихся от несчастной любви. По общенародному русскому поверию, все заложные женщины превращаются в русалок⁵. Правда, Лариса и Катерина сюжетно не обретают иномирного бытия. Однако первая и так уже чайка, а образ второй тесно связан с русальей обрядностью. На этом остановимся подробнее, потому что этот традиционно-культурный контекст проливает свет и на образ Нины Заречной.

Думала ли Катерина о своем посмертном существовании? Это вопрос вовсе не праздный. Вера Катерины не была ортодоксально-христианской: она равно молилась солнечному лучу и ангелам, летающим в нем. Смерть Катерина воспринимает не как небытие, а как инобытие: «в могиле лучше». По словам Ю.В. Лебедева, смерть «освящается той же полнокровной и жизнелюбивой религиозностью, которая с детских лет вошла в сознание Катерины, религиозностью типично народной»⁶. Эту народную религиозность принято называть двоеверием.

Все образы последнего монолога Катерины – «деревцо», «травка», «цветочки» – связаны с русальей обрядностью.

Как самоубийца, героиня не может быть похоронена на кладбище. В ее описании могилы отсутствуют необходимые атрибуты, в частности, крест, а дерево, дождик и трава приобретают ритуальное значение. Д.К. Зеленин приводит «известия, что на могилы заложных покойников садили деревья (а по другим, деревья сами вырастали на крови)»⁷. Такие деревья считались неприкосновенными и часто наделялись целебными свойствами. Кроме того, в обряд поминовения заложных входит обычай бросать на могилы зерна (из которых прорастала «травка») и поливать их водой («дождичком»).

Связь смерти Катерины с русальей обрядностью позволяет уточнить время действия пьесы. Герои говорят о празднике; ясно, что это церковный праздник, однако сам праздник не называется. Наши наблюдения о «русальных» приметах заставляют предположить, что это не просто лето, как указывает Островский, а Троица, или Семик, женский праздник, иначе еще называемый Зелеными святками – время активизации русалок. В народной традиции Семиком называют седьмой четверг после Пасхи или четверг после для Пятидесятницы, то есть на восьмой неделе после Пасхи. Если наше предположение верно, оно объясняет, почему Катерина не занялась рукодельем, как она обещала Тихону при расставании: в некоторых местностях существовал запрет шитья на Зеленых святках.

На Семик указывает еще одна деталь: поцелуй Катерины и Варвары в седьмом явлении первого действия, заставляющий вспомнить обряд кумления, совершаемый подружками в этот день. Кумовство, по мнению Д.К. Зеленина, совершается с целью предоставить русалке развлечения эротического характера. Вспомним, какую роль сыграла Варвара в отношениях Катерины и Бориса. Как пишет исследователь, «в русальскую неделю русалки празднуют свои свадьбы»⁸. Эротизм, оргиастичность, антиповедение – важная примета, мифопоэтическая доминанта троичного праздника. Семикские ночи называют еще грозowymi. Семик – это единственное время в году, когда совершается поминание по самоубийцам: «Кто любит, тот будет молить-

ся», – говорит Катерина. Погребение самоубийц происходило либо на месте их смерти, либо на берегу реки. В нашем случае это одно и то же место: обрыв на берегу Волги.

Фольклорно-мифологический код интерпретации образа Катерины проливает свет и на чеховскую героиню. В структуре образа Нины присутствуют как «чаечные», условно говоря, так и «русалочьи» мотивы. С точки зрения мифологии и фольклора, в этом нет противоречия. Птица – это характерный для свадебной поэзии и сказки образ девушки-невесты. «Чаечкой» называет невесту белорусская свадебная песня⁹. В волшебной сказке птичий облик часто имеет чудесная супруга героя, его волшебная помощница или жертва злого колдовства. На русском Севере бытовали представления, что чайкой стала дочь, проклятая отцом за то, что не уберегла свою девичью честь¹⁰. То же относится и к русалкам: в разных местностях полагают, что русалками становятся проклятые родителями девушки¹¹. В малороссийской, так хорошо знакомой Чехову, орнитоморфной символике чайка – это олицетворение женщины-страдалницы, кричащей и рыдающей, оплакивающей свое горе, голосящей над разоренным гнездом¹². Так мотив погубленной женской судьбы объединяет народные поверья о чайке и русалке.

Ученые-чеховеды неоднократно обращали внимание на связь образа Нины с водой. Множественность символических значений, заложенных в образе Нины, остроумно отметил японский исследователь Т. Сасаки: «В глазах читателей, казалось бы, Нину погубил Тригорин, который любит удить рыбу. В отношении Тригорина Нина не чайка, а рыба. А чайку подстрелил Треплев. Нина должна была бы воскликнуть после фразы “Нет, не то...”: ... “я – рыба” или “я – голавль”, если ее погубил Тригорин»¹³. Фамилия Нины – Заречная, водная преграда в мифологии и фольклоре разделяет «этот» и «иной» миры. «Своим» для Нины является не мир усадьбы Аркадиной, потому что именно там она будет погублена и станет чайкой-русалкой, а дом ее матери, откуда она постепенно вытесняется отцом и мачехой. Сказочный сюжет: мачеха и под ее влиянием отец из-

бавляются от дочери от первого брака. В народных сказках падчерицу отправляют в хтонический мир – лес, колодец, – где она вознаграждается за доброту и кротость. Кроткая и послушная отцу, Нина, попав в «иной» мир, едва не погибает. Примечательно, что первый раз в пьесе она появляется во всем белом, как Катерина в «овражной» сцене. Принимая во внимание изоморфизм свадебной и похоронной обрядности, это одновременно подвенечный убор и погребальный саван. Как иронически заметил В.Я. Звизняковский, «любимая женщина в саване, ставшая “мировой душой” и пахнущая серой, – невообразимая проделка русского гения»¹⁴. Это нарушение сказочного канона сближает Нину с панночкой, героиней повести Гоголя, живущей у озера, погубленной мачехой и отцом, изгнанной из родного дома и ставшей русалкой. Одним из обликов русалки является птица. С другой стороны, птица – это традиционная метафора отлетевшей от тела души.

И все же больше всего в структуре образа Нины именно «русалочьих» примет. В народной традиции временем актуализации русалок в мире людей считаются лето и осень – именно в это время происходит действие пьесы. Причем появляются они обычно в полдень или поздним вечером. В первом действии Нина приезжает, когда «красное небо» и «уже начинает восходить луна» (9). Во втором действии события разворачиваются в полдень. В третьем – около полудня: Сорин «приказал подавать лошадей к часу». В четвертом действии – опять вечер, на озере волны, как следует из реплики Маши (45). Поднимать волны в бурю – одно из проявлений русалок¹⁵. В такие вечера и ночи русалки стучат в окна и жалобно плачут. В начале четвертого действия Медведенко говорит, что слышал чей-то плач в саду, возле театра, «безобразного, как скелет» (45), затем Нина стучит в окно кабинета Треплева, который заморожен ею, как только мужчина может быть заморожен русалкой.

Русалки в народной культуре связаны с лошадьми и даже имеют «лошадиные» черты. Они имеют обыкновение загонять лошадей до смерти. Нина появляется впервые на

лошадях («я гнала лошадей, гнала» (9), в последнем действии лошади ее стоят у калитки. Излишне напоминать, что кони в фольклоре являются перевозчиками в мир мертвых.

Итак, несомненно, чайка в пьесе – это не просто материальный предмет, убитая птица. Это символ, причем символ мифопоэтический. Его структура и семантика не исчерпываются только событийным рядом пьесы, ее собственно литературным полем. Интерпретация этого символа, как и всякого другого, оказывается плодотворной в контексте мифологии и фольклора – родной для всякого русского писателя культурной среды.

Редуцированный сюжет о погубленной девушке, содержащийся в свернутом виде в образе-символе чайки (русалки), восполняет пробел в два года между третьим и четвертым действиями, компенсируя недостаток событий, переводя их во внесценический план, что «чрезвычайно обостряет развитие образов действующих лиц»¹⁶.

При общей тенденции пьес Чехова к децентрализации, к отказу от одного главного героя, что неоднократно отмечалось чеховедами, главный образ-символ изнутри воссоединяет пьесу «Чайка», придает ей целостность. Теперь можно смело утверждать, что чайка – это символ и что чайкой в пьесе является Нина Заречная. Фольклорные образы и мотивы «чайки», «русалки» и «смерти», соединенные в чеховской героине, образуют единое смысловое пространство. Так, через шифры и символы народной культуры, Островский помогает «читать» Чехова.

Примечания

¹ Чехов А.П. Чайка // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. / Гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. М.: Наука, 1978. Т.13. С.27. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

² Паперный З. «Чайка» А.П. Чехова. М., 1980. С.37.

³ Там же. С.34-35.

⁴ Фарыно Е. К неостребованной мифологемике «Лошадиной фамилии» Чехова // Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku / Pod red. E. Biernat i T. Bogdanowicza. Gdansk, 1999. S.33.

⁵ *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995. С.141.

⁶ *Лебедев Ю.В.* О народности «Грозы», «русской трагедии» А.Н. Островского // Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С.375.

⁷ *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. С.301.

⁸ Там же. С.192.

⁹ *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С.729.

¹⁰ Там же. С.59.

¹¹ *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. С.150.

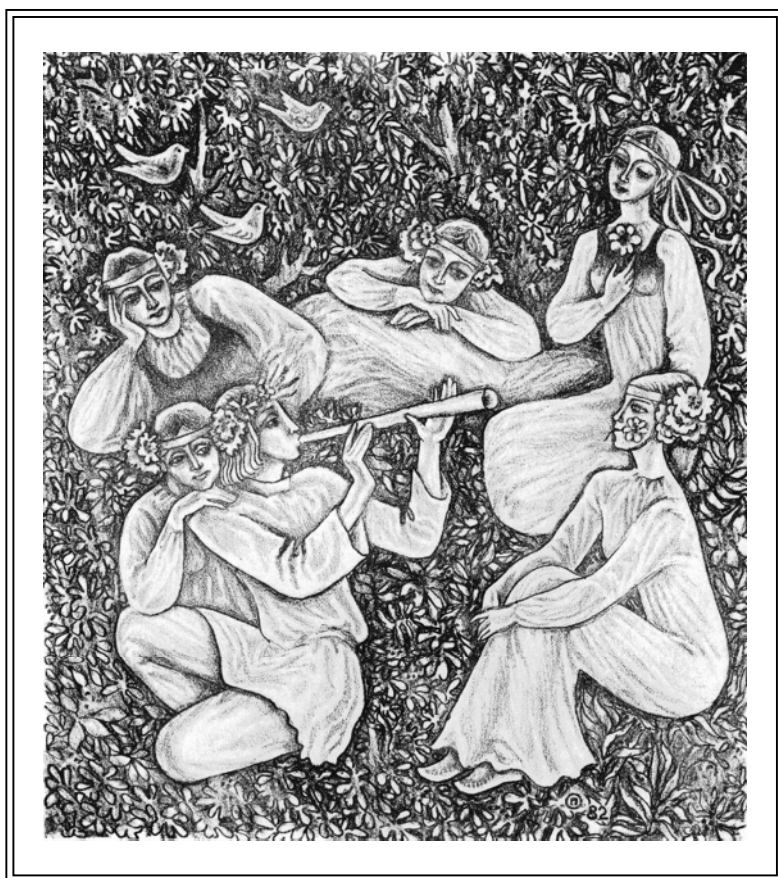
¹² *Спачиль О.В.* Чумацкий фольклор как один из источников названия пьесы А.П. Чехова «Чайка» // Современные направления теоретических и прикладных исследований: Сб. науч. тр. по мат-лам междунар. науч.-практ. конф. Том 25. Философия и филология. Одесса, 2011. С.15–22.

¹³ *Сасаки Т.* Охотник и рыбак в чеховской «Чайке» // Чеховиана. Полет «Чайки». М., 2001. С. 249.

¹⁴ *Звиняцковский В.Я.* Чехов и стиль модерн // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 28.

¹⁵ *Власова М.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб., 1998. С.159.

¹⁶ *Паперный З.* «Чайка» А.П. Чехова. С. 41.



**ДРАМАТУРГИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО:
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**



В частотном словаре языка А.Н. Островского (ЧСЯО) широко представлена ландшафтная лексика. Наше понимание термина *ландшафт* опирается на традиционное его толкование в современных академических толковых словарях: в БАСе это «общий вид местности, преимущественно сельской» и «сумма типичных признаков какой-либо местности»¹, в МАСе – «часть земной поверхности, для которой характерно определенное сочетание рельефа, климата, почв, растительного и животного мира и т. п.»². Практически так же определяют это понятие и географы. Так, *Сokolova А.А.* в своей недавней монографии, представленной на одном из заседаний Лексического атласа русских народных говоров в Институте лингвистических исследований РАН, «Ландшафт в системе традиционных пространственных представлений: географическая интерпретация диалектных образов» в число типичных признаков ландшафта вносит «формы земной поверхности, водные объекты, растительные группировки (лес, луг, болото) и составляющие их флористические и фаунистические элементы»³.

В ЧСЯО (художественных и нехудожественных произведений) группа ландшафтной лексики насчитывает более четырехсот лексических единиц и составляет около 1,5 % от общего количества слов; из них 60 % – имена географические собственные, 40 % – нарицательные. Приведем примеры ландшафтной лексики на литеры «Н» – «О»: *набережная, наплыв, Нескучный сад, Нижнедевицк, Нижний Новгород, низ, низина, Ницца, Новгород, Новки, Новоросия, Ножкина (деревня), обрыв, овраг, овражек, Овсянники, огород, Одесса, озерко, озеро, окраина, Окуловка, омут, омуточек, опушка, осердок, отрог, Отрочь монастырь*.

Географические термины-апеллятивы, называющие такие компоненты ландшафта, как особенности рельефа, почвы, водоемы, в том числе и связанные с деятельностью

человека, позволяют представить образы пространства – реального, в котором жил писатель, и вымышленного, в которое драматург поселил героев своих произведений. Более того, в первую очередь благодаря народным географическим терминам (употребляющимся в диалектной среде, в ЧСЯО они составляют 1/3 апеллятивной ландшафтной лексики) А.Н. Островский создает художественные образы пространства, которые даже современники драматурга воспринимали как естественную часть реальных местностей и ландшафтов. В школьный учебник литературы вошел широко известный факт – спор о реальном месте действия драмы «Гроза». Жители нескольких поволжских городов «узнавали» в пространстве Калинова родной ландшафт в немалой степени благодаря лексике рельефа. В группе нарицательной ландшафтной лексики ЧСЯО данная подгруппа наиболее объемна – около 130 слов, которые отражают реальность, визуально воспринимаемую наблюдателем (названия рельефа, почв, водоемов количественно представлены в соотношении 4 : 2 : 1): *берег, бережок, березник, березничек, болотинка, болото, болотце, бор, брег, бровка, бугор, валун, верх, вершина, виноградник, водораздел, возвышение, возвышенность, выбоина, выгон, вырубка, гора, горка, гривы лесные, грудница, грот, гряда, дебри, дебрь, долина, долинушка, дубрава, ельник, ельничек* и т. д. Выборка показывает, что в ЧСЯО входят слова, обозначающие различные виды рельефа (от макроформ до нанорельефа) и его основные элементы.

В представлении носителей традиционной культуры, пространство многомерно и неоднородно, но его компоненты упорядочены. Роль упорядочивающего начала выполняют различные структуры, среди них – линия разделения водного пространства и земной тверди. Для жителей территорий, удаленных от моря, линией разделения водного и земного пространства является берег реки, в частности для волжан – берег реки Волги. В ЧСЯО в этом значении представлены две лексемы, наиболее часто встречающиеся в текстах писателя и включенные в «Тысячу самых частых слов» (извлеченных из Частотного словаря языка Остров-

ского), – *гора* (рейтинг 548, частотность 218) и *берег* (соответственно 590 и 206).

Рассмотрим слово *гора*. В русском литературном языке термин толкуется как «значительная возвышенность, выделяющаяся среди окружающей местности или в цепи других возвышенностей»⁴. В данном значении оно представлено и у А.Н. Островского: *Направо Альпы, на горах замки. Через несколько времени горы начинают принимать величественный вид – появляются горы и слева, и на горах снег*⁵. Но во время экспедиции по Волге в 1856 году писатель называет горами берег реки Волги: *Легкая двухвесельная глиновка с простонародными пассажирами пристала к берегу, и народ веревочкой потянулся по горе в село подкрепить себя для дальнейшего пути*⁶. «Гора, ж. Берег»⁷ – так толкует А.Н. Островский термин в «Материалах для словаря русского народного языка». В этом значении слово встречается и в художественных текстах драматурга. Приведем пример: в пьесе «Бесприданница» в описании декораций 1-го и 3 действий указывается местонахождение городского бульвара – *высокий берег Волги (Городской бульвар на высоком берегу Волги...)*⁸; один из персонажей называет этот высокий волжский берег *горой* ([Иван:] *А вот Василий Данилыч из-под горы идет*⁹; *Да под горой шум, эфиопы загалдели*¹⁰).

Слова эти не противоплагаются, более того, у них общая сема ‘суша’ и, как указывается в «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского, в памятниках письменности слово *берегъ* употреблялось в значении ‘гора’¹¹. В этимологических словарях (Преображенский, Фасмер, Черных) также приводится данное значение. Сохранилось оно и в современной живой народной речи. Это зафиксировано в академическом «Словаре русских народных говоров»¹², но без указания на костромские говоры. Согласно Краткому костромскому областному словарю (КрКОС), лексема *гора* в значении ‘берег реки, озера’ сейчас известна в говорах Мантуровского, Островского, Кадыйского, Шарьинского районов Костромской области¹³.

А.Н. Островский в словарной статье «Гора» «Материалов для словаря русского народного языка» уточняет: «Ехать горой – значит ехать сухим путем. – *Ты как ехал, горой али водой?*¹⁴. Гора – это берег возвышенный, незатопляемый. Помета *Волга* позволяет утверждать, что это *нагорный берег*. Данный термин встречается в эпилоге драматической хроники «Козьма Захарыч Минин, Сухорук»:

*[Лапша:] Я слышал, что по нашей стороне,
Нагорным берегом пойдут по Волге,
На Балахну, на Юрьевец, на Решму*¹⁵.

В реплике речь идет о правом, крутом берегу Волги. То, что волжане называют горой именно правый берег, отмечал В. И. Даль: «*На Волге, гора*, высокий или горный, т. е. правый берег, а левый луговой»¹⁶. Заметим также, что у костромского краеведа XIX века М.Я. Диева в отношении берегов реки Волги применены названия *нагорный берег* (крутой) и *луговая сторона* (пологий): *Вероятно, тогда Девы Городища на луговой стороне Волги, а Введенское на нагорном берегу отошли в состав Ярославского наместничества*¹⁷. На связь с понятием «возвышенный берег» указывает и термин *нагорные суда*, также вошедший в «Материалы для словаря...» с пометой *Волга*: «Суда, которые строятся и нагружаются на берегах рек и весною поднимаются полой водой»¹⁸. В данном словосочетании прилагательное *нагорный* отражает особенности рельефа, для носителей традиционной культуры понятие важное с точки зрения практической деятельности человека.

А.Н. Островский подметил существование определенных особенностей в восприятии и номинации элементов ландшафта в пространстве бассейна реки, в частности Волги, жителей этих мест и тем самым расширил наше представление об особенностях русского культурного ландшафта.

Примечания

¹ Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950–1965. Т. 6. Стб. 55.

² Словарь русского языка: В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз., 1981–1984. Т. 1. С. 163.

³ *Соколова А.А.* Ландшафт в системе традиционных пространственных представлений: географическая интерпретация диалектных образов : моногр. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. С. 10.

⁴ Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965. Т. 31. Стб. 262.

⁵ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений : В 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М. : Искусство, 1973–1980. Т. 10. С. 391.

⁶ Там же. С. 366.

⁷ Там же. С. 470.

⁸ *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений. Т. 5. С. 8.

⁹ Там же. С. 70.

¹⁰ Там же. С. 9.

¹¹ *Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : В 3 т. СПб. : Тип. Император. Акад. наук, 1912. Т. 1. Стб. 69.

¹² Словарь русских народных говоров. Л. ; СПб. : Наука, 1965. Т. 7. С. 16.

¹³ Живое костромское слово. Краткий костромской областной словарь / сост. Н.С. Ганцовская, Г.И. Маширова ; отв. ред. Н.С. Ганцовская. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. С. 87.

¹⁴ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 470.

¹⁵ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 6. С. 107.

¹⁶ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Спб. ; М. : Изд. М. О. Вольфа, 1880–1882. Т. 1. С. 375.

¹⁷ *Диев М.Я.* Г. Нерехта в XVIII и в первой четверти XIX века. Отдельный оттиск из XIII выпуска Трудов Костромского научного общества. Кострома: Совет. тип., 1920. С. 86.

¹⁸ *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений. Т. 10. С. 489.

Е.В. ЦВЕТКОВА || **Микротопонимы в пьесах А.Н. Островского**

Топонимическое пространство пьес А.Н. Островского включает в себя топонимы, разнообразные как с точки зрения их типовой принадлежности, так и в соответствии с их положением в системе топонимов как имен собственных. Особое место в любой топонимической системе, в том числе и в топонимике пьес А.Н. Островского, занимают микротопонимы разных видов.

Как известно, в топонимических исследованиях нет единого мнения о статусе микротопонима. Спорным до сих пор является вопрос об объеме понятия микротопоним, поскольку за основу для его определения в разных исследованиях берутся различные признаки: величина объекта, его известность, природное и неприродное происхождение, фиксированность и т.д. Вслед за многими исследователями топонимии считаем, что наиболее значимым и точным в характеристике микротопонимов является положение об их функционировании в речи ограниченного круга людей, проживающих на определенной территории (или имеющих какое-либо отношение к ней), на которой находятся именуемые объекты. Основную часть микротопонимической системы составляют неофициальные наименования, обычно не зафиксированные в письменных источниках.

При широком понимании микротопонима как имени собственного речь идет об обозначении им не крупного природного объекта или артефакта и наличии в его семантике локативного компонента значения, выделяемого на основании анализа синтагматических связей, которые имеет оним в тексте. На наш взгляд, в данном случае в микротопонимический ряд входят не только принадлежащие небольшой лексической системе наименования мелких природных или созданных человеком объектов, но и названия поселений, улиц, площадей и т. д. (то есть как точечные, так и некоторые планарные и линейные наименования, а также и другие виды названий).

Являясь названиями небольших географических объектов, малоизвестных или неизвестных за пределами принимаемого ими пространства, микротопонимы часто находятся ближе к именам нарицательным, чем к именам собственным. Они уже не имена нарицательные, поскольку именуют объекты (характеризуются привязанностью к объектам), однако и не настоящие имена проприальные, так как продолжают сохранять связь с апеллятивами, ставшими для них основой. Поскольку такие наименования по-разному приближены к собственно топонимам, они в соответствии с этим могут образовывать определенные группы, разумеется, не имеющие четких, строгих границ. Например, микротопонимы пьес А.Н. Островского можно относительно подразделить на следующие основные типы:

1. Названия, являющиеся, бесспорно, собственно топонимами, именами собственными (наименования небольших селений, улиц, каких-либо мест и т. д.): усадьба *Пеньки*, *Марьина роща* / *Марьина*, *Грузины*, *Пустая улица*, постоялый двор «*Бойкое место*», усадьба *Заветное*, трактир «*Вот он!*», трактир «*Париж*», *Заболотье*, *Тиновка*, *Кокуй* и т. д.) Такие названия, в зависимости от особенностей их восприятия, функционирования, целей и принципов их лингвистического анализа и т. д., можно отнести и к собственно топонимии, и к микротопонимии. Они не только «на слуху», часто имеют «законное» положение (являются официальными, зафиксированы в письменных источниках), но и своим написанием (с прописной буквы) стремятся подтвердить свой статус топонимов – имен собственных. Однако ограниченные рамками относительно небольшой территории (системы), они обладают недостаточно широкой известностью.

Функционирование топонимов данного типа разнообразно в зависимости от того, кто их произносит, с какой целью они звучат в авторских ремарках или в речи героев. Это, например, и рассказ о разгульной жизни, со свойственными для разговорной речи сокращениями (эллиптированные наименования): «Да ведь мы театров-то, друг, не знали: у

нас закатился в *Марьину* либо к цыганам в *Грузины*, да и пьянствуешь недели две без просыпу» (Антип Антипыч, «Семейная картина»)¹; и вызывающее соответствующие ассоциации своего рода дополнение характеристики героев: «Нет, только в *Пустую улицу* заезжала, к старику Неглигентову. Просил меня устроить его племянника; крестник ведь он мне. Жаль этих людей!» (Уланбекова, «Воспитанница») (II 191); и ирония: «И трактиришко-то самый что ни есть дрянной, уж можете судить, – в деревне, на большой дороге заведение, на вывеске „*Вот он!*“ написано» (Павлин, «Волки и овцы») (VII 127); и размышления о райской жизни: «Какая жизнь, помилуйте! В бедности, между такого народа, который без понятия. Это не то, что, бывало, у вашей матушки в *Заветном*! Просто был рай земной!» (Жмигулина, «Грех да беда на кого не живет») (III 258); и «характеристика» заолустья, места для простых, «маленьких» людей: «Ай, в лес ведь это? Что ему вздумалось такую даль?» (о Заболотье); «Да разве я тебя отговариваю? Поезжай, сделай милость, отдыхай душой! Только знай, что *Заболотье* не Италия. Это я обязана тебе сказать, а то ты разочаруешься, так меня же будешь винить, что я тебя не предупредила» (Огудалова, «Бесприданница») (VIII 35, 36); и символ обеспеченности, хвастливая оценка героями своего значительного положения в обществе: «Нешто мы в эдаком доме будем жить? В *Каретном ряду* купим-с, распишем как: на потолке это райских птиц нарисуем, сиренов, капидонов разных – поглядеть только будут деньги давать» (Подхалюзин, «Свои люди – сочтемся!») (I 76); и представление о нормах поведения отдельных слоев общества, проживающих в соответствующей местности: «Что это вы, Вера Филипповна, точно русачка из *Тележной улицы*, мужа-то „сам“ называете!» (Аполлинария Панфиловна, «Сердце не камень») (VIII 91) и т.д.

Использование тех или иных топонимов у А.Н. Островского, мастера слова, не является случайным. Во многом взятые из реальной жизни (топонимические материалы подтверждают наличие топонимов *Заболотье*, *Кокуй*, *Заветное*, *Тиновка* и др.), они не только создают образ не-

вымышленного мира, но и во многом символичны, могут использоваться в качестве языковых средств. Например, ироническое противопоставление крупным объектам небольших объектов с «характеризующими» названиями: «На углу крашенный столб, на котором, по направлению дорог, прибиты две доски с надписями; на правой: „В город *Калинов*“, на левой: „В усадьбу *Пеньки*, помещицы Гурмыжской» («Лес») (VI 27); противопоставление искусственно созданного «красивого» названия народному, несравненно более живучему: «Когда покойный барин, царство небесное, эту рощу под парк оборотили, так и беседка тут была построена, и строгий был приказ от барина всем, чтоб это самое место "*Миловида*" прозывалось, а барыня, напротив того, желали, чтоб беспрерывно "*Бельвю*"; «Ну, а мужики, помилуйте!.. им не вобьешь в башку-то, разве с ними возможно! Они и теперь все *Кокуй* да *Кокуй*» (Сысой, «Дикарка») (IX 232); использование с иронией «знаменитого» топонима для наименования мало кому известного места: «Да какая столица! Что ты, в уме ли! О каком *Париже* ты думаешь? Трактир у нас на площади есть "*Париж*", вот я куда хотел с тобой ехать» (Вожеватов, «Бесприданница») (VIII 77). Подобного рода явления можем наблюдать в любом топонимическом пространстве. Например, в костромской топонимии: возвышенность *Альны* (Галичск.), дорога *БАМ* (Кадыиск.), деревня *Питер* (Вохомск.), участок леса *Китай*, колодец *Китай* (Поназыревск.), возвышенность *Карпаты* (Островск.) и т. д.

2. Наименования, занимающие промежуточное положение между именами собственными и именами нарицательными, менее известные, обычно неофициальные: *пустошь Горелая*, *Кривой луг*, *Лесная пустынь*, *святая Гора*, *большой луг*, *большая дорога*, *дальняя пустынь*, *железный ряд*, *калачный ряд*, *рукавичный ряд*, *раззорихинский трактир*, *троицкая дорога*, *верхние плесы* и т. д. Оформляться они могут как с прописной, так и со строчной буквы.

Многие микротопонимы данного вида представляют собой составные названия, соответствующие схеме: апелля-

тив, называющий объект, + имя собственное, называющее того, кому этот объект принадлежит или к кому он имеет отношение (*Кабанов сад / сад Кабановых, Берендеевский мост, Ярилина гора, Ярилина долина, двор гостиный Лыткина, лавка Лыткина* и т. п.).

Имеют место и предложно-падежные конструкции: *у Шевалье* («Утро молодого человека»); *овраг за Кабановым садом* («Гроза»), *подле Зайчихи* («Грех да беда на кого не живет»), *аптекарская палата у Грегори* («Комик XVII столетия»), *остров на Волге* («Воевода (Сон на Волге)»). Предлогом, как правило, в таких наименованиях выражаются пространственные соотношения объектов. Это так называемые ориентированные наименования – словообразовательный класс, продуктивный для микротопонимии любого топонимического пространства.

По известным схемам, существующим в разговорной речи, образованы названия путей сообщения: основную дорогу называют большой (*большая дорога*); в зависимости от направления дороги именуют по объекту, к которому (чаще) или от которого она ведет (*владимирская дорога, владимирский путь, дорога Московская, Троицкая дорога, ярославский путь*), характеризуют вид дороги (*железная дорога*). А как знакомо описание путей сообщения: «Да вот кстати – о путях сообщения! Вы дайте прежде возможность приезжать к вам, да потом уж и приглашайте. Вот мы сейчас к вам ехали, так на *Берендеевом мосту* чуть было жизни своей не решились» (Боев, «Дикарка») (IX 259).

Неофициальные городские названия представляют значимые для героев места: *калачный ряд, рукавичный ряд, толкучий, хлебный, железный ряд, мясной, горшечный, гостиный двор* и т. д.

3. Апеллятивы, выполняющие роль топонимов (*монастырь, город, обрыв, лавочка, трактир, парк, погребок, островок, пруд, перевоз, сад, мост, театр, гора, суд* и т. д.). Их оформление соответствует написанию имен нарицательных. Чаще это географическая терминология, выполняющая в основном указательную, локативную функции: «Да

уж и ты-то, отец мой, никак с ума спятил: который ты раз чай-то пить принимаешься! Дома два раза пил, да, чай, в *городе*-то нахлебался!» (Степанида Трофимовна, «Семейная картина») (I 7); «Ведь какой грех-то: сам-то из *городу* не едет, все под страхом ходим, того и гляди пьяный приедет. А уж какой благой-то, господи!» (Фоминишна, «Свои люди – сочтемся!»); «Ты из *городу*, что ль? Как у вас там?» (Большов, «Свои люди – сочтемся!»); «Как же-с, непременно поедем-с; и в *парк* поедем в воскресенье» (Подхалюзин, «Свои люди – сочтемся!») (I 54, 41, 81); «Вообразите, была в *городе* – дай, думаю, зайду к Анне Петровне; они хоть и спесивы, никогда нас не навестят, ну да уж, думаю, зайду» (Хорькова, «Бедная невеста») (I 148); «За *валом...* на *мосту...*» (Маломальский, «Не в свои сани не садись») (I 275); «Да, к вечерне ездила в *город*, праздник нынче там» (Уланбекова, «Воспитанница»); «Позвольте мне в *город* сходить; нынче там праздник» (Гриша, «Воспитанница»); «Вот говорят, что он беспутный совсем, что дядя его в суд определил, а он оттуда скрывается; целую неделю пропадал, говорят, где-то версты за четыре на *большой дороге...*» (Василиса Перегриновна, «Воспитанница»); «Я говорю: поедем на *островок*» (Леонид, «Воспитанница») (II 191, 192, 207) и т.д.

Наиболее часто употребляется в произведениях А.Н. Островского микротопоним *город*. Во многих говорах, в том числе, и костромских, городом называют ближайший к месту проживания говорящих город (например, «В город ездила», «С городу вернулась» – о городе Костроме в расположенных поблизости населенных пунктах).

В зависимости от функционирования одни и те же лексемы могут быть как именами нарицательными, так и микротопонимами. Особенно наглядно мы можем проследить это на примере лексемы город: «А мне ужась как хочется доказать в здешнем городе, какое мы знакомство имеем» (Жмигулина, «Грех да беда на кого не живет») (III, 257); «У него фабрика на городу где-то» (I 17) – об имени нарицательном; «Ну, ты ступай теперь в город, а ужотка заходи к невесте: мы над ними шутку подшутим» (Большов, «Свои

люди – сочтемся!») (I 65) – о микротопониме. Определить выполняемую географическим термином функцию можно только в результате характеристики особенностей его функционирования в речи героев.

Многие географические термины (берег, беседка, дорожка, река, тропинка, омуток, аллея, яр, столб, сторожка, вырубка, деревня и т. д.), используемые в авторских ремарках, в действии произведения, функционируют лишь как имена нарицательные. К сожалению, рамки произведений, в отличие от реальной жизни, не позволяют показать их возможность выступать и в роли микротопонимов.

Без обозначения конкретных названий в пьесах часто даются такие географические термины, как названия поселений (село, слобода, слободка и т. п.), что в определенной степени как бы расширяет пространство, в котором происходят описываемые события, указывает на их типичность.

Типичным для микротопонимов любой топонимической системы является указание на какие-либо свойства, вид объектов, их местоположение, назначение, соотношение с другими, в частности смежными, объектами и т. д. Наблюдаем данное явление и в пьесах А.Н. Островского: *большая дорога, большой луг, верхние плесы, дальняя пустынь, железная дорога, железный ряд, хлебный, пустошь Пылаевая* и т. д. Обычно первичные и непосредственные, такие названия лексически понятийны. Микротопонимы в определенной степени «характеризуют» героев, их речь, занятия, сословное положение, состояние и т. д. С их помощью описывается природа, особенности местности.

Однако в микротопонимии пьес А.Н. Островского часто не указывается какой-либо признак объекта, а прямо называется сам объект (*вал, посад, пруд* и т. п.), что объясняется множественностью географических терминов и недостаточной значительностью объектов. В данном случае мы наблюдаем чрезвычайно распространенное в микротопонимии употребление нарицательных названий в функции собственных наименований без каких-либо словообразовательных (морфологических) изменений.

Перед нами возникают наименования реально существующих объектов, которые в произведении, кроме пространственного обозначения, имеют другое назначение (например, показать состояние героев, их отношения с окружающими миром и т. д.): «А за большим погонишься, и последнее отнимут, обернут тебя дочиста. И придется тебе бежать на *Каменный мост* да бросаться в Москву-реку» (Большов, «Свои люди – сочтемся!») (II 90); «Что я вам на мытарство, что ли, достался? Что мне, на *Каменный мост* бежать? Руки на себя наложить, что ли?» (Андрей Титыч, «Тяжелые дни») (III 345).

Микротопонимы по-разному функционируют в речи героев. Одни очень активно употребляют географические названия окружающего их мира, другие менее разговорчивы в этом плане, а третьи названий и вовсе не произносят. Употребление в речи различных наименований героями пьес А.Н. Островского во многом соответствует тому, что мы наблюдаем, характеризуя функционирование микротопонимов костромского края. Читая пьесы, мы слышим живую народную речь, со всеми особенностями народного употребления географических названий.

Разнообразные наименования (сельские и городские, реальные и вымышленные, нейтральные и «говорящие», многочисленные и малоупотребительные и т. д.) в целом составляют единую систему микротопонимов произведений А.Н. Островского, создающих реальную картину окружающего мира. Эти наименования являются естественными для многих топонимических систем. Где не встретишь названия *Кривой луг*, *Большой луг*, *Верхние плесы*, *Отрада*, *Житное*, *Заболотье* и т. д.?

Функционирование микротопонимов, ассоциации и коннотации, возникающие при их употреблении в речи, отражают восприятие носителями языка наименований и связанные с ними культурные ценности, которые позволяют осуществлять структурно-семантический анализ специфических рядов национального ономастического, представленного как в реальной жизни, так и в художественном произведении.

Примечания

¹ *Островский А.Н.* Собр. соч.: В 10 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, А.И. Ревякина, В.А. Филиппова. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. Т. I. С. 20. Далее цитаты из пьес А. Н. Островского даются по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страниц.

Е.Н. БАТОВА

Французские заимствования в частотном словаре языка А.Н. Островского

В.В. Виноградов писал, что «произведения крупных писателей всегда ориентированы на общую систему литературного языка данного времени. Их стиль так или иначе соотнесен и связан с литературной нормой выражения». Более того, «в личном стиле отражаются и сказываются свойства и строение национального языка, отражаются многие типические черты стиля эпохи»¹. Представление о функционировании русского языка середины XIX века не может быть полным без описания картины его бытования в разных языковых сообществах. При этом важным представляется не только описание языковых страт, но и выяснение того, как распределяются конкретные формы существования русского национального языка в том или ином языковом сообществе, то, с какими речевыми ситуациями функционально связаны и как оцениваются в обществе. Творчество А.Н. Островского является отображением целого пласта дворянской, помещичьей, крестьянской, мещанской и, в первую очередь, купеческой культуры. Обладая особым слухом и зрением, драматург был способен воспроизвести быт нескольких сословий и сделать его предметом искусства.

Знание и понимание лексических единиц, особенностей их сочетаемости и, в целом, культурно-исторического фона эпохи играют немаловажную роль в адекватной

интерпретации текстов А.Н. Островского. Исходным моментом исторического исследования слова является современная система его употреблений и значений. Но семантический объем живого слова на современной стадии развития языка бывает уже или шире, или трансформирован как-либо иначе, чем структура слова на иных, более или менее далеких от нас стадиях истории языка. При этом, естественно, может возникать неадекватность интерпретации всего художественного текста. Это обстоятельство подталкивает к необходимости более детального изучения языковых единиц, функционирующих в языке писателя. Большим подспорьем в подобной работе являются частотные словари языка писателей, в частности, словарь языка Островского.

Алфавитно-частотный словарь языка А.Н. Островского включает все употребленные драматургом слова, позволил подсчитать количество всех лексем и определить частотность их употребления отдельно в художественных текстах и в текстах нехудожественного характера. Материал дается дифференцированно согласно периодизации творчества писателя (1840—1850-е годы, 1860-е годы, 1870—1880-е годы). На данном этапе работы словник, составленный по художественным текстам, включает в себя около 22000 лексических единиц. Алфавитно-частотный словарь открыл новые возможности для точного и объективного анализа иноязычных слов в произведениях А.Н. Островского, облегчил выделение всех групп и типов генетически разнородной заимствованной лексики. Количество транслитерированных лексем западноевропейского происхождения, полученных методом сплошной выборки из словаря составляет свыше 1500 единиц. Это лексемы, служащие для обозначения понятий социально-политической, эстетической, морально-эстетической (черты характера, эмоции, чувства) сфер, сферы общественного и частного быта (профессиональные наименования, этикетная лексика, наименования родства, предметов домашнего обихода), это нередко встречающиеся имена собственные. Доминирующим оказался пласт французских по своему происхождению лексических

единиц и их производных, доля которых составляет 6,7 % всего объема используемой писателем лексики и 86 % всего корпуса заимствованной западноевропейской лексики, используемой драматургом. Начиная с Петровской эпохи, словарный состав русского языка активно пополнялся лексикой различных западноевропейских языков, а со второй половины XVIII столетия эта многоконтактность сменилась доминирующим влиянием французского языка. Расширение лексического состава за счет галлицизмов стало особенно продуктивным. Под знаком доминирующего влияния французского языка и французской культуры, граничащего с галломанией, прошло почти два века русской истории и истории русского языка.

Одними из наиболее многочисленными являются следующие лексико-семантические группы: наименования одежды и украшений [*аполет* (1), *браслет* (2), *блуза* (6), *бурнус* (13), *визитка* (1), *вуаль* (6), *дюми-терьмо* (1), *жилет* (10), *жилетка* (8), *капот* (3), *кринолин* (2), *муаре* (2), *мантилья* (5)/*мантилия* (3), *мантилийка* (1), *манто* (1), *мундир* (15), *мундирчик* (1), *пальто* (31), *пальтишко* (2), *саквояж* (2), *сак-пальто* (2), *салон* (17), *салончик* (1), *сертук* (19), *сертучок* (3), *сертучишко* (5), *сюртук* (20), *сюртучок* (2), *фрак* (51), *фрачишко* (2), *фрачок* (1), *ридикюль* (2), *шаль* (19)]; лексические единицы, характеризующие внутреннее убранство дома [*балкон* (15), *будуар* (2), *бокал* (24), *галерея* (20), *диван* (73), *диванчик* (5), *драпри* (2), *кабинет* (91), *комод* (9), *конторка* (12), *мебель* (45), *портрет* (27), *рояль* (3), *табурет* (2), *табуретка* (2), *терраса* (39), *трюмо* (6), *туалет* (8), *шифоньерка* (2), *эстамп* (1), *этажерка* (1)], группа характеризующих наименований [*аферист* (2), *дама*, (264), *кавалер* (73), *интересан* (4), *антриган* (1)] и единиц, служащих для обозначения специально акцентированных форм поведения и личных качеств [*амбиция* (8), *ажитация* (2), *кураж* (16), *политика* (23), *дебош* (4), *каприз* (46), *кранболь* (3)].

Алфавитно-частотный словарь позволяет проследить словообразовательную активность галлицизмов, что, в свою

очередь, делает возможным их градацию по степени ассимиляции. Мы можем говорить о семантической ассимиляции далеко не всех рассматриваемых нами лексических единиц. Многие из них не стали базой для образования дериватов, словообразовательных цепочек, то есть их словообразовательная активность равно нулю: *асаже*, *безе*, *брюле*, *бельвю*, *бельведер куафер*, *куафюр*, *куверт*, *конвенанс*, *манто*.

Многие из рассматриваемых галлицизмов с течением времени уступают свое место русской номинации или описательной конструкции в современном русском литературном языке. Ср.: *авантаж* – преимущество, выгода; *авантажный* – выгодный; *амур* – любовное приключение; *афронт* – обида, оскорбление. Однако у А.Н. Островского это еще достаточно актуальная лексика. Например, *амур*: (Лыняев) «Ну, для *амура* ты уж немного тяжел стал»; (Купавина) «Мне нужны крылья, резвые крылья *амура*» («Волки и овцы»); (Анна Антоновна Вихореву) «Ваш предмет у меня теперь сидит; она собирается домой, так вы погодите, я ее здесь проведу. *Амур!*» («Не в свои сани не садись»). Например, *авантажный*: (Устинья Наумовна) «Ишь ты, как вырядилась – платьице-то на тебе какое *авантажное*» («Свои люди – сочтемся!»). (Чепурин). «Я только удивляюсь на вас: как это вы, при всей вашей учености, — всякие вы языки знаете, — и никакого себе *профиту* не имеете»; (Бальзамина) «А вот если кто заважничает, очень возмечтает о себе, и вдруг ему форс-то собьют, — это «асаже» называется». (Бальзаминов) «Я этого, маменька, не знал, а это слово хорошее. Асаже, асаже...» (Бальзаминов) «Вот ты сердиться-то умеешь, а каково мне было тогда, как меня из дому выгнали? Вот так *асаже!*» (Красавина) «А ты еще все не забыл? Видишь, какой ты злопамятный! Ну вот за этот-то за самый *афронт* я и хочу тебе заслужить».

Обращение к текстам А.Н. Островского оказывает значительную помощь в рассмотрении видов и типов формальной и смысловой адаптации французских по своему происхождению лексем русским языковым пространством. Судя

по данным словаря и по нашим наблюдениям, французские заимствования являются неотъемлемой частью русского языка XIX века. В творчестве писателя они составляют достаточно протяженный и структурно, семантически, функционально разнообразный ряд.

Примечания

¹ *Виноградов В.В.* История русского литературного языка. Избранные труды. М.: Изд-во «Наука», 1978. С. 156.

И.П. ВЕРБА

Частотный словарь языка А.Н. Островского: лексика родства

Попытка представить лексическое богатство произведений А.Н. Островского предпринята в частотном словаре языка драматурга. Среди 22 тысяч слов, вошедших в Частотный словарь языка художественных произведений А.Н. Островского, выделяются разнообразные тематические и лексико-семантические группы. В центре нашего внимания – лексика родства. Целью является рассмотрение номенклатурного состава системы родства, представленного в произведениях А.Н. Островского, и обозначение основных тенденций исторической эволюции русской системы родства, нашедших отражение в творчестве драматурга.

Русская система родства, как и любая другая система родственных связей, сложилась исторически. По мнению О.Н. Трубачева, «по сложности многих моментов своей истории терминология родственных отношений занимает исключительное положение в основном словарном фонде»¹. Современный состав этой терминосистемы сложился давно и каких-либо существенных семантических изменений в течение нескольких последних веков не претерпел.

Впервые процесс формирования русской системы родства был проанализирован известным филологом-славистом П.А. Лавровским в 1867 году². Как и системы родства боль-

шинства индоевропейских народов, современная русская система относится, по терминологии М.В. Крюкова³, к так называемому линейному типу, отличительной особенностью которого является, во-первых, разграничение родственных по прямой и боковым линиям и, во-вторых, слияние родственных по отцовской и материнской линиям, в отличие от терминологии бифуркативно-линейного типа, для которого характерно разграничение родственных как по прямой и боковым линиям, так и по отцовской и материнской линиям.

В произведении А.Н. Островского, по данным частотного словаря, представлена разветвленная система терминов родства. Безусловно, в пьесах прежде всего отражены термины кровного родства, называющие центральные понятия русской системы родства: *отец, мать, дед, бабушка, сын, дочь, брат, сестра, дядя, тетя*.

При наименовании родителей А.Н. Островский использует следующие термины: *отец* (355), *тятенька* (234), *папенька* (91), *папаша* (62), *папа* (26), *папашка* (6); *маменька* (490), *матушка* (409), *мать* (347), *мама* (82), *мамаша* (28), *мамочка* (25), *мамка* (18), *мамонька* (1), *маман* (1). Используются также термины более общего характера *родитель* (93), *родительница* (7).

Однако в пьесах А.Н. Островского термины родства употребляются не только в прямом значении для называния кровного родственника или свойственника, но и в расширительном значении для называния лиц, не являющихся родственниками или состоящих в другой степени родства, таковы термины *батьюшка, матушка, брат, братец, сестрица, тетенька* и другие в апеллятивно-этикетной функции, т. е. в функции обращения.

В Частотном словаре языка А.Н. Островского отмечены следующие термины родства: *дед* (20), *дедушка* (16), *дедушко* (40); *дети* (217), *детки* (19), *детушки* (5); *сын* (379), *сынчик* (16), *сынишка* (2), *сыночек* (1); *дочь* (426), *дочушка* (3), *доченька* (1), *дочурка* (1); *брат* (555), *братец* (384); *сестра* (153), *сестрица* (55), *сестрёнка* (3); *внук* (7), *внучонок* (6), *внучоночек* (7); *внучка* (17).

Анализ части лексического состава терминосистемы родства на материале некоторых социально-бытовых пьес А.Н. Островского, а также определение причин, влияющих на выбор того или иного наименования в пьесах, выполнен В.Д. Пятницким⁴.

В пьесах А.Н. Островского широко представлена система кровного родства, в том числе общая терминология, не разграничивающая родство по отцовской и материнской линиям: *дядя* (115), *дядюшка* (49), *дядюшко* (6), *дядька* (2); *тётя* (14), *тётенька* (138), *тётка* (48), *тетушка* (47); *племянник* (77), *племянничек* (7); *племянница* (44). Тема племянничества в произведениях А. Н. Островского, как и в целом тема родственных отношений в этнолингвистическом контексте рассмотрена Н.С. Ганцовой⁵.

В пьесах А.Н. Островского употребляются и термины свойства, например: *тесть* (22), *тестюшка* (1); *теща* (17), *тещёнька* (1); *золовка* (3), *золушка* (1); *зять* (29), *зятёк* (4), *зятюшка* (6), *зятюшко* (1); *невестка* (2), *невестушка* (3) и некоторые другие. Эти термины более устойчивы, чем термины родства, что связано прежде всего с тем, что с принятием христианства на Руси русский народ начал отдавать предпочтение родству по браку. По мнению П.А. Лавровского, «христианство в этом отношении скрепляло свойство и задерживало его от тех последствий естественного развития общества, какие не замедлили проявиться в роде»⁶. Из терминов родства, входящих в класс родителей, но не по крови, а по другим основаниям, в частотном словаре отмечено также слово *мачеха* (2), а из терминов, обозначающих родственников первого восходящего поколения, но получивших свойство рожденного не по крови, а по другим основаниям, отмечено слово *падчерица* (2).

Из терминов свойства в пьесах А.Н. Островского, по данным частотного словаря, также представлены слова, называющие лиц по духовному родству: *крестный* (16), *крестная* (2), *крестник* (7), *крестница* (4), *кума* (13), *кум* (47), *куманек* (1), *куманечек* (1).

Разветвленная система терминов родства образуется, во-первых, за счет бытовой важности родственных связей, а во-вторых, за счет образования и употребления словообразовательных и фонетических вариантов. Употребление тех или иных терминов родства как в прямом значении, так и в расширительном определяется разными причинами: русским речевым этикетом, разностью употребления терминов родства для обозначения родственников в описании и в разговоре с третьим лицом, т. е. в референтивной функции, и при непосредственном обращении к родственнику, т. е. в вокативной функции, и, конечно же, характеристикой того или иного персонажа в пьесе.

В языке А.Н. Островского, одного из создателей русского литературного языка, современная оригинальная система кровного родства, оформившаяся в начале XVII века и основанная на обобщенном значении термина, и относительно устойчивая система свойства нашла широкое отражение. Безусловно, ценным источником, который позволяет выявить не только систему наименований, обозначающих родственные связи между людьми, но и семантическую структуру терминов кровного родства и свойства, являются пьесы А.Н. Островского.

Примечания

¹ *Трубачев О. Н.* История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М., 1959. С. 17.

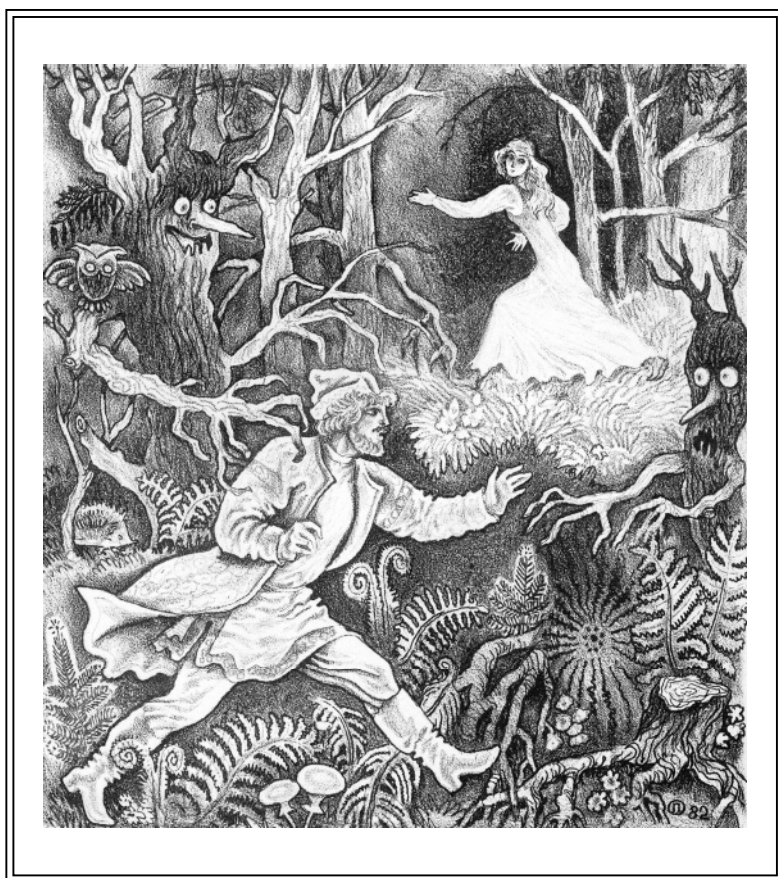
² См.: *Лавровский П.А.* Коренное значение в названиях родства у славян. — М., 2005.

³ *Крюков М.В.* Эволюция систем родства — механизм трансформации. — М., 1973.

⁴ *Пятницкий В.Д.* Лексика родства в социально-бытовых пьесах А.Н. Островского // А.Н. Островский в движении времени: материалы всероссийской научной конференции: В 2 т. Т. 1. Шуя, 2003. С. 106–114.

⁵ См.: *Ганцовская Н.С.* Тема племянничества в пьесах А.Н. Островского в этнолингвистическом аспекте // Щелыковские чтения 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского/науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2003. С. 188–194 и др.

⁶ *Лавровский П.А.* Там же. С. 67.



ПЬЕСЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО НА СЦЕНЕ



Кинешемский драматический театр, открытый стараниями местной интеллигенции в 1897 году, был задуман как живой памятник А.Н. Островскому, жизнь и творчество которого тесно связаны с землей Кинешемского уезда.

Основатели театра, члены музыкально-драматического кружка им. А.Н. Островского, были последовательны в претворении на практике мысли великого драматурга о предназначении театра как «училища масс». Не случайно в своем ходатайстве в городскую думу об открытии театра они главной его целью определили: «Содействовать устройству для народа разумных развлечений»¹. Этим же принципом руководствовались и при формировании репертуара.

«В первом сезоне 1897–1898 гг. репертуар состоял почти исключительно из пьес Островского, писанных единолично им или в сотрудничестве с другими лицами. Несмотря на то, что первый сезон был коротким, поставили 5 пьес драматурга – “Бедность не порок” (на открытии театра 26.12.1897 года), “Не все коту масленица”, “Трех да беда на кого не живет”, “Счастливый день”, “Светит да не греет”»².

В конце этого сезона кинешемцы смогли увидеть на сцене своего театра пьесы великого драматурга в исполнении артистов Московского Малого театра: «Имея в виду, что многие из жителей Кинешмы по тем или иным причинам не видели и не могут увидеть образцового исполнения пьес Островского артистами Московского Малого театра. Правление кружка, воспользовавшись артистической поездкой по Волге части труппы названного театра, во главе с г.г. Садовскими, пригласило их в Кинешму и г.г. Садовские с своей труппой сыграли в театре 26, 27 и 28 мая три спектакля, на которых были исполнены пьесы Островского: “Лес”, “Таланты и поклонники”, “Волки и овцы”»³.

Этой же политики руководство театра (правление музыкально-драматического кружка) придерживалось и в последующие годы. В Отчете правления за 1898 – 1899 годы отмечалось: «При выборе репертуара правление в минувшем году руководствовалось теми же соображениями, что и в предыдущем»⁴.

Во втором сезоне были поставлены пьесы «На бойком месте», «Не в свои сани не садись», «Доходное место», «Правда – хорошо, а счастье лучше», «Бесприданница», «Не так живи, как хочется», «Гроза».

Таким образом, с первых лет существования Кинешемского театра была заложена главная традиция – иметь в репертуаре несколько спектаклей по пьесам А.Н. Островского.

Эта традиция существует до наших дней. За 110 лет на сцене Кинешемского театра были осуществлены 230 постановок 45-ти пьес драматурга (из них шесть написаны в соавторстве). Следует отметить, что эти данные далеко не полные, так как за ряд сезонов репертуар полностью не выявлен.

В музее истории Кинешемского драматического театра им. А.Н. Островского имеется богатый материал по этой теме: газетные рецензии, воспоминания, фото- и видеодокументы.

Данный текст является первой попыткой систематизации данного материала. Это лишь подступ к определению тенденций сценического подхода в различные периоды к воплощению пьес Островского на сцене Кинешемского городского театра. Исследование опирается на сохранившиеся зрительские отклики, опубликованные в периодических изданиях. К сожалению, сохранившиеся публикации первых десятилетий истории театра дают лишь слабую возможность говорить о качественном уровне постановок.

Первые два сезона спектакли ставились в основном любителями – членами музыкально-драматического кружка. Роль режиссера в этот период фактически брал на себя наиболее опытный актер, и спектакли были выстроены на актерском прочтении образов. Оценка спектаклей шла по

линии восприятия отдельно созданных актерами образов, а не всего спектакля в едином целом.

Так, неизвестный рецензент пишет по поводу спектакля «Светит, да не греет»: «Спектакль прошел с выдающимся успехом, и зрители вынесли самое приятное впечатление. Особенный успех имели г-жа Зиновьева, г-да Исаков, Клепиков, Хомутов. Первая, выступившая в роли Реневой, обнаружила несомненные артистические способности. Как всегда, очень хорош был так же г-н Исаков в роли старосты Дерюгина. Г-н Хомутов неподражаемо комично и естественно разыграл роль важного чиновника Худобаева»⁵. «Убедительность», «естественность», «правдивость» в передаче душевных переживаний героев – именно эти качества подчеркивались в отзывах на спектакли.

Несколько выделяется отзыв неизвестного автора на спектакль по пьесе «Гроза» (бенефис артистки М.Н. Любомирской), для участия в котором на роль Катерины была приглашена актриса Малого театра А.Т. Полякова: «Исполнение пьесы прошло если не совсем гладко, то вполне старательно. Выступление г-жи Поляковой было талантливое и особенно выделялось на общем фоне игры кинешемских артистов. Совершенно не гармонировал с игрой московской артистки г-н Федоров в роли Бориса. В его игре как-то не замечалось того искреннего любовного увлечения, того пыла внезапно разгоревшейся страсти, какого мы вправе ожидать от Бориса. Не совсем справилась со своей ролью и бенефициантка. В ее исполнении Кабаниха была скорее похожа на древнерусскую боярыню с крутым характером, чем на сварливую деспотку – купчиху. Этому впечатлению способствовал и ее костюм боярыни»⁶.

За первые 14 лет деятельности Кинешемского театра на его сцене было осуществлено 38 постановок спектаклей по 23 пьесам Островского. Они составили более одной четверти всего репертуара. В этот период просматривается стремление ознакомить зрителей с творчеством великого драматурга во всем его многообразии. Наряду с популярными, часто идущими на сценах театров пьесами («Без вины ви-

новатые» – 5 постановок, «На бойком месте» – 2, «Светит, да не греет» – 2) в репертуар включаются пьесы социального направления («Волки и овцы», «Бешенные деньги», «Доходное место»), исторические пьесы («Воевода», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»).

Сезоны с 1911 по 1918 годы, частично в годы НЭПа, в Кинешемском театре работали антрепризные труппы, однако правление музыкально-драматического кружка при заключении договоров оказывало влияние на формирование репертуара и требовало включения в него пьес Островского. Так, в Отчете правления за 1915 – 1916 годы отмечено: «репертуар состоял преимущественно из пьес А.Н. Островского и лучших пьес известных авторов»⁷.

Наибольшим успехом у кинешемцев пользовались труппы, в репертуаре которых пьесы великого драматурга занимали значительное место. С большим финансовым успехом прошли антрепризы А.В. Вяхирева – 8, А.Я. Барыкина – 10, А.Л. Баушева и Б.В. Радлова – 8 постановок пьес А.Н. Островского. Все они шли при переполненных залах. Так, 4-я постановка «Грозы» в 1915 году прошла с успехом: «Сбор достиг небывалых для Кинешмы размеров – 600 рублей»⁸. Критерии оценок остаются прежними, целостного восприятия спектаклей не возникает, очевидно, что и уровень постановок этому не способствовал. В публикациях на страницах газеты «Кинешемский вестник» начиная с сезона 1912–13 годов прослеживаются попытки более углубленной оценки спектаклей. На каждую постановку печатается отзыв, но, к сожалению, все они анонимные, под разными инициалами. Необходимо отметить и тот факт, что эти отзывы нередко носили резкий, нелицеприятный характер.

За 8 лет работы театра в условиях антрепризы было поставлено 48 спектаклей по 20 пьесам Островского. По сравнению с предыдущим периодом при общем увеличении количества постановок, антрепренеры избегали пьес социального характера, а из исторических присутствует только «Василиса Мелентьева» (за 8 лет – 5 постановок).

В сезон 1918–1919 годов музыкально-драматический кружок был ликвидирован и театр переходит в ведение исполкома городского Совета. В вопросах формирования репертуара театра большую роль стал играть уездный отдел народного образования, а с 1921 года – уездный политпросвет. В эти годы явно под влиянием отдела народного образования был установлен рекорд по количеству постановок пьес Островского: в сезоны 1918–1919 годов – 13 пьес, 1919–1920 годов – 15 пьес.

Следует отметить, что театр пользуется небывалой популярностью у кинешемцев. В публикациях на страницах местной печати постоянно подчеркивается: «Наш театр никогда не нуждается в публике»⁹, «в зрительном зале все время тесно»¹⁰, «Публики было много»¹¹. Рецензии того периода почти не дают представления о художественном уровне постановок, как правило, оценка происходит на уровне «понравилось» – «не понравилось». Однако встречаются и свидетельства более целостного подхода. В 1921 году успешно пользовался спектакль по пьесе «Снегурочка». Известный корреспондент отмечает: «Постановка оправдала упорные труды Матрина, и ее нужно признать одной из самых удачных в сезоне... Прежде всего, нужно отметить декорации, прекрасно выполненные т. Голиковым. Особенно хороши были декорации 1, 2 и 3 актов. Видимо т. Голиков немало потрудился для того, чтобы у публики осталось полное художественное впечатление и публика вполне оправданно наградила его аплодисментами»¹².

Сложный и интересный период 20-х годов XX века в истории российского театра отмечен авангардистскими опытами в художественном освоении пьес Островского. Для кинешемского театра это время характерно метаниями в поисках нового репертуара и попытками созвучного эпохе нового осмысления творчества А.Н. Островского, пьесы которого продолжали занимать значительное место в театральной афише. Временами они отмечены уходом от сложившихся традиций реалистического прочтения творческого наследия драматурга. В 1924 году художественный

руководитель А.И. Голубев осуществил постановку спектакля «Лес» в духе театра Мейерхольда, «осовременивая» и «разбытовляя» Островского, но кинешемский зритель не принял нового образного решения.

В то же время в воплощении хорошо известных зрителям образов пьес Островского появляются приемы вульгаризации. Причем так называемые «продвинутые» зрители с восторгом приняли вульгарный социологизм постановок как новый подход, направленный на разоблачение «проклятого прошлого». В одном из таких одобрительных откликов мы читаем, что артист Степанов – исполнитель главной роли в спектакле «Воевода» – показал своего героя «стариком-сластолюбцем, властителем и деспотом. Своей игрой он переносил нас в пережитое дряхлое время»¹³.¹³ Однако, чаще всего такого рода попытки не принимаются зрителями, воспитанными на реалистическом воплощении, на внимании к глубокому раскрытию, психологии поступков и чувств персонажей Островского. Так, в рецензии на постановку пьесы «Гроза» (1920) было отмечено: «Не гроза, а ураза, говорил один рабочий, выходя из театра. И он прав. Действительно, “Грозы” Островского на сцене Городского Советского театра не было: сплошная утрировка, как в подборе исполнителей, так и в выполнении. Одна из самых талантливых пьес Островского так была талантливо исковеркана режиссером Козыревым, что приходится только удивляться»¹⁴.

В 20-е годы XX века Островский остается для Кинешемского театра главным драматургом. С 1921 по 1929 год включительно кинешемцам было представлено 66 постановок по 28 пьесам Островского. Впервые были поставлены в Кинешме пьесы «Горячее сердце», «На всякого мудреца довольно простоты». В 30-е годы прошлого века театр становится идеологическим рупором государства. Устанавливаются четкие рамки трактовки произведений классики. В воплощении образов пьес Островского в этот период характерно «преобладание сатирических красок, роли пронизывались иронической интонацией, в трактовке образов темного царства торжествовал разоблачительный пафос:

однозначная социальная правдивость явно предпочиталась многомерной правде человеческой природы и духа»¹⁵. В то же время этот период для Кинешемской сцены отмечен и рядом положительных факторов. Несмотря на сокращение постановок по пьесам драматурга (за 1930 – 1939 годы – всего 22) Островский представлен в каждом сезоне, причем появляется тенденция сохранения лучших спектаклей в репертуаре нескольких лет. Повысился уровень творческого руководства театром, возросли требования к художественно-образному решению спектаклей. Это связано с деятельностью режиссера Г.К. Невского (1936 – 1938) и художественного руководителя, заслуженного артиста РФ А.Е. Ларионова (1939 – 1940). Возрастает внимание к раскрытию образности языка в пьесах Островского. Примечательными в этом отношении являются аннотации в программах к спектаклям. «Замечательный язык пьесы, отделка образов и поучающий, а не пошлый комизм и глубина содержания ставят это произведение в первый ряд лучших образцов классики. Особенно останавливает внимание бытовой язык комедии, который можно по своей яркости и талантливости сравнить только с музыкой», – читаем мы в программе к спектаклю «Не все коту масленица» (1938).

Таким образом, в 30-е годы XX века, в условиях очень жестких идеологических установок, Кинешемский театр продолжает традицию своих основателей – духовное просвещение, воздействие на культурную среду города.

Сороковые годы прошлого века, как в истории всей страны, так и в жизни театра отмечены драматическими событиями: уход мужчин на фронт, слияние с Шуйским городским театром, пожар летом 1942 года, уничтоживший всю сценическую коробку в здании театра. После окончания ремонта театра с 1 сентября 1943 года была сформирована новая труппа Кинешемского театра из выпускников театрального училища им. М. Щепкина (курс К.А. Зубова). Для ее укрепления в город были командированы на постоянную работу ряд актеров Малого театра (Ф.А. Бочаров – он же стал художественным руководителем, В.С. Турбин – директор театра,

артисты – О.А. Кравцова, А.И. Петрыкин, О.П. Корсекина, А.М. Полюбимов, Б.Н. Гапонцев, Т.Н. Викторова), а также актеры из других московских и подмосковных театров (А.Б. Свенцицкий, Ю.Г. Веретенников, А. М. Ивашов). Постановщиками, консультантами были режиссеры Малого театра, педагоги Щепкинского училища К.А. Зубов, И.Я. Судаков, М.Н. Гладков, Г.Н. Дмитриев. Оформление ряда спектаклей создавал художник Б.Г. Кноблок. Важен также и тот факт, что в годы войны в Кинешме проживало много эвакуированных из Москвы и Ленинграда. Это способствовало повышению уровня культурной среды города в целом и культуры кинешемского театрального зрителя в частности.

В 1944–45 годах на страницах местной и областной газет стали появляться развернутые, более глубокие аналитические рецензии и отклики зрителей. Нередко возникала полемика по постановкам пьес А.Н. Островского на кинешемской сцене.

Так, А. Орлов отмечал новый подход в трактовке основной идеи пьесы «Женитьба Белугина»: «По существу здесь идет борьба “русского молодца” Андриюши Белугина с нерусской фальшивой, подражательной культурой. И русское начало побеждает: сила и глубина чувства, честность и широкое благородство покоряют Елену Кармину и она предпочитает Белугина внешне блестящему, но нравственно грязному Агишину. Из этого принципиально правильного положения вытекает, как естественное следствие, толкование сценических образов пьесы<...> Исполнитель роли Андрея Белугина (Ф.А. Бочаров) последовательно строит поведение своего персонажа в борьбе за лучшее душевное качество Елены»¹⁶.

В противоположность ему С. Максимович утверждает: «”Женитьба Белугина” Островского и Соловьева в постановке М.Н. Гладкова – чисто сделанный, вполне культурный спектакль, однако не блещущий ни режиссерскими, ни актерскими находками»¹⁷. Пожалуй, никогда еще в городе не было столь заинтересованного внимания к театру и искренней, глубокой зрительской оценки спектаклей,

как в годы Великой Отечественной войны. Естественно, что творческие работы новой труппы оставили глубокий след в сердцах кинешемцев. Автор в общении со старыми театрами поражался уровнем эмоциональности воспоминаний, когда они говорили об исполнительнице роли Ларисы в «Бесприданнице» И.А. Титляновой, об игре Ф.А. Бочарова в роли Любима Торцова, восхищались неожиданной, но убедительной трактовкой образа Карандышева в исполнении артиста А.Б. Свенцицкого. В отзывах в печати того времени преобладают положительные зрительские оценки: «Режиссер и исполнитель роли Л. Торцова Ф.А. Бочаров сумел найти в каждой мизансцене столько удачного и прелестного, что все участники этого спектакля показали себя с лучшей стороны»¹⁸. «Кинешемцы очень давно не слышали во всей прелести и чистоте русского языка, которым говорит каждый участник спектакля»¹⁹. «Театр растет от спектакля к спектаклю, и его последняя премьера яркое свидетельство тому. “Бесприданница” – одна из самых тонких и глубоких пьес А.Н. Островского, и, блестяще справившись с ней, коллектив сдал экзамен на зрелость»²⁰.

За годы войны на сцене кинешемского театра было поставлено девять спектаклей по пьесам драматурга. Следует отметить особенности психологического восприятия творчества Островского в этот период. Постановки его пьес встречали глубокий отклик в душах людей, подчеркивая, какое великое наследие защищает страна в этой войне. Не случайно большим успехом у бойцов Первого Прибалтийского фронта пользовался спектакль «Не все коту масленица», поставленный театром специально для обслуживания действующей армии (за время поездки на фронт в октябре – ноябре 1943 года бригадой было дано 59 спектаклей, которые просмотрели более 25-ти тысяч бойцов и офицеров)²¹.

Театр стремился донести творчество Островского до жителей самых отдаленных уголков области. Специально для обслуживания сельского населения была сформирована передвижная творческая бригада и поставлен спектакль «Шутники»²².

Изложенный материал позволяет сделать вывод об особенностях зрительского восприятия спектаклей по пьесам Островского в Кинешме. Оно сложилось под влиянием нескольких факторов.

История нашего театра началась в период, когда театрами России был накоплен большой опыт воплощения сценических образов Островского и их осмысление в столичных театрах перешло на новый уровень. Для кинешемской провинции конца XIX – начала XX веков пьесы драматурга оставались «пьесами жизни». Это объясняется как объективными, так и субъективными обстоятельствами. В провинциальном городе в значительной мере еще сохранились элементы купеческого быта, характерного для второй половины XIX века, здесь бытовали типажи, жизненные коллизии, получившие отражение в творчестве Островского; сам драматург воспринимался как земляк, в его пьесах кинешемцы узнавали местные реалии. Таким образом, драматург для жителей края оставался современником. Следует отметить огромное влияние на психологию зрительского восприятия спектаклей Малого театра, показанных на Кинешемской сцене в конце первого сезона и последующие двадцатые, тридцатые и сороковые годы. Они были восприняты как эталонный образец сценического воплощения творческого наследия А.Н. Островского. Вследствие этих факторов в Кинешме исторически сложился тип зрителя, приверженного к реалистическому прочтению спектаклей, с ярким изображением быта; к спектаклям, в которых подчеркнуты заключенные в пьесах драматургические коллизии, в которых яркие актерские работы раскрывают психологию образов.

Таким образом, за первые полвека своего существования Кинешемский драматический театр в меняющихся условиях окружающего мира продолжал традиции основателей театра. Драматургия А.Н. Островского на его сцене была востребована как «школа жизни», школа формирования человеческой души и оказала большое влияние на кинешемского зрителя.

Примечания

- ¹ Фонд музея истории Кинешемского театра, оп.1, ед.хр.1.
- ² Отчет о деятельности Правления музыкально-драматического кружка им. А.Н. Островского за 1897–1898 гг. / Кинешма, тип. Л.А. Анфилова, 1899. С. 9.
- ³ Там же.
- ⁴ Отчет о деятельности Правления... за 1898–1899 гг. / Кинешма, 1899. С. 5–6.
- ⁵ Театр и музыка // Волгарь. Нижний Новгород. №28.
- ⁶ Корреспонденция г. Кинешма // Костромской листок. 1899. № 24.
- ⁷ Отчет Правления ... за 1915–1916 гг. / Кинешма, тип. В.И. Иванчикова и Д. Иванова. 1916. С. 2.
- ⁸ Факты и вести // Рампа и жизнь. 1915. № 43. С. 11.
- ⁹ Рабочий и крестьянин // Кинешма, 1919. № 12.
- ¹⁰ Там же. 1919. № 26.
- ¹¹ Там же. 1920. № 11.
- ¹² Новый путь. Кинешма, 1921. 21 января.
- ¹³ S. Воевода. Сцены из народной жизни в 5-ти действиях // Рабочий и крестьянин. Кинешма, 1920. 14 октября.
- ¹⁴ S. «Гроза» Островского // Рабочий и крестьянин. Кинешма, 1920. № 271.
- ¹⁵ Шалимова Н.А. А.Н. Островский и российский театр XX столетия: к постановке проблемы // Щелковские чтения. А.Н. Островский в современном мире / Научн. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2003. С. 259.
- ¹⁶ Орлов А. Молодой театр // Рабочий край. Иваново, 1944. № 51.
- ¹⁷ Максимович С. Успехи и неудачи молодого коллектива // Рабочий край. Иваново, 1944. № 170.
- ¹⁸ Георгиевич М. Доброго пути, дорогие друзья // Приволжская правда. Кинешма, 1944. №57.
- ¹⁹ Михайлов Яр. Хороший спектакль // Приволжская правда, 1944. № 7.
- ²⁰ Петрова И. Экзамен на зрелость сдан // Приволжская правда, 1945. № 2.
- ²¹ см.: Кудрявцев В. Благодарность артистам // Приволжская правда, 1944. № 8.
- ²² см.: Худяков И. Просим приезжать чаще // Приволжская правда, 1944. 29 октября.

Н.К. ИЛЬИНА

**Самая популярная
пьеса А.Н. Островского
в Англии**

(«Свои люди – сочтемся!»)

Из всех пьес А.Н. Островского, которые шли на английской сцене, комедия «Свои люди – сочтемся!» ставилась чаще других – шесть раз. И почти каждый раз постановку сопровождал успех. Причины такой популярности этой комедии А.Н. Островского в Англии, а также своеобразие ее постановки в лондонском театре «Донмар Вэрхаус» в 1988 году стали объектом рассмотрения в этой статье.

Первое представление комедии «Свои люди – сочтемся!» на английском языке прошло 30 апреля 1922 года в Лондоне в маленьком репертуарном театре в Бедфорд-Холле (Челси). Пьесу играли актеры салона Пэкс Робертсон. Сама Пэкс Робертсон с успехом исполняла роль Олимпиады Самсоновны. Представление прошло в помещении бывшей часовни, переделанной под театр. Большинство актеров были любителями, поэтому большого резонанса эта постановка не имела.

Героическая борьба русского народа против фашизма в годы Второй мировой войны всколыхнула интерес англичан к России и ее культуре. Режиссер Альфред Эммет в январе 1943 года поставил комедию «Свои люди – сочтемся!» в театре «Квесторс» в лондонском пригороде Илинг. Постановка оказалась малоудачной во многом из-за «индифферентного перевода» (имя переводчика осталось неизвестным).

В 1945 году маленький лондонский театр «Шантеклер» объявил сезон Островского. Силами полупрофессиональных актеров, членов театрального клуба, поставлены три его пьесы: «Волки и овцы», «Бесприданница», «Свои люди – сочтемся!»

В сезоне 1987 – 1988 годов в лондонском театре «Донмар Вэрхаус» идет пьеса «Свои люди – сочтемся!» в адаптации Ника Диэра по переводу Дэвида Баджена. Оформление спектакля осуществил Ник Ормерод, музыку написал композитор Колин Селл. Спектакль поставил молодой режис-

сер Деклан Доннеллан, прославившийся как ниспровергатель всевозможных театральных традиций. Коллектив его постоянно гастролирующей труппы – актеры-единомышленники, что и закреплено в названии «Cheek By Jowl» («Бок о бок»).

Для режиссера Деклана Доннеллана классическая пьеса всегда современна: «Если она интересна только с исторической точки зрения, ее не стоит ставить», – говорит в интервью Доннеллан¹. Пороки русского общества времен Николая I оказываются удивительно похожими на пороки современного английского общества.

Критики единодушно отметили достоинства сценической версии Ника Диэра, одновременно жалающей, грубой и поразительно смешной: «Ник Диэр создал откровенный и удачный перевод, думается, грубее, чем оригинал», – пишет рецензент Джереми Кингстон². Ему вторит театральный критик Микаэль Рэтклифф: «Диэр необыкновенно удачно уловил точную ноту – налет вульгарности, – которая и была необходима <...> То, что делает его адаптацию пьесы Островского такой смешной – это инстинктивное, почти музыкальное умение найти комический темп»³.

Адаптация не вполне совпадает с оригиналом. Текст сокращен для ускорения темпа, неправильности речи героини исчезли, но введены новые комические эффекты, понятные английской публике:

Lipochka. Why did you send my last suitor packing?

Agrafena. He had a filthy mouth.

L. He never.

A. He swore!

L. An oath of undying love. In French.

A. He minced around like a ballet dancer.

L. He was a Grand Duke, mother! They walk like that!

Дословный перевод:

Л. Зачем вы отказали последнему жениху?

А. К. Он сквернослов.

Л. Нисколько.

А. К. Он крепко выражался.

Л. Он выражал свою крепкую любовь. По-французски.

А. К. Он семенил ногами, как балерун.

Л. Он же великий князь, мамаша! Они так ходят!

Сравним с оригиналом:

Липочка. Зачем вы отказали жениху?

Аграфена Кондратьевна. <...> зубоскал! Приехал, ломался, ломался, вертелся, вертелся. Эка невидаль!

Липочка. Да, много вы знаете! Известно, он благородный человек, так и действует по-деликатному. В ихнем кругу всегда так делают⁴.

Вместо трех развернутых реплик в разговоре героинь появилось семь коротких, но стремительных и комически заостренных. Очевидно, что в этом темпе и акценте на фарс заключалась часть успеха комедии у современного английского зрителя. Недаром критики отмечали динамику спектакля, усиленную клоунадой, гротескной хореографией и пародией на русские обычаи: великий князь никак не мог свататься к дочери купца, но чем больше фарса, тем ближе спектакль к режиссерской цели. «Лишь заслышав, что их задиристый хозяин возвращается домой пьяным, его жена и ключница падают ниц, хватая иконы и прося помощи у сверхъестественных сил», — пишет Питер Кемп⁵. Микаэль Рэтклифф добавляет: «Даже самые закоренелые негодяи млеют, услышав треньканье балалайки, а водка вызывает дрожание рук по утрам, и она же успокаивает эту дрожь»⁶.

Пьеса Островского проявила в полной мере комический талант молодой актрисы Лесли Шарп, игравшей Липочку. «В сверхумелом исполнении Лесли Шарп Липочка — испорченный ребенок, настроение которого меняется от припадков визга до глупых улыбок и детского лепета», — написал в театральном обзоре Питер Кемп⁷. Джереми Кингстон более резок: «Особенное удовольствие доставила отвратительная, кричащая лгуня в изображении Лесли Шарп»⁸. А Микаэль Рэтклифф назвал Липочку Лесли Шарп «юным Бонапартом в юбке и панталончиках, которая и подведенной бровью не повела, когда ее отца снова отправили в тюрьму»⁹.

Рецензент Питер Кемп считает сваху Устинью лучшим персонажем пьесы и высоко оценивает умную и ироничную

игру актрисы Марсии Уоррен: «В своей великолепной игре Марсия Уоррен должным образом использует комический эффект, который производит напряженная ухмылка ее плотно сжатых губ и всплеск меланхолии, когда она мягким голосом произносит: “Her father used to trade in leather mittens – without linings!” (Ее отец торговал кожаными перчатками – без подкладки!)»¹⁰. Сравним у А.Н. Островского: «Отец-то, Самсон Силыч, голицами торговал на Балчуге» (действие 2, явление 7). «Голицы» в переводе на английский – кожаные перчатки без подкладки. Пауза, которую делает сваха Устинья перед словами «без подкладки», иронически акцентирует, с точки зрения англичан, факт торговли некачественным товаром. Объект иронии в английской версии комедии смещается с констатации некогда незавидного положения купца Большова на сомнительные средства, с помощью которых нажиты его капиталы. Таким образом, рецензент подчеркивает, что сваха едва сдерживает свое презрительное отношение к дочери нувориша, которая корчит из себя образованную барышню.

Кроме Марсии Уоррен, «с мягкостью летучей мыши бормочущей оскорбительные комплименты» (Джереми Кингстон), критики выделяют главу семьи, которого «с сочной грубоватостью и лукавством» играет Тэм Дин Бурн (Питер Кемп), а также пьяного стряпчего в исполнении Тимоти Уокера: «Его ужасающая походка и макияж делают его ожившим гротескным персонажем Крукшенка» (Джереми Кингстон).

С оттенком иронии по отношению к русской жизни сделано и оформление спектакля Ником Ормеродом. Стереотип, узнаваемый за границей, проступает в этой постановке: «Центр и двигатель всего дома – диван и две колонны с иконами, которые героини заискивающе поглаживают, чтобы отвести беду, или благодарно похлопывают ладошкой, когда получают более эффективную религиозную помощь» (Микаэль Рэтклифф). «Беспрестанно крестясь и при этом обманывая других, его [Островского] героини выглядят одновременно суеверными и материальными» (Питер Кемп). И

хотя театральный художник и режиссер явно пародировали реалии русской жизни, отсутствующие у Островского, благодаря этой постановке английская публика увидела в русском авторе не только национального гения, но драматурга европейского масштаба.

Театральный критик Микаэль Рэтклифф считает, что, «исследуя грани человеческого поведения под давлением бедности и богатства, Островский использует приемы, примененные более чем за два столетия до него Беном Джонсоном. Воздух сотрясается от всеобщей брани и блеска летящих ножей, нацеленных в спину первого незащищенного. Ужас нищеты преследует всех»¹¹. Рецензируя спектакль на сцене театра «Swan» («Лебедь») в Стрэтфорде-на-Эйвоне, критик отмечал заслуги режиссера: «Доннеллан великолепен как в хореографии большого сценического пространства, так и в деталях тесных укромных мест, но сцена театра “Лебедь”, не имеющая кулис, не лучшее место для такой организации пространства, тем не менее, спектакль подтвердил высокий статус труппы, способной преодолеть вершину за вершиной»¹².

После спектаклей в Стрэтфорде-на-Эйвоне актеры труппы Доннеллана играли эту пьесу в Бейсингстоке, Билт Уэллсе, Уортинге, Карлайле и, в конце концов, в Лондоне. «Приезд в Лондон труппы “Cheek By Jowl” с этой неизвестной пьесой, смелой, странной, берущей за живое, населенной персонажами, которые обуреваемы алчностью, стал настоящим тоником. Темпераментная постановка не раз грозила перелиться через край, что в конце концов и произошло, но это было великолепно», — пишет в рецензии Джереми Кингстон¹³.

В очередной раз комедия «Свои люди – сочтемся!» в той же адаптации Ника Дизра привлекла внимание лондонского театра «Альмейда» в 1993 году. Музыку написал композитор Джулиан Грант. Эта же версия пьесы легла в основу постановки 2005 года, осуществленной Дэвидом Таккером в окраинном лондонском театре «Кокрейн». Оформлением спектакля занималась Агнес Треплин. Новости от 28 ок-

тября так комментировали эту постановку: «Преступной галереей продажных бизнесменов, угодливых законников, ловкачей, стремящихся к карьере и наживе, легкомысленных щеголей горькая сатира Островского на семейную жизнь (в живом переводе Ника Диэра) воздействует на современного зрителя, который наверняка обнаружит, что почти ничего не изменилось»¹⁴.

Путь пьес А.Н. Островского к английскому зрителю оказался долгим и неровным. Реализм драматурга импонировал английской критике, подчеркивавшей как национальную аутентичность Островского, так и его универсализм, доступный восприятию английской публики. В изображении А.Н. Островского купеческое сословие и приживалы – настоящее гнездо негодяев: «Мощный бурлеск высмеивает неуклюжие претензии тех, кто поднимается по социальной лестнице в сапогах, подбитых гвоздями. Но в то же время вам становится не по себе от сознания, до какого озлобления могут дойти эти грубые типы, если их спровоцировать. <...> Вначале саркастически демонстрируется галерея монстров, затем пикантно изображается, как покусали кусающих и поживились хищниками» (Питер Кемп). Англичанам тоже известен тип карьериста, беззастенчиво использующего все возможные средства, чтобы вскарабкаться вверх по социальной лестнице. Одна Бекки Шарп в «Ярмарке тщеславия» У.М. Теккерея стоит многих!

Комедии, которые затрагивали общеевропейские проблемы второй половины XIX века, а также бичевали общечеловеческие пороки, были понятны публике, потому их успех оказывался стабильным. Этот факт демонстрировала не только комедия «Свои люди – сочтемся!», но также пьесы «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Таланты и поклонники». Все эти комедии органично вписывались в длительную сатирическую традицию английской литературы и, в частности, драматургии (Бен Джонсон, Ричард Бринсли Шеридан, Оливер Гольдсмит, Бернард Шоу). Не удивительно, что британцы по-своему, но от этого не менее остро, восприняли сатирическую комедию «Свои люди – сочтемся!» и сделали ее достоянием европейской драматургии.

Примечания

¹ *Marks, Laurence*. Pure cheek // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

² *Kingston, Jeremy*. A Family Affair. Donmar Warehouse // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

³ *Ratcliffe, Michael*. Flight of knives // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

⁴ *Островский А. Н.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. I. М., 1959. С. 26.

⁵ *Kemp, Peter*. Revolting peasants // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

⁶ *Ratcliffe, Michael*. Flight of knives // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

⁷ *Kemp, Peter*. Revolting peasants // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

⁸ *Kingston, Jeremy*. A Family Affair. Donmar Warehouse // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

⁹ *Ratcliffe, Michael*. Flight of knives // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

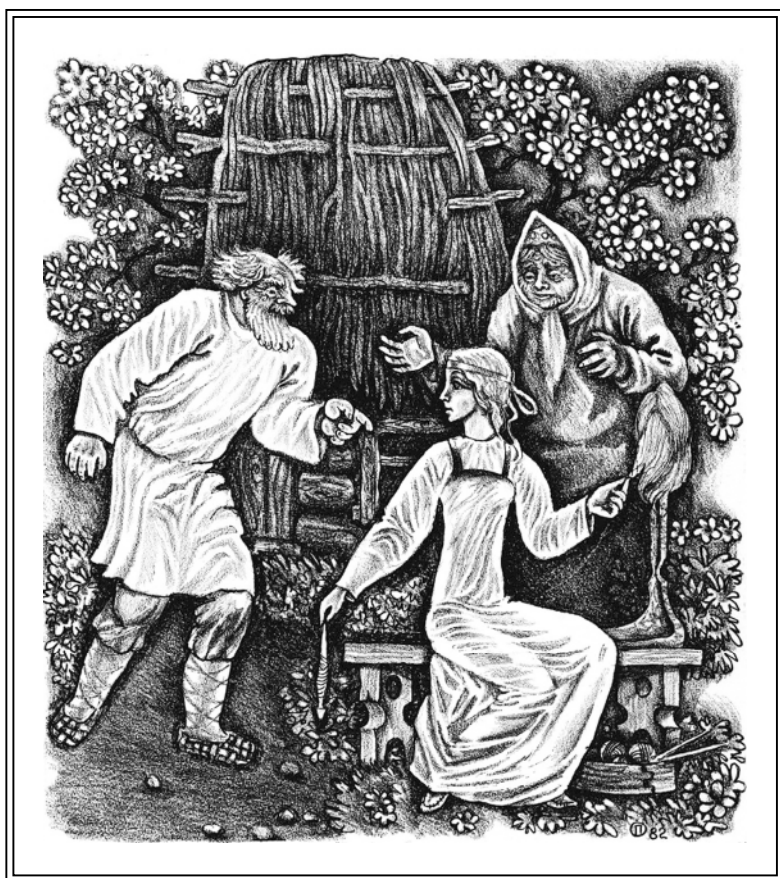
¹⁰ *Kemp, Peter*. Revolting peasants // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

¹¹ *Ratcliffe, Michael*. Flight of knives // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

¹² Ibidem.

¹³ *Kingston, Jeremy*. A Family Affair. Donmar Warehouse // Bristol theatre collection. www.bristol.ac.uk

¹⁴ http://my.arts.ac.uk/e_brief/archive/28_10_05.htm



Ο ΤΥΡΓΕΝΕΒΕ



Важная роль дома в художественном построении картины мира И.С. Тургенева часто отмечается в научной литературе последних лет. Как замечает В.Г. Шукин, дом у писателя представляет бытовой пространственный образ дворянской усадьбы, центр обжитого пространства, которое строится по иерархическому принципу, с возрастающей степенью организованности и симметричности¹. Вслед за В.Г. Шукиным М.В. Глазкова, В.С. Краснокутский, Л.В. Миндыбаева выделяют у Тургенева такие значимые репрезентанты дома, как «окно», «терраса», «дверь», отмечают их символизм. О.Б. Кафанова рассматривает дом «с его архитектурой, стилем, деталями, цветом и символикой» как своеобразный центр метатекста усадьбы. По мнению исследователя, Тургенев, наряду с использованием основных сложившихся в русской литературе структурных элементов усадебного метатекста, привносит в свои романы новые составляющие, в частности, интерьеры: гостиная, столовая, портретная галерея, зал для музицирования и танцев, комната героини, балкон, веранда и т.д.² Несмотря на то, что ученые затрагивают проблемы, связанные с «пространственными формами» бытования тургеневских героев, комплексный анализ пространственных репрезентантов дома в романах писателя не проводился.

Наша цель – рассмотреть наиболее значимые репрезентанты дома в романной прозе Тургенева 1850-х годов, определить их роль и функции, что будет способствовать выяснению как способов организации пространства в романах писателя, так и его художественной модели мира.

В тургеневских романах образ дома занимает одно из центральных мест, причем, у писателя сохраняются такие его универсальные координаты, как «свое», «безопасное», «закрытое», «культурное» пространство. Изображение

дома неизменно начинается у Тургенева с внешней обрисовки: будь то дом Дарьи Михайловны Ласунской, который «считался чуть ли не первым по всей ...ой губернии» («Огромный, каменный, сооруженный по рисункам Растрелли во вкусе прошедшего столетия»³ – «Рудин»); или «небольшой домик», выстроенный в прошлом столетии из «прочного соснового леса», «на вид» казавшийся «ветхим», но способный «простоять еще лет пятьдесят или более» (VI, 61) в Васильевском, куда приезжает Лаврецкий («Дворянское гнездо»); или «небольшой деревянный домик с мезонином, выкрашенный розовою краской» (VI, 170), стоящий посреди сада Стаховых в Кунцеве («Накануне») и т.д. Чаще всего при описании дворянского усадебного дома Тургенев воспроизводит его реально-бытовую обстановку, а в «Дворянском гнезде», обращаясь к таким значимым духовно-культурным проблемам, как род, родина, почва, традиция, создает образ-символ дома-гнезда.

При зарисовке усадебного дворянского дома как жилища Тургенев большое внимание уделяет его планировке, в которой выделяются: передняя, гостиная, столовая, кабинет, крыльцо, коридор, терраса, балкон и др. Как правило, усадебные дома у Тургенева двухэтажные: на первом этаже размещаются крыльцо, терраса и ряд парадных комнат, на втором – личные комнаты героев. Поскольку пространство дворянского дома предназначалось для проживания или нахождения в нем большого количества лиц (хозяева, гости, прислуга, гувернеры, компаньоны и т.д.), то особое значение писатель придает изображению многочисленных комнат, которые в романах Тургенева являются не только фоном действия, т.е. играют экспозиционную роль, но и выполняют важные функции.

Главное место в тургеневских романах занимает *гостиная*, которая, по М.М. Бахтину, является «локальностью совершения событий» русского классического романа⁴. У Тургенева гостиная – это центр жилого и культурного пространства дворянского дома, место, где собирается, чуть ли не все общество, представленное в романах. В «Рудине»

Пандалевский, спустившись из своей комнаты в гостиную, застаёт «все домашнее общество собранным»: «Салон уже начался» (V, 209). В «Накануне» Елена Стахова, сошедши из своей комнаты в гостиную «к чаю», обнаруживает «там всех своих домашних и Шубина» (VI, 238). Важно и существенно, что в гостиной не только происходят встречи центральных персонажей с представителями дворянского общества, но и завязываются споры с их идейными противниками (Рудин и Пигасов, Лаврецкий и Паншин, Базаров и Павел Петрович Кирсанов), во время которых раскрываются жизненные позиции, характеры, социальные, политические и философские взгляды героев. Так, в «Дворянском гнезде» в гостиной происходит спор Паншина, с «высоты» чиновничьего самосознания выдвигающего космополитические программы, и Лаврецкого, отстаивающего «молодость и самостоятельность России». Отдавая себя, свое поколение в жертву, Лаврецкий заступает за новых людей, за их убеждения, желания; утверждает необходимость «действительной веры в идеал» и народной правды: «Лаврецкий <...> спокойно разбил Паншина на всех пунктах» (VI, 101). Нередко во время бесед и споров в гостиных главные герои романов оказывают идейное влияние на собравшихся (Рудин – на молодое поколение, Басистова и Наталью Ласунскую; Инсаров – на Елену Стахову). Кроме того, в гостиных зарождается чувство любви тургеневских героев (Рудин и Наталья Ласунская, Лаврецкий и Лиза Калитина, Инсаров и Елена Стахова). Наконец, с пространством гостиной связано возникновение «эстетических ситуаций»⁵ (термин М.С. Кагана), то есть ситуаций «живого созерцания красоты», восприятия героями музыки и природы (слушание музыки Шуберта Рудиным, созерцание красоты летней ночи Лаврецким и восприятие им композиции Лемма др.)

Конечно, встречи, разговоры героев, влияющие на развитие сюжета, происходят также и в кабинете (в кабинете Дарья Михайловна Ласунская беседует с Рудиным, Лаврецкий – с женой Варварой Павловной, Одинцова – с Базаровым), и на террасе (на террасе марьинского дома в «Отцах

и детей» сталкиваются представители разных поколений), и на крыльце, и на балконе. Но именно пространство гостиной предстает местом столкновения (конфликта) центральных героев с их оппонентами, возникновения любовной и эстетической ситуаций, а также ситуации идейного влияния. В гостиных не только завязываются основные сюжетные узлы романов Тургенева, но и встречи в них центральных персонажей носят композиционный характер.

Поскольку дом у Тургенева представлен как «свое», «обжитое» пространство (что находится в рамках архетипического представления), это позволяет выделить пограничные объекты: окно, дверь, порог, пол, стена, крыша. Большая часть перечисленных образов выступает у писателя как обязательные константы пространственного построения дома, но некоторым из них присуще «семантическое двоение» (термин В.В. Виноградова): они не только являются бытовыми реалиями, но и обозначают границы замкнутого пространства и обладают символическим значением. Остановимся на наиболее существенных для Тургенева объектах – окне и двери.

Следует особо отметить значимость образа *окна* в романах Тургенева. Оно, как известно, является важным мифопоэтическим символом, в основе которого лежит идея пронизываемости (связи внутреннего пространства с внешним миром). Как с пограничным пространством с окном соотносятся такие семантические оппозиции, как *видимый/невидимый*, *внешний/внутренний*, *открытость* (опасность и риск)/*укрытость* (безопасность и надежность). Очевидно, что в романах Тургенева реализуются древние представления об окне как нерегламентированном входе или выходе, противопоставленном двери⁶, и соотношение окна с оком (глазом) дома. Анализ показывает, что в романах Тургенева сохраняется архетипическая функция окна как **границы** между пространством внешнего мира и внутренним пространством дома. Весьма значимо при этом, какую позицию занимает герой относительно окна – «внутреннюю» или «внешнюю». Наиболее часто в романах встречается

образ *открытого окна*, через которое во внутреннее пространство дома проникает внешнее пространство природы (Рудин, стоя у открытого окна, наслаждается ночным пейзажем и др.), что ведет к расширению пространства дома; или, напротив, через окно во внешний мир проникают атрибуты жизни дворянского дома (через открытое окно комнатки Лемма до Лаврецкого доносятся «дивные, торжествующие звуки» композиции музыканта; в эпилоге «Дворянского гнезда» через окна Лаврецкий слышит молодые голоса калитинского дома и др.) Отличительная особенность романов Тургенева состоит в том, что в них ЗА окном чаще всего простирается пейзаж. По наблюдению А.К. Байбурина, окно неизменно связывает дом не просто с остальным миром, но с миром космических явлений и процессов⁷.

В тургеньевских романах через открытое окно у писателя во внутреннее пространство дома проникают различные объекты и эффекты: зрительные, акустические, световые, осязательные. Так, Рудин после прослушанного в исполнении Пандалевского «Лесного царя» Шуберта подходит к раскрытому окну, и созерцание летней ночи наводит героя на воспоминания: «Эта музыка и эта ночь, – заговорил он, – напомнили мне мое студенческое время в Германии: наши сходки, наши серенады» (V, 229). В данной сцене пространство комнаты расширяется до пространства сада и шире – мира природы, космоса: «Душистая мгла лежала мягкой пеленою над садом; дремотной свежестью дышали близкие деревья. Звезды тихо теплились. Летняя ночь и нежилась и нежила. Рудин поглядел в темный сад – и обернулся» (VI, 228). В этот момент сам герой возвышается до «поэзии»: «Все мысли Рудина казались обращенными в будущее; это придавало им что-то стремительное и молодое... Стоя у окна, не глядя ни на кого в особенности, он говорил – и, вдохновленный общим сочувствием и вниманием, близостью молодых женщин, красотой ночи, увлеченный потоком собственных ощущений он возвысился до красноречия, до поэзии» (V, 229–230). Больше того, когда Рудин

рассуждает о «вечном значении временной жизни человека», кажется, что «его устами говорило что-то высшее, для него самого неожиданное» (V, 230). Завершается сцена скандинавской легендой о «небольшой птичке», способной и во тьме найти свое гнездо и философским выводом: «Точно, наша жизнь быстра и ничтожна; но все великое совершается через людей. Сознание быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости: в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо...» (V, 230). В этой сцене романа окно становится не просто деталью пространства, а своеобразным участником сюжета. Окно и ночной пейзаж образуют свободное пространство воспоминаний, философских раздумий и являются средством характеристики героя, символизируют его открытость миру.

Примечательно, что различные атрибуты природы, проникающие через окно во внутреннее пространство дома, не только имеют в тургеневских романах самостоятельное значение, создают фон действия, но и обладают дополнительным – символическим – смыслом. Например, Рудин, указывая Наталье на растущую за окном яблоню с плодами, воспринимает ее как «эмблему гения». Яблоня в данном эпизоде является отражением самого героя, наделенного многими талантами-плодами, но лишенного «подпоры», и, соответственно, окно приобретает функцию зеркала. Надо отметить, что одной из важных особенностей мировидения Тургенева является зеркальность в отношении природы и человека. Через окно в дом могут проникать как ночь, звезды, так и солнце, свет, что имеет определенные смыслы и часто связано у писателя с любовью. В романе «Накануне» солнечный свет, «огнистые лучи» пробиваются сквозь окно в комнату Елены Стаховой, которую после бессонной ночи одолевают сомнения в ответном чувстве Инсарова: «"О, если он меня любит!" – воскликнула она вдруг и, не стыдясь озарившего ее света, раскрыла свои объятия» (VI, 231). Солнечный свет выступает символом любви и надежды, а порыв Елены навстречу свету свидетельствует о ее готовности отдаться любовному чувству. В «Дворянском

гнезде» песня соловья, доносящаяся через окно кабинета Лаврецкого, приводит его к мыслям о Лизе: «В саду пел соловей свою последнюю, передрагветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также тихое движение Лизиних глаз, когда, при первых его звуках, они обратились к темному окну. Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло» (VI, 70). Комната, окно + песнь соловья образуют в данной сцене пространство воспоминаний и зарождения чувства любви героя. Соответственно, открытое окно наделяется в романах Тургенева как функциональным, так и символическим значением. Являясь границей между домом и внешним пространством, окно не только связывает их, но и выступает в качестве нерегламентированного входа, через который внешний мир природы проникает в замкнутое пространство дома и, расширяя его, или актуализирует связь с категорией памяти, или образует пространство философских размышлений, или любовных отношений героев. Нередко окно становится неким «психологическим» выходом для тургеневских героев. Так, Наталья Ласунская, прочитав прощальное письмо Рудина и убедившись в том, что он ее не любил, «собралась с духом, встала, отерла глаза, засветила свечку, сожгла на ее пламени письмо Рудина до конца и пепел выкинула за окно» (V, 295). В переломный момент жизни Наталья мучительно страдает и стремится забыть, «выбросить» за пределы собственного пространства память о Рудине. Отсюда действие героини ЗА окном. В данной сцене оно приобретает смысл избавления героини от любви, ее забвения.

Точно такой же символической границей, отделяющей жилое пространство от внешнего мира, как «окно», выступает в романах Тургенева и «дверь». Такова, например, семантика двери в романе «Рудин». Дверь, ведущая в кабинет Дарьи Михайловны, является охранным знаком партикулярной территории героини. Дверь комнаты Волынцева также выполняет функцию преграды и регламентирует связь героя, переживающего драматическую ситуацию неразделенной любви, с внешним миром. Показательно, что

Александра Павловна Липина, подойдя к двери комнаты брата, не решилась войти в нее без спроса:

– Можно войти к тебе? – послышался у двери голос Александры Павловны.

Волынцев не тотчас отвечал и украдкой провел рукой по лицу.

– Нет, Саша, – проговорил он слегка изменившимся голосом, – погоди еще немножко (V, 274–275).

В романах Тургенева присутствует мотив закрывания, «запора» двери: Волынцев «заперся к себе в кабинет», Рудин «заперся в своей комнате» («Рудин»), Берсеньев обнаруживает запертую дверь во флигеле Шубина («Накануне») и т.д., что свидетельствует о желании героев отгородиться от внешнего мира, защититься от его возможного вторжения в их личное пространство, то есть у Тургенева сохраняются традиционные народные представления о защитных свойствах запора⁸.

В свою очередь, открытая дверь является не только входом в дом, через который внутреннее пространство дома связывается с внешним, но порой несет дополнительные смыслы и символизирует «открытость» героев. Например, в «Дворянском гнезде» в сцене, когда после спора Лаврецкого с Паншиным Лиза и Лаврецкий понимают, что «и любят и не любят одно и то же», с образом раскрытой двери связаны мотивы духовного сближения героев («тесно сошлись в этот вечер») и **ожидания (по сути неизведанного – отсюда темная даль)**. Соответственно, раскрытая дверь выступает у Тургенева не только символом открытости, но и рубежом вышедших на новый уровень интимно-психологических отношений героев: «Лаврецкий и Лиза прошли по комнате, остановились перед раскрытой дверью сада, взглянули в темную даль, потом друг на друга – и улыбнулись; так, кажется, взяли бы они за руки, наговорились бы досыта» (VI, 103).

Таким образом, пространственные репрезентанты дворянского усадебного дома в романах Тургенева отличаются многозначностью и символичностью. В первую очередь,

они играют экспозиционную роль, создавая фон действия. Гостиная, являясь местом завязывания основных сюжетных узлов и местом столкновения (конфликта) героев, имеет сюжетообразующее значение. Окно выступает в качестве нерегламентированного «входа» или «выхода». Открытое окно не только расширяет внутреннее пространство дома и связывает его с внешним миром, но в сочетании с другими объектами образует пространство воспоминаний и философских раздумий (окно + ночной пейзаж), воспоминаний и любовных переживаний (окно + соловей, окно + солнечный свет). Порой окно является «психологическим» выходом тургеневских героев или символизирует «открытость» героев внешнему миру. Наконец, нередко окно выполняет функцию зеркала. В свою очередь, дверь в романах писателя – это не только регламентированный вход в дом или выход из дома, но и определенный символ. Закрытая дверь – символ преграды, знак партикулярной территории героев. Открытые двери могут свидетельствовать об открытости героев друг другу и обозначать определенный этап в их интимно-личностных отношениях.

В заключение следует заметить, что в творческом наследии современников И.С. Тургенева, в частности А.Н. Островского, нередко является обращение к проблематике усадебного дворянского дома («Воспитанница», «Лес», «Волки и овцы», «Дикарка», «Светит, да не греет» и др.). В экспозиционном и композиционном плане у драматурга зачастую становятся значимыми такие пространственные репрезентанты дома, как комнаты, крыльцо, терраса. Как и у Тургенева, особое значение у Островского имеют окна и двери, ведущие в сад, которые способствуют тому, что пространство дома зрительно расширяется. Так, сад как неотъемлемый элемент усадебного локуса наравне с домом становится частью экспозиционного построения сцен действия.

Примечания

¹ *Шукин В.Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. С. 258.

² См.: *Кафанова О.Б.* Поэзия и философия сада в творчестве И.С. Тургенева. // И.С. Тургенев. Новые исследования и материалы. I / Отв. ред. Генералова Н.П., Лукина В.А. СПб.: Альянс – Архео, 2009. С.112 – 130.

³ *Тургенев И.С.* Рудин // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1980. Сочинения. V. С. 208. – В дальнейшем произведения И.С. Тургенева цитируются по этому изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1978–2004. Соч.: В 12 т. с указанием тома (римскими цифрами) и страницы (арабскими цифрами) в тексте работы.

⁴ *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 395.

⁵ *Каган М.С.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л.: Изд-во ЛГУ, 1971. С.104–107.

⁶ См.: *Шапарова Н.С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001. С. 387.

⁷ См.: *Байбурын А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 134–143.

⁸ См.: Там же. С. 135.

Е.Е. ЕРМАКОВА

«Четыре месяца в деревне»
(неосуществленный замысел
статьи И.С. Тургенева для
газеты «День»)

Незадолго до выхода в свет первого номера газеты «День» (впервые она вышла в Москве 15 октября 1861 года¹) И.С. Аксаков обратился к И.С. Тургеневу с просьбой прислать корреспонденцию о ходе проведения преобразований в отношениях с крестьянами: «Пишу к Вам, чтобы только напомнить Вам, дорогой Иван Сергеевич, о Вашем обещании. Мне очень нужно такое письмо, деловое и дельное, из провинции, с места; нужно пропустить живую струю свежего воздуха, которая только и может веять оттуда — снизу»². В следующем письме к Тургеневу Аксаков напоминал о его обещании прислать статью: «Что же Ваше обещание, любезный Иван Сергеевич? Мне очень

бы хотелось и нужно б было поместить ваши “Четыре месяца в деревне”»³. Письмо Тургенева, где он мог обещать Аксакову подобную статью, неизвестно; лично они могли встречаться в Москве в сентябре (Тургенев был в Москве с 30 августа/11 сентября по 2/14 сентября)⁴, куда писатель приехал из Спасского-Лутовинова.

В усадьбе Тургенев провел четыре месяца: с 9/21 мая по 29 августа/10 сентября. Он много работал (именно в этот период написан роман «Отцы и дети»), охотился, а главное, старался урегулировать отношения с крестьянами.

8/20 ноября 1861 года, уже из Парижа, И.С. Тургенев писал Аксакову: «Спешу сознаться, что я точно виноват перед Вами в неисполнении моего обещания. В Берлине я остался всего несколько часов — а попавши сюда, я завертелся как в омуте — и пера в руки не брал. Этому горю помочь теперь нельзя; сведения, сообщенные мною Вам о состоянии крестьянского вопроса в *сентябре* месяце — потеряли теперь всякий интерес — и я уверен, что Ваши корреспонденты из мировых посредников сообщили уже вам все более любопытные факты»⁵.

До сих пор попытка реконструкции содержания этой ненаписанной тургеневской статьи не предпринималась. Представить ее полный текст, в виду отсутствия черновика или набросков, разумеется, невозможно. Однако своеобразные тезисы этой статьи могут быть восстановлены по письмам И.С. Тургенева во время его пребывания в Спасском-Лутовинове с 9/21 мая по 29/10 августа 1861 года.

Как отмечал еще Б.М. Эйхенбаум, эпистолярный стиль Тургенева, «Особенно тот, которым он пишет к друзьям, — очень близок стилю его литературных произведений, а иногда и прямо совпадает. Он, по-видимому, сохранял черновики некоторых своих писем или делал из них выписки, чтобы потом воспользоваться ими как “заготовками”»⁶. Особый интерес с этой точки зрения представляют для нас письма Тургенева к Е.Е. Ламберт, П.В. Анненкову, В.П. Боткину, В.Я. Карташевской, Д.Я. Колбасину, Я.П. Полонскому.

21 апреля/3 мая 1861 года, еще из Парижа, Тургенев писал одной из своих корреспонденток: «Я еду в Россию, в деревню, где мое присутствие требуется непременно. Взаимоотношения помещиков и крестьян нуждаются в скорейшем упорядочении»⁷. Уже из Спасского 19/31 мая 1861 года Тургенев сообщал Е.Е. Ламберт о возникшем затруднении в ходе проводимых преобразований: «Уже более недели, как я здесь. Имел очень дружелюбное объяснение с мужиками, которые довольны – так как мои условия для них крайне выгодны – но об выкупе, т. е. согласии на участие в выкупе – и слышать не хотят»⁸. «Многие не *хотят* идти на оброк, – а без оброка выкуп (а ведь это главная цель) – невозможен»,⁹ – писал он Я.П. Полонскому 21 мая / 2 июня 1861 года.

Согласно Положению от 19 февраля 1861 года, «крестьяне, за отведенный <...> надел, обязаны отбывать, в пользу помещиков, определенные <...> повинности: работою или деньгами»¹⁰.

Анненков писал Тургеневу 4 / 16 июня 1861 года о крестьянах: «Они смотрят как люди, которых обсчитали. Доверенности между миром и владельцем земли никакой: она улетела в небеса, под грозными криками становых, исправников, посредников, и оттуда, кажется, уже не сведешь ее, как мы об этом ни стараемся».¹¹ В ответном письме от 10/22 июля 1861 года Тургенев сообщал: «Общая картина, при предстоящем худом урожае, не из самых красивых, но бывают и хуже. На оброк крестьяне не идут и на новые свои власти смотрят странными глазами... но в работниках пока нет недостатка, а это главное. Будем выжидать дальнейшего»¹².

Из письма Тургенева к Д.Я. Колбасину от 14/26 июня 1861 года известно, что управляющий именьями Н.Н. Тургенев (дядя писателя), по просьбе И.С. Тургенева, перевел Спасских и Каленских мужиков на оброк еще за год до реформы. Тургенев сообщал: «Есть надежда, что любовшинские пойдут, другие упираются. Этого факта (что мужики не захотят идти на оброк) никто не предвидел, а между тем он повсеместный. Впрочем, кругом все тихо»¹³.

С наибольшей полнотой мнение Тургенева о происходящих в деревне переменах выражено в его письме к В.П. Боткину от 22 мая/3 июня 1861 года (позволим себе привести это письмо почти целиком, так как, на наш взгляд, именно его положения могли бы лечь в основу статьи «Четыре месяца в деревне»). Еще одним доказательством важности изложенных здесь мыслей является тот факт, что в нем Тургенев использовал отрывки из своего письма к Е.Е. Ламберт за 21 мая – 2 июня 1861 года.

Боткину Тургенев писал:

«Сообщу тебе несколько афоризмов, которые созрели во мне в последние 15 или 20 дней:

1. *Переворот произведен*, – т. е. перемены в крепостном народонаселении совершились. Ни прежних *бар*, ни прежних *мужиков*, ни прежних отношений уже нет. Крестьяне узнали свои права и настаивают на них.

2. Затруднения предстоят громадные, и они состоят: а) в том, что мужики не идут на оброк (чего мы никак не ожидали) — потому что, будучи обеспечены строгим соблюдением 3-х барских дней и прочими льготами, они внезапно уцепились за барщину, которую исполняют худо, так как уже прежних понудительных мер не может быть <...>.

Народ не желает переходить с *барщины* на оброк; этот знаменательный – и, признаюсь, никем не предвиденный факт – доказывает, что наш народ готов отказаться от явной выгоды (барщинные дни оцениются по крайней мере в 80 р. сер. – а самый высокий оброк не достигает 30) в надежде, что “авось выйдет еще указ — и нам земли отдадут даром – или царь ее нам подарит через 2 года – а оброчные уже *обязались*”, т. е. вступили в известные неизменяемые условия. Иные оброчные мужики при мне жаловались, что вот, мол, барщинным мужичкам вышла льгота — три дня вместо шести, – а нашему брату ничего. Это доказывает, между прочим, как хорошо исполнялись законы, уже с Петра Великого подтверждавшие, что больше трех дней не брать. Правительство наше действовало, отправляясь от того предположения, что законы имеют свою силу, исполняются – и

мудрено было правительству иначе действовать, — а вышло, что оно как будто сделало несправедливость: одних (барщинных) наградило, других (оброчных) оставило в прежнем положении. Об участии в выкупе со стороны крестьян и думать нечего, не только через 36 или 40 лет, — если сказать нашему крестьянину, что он, платя лишний рубль в течение 5 только лет, приобретет себе землю для своего же сына, — он не согласится: во-первых — он заботится только о сегодняшнем дне, — а во-вторых, он не имеет доверия в начальство: буду платить 5 лет, думает он, а там вдруг выйдет повеление: плати еще 5. И в этом он не совсем не прав. Мы пожинаем теперь горькие плоды прошедших 30 или 40 лет <...>.

б) Мужики не идут на выкуп и не понимают его. с) Волостной суд (прозванный уже теперь лапотным судом) едва ли будет в состоянии действовать. d) Состав губернских комиссий и особенно мировых посредников неудовлетворителен. (У нас в Мценске еще их не избрали.) е) Доверия в наши финансы, в будущие облигации не существует. Вот все важнейшие затруднения. (Я не упоминаю о зловредном упорстве некоторых помещиков.) — *А дело все-таки пойдёт*, потому что если камень раз покатился с горы, то уже добежит до долины.

3) Здесь везде тихо, а если где и проявляются беспорядки, примирительный и охлаждающий элемент розги действует превосходно. С моими крестьянами я в наилучших отношениях: правда, я им усадьбы подарил даром и при высшем наделе земли, вместо 3 р. положил только 2 р. 50 к. — и со всем тем другие мои барщинные крестьяне этим не соблазняются»¹⁴.

Общий же вывод Тургенева был таков: «Это дело громадное — и то, что уже сделано и осталось — составляет полный переворот в русской жизни, который оценят только наши потомки»¹⁵. «Надо вооружиться терпением»¹⁶.

Сходные мысли звучат в письме к К.К. Случевскому от 19/31 июля 1861 года: «Переходное время будет продолжаться дольше, чем мы полагали — со всеми своими

неудобствами: но *дело сделано* и, слава Богу, вернуть его нельзя. Начало *законного* порядка вещей положено»¹⁷.

Конечно, Тургенев не был уверен в скором завершении реформы. Незадолго до своего отъезда из Спасского он писал П.В. Анненкову 6 /18 августа 1861 года: «Дела по крестьянскому вопросу (что касается до меня) остаются в *statu quo* – до будущего года; надеюсь, однако, уломать здешних крестьян на подписание уставной грамоты. До сих пор они очень упорствуют и носятся с разными задними мыслями, которых, разумеется, не высказывают»¹⁸.

Уставная грамота в Спасском была подписана в 1862 года¹⁹.

8/20 ноября 1861 года Тургенев предложил Аксакову прислать для «Дня» другую статью – «постараюсь доставить Вам в течение нынешнего же года какую-нибудь статью для Вашего издания»²⁰, но не сделал этого.

Почти в каждом номере газеты «День» публиковались статьи, посвященные делу освобождения крестьян. Как отмечает В.Д. Смирнов: «Ни один из органов тогдашней печати не посвящал столько места выяснению разных деталей, которые возникли при практическом выполнении крестьянской реформы»²¹.

В четвертом номере «Дня» была напечатана статья редактора о крестьянском вопросе; регулярно публиковались корреспонденции из разных областей. Так, седьмом номере вышла статья Л. Оптухина из Орловской губернии, по поводу которой И.С. Аксаков писал в комментарии: «Мы желали читать и видеть, в чем именно состоит негодование помещиков против крестьян, как понимают первые самое крестьянское дело и свои отношения к последним. Не наша вина, если большая часть из того, что до сих пор высказано ими, обличало только их собственное непонимание и отчуждение от народного быта. Все это плохо подвигает вопрос к разрешению и еще более усиливает в наших глазах значение статьи г. Д. Самарина, напечатанной в этом же №»²². Речь идет о публикации Д. Самарина «Уставная грамота». В девятом номере «Дня» за тот же год вышла еще одна его статья – «Оброчная подать».

Под псевдонимом Л. Оптухин писал популярный в литературных кругах врач, публицист, приятель И.С. Тургенева, Иван Васильевич Павлов, чье имение Оптуха находилось неподалеку от Спасского-Лутовинова. Здесь нелишне будет отметить, что имя Павлова упоминается в «Формулярном списке действующих лиц новой повести» (романа «Отцы и дети») в качестве одного из прообразов Евгения Базарова.

Публикации в газете «День» вызвали целый ряд полемических статей, часть из них вышла в «Дне» — это, например, «Возражение на статью Д. Самарина» И.Д. Соколова в № 10 за 1861 год, «Возражение на статью Д.Ф. Самарина «Уставная грамота» автора П. Г. в № 11 за 1861 год, «Ответ на статью Д.Ф. Самарина, напечатанную в №№ 7 и 10 «Дня» Д. Рычкова в №№ 17 и 18 за 1862 год; часть в других изданиях, например, «Несколько слов по поводу статьи г. Самарина «Уставная грамота» Г.В. Замятина в № 286 «Московских ведомостей» за 1861 год, «По поводу статьи г. Самарина в газете «День» «Уставная грамота» в № 286 «Северной Пчелы» за 1861 год, «Оброк подать и подать-рента. По поводу статьи Д.Ф. Самарина «Уставная грамота» в 7-м № «Дня» в 1-м номере «Самарских губернских ведомостей» за 1862 год, «Заметка на ответ г. Д. Рычкова г-ну Д. Самарину в газете «День» В. Ржевского в № 43 «Северной почты» за 1862 год.

Безусловно, И.С. Тургенев не мог не предвидеть будущей полемики с редактором газеты «День» по поводу своего видения крестьянского вопроса. Позволим себе привести несколько конкретных примеров.

В частности, нежелание крестьян переходить с барщины на оброк Тургенев объяснял, во-первых, тем, что мужики могли теперь (в новых условиях) плохо исполнять барщину, так как принудительных мер больше быть не могло, и, во-вторых, надеждой крестьян на царский указ, по которому земля им достанется даром. Так, он писал П.В. Анненкову 7/19 июня 1861 г.: «Вы знаете сами (и, вероятно, в деревне узнаете еще лучше), что за птица русский мужик: надеяться на него в деле выкупа — безумие. Они даже на

оброк не переходят, чтобы, во 1-х, не “обязаться”; во 2-х, не лишиться себя возможности прескверно справлять трехдневную барщину. Всякие доводы теперь бессильны. Вы им сто раз докажете, что на барщине они теряют сто на сто; они вам все-таки ответят, что “не согласны, мол”»²³.

В упомянутой уже статье Д.Ф. Самарина, представлявшей мнение редакции газеты «День», сообщалось: «Попробуйте, например, объяснить отказ переходить с барщины на оброк, с хозяйственной точки зрения, хоть бы тем, что если и барщина тяжелее оброка, зато легче от нее отлынивать, — и вы тотчас почувствуете, что тронули не ту струну; если же вы этого не почувствуете, то ваше объяснение опровергнется фактом: отказом крестьян принимать лишнюю землю за низкую повинность или даже даром <...>. Если крестьяне становятся в какое-то недоумение перед требованием с них повинности, если она наводит на них словно столбняк, то в этом виновата не материальная сторона этой повинности, не размер ее, а самая сущность ее, так сказать, ее духовная сторона... Не следует ли поэтому с вероятностью предположить, что изменивши... название, можно было бы достигнуть желанного экономического результата и парализовать сопротивление»²⁴. Точка зрения Д.Ф. Самарина, таким образом, заключалась в том, что следовало называть оброк «податью» и крестьяне должны были бы платить ее в казну, а из казны деньги распределялись бы помещикам.

Еще одним камнем преткновения мог стать вопрос об образовании, грамотности бывших крепостных. Например, в седьмом номере «Дня» Л. Оптухин в корреспонденции из Орловской губернии в едкой форме писал о том, что необразованность русского мужика мешает ему понимать суть происходящих реформ, фактически, крестьяне не могут даже сами прочесть Манифест и платят за это тем, кто разумеет грамоте, а последние бессовестно его искажают — и за это заслужил гневную отповедь редактора, обвинившего автора статьи в непонимании и странном отношении к народу. Тургенев же писал Е.Е. Ламберт: «Народ без образования (я

употребляю это слово в смысле *гражданском* — не в ученом или литературном смысле) всегда будет плох, несмотря на всю свою хитрость и тонкость. Надо, с одной стороны, вооружиться терпением — а с другой — стараться *учить* их»²⁵.

Таким образом, несмотря на то, что крестьянский вопрос был для И.С. Тургенева необычайно важен, и он, как непосредственный участник устройства «нового быта»²⁶, делился своими размышлениями о происходящем со многими своими адресатами, тем не менее, он не стал писать статьи для И.С. Аксакова. Можно утверждать, что именно идеологические разногласия между И.С. Тургеневым и редакцией газеты «День» (которые впоследствии проявились гораздо острее) и нежелание Тургенева вступать в бесполезную полемику (выражаясь его словами, «словесные препирания»²⁷), а вовсе не его занятость и отсутствие времени, явились причинами того, почему он не стал работать над статьей.

Показательно в этом отношении суждение Тургенева о славянофилах, высказанное им в одном из писем к А.А. Фету. 23 января/4 февраля 1862 года, выражая несогласие по поводу оценки Фетом повести Н.Г. Помяловского «Молотов», И.С. Тургенев писал поэту: «Это воззрение я должен назвать славянофильским — ибо оно носит на себе характер этой школы: “здесь все черно — а там все бело” — “правда вся сидит на одной стороне”. А мы, грешные люди, полагаем, что таким маханием сплеча топором только себя тешишь»²⁸.

Одна публикация Тургенева в «Дне» все же появилась — в 1863 году было напечатано его письмо к редактору — опровержение на корреспонденцию из Парижа, помещенную в двадцать втором номере «Дня» за 1863 год. Автор этой корреспонденции приписал Тургеневу намерение высмеять статьи европейской прессы о жестокости царских войск в Польше. Тургенев писал Аксакову: «Вы бы меня весьма обязали, если б напечатали в ближайшем № Вашего журнала, что в этом анекдоте нет ни слова правды. ... мне противно думать, что в такое печальное, трудное, грязное время я выставлен перед читателем кривлякою и шутом»²⁹. Аксаков поместил опро-

вержение, но его комментарий свидетельствовал о расхождении во взглядах с Тургеневым по польскому вопросу. В частности, он писал: «Право, мы и теперь думаем, что отвечать на польские баснословные клеветы невозможно иначе, как смехом!»³⁰

Не помещал Тургенев в «Дне» и свои литературные произведения. 13/25 июня 1864 года он писал Н.В. Щербаню о своей повести «Собака»: «С чего Вам показалось, что я “Собаку” хочу поместить во “Дне”. <...> Довольно для “Дня” госпожи Кохановской. Ее “Великая Почва” будет служить образчиком славянотрупердой галиматии»³¹.

Приведенные цитаты еще раз указывают на растущее отчуждение И.С. Тургенева от славянофилов и подтверждают изложенные ранее выводы.

Примечания

¹ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Изд. 2-е. / М.: Наука, 1978–2004. Письма. Т. 4. С. 663.

² Рус. Обозрение, 1894. № 12. С. 599. Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 663.

³ Рус. Обозрение, 1894. № 12. С. 599. Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 663.

⁴ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 684.

⁵ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 379.

⁶ Тургенев в записях современников / Сост. А Островский; авт. предисл. Б.М. Эйхенбаум. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. С. 9.

⁷ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 437.

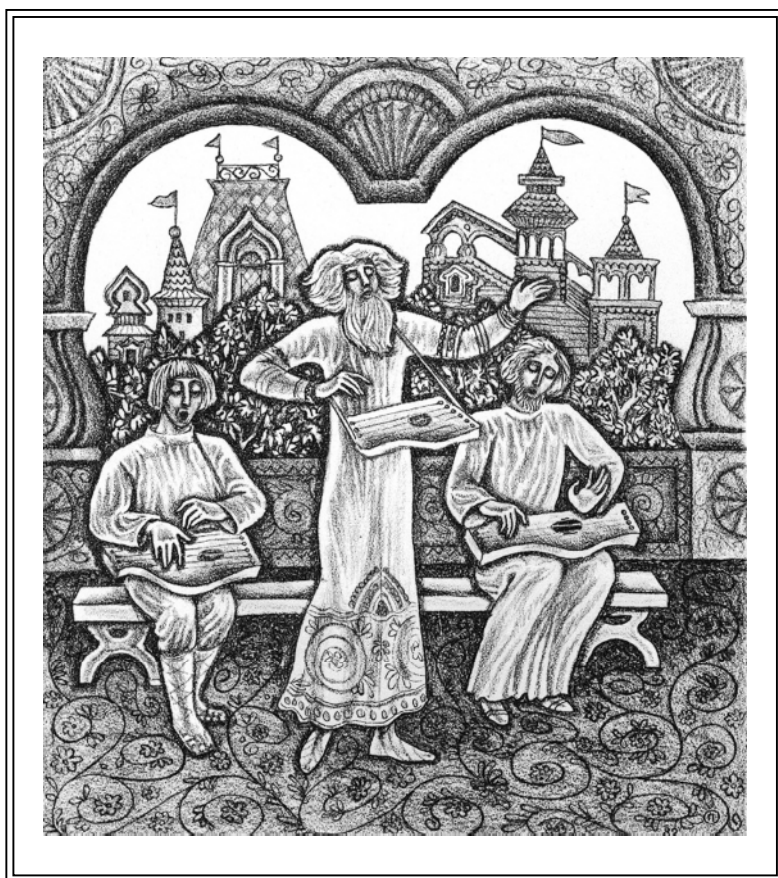
⁸ Там же. С. 324–325.

⁹ Там же. С. 328.

¹⁰ Положение 19 февраля 1861 года о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости. Переиздано с официального издания 1861 г. М., 1916. С. 13. Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 636.

¹¹ Труды ГБЛ, вып. 3. С. 121. Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 647.

- ¹² Там же. С. 351.
- ¹³ Там же. С. 344.
- ¹⁴ Там же. С. 329–330–331.
- ¹⁵ Там же. С. 353.
- ¹⁶ Там же. С. 353.
- ¹⁷ Там же. С. 356.
- ¹⁸ Там же. С. 358.
- ¹⁹ *Гутьяр Н. И.* С. Тургенев и крестьянский вопрос // Вестник Европы, 1904. Т. III. С. 146–147.
- ²⁰ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 379.
- ²¹ *Смирнов В.Д.* Аксаковы. Их жизнь и литературная деятельность. СПб.: Типография высочайше утвержденного товарищества «Общественная польза», 1895. С. 73–74.
- ²² *Оптухин Л.* Из Орловской губернии // День. 1861. № 7. Прим. ред. С. 12.
- ²³ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 339–340.
- ²⁴ *Самарин Д.Ф.* Отрывок из письма мирового посредника // День. 1861. № 8. С. 10.
- ²⁵ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 4. С. 345.
- ²⁶ Там же. С. 344.
- ²⁷ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 11. С. 286.
- ²⁸ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 5. С. 12.
- ²⁹ Там же. С. 197.
- ³⁰ *Тургенев И.С.* Редактору «Дня» // День. 1863. № 29. С. 20. Цит. по: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 5. С. 516.
- ³¹ *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма. Т. 6. М.: Наука, 1978–2004. С. 36. Повесть Н.С. Соханской «Рой – Федосий Саввич на спокойе» была напечатана в №№ 5–13 «Дня» за 1864 г.



**А.Н. ОСТРОВСКИЙ
НА КОСТРОМСКОЙ ЗЕМЛЕ**



П.П. РЕЗЕПИН

**А.Н. Островский и его
костромское окружение.**

**Материалы для биобиблио-
графического словаря.**

Литеры П – Р*

ПАВЛИНОВ АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ (ок. 1850 – ?) – чиновник. Сын управляющего Уренским отделением Костромской палаты государственных имуществ (1849) Павлинова Александра Дмитриевича (1817 – ?). Помощник секретаря съезда мировых судей Кинешемского у. (1871). Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1874–1876).

Лит.: Адрес-календарь лицам, состоящим на службе по Костромской губернии. Октябрь 1871. Кострома, 1871. С. 23; Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 11; Казанский М.К. 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 69.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 6805. Л. 6 об.

* Продолжение. См. также: Резепин П.П. А.Н. Островский и его костромское окружение // Щельковские чтения 2000 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2001. С. 102–103; Щельковские чтения 2002 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2003. С. 218–223; Щельковские чтения 2003 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2004. С. 357–366; Щельковские чтения 2004 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2004. С. 251–259; Щельковские чтения 2005 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2006. С. 351–358; Щельковские чтения 2006 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2007. С. 303–307; Щельковские чтения 2007 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 227–246; Щельковские чтения 2008 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2008. С. 227–246; Щельковские чтения 2009 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 251–263; Щельковские чтения 2010 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 207–234.

ПАЗУХИН ВСЕВОЛОД АЛЕКСАНДРОВИЧ (09. 02. 1839, ус. Новое Нерехтского у. Костромской губ. – июль 1912, г. Кинешма) – земский и общественный деятель. Сын отставного корнета (1816) и владельца ус. Ищеино с 5 душами крестьян в Кинешемском и ус. Новое с 26 душами крестьян в Нерехтском у. Пазухина Александра Васильевича (03.07.1792 – 12.05.1865) и Евдокии Петровны, урожденной Виц (28.02.1809 – 26.06.1877). Кадет морской роты санкт-петербургского Александровского (1846 – 1849) и выпускник санкт-петербургского Морского (1858) кадетских корпусов. Мичман фрегата «Дмитрий Донской» (1858) и отставной лейтенант (1866) Балтийского флота. Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1868 – 1870, 1883 – 1885, 1892 – 1912). Член Кинешемской уездной земской управы (1892 – 1897, 1910 – 1912). Действительный член Костромской губернской ученой архивной комиссии (27.10.1902), которой пожертвовал 500 рукописей (1896). Заведующий Кинешемской земской публичной библиотекой (1905 – 1907). Корреспондент «Костромского листка» и др. Совладелец ус. Ищеино Кинешемского у. Участник приемов в ус. Щельково в дни именин ОСТРОВСКОЙ М.В. (22.07.1883) и ОСТРОВСКОГО А.Н. (30.08.1883).

Жена – Мария Васильевна, урожденная Потапова (03.01.1846 – ?).

Дети: Александр (24.02.1868-?), Василий (19.12.1871-?), Мария, Ольга, Екатерина и Евдокия.

Соч.: Летние квартиры (с натуры) // Костромской листок. Кострома, 1901. № 74.

Лит.: Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 8, 14; *Пазухин А.А.* Родословная Пазухиных и родословные материалы Пазухинского архива. СПб., 1914. С. 21 – 22; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 45, 49, 53, 60, 69; «Новичек». Внезапная кончина члена уездной земской управы В.А. Пазухина // Поволжский вестник. Кострома, 1912. № 1840.

Арх.: ГАКО. Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 84 об.; Ф. 134. Б/ш. Д. 535. Л. 64 об.–65; Ф. 179. Оп. 3. Д. 7. Л. 11.

ПАПРИЦ КОНСТАНТИН ЭДУАРДОВИЧ, фон (1858, г. Брест-Литовск Гродненской губ. – 09.10.1883, г. Москва) – писатель. Сын полковника, директора Брест-Литовского кадетского корпуса фон Паприц Эдуарда Густавовича (02.11.1816 – 14.08.1870) и похороненной на Никольском кладбище костромского Богоявленско-Анастасиинского женского монастыря певицы-любительницы, ученицы Глинки М.И. и автора воспоминаний о нем Анны Константиновны, урожденной Вогак (1827?– 22.10.1914). Выпускник московской Петровской земледельческой академии (1882). Статистик Саратовской губернской земской управы (1882 – 1883). Корреспондент «Русского курьера», «Русской мысли» и др. Гость ус. Щелыково (август 1880) и автор письма ОСТРОВСКОМУ А.Н. (17.08.1880). Похоронен на иноверческом кладбище на Введенских горах.

«Начинающие писатели не только присылали, но и привозили свои рукописи в Щелыково. И здесь находили самый радушный прием. Так, например, в августе 1880 года в Щелыково привез свою повесть некий К. Поприц. Возвращаясь в Москву, он из Кинешмы 17 августа писал драматургу: “От всей полноты души благодарю вас за снисходительность и доброту. Рука дрожит от волнения, не находится слов для выражения благодарности... Был бы счастлив, если бы вы позволили мне поблагодарить вас в Москве. Никогда не забуду сделанного Вами”» (*Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 217).

Лит.: Русский биографический словарь: в 25 т. СПб., 1902. Т. 13. С. 309; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1897. Т. XXII а. С. 728; *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1988. Т. XXX. Кн. 1. С. 185; *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*: В 2 т. / Сост. и комм. К. Тюнькина. М., 1990. Т. 1. С. 513; Т. 2. С. 245, 401, 402, 419, 452; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский

в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 217; *Языков Д.Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. СПб., 1887. Вып. III. С. 64; *Резепин П.П.* Фон Паприц и Линева // Губернский дом: историко-краеведческий культурно-просветительский научно-популярный журнал. Кострома, 2007. № 5 (80). С. 24 – 26; *Резепин П.П.* Костромской некрополь. Богоявленский монастырь // Энтелехия: научно-публицистический журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2011. № 24. С. 134; Некролог // Русские ведомости. М., 1883. № 279.

Арх.: ГЦТМ. Ф. 200. № 821962.

ПАСЫНКОВА ИРИНА ВАСИЛЬЕВНА (1792 – 11.12.1879, г. Кострома) – вдова отставного подполковника Пасынкова Михаила Гавриловича (? – ?). Владелица д. Лодыгино Ивашевской вол. Кинешемского у. Похоронена в Ипатьевском монастыре.

Лит.: Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 666; *Резепин П.П.* Костромской некрополь. Ипатьевский монастырь // Энтелехия: научно-публицистический журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2011. № 24. С. 120.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 1055. Л. 18; Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 96 об.

ПАТРИКЕЕВ НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ (1794, Тверская губ. – 18.05.1866, г. Санкт-Петербург) – землевладелец Кинешемского у. Сын совладельца и строителя Богородицкой церкви (1815) с. Угольского Кинешемского у. Патрикеева Ивана Николаевича (? – ?). Кадет (1807), гардемарин (1811), мичман (1814), лейтенант (28.02.1819) и отставной капитан-лейтенант (16.03.1821) Балтийского флота. Выпускник Санкт-Петербургского Морского кадетского корпуса (1814). Владелец с. Угольского и Субботина с 26 мужскими и 34 женскими и д. Подлужье с 27 мужскими и 30 женскими и Порныш с 17 мужскими и 31 женскими душами крестьян (1836) в Кинешемском у. Похоронен на Никольском кладбище Свято-Троицкой Александро-Невской лавры.

Жена – Любовь Федоровна, урожденная Кутузова (1795 – ?). Дочь отставного генерал-майора (17.03.1774), владельца ус. Щельково Кинешемского у. и 776 душ крестьян мужского пола в Галичском, Кинешемском и Костромском у. и строителя Никольской церкви пг. Бережки Ивашевской вол. Кинешемского у. (1792) Кутузова Федора Михайловича (1737 – 1801) и вольноотпущенной Антонида Дмитриевой (? – ?).

Дети: Иван (? – ?), Федор (12.10.1826 – 19.09.1898), Николай (? – ?), Варвара (1837 – ?), Митрофан (? – ?), Александр (? – ?), Елизавета (? – ?) и Любовь (? – ?).

Лит.: *Беляев И.С., прот.* Статистическое описание соборов и церквей Костромской епархии, составленное на основании подлинных сведений, имеющих по духовному ведомству, членом Костромского губернского статистического комитета Костромского Успенского собора протоиереем Иоанном Беляевым. СПб., 1863. С. 129; *Григорьев А.А.* Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 239 – 240; А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 426; Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. III. С. 370, 371; *Бочков В.Н., Григорьев А.А.* Вокруг Щелькова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 18; *Серков А.И.* Русское масонство. 1731 – 2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 451.

Арх.: ГАКО. Ф. 130. Оп. 13. Д. 243. Л. 3 об.

ПЕРОТТЕ ИОСИФ АДОЛЬФОВИЧ (1831 – 09.09.1907, г. Кострома) – земский деятель. Из дворян. Выпускник московской частной гимназии Леопольда Чермака (1850). Унтер-офицер Московской жандармской дивизии (06.07.1850). Участник Крымской войны (1853 – 1856). Корнет Белгородского уланского полка (07.07.1854). Бригадный адъютант штаба 2-й бригады 6-й легкой кавалерийской дивизии (02.01.1856 – 01.05.1857). Поручик (23.09.1857) в отставке (21.02.1859). Кандидат в мировые посредники Кинешемского у. (12.11.1862). Член от правительства мировых съездов Варнавинского, Кинешемского, Нерехтского и Юрьевоцкого у. (17.03.1865 – 27.03.1870). Гласный Ки-

нешемского уездного и Костромского губернского земских собраний (1871 – 1877). Почетный мировой судья Кинешемского у. (17.03.1872 – 23.01.1878). Помощник Юрьево-вского уездного исправника (14.05.1877) и Костромской уездный исправник (23.08.1882 – 08.05.1906). Кавалер орденов Св. Анны и Св. Станислава II – III и Св. Владимира IV степеней, знаков отличия за XXX и XXXV лет беспорочной службы, благодарности Костромского губернатора за «отличный порядок и умелую распорядительность при посещении великим князем Сергеем Александровичем Ипатьевского монастыря» (1898) и др. Действительный член Костромской губернской ученой архивной комиссии (14.03.1893) и др. Владелец двух деревянных домов в г. Костроме, ус. Светочева гора в Нерехтском и 200 десятин земли в Кинешемском у. Похоронен на Никольском кладбище Богоявленско-Анастасиинского женского монастыря. Участник приемов в ус. Щельково членов Кинешемского уездного съезда мировых судей в день именин ОСТРОВСКОГО А.Н. (30.08.1874, 30.08.1876).

Жена – Софья Симоновна, урожденная графиня Гендрикова (†24.02.1906 – 70). Дочь графа Гендрикова Симона Сергеевича (? – ?). Владелица родовых 250 десятин земли в Костромской губ. Похоронена там же.

Дети: Мария (01.10.1860 – ?), замужем за отставным поручиком Трояновым В.В., Николай (30.08.1861 – 1905), Анатолий (14.04.1866 – 14.12.1896) и Михаил (08.11.1871 – ?).

Лит.: Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 9, 11; *Серков А.И.* Русское масонство. 1731 – 2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 872; *Бирюков П.И.* История моей ссылки // О минувшем. Исторический сборник. СПб., 1909. С. 53; *Казанский М.К.* Портретная галерея // Вестник Кинешемского уездного земства. Кинешма, 1914. № 3. С. 8, фот.; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 35, 41, 70; *Резепин П.П.* Костромской некрополь. Богоявленский монастырь // Энтеле-

хия: научно-публицистический журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2011. № 24. С. 135.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 3. Д. 160. Л. 468 об. – 469; Ф. 134. Оп. 4. Д. 1018. Л. 2 об. – 10 об.; Оп. 12. Д. 36. Л. 2 об. – 5; Ф. 205. Оп. 1 канц. Д. 102. Л. 1 об.

ПЕТЛИН ВИССАРИОН НИКОЛАЕВИЧ (1830? – 11.05.1909, с. Покровское-на-Сендеге Кинешемского у.) – землевладелец Кинешемского у. Сын ПЕТЛИНА Н.И.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 181. Л. 22 об. – 23.

ПЕТЛИН ГЕОРГИЙ ИОСИФОВИЧ (1809? – 18.06.1890, с. Покровское-на-Сендеге Кинешемского у.) – землевладелец Кинешемского у. Брат ПЕТЛИНА Н.И. Отставной капитан. Вдовец.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 178. Л. 90 об. – 91; Ф. 130. Оп. 9. Д. 710. Л. 11 об.

ПЕТЛИН НИКОЛАЙ ИОСИФОВИЧ (1807? – 20.02.1890, с. Покровское-на-Сендеге Кинешемского у.) – землевладелец Кинешемского у. Брат ПЕТЛИНА Г.И. Отец ПЕТЛИНА В.Н. Неслужащий дворянин.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 178. Л. 88 об. – 89; Ф. 130. Оп. 9. Д. 710. Л. 11 об.

ПЕТРОВА АГРАФЕНА (1843, д. Щельково Ивашевской вол. Кинешемского у. – ?) – дворовая ус. Щельково. Портниха.

Лит.: *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 270.

Арх.: ГАКО. Ф. 200. Оп. 3. Д. 820. Л. 8.

ПИРОГОВ ВАСИЛИЙ ГЕННАДИЕВИЧ (28.06.1839, ус. Чусмаково Буйского у. Костромской губ. – 25.11.1912, г. Кострома) – статистик, этнограф. Сын отставного поручика и владельца ус. Чусмаково и 105 душ крестьян в Буйском

у. Костромской и Вологодском у. Вологодской губ. Пирогова Геннадия Ивановича (1807 – ?) и Натальи Платоновны, урожденной NN. Внесен в VI часть дворянской родословной книги по Костромской губ. (06.06.1849). Секретарь Костромского (1858 – 1907) и исправляющий должность секретаря Вологодского (1860 – 1865) губернских статистических комитетов. Редактор Материалов для статистики и «Статистического обозрения Костромской губернии» (1870 – 1891) и неофициальной части «Костромских губернских ведомостей» (1871 – 1899). Действительный член, член совета и правитель дел Костромской (06.07.1885 – 11.06.1891) и действительный член Нижегородской (04.03.1888) губернских ученых архивных комиссий. Член-сотрудник (08.04.1869) и лауреат большой золотой медали за труды по статистике и этнографии (1888) Императорского Русского географического общества. Корреспондент Врачебных ведомостей, Древней и новой России, Костромской старины, Статистического временника Российской Империи и др. Похоронен на Никольском кладбище за Волгой.

Жена – Любовь Никаноровна, урожденная NN. (1836 – 16.10.1903). Похоронена на костромском Федоровском кладбище.

Дети: Дмитрий (? – ?), Яков (28.07.1866 – ?), Николай (02.05.1872 – ?), Андрей (01.11.1875 – ?) и Елена (20.02.1880 – на ранее 1912).

Соч.: Очерк условий благосостояния и заработков сельского населения в Костромской губернии // Безобразов В.П. Народное хозяйство России. Московская (центральная) промышленная область. Часть III (Костромская губерния). СПб., 1889. Приложение III. С. 129 – 145; Отд. отд. – СПб., 1889; Данные о смертности и болезненности г. Костромы // Врачебные ведомости. СПб., 1881. № 9, 24, 40, 43, 45 (соавтор с Ивановым И.С.); Татарская деревня под Костромой // Древняя и новая Россия. СПб., 1881. № 3. С. 455 – 465; Сведения о курганах, городищах, земельных валах, древних кладбищах и могилах, находках и проч., – по некоторым городам и уездам Костромской губернии // Костромская старина. Кострома, 1890. Вып. I. С. 134 – 142; Несколько общих выводов из сведений о податях и денежных сборах по

Костромской губернии за 1875 год // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1876. № 44, 48; 1877. № 10, 43; К вопросу о ходе заселения Костромского края // Там же. № 36; Опыт программы для собирания сведений о фабриках и заводах // Там же. 1880. № 31; Очерки промышленности Костромской губернии // Материалы для статистики Костромской губернии. Кострома, 1875. Вып. III. С. 1 – 123; Отд. отд. – Кострома, 1875; Статистическое обозрение Костромской губернии на основании переписи 1867 года // Там же. С. 141 – 204; Движение населения Костромской губернии в период 1866 – 1870 гг. // Там же. С. 239 – 277; К вопросу о положении рабочего класса в Костромской губернии // Там же. 1881. Вып. IV. С. 43 – 58; Татарская деревня под Костромой // Там же. С. 59 – 73; Несколько общих выводов из сведений о податях и денежных сборах по Костромской губернии за 1875 год // Там же. С. 185 – 222; Ткацкие светелки под Костромой // Там же. С. 224 – 232; Очерки фабрик Костромской губернии // Там же. 1884. Вып. VI. Отдел первый. С. 1 – 205; Отд. отд. – Кострома, 1884; Льноводство и льняная торговля в Костромской губернии // Там же. 1891. Вып. VIII. С. 137 – 186; Движение поземельной собственности в Костромской губернии за 1883 – 1887 гг. // Там же. С. 282 – 297; Материалы для судебной статистики Вологодской губернии (1860 и 1861 гг.) // Памятная книжка Вологодской губернии на 1862 и 1863 гг. Вологда, 1863. Вып. I. Паг. 1. С. 161 – 184; Статистический очерк Вологодской губернии // Памятная книжка Вологодской губернии на 1864 год. Вологда, 1864. Паг. 2. С. 1 – 154; Отд. отд. – Вологда, 1864; Население городов Вологодской губернии // Памятная книжка Вологодской губернии на 1865 и 1866 гг. Вологда, 1865. Паг. 5. С. 63 – 69.

Лит.: *Веселовские А. и А.* Вологжане-краеведы. Источники словаря. Вологда, 1923. С. 161; *Семенов П.П.* История полувековой деятельности Императорского Русского географического общества. 1846 – 1896. СПб., 1896. Ч. III. С. 998; Состав. С. 64; *Резепин П.П.* К 175-летию Костромского губернского статистического комитета (20.04.1835 – 17.09.1918). Почетные члены КГСК // Энтелехия: научно-публицистический журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2010. № 22. С. 55 – 56; *Резепин П.П.* К 125-летию Костромской губернской ученой архивной комиссии (06.07.1885 – 13.11.1917). Почетные члены КГУАК // Энтелехия: научно-публицисти-

ческий журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2010. № 22. С. 57; Некролог // Поволжский вестник. Кострома, 1912. № 191.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 3. Д. 177. Л. 556 об. – 557; Ф. 121. Оп. 1. Д. 6045. Л. 80 – 83; Д. 6685 (†); Д. 7187 (†); Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 167 об.; Ф. 134. Б/ш. Д. 1312. Л. 414 – 419; Д. 2477. Л. 471 – 475; Ф. 179. Оп. 2. Д. 2. Л. 42; Ф. 200. Оп. 1 а. Д. 318. Л. 2.

ПИСЕМСКИЙ АЛЕКСЕЙ ФЕОФИЛАКТОВИЧ (11.03.1821, ус. Раменье Чухломского у. Костромской губ. – 21.01.1881, г. Москва) – писатель. Сын отставного подполковника (17.11.1816) Писемского Феофилакта Гавриловича (1780 – 23.07.1843) и Евдокии Алексеевны, урожденной Шиповой (1787 – 1857?). Двоюродный племянник БАРТЕНЕВА Ю.Н. Выпускник Костромской губернской гимназии (1840) и физико-математического факультета Императорского Московского университета (1844). Действительный студент (1844). Канцелярский чиновник костромской (31.01.1845) и московской (23.10.1845 – 08.02.1847) Казенной палаты. Младший чиновник особых поручений при Костромском губернаторе (28.08.1848) и ассессор Костромского губернского правления (29.05.1850 – 01.12.1853). Чиновник Главного управления уделов в Санкт-Петербурге (1854 – 1859). Соредактор (1857) и редактор (1860 – 1863) «Библиотеки для чтения». Действительный член Общества любителей российской словесности (11.02.1859). Лауреат Уваровской премии Императорской Академии наук (1860). Член (14.10.1865) и старшина (декабрь 1865) Московского артистического кружка. Советник Московского губернского правления (1866 – 1872). Корреспондент «Беседы», «Времени», «Всемирного труда», Газеты Гатцука, «Гражданина», «Гудка», «Зари», «Морского сборника», «Москвитянина», «Огонька», «Отечественных записок», «Русского вестника», «Северной пчелы», «Современника», «Сына Отечества» и др. Похоронен в Новодевичьем Смоленском женском монастыре. Персонаж бюста в г. Костроме (1996, ск. Зайцев В.В.). Близкий друг, адресант 69 и адресат 2 писем

и фотопортрета с дарственной надписью в рамке собственной работы (19.01.1875), гость в г. Москве (февраль 1851, декабрь 1856, ноябрь 1857, ноябрь 1863, 1865 – 1881) и ус. Щелыково, участник совместных литературных вечеров (октябрь 1858, 1860) и спектаклей (14.04.1860, 29.04.1863) в г. Санкт-Петербурге и литературных чтений в г. Москве (18.11.1874), редактор и рецензент пьес и спектаклей по пьесам ОСТРОВСКОГО А.Н., пригласившего его к сотрудничеству в «Москвитянине» и бывшего его гостем в г. Костроме (июль 1850, июнь 1851), Санкт-Петербурге (февраль 1856, октябрь – ноябрь 1858, март, ноябрь 1859, февраль – март 1860, декабрь 1861 – январь 1862) и Москве (1865 – 1881) и участником его похорон (23.01.1881).

Жена (с 11.10.1848) – Екатерина Павловна, урожденная Свинына (1829 – 17.05.1891). Дочь писателя Свинына Павла Петровича (08.06.1787 – 29.03.1839) и Надежды Аполлоновны, урожденной Азаревичевой (1806 – 1873). Похоронена там же. Адресант 4 писем ОСТРОВСКОМУ А.Н.

Дети: Павел (29.03.1850 – 1910), Аполлон (22.05.1851 – 05.08.1852), Николай (01.10.1852 – ?02.1874) и Евдокия (1853 – 1856).

Соч.: Полное собрание сочинений. СПб.; М., 1895 – 1896. Т. 1 – 24; Письма. М.; Л., 1936; *Нескажусь* [Писемский А.Ф.] Пестрые заметки // Библиотека для чтения. СПб., 1862. Т. CLXIX. С. 135 – 136; Т. CLXX. С. 130 – 131; Автобиография // Новь. СПб., 1889. Кн. 5. С. 1 – 8.

Лит.: Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: в 20 т. / под ред. С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., 6 г. Т. 15. С. 189 – 193; Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1975. Т. 19. С. 567 – 568; Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1968. Т. 5. Стб. 762 – 763; Литературная энциклопедия / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского и др. М., 1934. Т. 8. Стб. 672 – 679; Московский некрополь. СПб., 1908. Т. II. С. 423; Наши деятели. СПб., 1879. Т. VI. С. 56 – 64, фот.; Памятная книжка Костромской губернии на 1853 год. Кострома, 1852. С. 3; Памятная книжка Костромской губернии на 1854 год. Кострома, 1853. С. 24; Русская интеллигенция. Автобиогра-

фии и биобиблиографические документы в собрании С.А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. СПб., 2010. Т. 2. С. 211; Русские писатели. 1800–1917. Биографический Словарь. М., 1999. Т. 4. С. 622 – 629; Русский энциклопедический словарь, издаваемый профессором Санкт-Петербургского университета И.Н. Березиным. СПб., 1876. Отд. III. Т. IV. С. 86 – 87; Список о чиновниках Костромской губернии, исправленный по 9-е августа 1851 года. Кострома, [1851]. С. 3; Украинская советская энциклопедия. Киев, 1982. Т. 8. С. 264 – 265; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1898. Т. XXIII а. С. 693 – 697; *Алтаев Ал.* [Алтаева-Ямщикова М.В.] Памятные встречи. М., 1957. С. 26, 74, 91; *Анненков П.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. В.И. Кулешова, комм. А.М. Долотовой, Г.Г. Елизаветиной, Ю.В. Манна, И.Б. Павловой. М., 1983. С. 7, 31, 32, 249, 349, 389, 438, 452, 473, 478 – 491, 493, 496 – 516, 626, 638 – 646; *Афанасьев Н.И.* Современники. Альбом биографий Н.И. Афанасьева. СПб., 1909. Т. 1. С. 178 – 180; В.Г. Белинский в воспоминаниях современников / вступ. ст. К.И. Тютюкина, прим. А.А. Козловского и К.И. Тютюкина. М., 1977. С. 14, 513; *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: В 2 т. / подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1965. Т. 1. С. 31, 34, 50, 179 – 181, 183, 189, 190, 192 – 194, 197 – 211, 216, 220, 221, 269, 272, 273, 276 – 279, 290, 291, 296, 297, 301, 310, 319, 320, 322, 324 – 328, 333, 334, 336, 347, 348, 350, 353, 354, 378, 384, 402, 517, 532, 533, 566; Т. 2. С. 15, 51, 90, 373 – 382, 399, 407, 451, 497, 498, 515, 520, 570 – 572; *Венгеров С.А.* А.Ф. Писемский. Критико-биографический очерк. СПб., 1884; И.А. Гончаров в воспоминаниях современников / подгот. текста и прим. А.Д. Алексеева и О.А. Демиховской, вступ. ст. А.Д. Алексеева. Л., 1969. С. 61, 72, 73, 75, 76, 161 – 165, 168 – 170, 176, 206, 226, 239, 250, 288 – 290; *Григорovich Д.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост., подгот. текста и комм. Г. Елизаветиной и И. Павловой. М., 1987. С. 120, 122, 123, 138, 139, 295, 308; *Григорьев А.А.* Воспоминания / изд. подготовил Б.Ф. Егоров. Л., 1980. С. 43, 288; Н.А. Добролюбов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост. подгот. текста и комм. С. Рейсера. М., 1986. С. 17, 18, 242, 259, 365, 368, 385; *Достоевская А.Г.* Воспоминания / вступ. ст., под-

гот. текста и прим. С.В. Белова и В.А. Туниманова. М., 1971. С. 58, 255 – 256, 415, 442; Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. и комм. К. Тюнькина. М., 1990. Т. 1. С. 395, 400, 466, 467, 494, 605; Т. 2. С. 148, 200, 410, 425, 426, 452, 514, 521, 528, 546, 560, 564; *Дружинин А.В.* Повести. Дневник / изд. подготовили Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. М., 1986. С. 211, 226, 240, 241, 293, 327, 331, 334, 353, 357, 366, 369, 374, 375, 384 – 386, 399, 401, 404, 405; *Евнин Ф. А.Ф.* Писемский. М., 1945; *Еремин М.П.* А.Ф. Писемский. М., 1956; *Иванов И.И.* А.Ф. Писемский. СПб., 1898; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 37, 38, 40 – 42, 44, 48, 60, 63, 79, 80, 81, 85 – 87, 92 – 94, 97, 101, 106 – 108, 112 – 115, 119, 131, 136, 143, 150, 155, 182, 216, 221, 222, 231, 232, 234, 262, 276, 277, 288, 299, 329; *Кузминская Т.А.* Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Воспоминания / вступ. ст. С.М. Брейтбурга, общ. ред. и прим. Т.Н. Волковой. Тула, 1959. С. 427; *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. I. С. 7, 33, 44, 132, 193, 278, 279, 306, 315, 357, 361, 392 – 395, 401, 405, 424, 425; Т. II. С. 235, 248, 310, 311, 343, 388, 428, 473; *Маркевич А.И.* О значении Писемского в истории русской литературы. Одесса, 1881; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 371; *Мельгунов Б.В.* «Всему начало здесь...» (Некрасов и Ярославль). Ярославль, 1997. С. 43; *Мендельсон Н.М.* Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Императорском Московском университете. 1811 – 1911. М., 1911. С. 220 – 221; *Могилянский А.Н.* А.Ф. Писемский. Жизнь и творчество. Л., 1991; Н.А. Некрасов в воспоминаниях и документах / сост. Е.М. Иссерлин и Т.Ю. Хмельницкая, под ред. Ю.Г. Оксмана. Л., 1930. С. 188 – 189, 206 – 208, 279, 505; Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г.В. Краснова, подгот. текста и прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1971. С. 115, 117; *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1979. Т. XI. С. 18, 22, 27, 28, 29, 36, 41, 43, 44, 56, 57, 58, 69, 102, 103, 107, 115, 116, 158, 177, 273, 482, 483, 487, 506, 507, 508, 542, 587, 595, 596, 603, 604, 684, 702, 703, 704; М., 1980. Т. XII. С. 14 – 16, 22, 337, 516; А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. ст.

и прим. А.И. Ревякина. М., 1966. С. 5, 36, 52, 73, 90, 112, 114, 115, 121, 123, 130, 141, 144, 159, 164, 185, 189, 195, 196, 291, 292 – 294, 298 – 302, 320, 369, 373, 418 – 422, 533, 540, 544, 553, 554, 568, 569, 588; А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 1 – 2 (по им. ук.); А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 38, 63, 321 – 323; *Панаев И.И.* Литературные воспоминания / вступ. ст. и ком. И.Г. Ямпольского. М., 1988. С. 208; *Паначева (Головачева) А.Я.* Воспоминания / вступ. ст. К.И. Чуковского; прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1986. С. 5, 156, 169 – 171, 440, 450, 454; *Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.А. Рейсера. М., 1958. С. 205, 221, 222, 229 – 231, 252, 253, 523; А.Ф. Писемский. Материалы и исследования. М.; Л., 1936; *Плеханов С.И.* Писемский. М., 1986; *Пустовойт П.Г.* А.Ф. Писемский в истории русского романа. М., 1969; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 53, 57, 79, 138, 227, 238, 247, 278, 283; *Рошаль А.А.* Писемский и революционная демократия. Баку, 1971; М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников / предисл., подгот. текста и комм. С.А. Макашина. М., 1957. С. 98; *Серков А.И.* Русское масонство. 1731 – 2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 735; *Скабичевский А.М.* А.Ф. Писемский, его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1894; *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания / сост., вступ. ст., комм. И.С. Чистовой. М., 1988. С. 497; *Субботин А.П.* Волга и волгари: путевые очерки. Т. 1. Верхняя Волга. СПб., 1894. С. 138 – 139; *Тимашова О.В.* Роман А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов»: Историко-литературные аспекты прочтения. Саратов, 2002; Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. подгот. текста и комм. Н.М. Фортунатова. М., 1978. Т. 1. С. 69, 70, 76, 265, 266, 519, 522, 523, 570; Т. 2. С. 54, 73, 565; И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. и подгот. текста С.М. Петрова и В.Г. Фридлянд, комм. В.Г. Фридлянд. М., 1983. Т. 1. С. 79, 80, 99, 236, 283, 297, 317, 453, 478, 484, 489; Т. 2. С. 15, 40, 132, 168, 188, 191, 437, 473; *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л.* Воспоминания: В 2 т. / вступ. ст., подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1967. Т. 1. Воспоминания Н.В. Шелгунова. С. 50, 114, 115, 117, 139, 229, 369, 454; Т. 2. Воспоминания Л.П. Шелгуновой

и М.Л. Михайлова. С. 84, 85, 114, 144, 498, 503, 570; *Языков Д.Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. СПб., 1885. Вып. I. С. 39 – 41; Дом, где жил А.Ф. Писемский // Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф. СПб., 1912. № 11. Стб. 164 – 165; Описание торжественного акта, бывшего в Костромской губернской гимназии 27 августа 1839 года // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1839. № 36; *Алмазов Б.Н.* Речь на заседании Общества любителей российской словесности к 25-летию творчества А.Ф. Писемского 14 января 1875 года // Русский архив. М., 1875. № 4; *Анненков П.В.* Художник и простой человек. Из воспоминаний об А.Ф. Писемском // Вестник Европы. СПб., 1882. № 4. С. 623 – 660; *Брихничев И.П.* А.Ф. Писемский // Новая земля. СПб., 1911. № 3. С. 3 – 4; *Виноградов Н.Н.* Мелочи для биографий А.Ф. Писемского и А.А. Потехина // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1908. Т. XIII. Кн. 3. С. 322 – 327; *Виноградов Н.Н.* А.Ф. Писемский (Материалы для его биографии и выяснения процесса творчества) // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Пг., 1916. Т. XXI. Кн. 2. С. 123 – 151; *Едошина И.А.* Сквозь плен времен... Из истории театральной жизни в Костроме. Кострома, 2009. С. 6, 23, 27, 47, 65, 66, 74, 112, 130; *К.А. А.Ф. Писемский.* Из дневника литературных знакомств // Русское обозрение. СПб.; М., 1894. Т. III. Июнь; *Колюпанов Н.П.* Из прошлого. Посмертные записки // Русское обозрение. СПб.; М., 1895. Т. I. Февраль. С. 489; Т. III. Май. С. 6, 24, 27 – 28; *Крузе Н.Ф.* Благородный спектакль в пользу бедных и театра г. Костромы // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1853. № 4. Часть неофициальная. С. 23 – 24; *Лобов Л.П.* Славянофильство и его литературные представители: Писемский // Славянские известия. СПб., 1905. № 7. С. 567 – 575; *Лотман Л.М.* Драматургия А.Ф. Писемского // История русской драматургии: Вторая половина XIX – начало XX века. До 1917 года. Л., 1987. С. 194 – 222; *Максимов С.В.* Памятка. По поводу заметки об А.Ф. Писемском // Новое время. СПб., 1884. 12 апреля; *Максимов С.В.* За Писемского (По литературным воспоминаниям) // Там же. 1889. 29 сентября. № 4880; *Миловидов И.В.* Две чухломские драмы. Основа «Горькой судьбины» А.Ф. Писемского // Русская старина. СПб., 1889. № 11; *Миловидов И.В.* Два дела, служившие Пи-

- семскому основным мотивом к созданию бытовой драмы «Горькая судьбина» // Костромская старина. Кострома, 1890. Вып. I. Паг. 4. С. 1 – 114; *Н. К юбилею А.Ф. Писемского* // Костромская жизнь. Кострома, 1911. 20 января. № 15; *Островский А.Н. «Тюфяк»*, повесть А.Ф. Писемского // Москвитянин. М., 1851. № 7; *Пирогов Г.П.* А.Н. Островский и А.Ф. Писемский // Проблемы изучения творчества А.Н. Островского: К 150-летию со дня рождения. Научные труды. Куйбышев, 1973. Т. 134. С. 71 – 83; *Полевой П.Н.* А.Ф. Писемский, по его собственным автобиографическим заметкам // Исторический вестник. СПб., 1889. Т. XXXVIII. Ноябрь. С. 276 – 295; *Пустовойт П.Г.* О творческой лаборатории Писемского-художника (О работе над романом «Масоны») // Филологические науки. М., 1978. № 2. С. 89 – 96; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 42; *Рошаль А.А.* Из наблюдений над творческой историей романа А.Ф. Писемского «Масоны» // Русская литература. М., 1963. № 1. С. 180 – 184; *Чичерин А.В.* Писемский и старая Кострома // Костромской альманах. Кострома, 1946. С. 192 – 202; *Шамаро А.А.* Часовня в заволжском селе: 150 лет со дня рождения А.Ф. Писемского // Наука и религия. М., 1971. № 3. С. 90 – 92; *Ярцев А.А.* А.Ф. Писемский // Новости дня. М., 1891. № 2717; Некролог // Исторический вестник. СПб., 1881. Март; Русские ведомости. М., 1881. 1 февраля. № 32; Саратовский листок. Саратов, 1881. № 21; Странник. СПб., 1881. Т. 1. Февраль. С. 365 – 366.
- Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 1832. Л. 1 – 2; Д. 6529. Л. 4 – 9; Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 157 об.; Ф. 134. Б/ш. Д. 1216. Л. 624 – 627; Д. 8550. Л. 148 об. – 149; Ф. 203. Оп. 2. Д. 2725. Л. 44 об. – 45; Ф. 429. Оп. 1. Д. 6. Л. 9; Д. 39. Л. 108 об.; Д. 85. Л. 232 об. – 233; НИОР РГБ. Ф. 407 (14 е.х.); ОР ИРЛИ. Ф. 232 (25 е.х.); ОР РНБ. Ф. 584 (16 е.х.); РГАЛИ. Ф. 375 (22 е.х.).

ПЛАУТИН СЕРГЕЙ ФЕДОРОВИЧ (01.10.1798, ус. Козловка Кинешемского у. – 31.10.1881, г. Санкт-Петербург) – землевладелец Кинешемского у. Сын отставного подполковника, предводителя дворянства Луховского у. (1782, 1792 – 1794) и владельца 350 душ крестьян в Буйском,

Костромском, Луховском и Солигаличском у. Костромского нам. Плаутина Федора Сергеевича (1734 – не ранее 1806) и Анны Григорьевны, урожденной Бардаковой (09.12.1763 – 21.03.1847). Отставной подполковник (1850). Владелец ус. Козловка Кинешемского у. Похоронен на Тихвинском кладбище Свято-Троицкой Александро-Невской лавры.

Жена – Анна Платоновна, урожденная Огарева (13.04.1808 – 23.05.1886). Дочь Огарева Платона Богдановича (1769 – 1838) и Елизаветы Ивановны, урожденной Баскаковой (1784 – 1815). Владелица д. Патракеиха Кинешемского у. Похоронена там же.

Дети: Платон (02.10.1829 – 02.12.1899), Анна (29.03.1831 – 07.02.1832), Елизавета (09.07.1832 – ?), Федор (03.03.1834 – ?), Надежда (ин. Мария) (07.03.1837 – 23.05.1901), Варвара (23.07.1841 – ?) и Вера (21.07.1845 – 05.10.1925), замужем за графом Zubовым Платоном Александровичем (08.01.1835 – 11.01.1890).

Лит.: Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. III. С. 427; Русский биографический словарь: в 25 т. СПб., 1905. Т. 14. С. 63; Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 683; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелыкова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 53, 92; Герцен в воспоминаниях современников / сост., вступ. ст. и комм. В.А. Путинцева. М., 1956. С. 46, 47, 51, 72, 380; Н.П. Огарев в воспоминаниях современников / вступ. ст., сост. С.С. Конкина. М., 1989. С. 7, 30, 46 – 47, 122 – 123, 177, 221, 246, 255, 265, 459, 467, 473, 478, 488, 490; *Руммель В.В., Голубцов В.В.* Родословный сборник русских дворянских фамилий. СПб., 1887. Т. 2. С. 214; *Серков А.И.* Русское масонство. 1731 – 2000 гг. Энциклопедический словарь. М., 2001. С. 350.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 1776. Л. 1 – 3; Д. 3328. Л. 2 об., 4 об.; Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 171 об.

ПЛЕЩЕЕВ АЛЕКСЕЙ НИКОЛАЕВИЧ (22.11.1825, г. Кострома – 26.09.1893, г. Москва) – писатель. Сын управляющего питейными сборами Костромской казенной палаты (1820 – 1826) Плещеева Николая Сергеевича

(ок. 1780 – ?). Воспитанник Санкт-Петербургской школы гвардейских прапорщиков и кавалерийских юнкеров (1840). Студент юридического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета (1843 – 1845). Заключение санкт-петербургской Петропавловской крепости (28.04.1849) и осужденный по делу Буташевича-Петрашевского М.В. и лишенный всех прав состояния рядовой (19.12.1849) и прапорщик (1856) Оренбургского линейного батальона. Участник штурма кокандской крепости Акмечет (1856). Восстановлен в правах дворянства (1857) и проживания в столице (1858). Корреспондент (1847 – 1849) и секретарь редакции (1872 – 1884) «Отечественных записок» и «Северного вестника» (1885 – 1893). Редактор-издатель «Московского вестника» (1859 – 1860). Корреспондент «Биржевых ведомостей», «Времени», «Голоса», «Искры», «Молвы», «Московских ведомостей», «Недели», «Русского вестника», «Русского инвалида», «Русского слова», «Санкт-Петербургских ведомостей», «Современника», «Театра», «Театральных Афиш и Антракта», «Устоев» и др. Действительный член Общества любителей российской словесности (19.12.1859) и др. Член (14.10.1865) и старшина (декабрь 1865) Московского артистического кружка. Член-учредитель Общества русских драматических писателей (21.10.1874). Похоронен в Новодевичьем Смоленском женском монастыре. Имядатель пяти стипендиям в Костромском городском четырехклассном училище (11.09.1903). Рецензент пьес и спектаклей по пьесам, соавтор Записки о Московском артистическом кружке ОСТРОВСКОГО А.Н. (17.02.1866), бывшего его гостем в г. Санкт-Петербурге (15.01.1862) и участником литературного обеда в честь его юбилея в Москве (03.12.1885).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – Бурдину Ф.А. (04.04.1880): «По прочтении ваших протоколов мы пришли в изумление: тут что ни строчка, то нарушение устава... Хорошо, кабы в следующем собрании председательствовал ПОТЕХИН (попроси его от меня), а ПЛЕЩЕЕВ, как видно, совсем устава не знает» (XI, 692).

Соч.: Полное собрание стихотворений. СПб., 1887; Изд. 2-е. СПб., 1894; Изд. 3-е. М.; Л., 1964. Повести и рассказы: В 2 т. / под ред. П.В. Быкова. СПб, 1896 – 1897; Московский театр. Бенефис Садовского («Василиса Мелентьева») // Антракт. М., 1868. 14 января. № 2; Никулина в роли Красновой и дебют Гороховой 2-й // Там же. 21 апреля. № 15; Публичные спектакли в Артистическом кружке // Там же. 28 апреля. № 16; Ответ г. Вильде // Там же. 19 мая. № 19; Театр и музыка. Возобновление «Горячего сердца» // Биржевые ведомости. СПб., 1875. 9 сентября; Театр и музыка. Александринский театр... // Там же. 1876. № 248; Театр и музыка // Там же. 30 марта, 20 июня, 24 ноября; Театр и музыка // Молва. СПб., 1879. № 314; 1880. № 62, 317; 1881. 18 января; Московские заметки // Московский вестник. М., 1860. № 2; Заметка кое о чем // Там же. № 25, 40, 42; Бенефис Садовского // Там же. 1861. 5 февраля; Русская сцена // Неделя. СПб., 1885. № 2; Бенефис г. Бурдина – «Красавец-мужчина» // Театр. СПб., 1883. № 2.

Лит.: Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: В 20 т. / под ред. С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., б.г. Т. 15. С. 261 – 262; Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1975. Т. 20. С. 32; Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1968. Т. 5. Стб. 799 – 801; Литературная энциклопедия / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского и др. М., 1934. Т. 8. Стб. 730 – 731; Московский некрополь. СПб., 1908. Т. II. С. 426; Русская интеллигенция. Автобиографии и библиографические документы в собрании С.А. Венгерова: Аннотированный указатель: В 2 т. СПб., 2010. Т. 2. С. 215; Русские ведомости. Сборник статей. 1863 – 1913. М., 1913. С. 134; Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 649 – 653; Русский энциклопедический словарь, издаваемый профессором Санкт-Петербургского университета И.Н. Березиным. СПб., 1876. Отд. III. Т. IV. С. 148; Советская историческая энциклопедия. М., 1969. Т. 12. Стб. 222; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1898. Т. XXIII а. С. 879 – 880; *Анненков П.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. В.И. Кулешова, комм. А.М. Долотовой, Г.Г. Елизаветиной, Ю.В. Манна, И.Б. Павловой. М., 1983. С. 453; *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: в 2 т. / подгот.

текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1965. Т. 1. С. 56, 200, 326, 397, 402, 429, 518, 559; Т. 2. С. 130, 132, 159, 161, 300, 555, 595; И.А. Гончаров в воспоминаниях современников / подгот. текста и прим. А.Д. Алексеева и О.А. Демиховской, вступ. ст. А.Д. Алексеева. Л., 1969. С. 218; *Григорович Д.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост., подгот. текста и комм. Г. Елизаветиной и И. Павловой. М., 1987. С. 10, 86, 91, 99, 288; *Григорьев А.А.* Воспоминания / изд. подготовил Б.Ф. Егоров. Л., 1980. С. 310; Н.А. Добролюбов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост. подгот. текста и комм. С. Рейсера. М., 1986. С. 9, 16, 326, 390; *Достоевская А.Г.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.В. Белова и В.А. Туниманова. М., 1971. С. 265, 414, 454; Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. и комм. К. Тюнькина. М., 1990. Т. 1. С. 211, 220, 221, 237, 243 – 246, 253, 260, 261, 273, 292, 299, 301, 303, 318, 319, 353, 559, 563, 570, 573, 575, 576, 578, 579, 582, 586, 609; Т. 2. С. 250, 363, 410, 414, 445, 451, 461, 462, 535, 566; *Златовратский Н.Н.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.А. Розановой. М., 1956. С. 368, 422, 435; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 114, 143, 145, 157, 162, 167, 168, 228, 361; В.Г. Короленко в воспоминаниях современников / пред., подгот. текста и прим. Т.Г. Морозовой. М., 1962. С. 36; *Кузин Н.* А.Н. Плещеев. М., 1988; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 373; *Мендельсон Н.М.* Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Императорском Московском университете. 1811 – 1911. М., 1911. С. 222 – 223; Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г.В. Краснова, подгот. текста и прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1971. С. 18, 19, 22, 64, 205, 240, 265, 284, 291, 323, 336, 376 – 381, 469, 475, 480, 523, 532, 536; *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1979. Т. XI. С. 175, 510, 537, 692; М., 1980. Т. XII. С. 435, 436, 520; А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 38, 327 – 328; *Панаева (Головачева) А.Я.* Воспоминания / вступ. ст. К.И. Чуковского; прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1986. С. 181, 185, 466, 483; *Пантелеев Л.Ф.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.А. Рейсера.

М., 1958. С. 340; *Покровский В.И.* А.Н. Плещеев. М., 1911; *Пустьильник Л.С.* Жизнь и творчество А.Н. Плещеева. М., 1988; *Пушкин И.И.* Записки о Пушкине. Письма / вступ. ст., сост. и комм. М.П. Мironенко и С.В. Мironенко. М., 1988. С. 246, 337; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 106, 238; М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников / предисл., подгот. текста и комм. С.А. Макашина. М., 1957. С. 29, 52 – 53, 58, 60 – 61, 74, 89, 107, 128, 145, 170 – 171, 175-177, 302, 326, 346, 353 – 354, 376, 574, 659, 683, 689, 695, 697, 700, 708, 744, 747, 756, 761 – 762, 822, 834; *Семевский М.И.* Знакомые: Альбом М.И. Семевского, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки. Подписи. 1867 – 1888. СПб., 1888. С. 117; *Субботин А.П.* Волга и волгари: путевые очерки. Т. 1. Верхняя Волга. СПб., 1894. С. 138 – 139; *Суворин А.С.* Дневник / предисл. М. Кричевского. М., 1992. С. 84, 99, 100, 101, 102, 136, 446; И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. и подгот. текста С.М. Петрова и В.Г. Фридлянд, комм. В.Г. Фридлянд. М., 1983. Т. 1. С. 297; Т. 2. С. 130, 132, 510; Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / сост. Е.И. Покусаев и А.А. Демченко, подгот. текста А.А. Демченко и М.И. Перпер, вступ. ст. и прим. А.А. Демченко. М., 1982. С. 8, 181, 225, 269 – 273, 343, 473, 518, 519; *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л.* Воспоминания: В 2 т. / вступ. ст., подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1967. Т. 1. Воспоминания Н.В. Шелгунова. С. 158, 242, 356, 436; Т. 2. Воспоминания Л.П. Шелгуновой и М.Л. Михайлова. С. 277, 414, 483; *Щуков И.А.* А.Н. Плещеев: Жизнь и творчество. Ярославль, 1977; *Языков Д.Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. Пг., 1916. Вып. XIII. С. 187 – 194; М.Д. Плещеев в форте Перовском // Минувшие годы. СПб., 1908. № X; *Быков П.В.* А.Н. Плещеев // Русский исторический журнал. Пг., 1917. № 6 – 7; *Гаранина Н.С.* Литературно-критическое наследие А.Н. Плещеева // Вестник МГУ. Серия 7. М., 1961. № 3; *Пустьильник Л.С.* А.Н. Плещеев об Островском // А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 1. С. 576 – 595; *Пустьильник Л.С.* Атрибуция анонимных и псевдонимных

критических статей и рецензий А.Н. Плещеева // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. М., 1962. № 2; *Семевский В.И.* Петрашевцы: С.Н. Дуров, А.И. Пальм, Ф.М. Достоевский и А.Н. Плещеев // Голос минувшего. М., 1915. XI–XII; *Щуров И.А.* А.Н. Плещеев о революционных демократах // Русская литература. М., 1961. № 2; *Юдин П.* Плещеев в ссылке // Исторический вестник. СПб., 1897. Май; *Юдин П.* К биографии Плещеева // Там же. 1905. Октябрь; Некролог // Исторический вестник. СПб., 1893. Т. LIV. Ноябрь. С. 623 – 624.

Арх.: ГЛМ. Ф. 145 (9 е.х.); НИОР РГБ. Ф. 178, в сост. Музейного собрания, № 8225 – 8226 (650 л.); ОР ИРЛИ. ПД, в сост. Разряда III, оп. 2, № 1508 – 1574 (67 е.х.); РГАЛИ. Ф. 378. Ф. (49 е.х.).

ПОГОЖЕВ ПЕТР ВАСИЛЬЕВИЧ (01.06.1843, ус. Горки Кологривского у. Костромской губ. – не ранее 1885) – театральный деятель. Сын отставного подполковника-инженера (17.01.1846), владельца ус. Горки с 38 душами крестьян в Кологривском у. и мемуариста Погожева Василия Николаевича (19.01.1802 – 30.01.1859) и Евдокии Петровны, урожденной Некрасовой (ок. 1810 – ?). Выпускник Костромской губернской гимназии (1860). Бухгалтер правления Курско-Киевской железной дороги (1860-е). Участник спектаклей Московского общества искусства и литературы (1880-е). Заведующий драматической труппой московских Императорских театров (1883 – 1885). Адресат ОСТРОВСКОГО А.Н.

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – Суворину А.С. (11.01.1884): «Многоуважаемый Алексей Сергеевич, я прочел Вашу статью о театре и немножко испугался. Мне жаль стало нашего ПОГОЖЕВА, мы к нему начали применяться. Его нулевое значение, при настоящей театральной неурядице, даже полезно нашему театру» (XII, 213).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОМУ М.Н. (31.03. – 03.04.1885): «Недавно, ни с того ни с сего, является ко мне (заведующий драматической труппой) железнодорожный конторщик Погожев, в мундире министерства Двора, в

треугольной шляпе и при шпаге, и поздравляет с праздником. Потом, не говоря дурного слова, объявляет, что если я хочу, чтоб мои пьесы шли и возобновлялись в будущем зимнем сезоне, то должен войти с ним в сердечные отношения» (XII, 329 – 330).

Лит.: *Алтаев Ал.* [Алтаева-Ямщикова М.В.] Памятные встречи. М., 1957. С. 99; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 145; *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1980. Т. XII. С. 103, 213, 214, 249, 305, 328, 329–330, 335, 336, 375, 389, 393, 410, 449; А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.И. Ревякина. М., 1966. С. 447, 475, 592; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 212.

Арх.: ГАКО. Ф. 176. Оп. 1. Д. 502. Л. 71 об. – 78; Д. 665. Л. 41 об. – 51.

ПОЛЕНОВ АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ (1811, г. Кинешма Костромской губ. – 02.04.1871, там же) – предприниматель, благотворитель, краевед. Сын кинешемского купца второй гильдии Поленова Ивана Ивановича (1786 – ?). Образования домашнего. Кинешемский купец первой гильдии и потомственный почетный гражданин. Кинешемский городской голова (1851 – 1871). Член-корреспондент Костромского губернского статистического комитета (1851). Строитель деревянных Платоновской церкви с. Велизанца (1860) и дома с мезонином в Макариевском Решемском Троицком монастыре для епископа Костромского и Галичского (1862) Кинешемского у., Успенской кладбищенской церкви с. Боголюбского Макариевского у. (1865) и Богородицкой церкви при доме призрения бедных в г. Кинешме (1866) и устроитель богадельни и детского приюта в собственных домах в г. Кинешме (1865). Почетный мировой судья Кинешемского у. (1865 – 1871). Корреспондент Костромских губернских ведомостей и др. Удостоен благословения Святейшего Правительствующего Всероссийского Синода за пожертвование 2276 руб. Боголюбскому женскому мона-

стырю Макарьевского у. (26.05.1869), которому завещал также 15000 руб. Похоронен в ограде Успенского собора.

Жена – Александра Степановна, урожденная NN. (1814 – ?).

Сын – Иван (1831? – 23.07.1897).

Соч.: Кинешма в историческом, географическом, торговом и промышленном отношениях // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1858. № 44. Часть неофициальная. С. 452; № 45. Часть неофициальная. С. 464 – 465; № 46. Часть неофициальная. С. 474 – 475; № 47. Часть неофициальная. С. 483 – 486; № 48. Часть неофициальная. С. 495 – 497.

Лит.: Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 698; *Беляев И.С.* Статистическое описание соборов и церквей Костромской епархии, составленное на основании подлинных сведений, имеющихся по духовному ведомству, членом Костромского губернского статистического комитета Костромского Успенского собора протоиереем Иоанном Беляевым. СПб., 1863. С. 136.

Арх.: ГАКО. Ф. 131. Оп. 1. Д. 153. Л. 16; Ф. 200. Оп. 3. Д. 364. Л. 3 об.; Д. 556. Л. 259 об. – 260;

ПОЛЕНОВ КОНСТАНТИН ПАВЛОВИЧ (25.07.1835, ус. Павловское Кинешемского у. Костромской губ. – 13.01.1908, г. Екатеринбург Пермской губ.) – металлург. Сын костромского губернского землемера (22.12.1843) и владельца 855 десятин земли и 15 душ крестьян в Кинешемском у. Поленова Павла Петровича (1790 – не ранее 1851) и владелицы 243 десятин земли и 28 душ крестьян в Кинешемском у. Елизаветы Павловны, урожденной NN. (? – ?). Выпускник с золотыми медалями Костромской губернской гимназии (1852), физико-математического факультета Императорского Московского университета (1856) и геодезического отделения Николаевской академии Генерального штаба (1858). Директор Выйского технического училища Нижне-Тагильского (1859) и управляющий Висимо-Шайтанским (1862 – 1864) и Нижне-Салдинским (1864 – 1902) заводами Екатеринбургского у. Пермской губ. Автор способа бессемерования с подогревом жидкого чугуна в пламен-

ной отражательной печи перед продувкой его в конверторе (1875), названного впоследствии русским бессемерованием. Совладелец с братьями Михаилом (05.11.1830 – ?) и Геннадием (07.04.1833 – ?) ус. Павловское Кинешемского у.

Жена – NN.

Дети: Борис (1859 – 1923) и Евгений (14.09.1868 – ?).

Лит.: Биографический словарь деятелей естествознания и техники. М., 1959. Кн. 2. С. 134; Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1975. Т. 20. С. 186; За 100 лет. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Казанского университета (1804 – 1904). Под ред. Н.П. Загоскина. Казань, 1904. Ч. 1. С. 454 – 455; Памяти Константина Павловича Поленова. Пермь, 1908; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелыкова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 58 – 59; *Грум-Гржимайло В.Е.* Константин Павлович Поленов [Некролог] // Горный журнал. СПб., 1908. Т. 3. № 8. С. 179 – 181; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43.

Арх.: ГАКО. Ф. 122. Оп. 2. Д. 6. Л. 207 об.; Ф. 203. Оп. 2. Д. 796. Л. 48 об. – 51; Ф. 429. Оп. 1. Д. 122. Л. 61.

ПОЛИКАРПОВ ПЕТР АВКСЕНТЬЕВИЧ (1854, с. Ивановское-Скрябиных Нерехтского у. Костромской губ. – 22.04.1904, с. Никольское Кинешемского у.) – священнослужитель. Сын священника Успенской церкви Поликарпова Авксентия Андреевича (1805 – 1876). Выпускник Костромской духовной семинарии (1877). Священник Воскресенской церкви с. Твердова Кинешемского у. (02.10.1877).

Жена – Лидия Львовна, урожденная Катанская (ок. 1860 – ?). Дочь священника Воскресенской церкви с. Твердова Кинешемского у. Катанского Льва Константиновича (1826 – 22.12.1876) и Олимпиады Арсеньевны, урожденной NN. (ок. 1840 – ?).

Дети: Александр (? – ?), Валентина (? – ?) и Анатолий (? – ?).

«По изустным преданиям, драматург с большим уважением относился к священнику церкви села Твердово» (*Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 281).

Лит.: Алфавитный список церквей Костромской епархии, с показанием имен, отчеств и фамилий священников и диаконов, состоящих при оных на лицо. Кострома, 1879. С. 196; Утвержденные Святейшим Правительствующим Синодом штаты приходских церквей Костромской епархии, с указанием положенного при них состава причтов и приложением руководственных правил по введению сих штатов в действие. Кострома, 1890. С. 134 – 135; А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 434; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 281; [*Сырцов И.Я.*, прот.] 150-летие Костромской духовной семинарии (1747 – 1897 гг.) Кострома, 1897. С. 78.

Арх.: ГАКО. Ф. 130. Оп. 9. Д. 710. Л. 13 об. – 14; Оп. 13. Д. 16. Л. 19.

ПОЛОЗОВ НИКОЛАЙ ВЛАДИМИРОВИЧ (04.02.1834, гг. Гребни Кинешемского у. – 19.12.1915, г. Кострома) – землевладелец Кинешемского у. Сын отставного подпоручика Полозова Владимира Александровича (? – ?) и Марии Петровны, урожденной NN. (? – ?). Выпускник Нижегородской губернской гимназии (1852). Канцелярский чиновник канцелярии Костромского губернатора (19.11.1852) и Костромского губернского правления (06.03.1853). Секретарь канцелярии предводителя дворянства Костромской губ. (22.02.1854) и Костромского ополчения (07.03.1855). Старший чиновник особых поручений Костромского губернатора (11.03.1860). Судебный следователь Чухломского у. (20.03.1861). Член Костромского окружного суда (1871). Владелец ус. Агафоново на Мере Кинешемского у. Похоронен на Лазаревском кладбище.

Жена – NN.

Дети: Александр (25.01.1863 – ?) и Константин (11.03.1868 – 24.01.1891).

Лит.: Некролог // Поволжский вестник. Кострома, 1915. № 2773.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 3. Д. 187. Л. 113 об. – 114; Ф. 121. Оп. 1. Д. 2049. Л. 42 об.; Ф. 134. Оп. 9. Д. 216. Л. 1 – 5.

ПОЛУНИН АЛЕКСЕЙ ИВАНОВИЧ (19.11.1820, г. Бежецк Тверской губ. – 03.10.1888) – врач, издатель, писатель. Сын учителя Бежецкого (181?) и смотрителя Костромского (1829 – 1830) уездных училищ Полунина Ивана Никитича (? – 1830). Ученик Бежецкого (1827) и Костромского (1829) уездных училищ, Костромской губернской гимназии (1830) и московского Александринского сиротского института (1830 – 1837). Выпускник с отличием медицинского факультета Императорского Московского университета (1842), получивший золотую медаль за сочинение на латинском языке на конкурсную тему «О средствах открывать присутствие мышьяка и о противоядиях мышьяка» и денежную награду от Московского Опекунского Совета за «особенное прилежание и похвальное поведение» (1840). Лекарь (10.06.1842). Стажер по физиологии, сравнительной и патологической анатомии Берлинского (1842 – 1844) и Венского, Парижского, Гиссенского и Лондонского (1844 – 1847) университетов. Младший врач московского Александринского сиротского института (июнь – декабрь 1847) и адъюнкт терапевтического отделения госпитальной клиники Императорского Московского университета (сентябрь – декабрь 1847). Доктор медицины (25.04.1848). Лектор физиологии (22.01.1849) и экстраординарный (19.05.1849), ординарный (11.09.1853) и заслуженный ординарный (1872) профессор кафедры патологической анатомии и патологической физиологии и декан медицинского факультета (23.11.1863 – 11.03.1878) Императорского Московского университета. Действительный член (1849), секретарь (1850 – 1858) и президент (1866 – 1870) Московского Физико-Медицинского Общества. Действительный член Московского общества испытателей природы (1852), Санкт-Петербургского общества русских врачей (1853), Московского комитета Русского общества охранения народного

здравия (1878) и др. Адресат благодарности министра народного просвещения (1850). Издатель-редактор «Московского врачебного журнала» (1851 – 1859). Почетный член Императорского Московского университета (16.05.1879) и Общества русских врачей в г. Санкт-Петербурге (22.11.1884). Корреспондент «Записок по части врачебных наук», «Костромских губернских ведомостей», «Московских ведомостей», «Москвитянина», «Отечественных записок», «Современной летописи», «Ученых известий Московского университета» и др. Похоронен в Донском монастыре.

Соч.: De cholera. Diss. М., 1848; Рассуждение о холере, основанное преимущественно на наблюдениях, собранных в эпидемию 1847 – 1848 гг. в терапевтическом отделении госпитальной клиники Императорского Московского университета. М., 1848 (рец.: *Блюменталь А.* // Московский врачебный журнал. М., 1848. Кн. 2/3. С. 232 – 233); Abhandlung ьber die Cholera. Leipzig, 1849; *Шкода*. О постукивании и выслушивании. М., 1852 (пер. с нем.); *Канштет*. Патология и терапия: в 3 ч. М., 1853 – 1859 (пер. с нем.); *Келликер*. Микроскопическая анатомия: в 2 ч. М., 1856 – 1858 (пер. с нем.); *Сканцони Ф.В.* Руководство к акушерской клинике. М., 1857 (пер. с нем.); *Вирхов Р.* Целлюлярная патология, основанная на гистологии физиологической и патологической. 20 лекций профессора Вирхова, собранных в извлечении. М., 1850 (пер. с нем.); Учено-медицинский отчет о преподавании и состоянии медицинских наук в Берлине и Вене // Записки по части врачебных наук. СПб., 1845. Кн. 2 – 3; Отд. отд. – СПб., 1845 (рец.: Журнал Министерства народного просвещения. СПб., 1845. Ч. VI. С. 49); О человеке и его отношениях к природе // Там же. 1847. Кн. 1; Отд. отд. – СПб., 1847; Нечто о первоначальном воспитании человека [Речь о первоначальном воспитании человека, произнесенная в торжественном собрании Императорского Московского университета 12-го Января 1852 года] // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1852. № 16 – 17; Введение в патологию // Москвитянин. М., 1849. Кн. II; Некролог П.С. Нахимова // Там же. 1850. Кн. II. С. 52; О состоянии медицинской части в Париже и о некоторых примечательных учреждениях в Лондоне // Московские ведомости. М., 1848. № 102 – 104; Отд. отд. – М., 1848; О способах лечения и о борьбе врачей-рационалистов с врачами-эмпириками: Речь в Физико-Медицинском Обществе 1854 г. 2 января // Там же. 1854. № 40; Отд. отд. – М., 1854; Некролог М.Ф. Спасского // Там же. 1859. № 29; Некролог

Х.Г. Бунге // Там же. 1860. № 284; Соображения на счет мер, какие можно принять для того, чтобы число профессоров и учебных пособии соответствовали непомерному количеству учащихся медицины в Московском Университете // Там же. 1861. № 128; Отд. отт. – М., 1861; Три председателя Московского Физико-Медицинского Общества: Керестури, Рихтер и Эвениус // Там же. 1863. № 5; Речь на погребении П.А. Дубовицкого // Там же. 1868. № 75; Воспоминания о Ф.И. Иноземцеве // Там же. 1869. № 175; Крупозный современно с белковым выпот на слизистой оболочке толстой кишки в эпидемической холере // Московский врачебный журнал. М., 1847. Приб. III. С. 55 (соавтор с Варвинским И.В.); Некролог профессора А.М. Филомафитского // Там же. 1849. № 185; Протоколы заседаний Физико-Медицинского в Москве Общества 1850 – 1854 гг. // Там же. 1851 – 1855; Разбор сочинения Г-на Доктора фон Гюббенета под заглавием: «Наблюдения над холерной эпидемией в Киевском Военном Госпитале в 1848 году» // Там же. 1851. № I. С. 43; Замечания о холере // Там же. С. 137; Отчет об исследовании умерших в госпитальной Университетской Клинике // Там же. № II; О крови здорового и больного человека и о худосочиях // Там же. № III. С. 118; № IV. С. 157; Об отношении медицины к наукам естественным; о современном направлении Патологии; о назначении ученых медицинских обществ; о цели и направлении Московского Физико-Медицинского общества. Речь, произнесенная 8-го Января 1851 года в публичном заседании Московского Физико-Медицинского общества // Там же. С. 16; О тифе // Там же. С. 44; Замечания на счет прививания венерического яда // Там же. № V. С. 16; Некролог А.И. Кикина // Там же. № VI. С. 210; Замечания о воспалении // Там же. 1852. № I. С. 136; Ответ неизвестному рецензенту (М.З.Р.), о переводе кн. Шкоды // Там же. № II. С. 119; *Пит.* О госпитальном антонове огне (пер. с нем.) // Там же. С. 181; Некролог А.Г. Терновского // Там же. № III. С. 102; *Quaedam de prima hominis educatione. Oratio, quam in solemnibus anniversariis Universitatis Caesareae Mosquensis, die XII mensis Ianuarii MDCCCLII, habuit Al. Polunin* // Там же. № IV. С. 143; Об отношениях анатомии, физиологии, патологии, терапии и медицинской практики. Речь, произнесенная в публичном заседании Московского Физико-Медицинского общества 19-го Января 1853 года // Там же. 1853. № I. С. 14; Отд. отт. – М., 1853; Замечания об анатомо-патологических изменениях, которые были находимы при исследовании трупов умерших от холеры в течение эпидемии 1853 года // Там же. № IV. С. 85; О способах лечения, которые были предложены в разные времена,

и о борьбе между современными врачами-эмпириками и врачами рациональными. Речь, произнесенная в публичном заседании Московского Физико-Медицинского общества 25-го Января 1854 года // Там же. 1854. № I; Несколько слов о целительной силе природы: Речь в Физико-Медицинском Обществе // Там же. 1855. № I. С. 1; Замечания о двух случаях холеры // Там же. С. 191; Годовой Физико-Медицинского в Москве Общества за 1854 год // Там же. № III. С. 14; Современные вопросы в жизни больного человека // Там же. 1856. № I. С. 183; Некролог П.И. Страхова // Там же. № II. С. 57; Годовой Физико-Медицинского в Москве Общества за 1855 год // Там же. № III. С. 37; Годовой Физико-Медицинского в Москве Общества за 1856 год // Там же. 1857. № II. С. 15; Годовой Физико-Медицинского в Москве Общества за 1857 год // Там же. 1858. № III. С. 123; Годовой Физико-Медицинского в Москве Общества за 1858 год // Там же. № IV. С. 173; Ответ доктора Алексея Полунина на разбор его разсуждения о холере, написанный доктором А. Блюменталем // Отечественные записки. СПб., 1849. Т. LXII; Отд. отт. – СПб., 1849; Некрологи А.И. Поля, А.И. Овера и Н.И. Летунова // Речь и отчет Московского Университета. М., 1865; Некролог П.П. Эйnbrодта // Там же. 1866. № 173; Некролог А.А. Альфонского // Там же. 1870. С. 53 – 55; Заметка // Современная летопись. М., 1867. № 13; Некролог Д.Д. Зайковского // Ученые известия Московского Университета. М., 1866. № 7. С. 575; Некролог А.О. Армфельда // Там же. 1869. № 1. С. 63 – 64; Воспоминания о Ф.И. Иноземцеве // Там же. 1870. № 1. С. 52 – 54; Некролог П.И. Матчерского // Там же. 1887. № 6; О воззрениях врачей на болезни и на лечение их // Труды II съезда (в Москве в 1869 году) естествоиспытателей и врачей. М., 1869. Т. I. С. 69.

Лит.: Биографический словарь деятелей естествознания и техники. М., 1959. Кн. 2. С. 137; Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Московского университета за истекшее столетие со дня учреждения января 12-го 1755 года по день столетнего юбилея января 1-го 1855 года, составленный трудами профессоров и преподавателей, занимавших кафедры в 1854 году, и расположенный по алфавитному порядку. М., 1855. Ч. II. С. 288 – 297; Большая медицинская энциклопедия / гл. ред. ак. Петровский Б.В. М., 1983. Т. 20. С. 230 – 231; Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1975. Т. 20. С. 258; Московский некрополь. СПб., 1907. Т. II. С. 443; Русский биографический словарь: В 25 т. СПб., 1905. Т. 14. С. 452 – 456; Русский эн-

циклопедический словарь, издаваемый профессором Санкт-Петербургского университета И.Н. Березиным. СПб., 1876. Отд. III. Т. IV. С. 286; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1898. Т. XXIV. С. 386; *Змеев Л.Ф.* Русские врачи-писатели. СПб., 1886. Вып. I. Тетр. II. С. 67 – 68; СПб., 1887. Вып. II. Тетр. III. С. 51; *Верекундов В.* Исторический очерк кафедры диагностики и общей терапии. СПб., 1898. С. 184; *Волков В.А., Куликова М.В.* Российская профессура XVIII – нач. XX вв. Биологические и медико-биологические науки. Биографический словарь. СПб., 2003. С. 356 – 357; *Мамонов Н.* Исторический очерк Общества русских врачей в Москве, изд. Н. Мамоновым. М., 1875. С. 52 – 53; *Пионтовский И.А.* А.И. Полунин. 1820 – 1888. М., 1949; *Радумович В.И.* Очерк истории русских медицинских обществ, их цель, значение и взаимная связь. Орел, 1890. С. 6 – 7; *Сушков Н.В.* Московский университетский благородный пансион и воспитанники московского университета, гимназий его, университетского благородного пансиона и дружеского общества. М., 1858. С. 18; *Языков Д.Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. М., 1900. Вып. VIII. С. 91 – 95; *Белоголовый Н.А.* Клинический профессор Полунин // Архив судебной медицины и общественной гигиены. СПб., 1869. № 4. С. 25 – 30; *Струков А.И.* А.И. Полунин – редактор «Московского врачебного журнала» // Архив патологии. М., 1956. Т. 18. Вып. 5; Некролог // Московские ведомости. М., 1888. № 275, 278; Московский листок. М., 1888. № 278, 280; Речь и отчет Московского Университета. М., 1889. С. 161 – 168.

Арх.: РГИА. Ф. 733. Оп. 120. Д. 410. Л. 43 – 46; Д. 565. Л. 31 – 35.

ПОПОВ МИХАИЛ ФЕДОРОВИЧ (1857 – 19.01.1892, с. Покровское-на-Сендеге Кинешемского у.) – священнослужитель. Из духовного сословия. Выпускник Костромской духовной семинарии (1877). Священник Покровской церкви с. Покровского-на-Сендеге Кинешемского у. (1879).

Лит.: Утвержденные Святейшим Правительствующим Синодом штаты приходских церквей Костромской епархии, с указанием положенного при них состава причтов и приложением руководственных правил по введению сих штатов в дей-

ствие. Кострома, 1890. С. 134 – 135; [Сырцов И.Я., прот.] 150-летие Костромской духовной семинарии (1747 – 1897 гг.). Кострома, 1897. С. 78.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 178. Л. 112 об., 114.

ПОТЕХИН АЛЕКСЕЙ АНТИПОВИЧ (01.07.1829, г. Кинешма Костромской губ. – 16.10.1908, г. Санкт-Петербург) – писатель. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., В.А., К.А., Н.А. и П.А. Шурин КОНДРАТЬЕВА Г.П. Выпускник Костромской губернской гимназии (1845) и Ярославского Демидовского юридического лица с золотой медалью (1849). На действительной военной службе (1849 – 1853). Младший чиновник особых поручений при Костромском губернаторе (1853 – 1855). Ратник Луховской дружины Костромского государственного ополчения (1855 – 1856). Управляющий имениями князей Голицыных (1856 – 1863). Начальник репертуарной части Императорских (1881) и санкт-петербургских Императорских (1886) театров. Действительный (03.12.1880) и почетный (18.05.1899) член Общества любителей российской словесности. Член-корреспондент (08.01.1900) и действительный член (1901) и лауреат золотой медали им. А.С. Пушкина (1901, 1905) Императорской Академии наук. Корреспондент «Библиотеки для чтения», «Века», «Вестника Европы», «Иллюстрированной недели», «Москвитянина», «Московских ведомостей», «Нивы», «Русского вестника», «Русского мира», «Сборника Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук», «Современника» и др. Владелец двухэтажного каменного дома в г. Кинешме (Рылеевская ул., 12) и ус. Орехово с 359 десятинами земли в Филисовской вол. Юрьевоцкого у. Устроитель и попечитель именованного (1902) Ореховского начального народного училища (1901 – 1908). Похоронен на Никольском кладбище Свято-Тро-

ицкой Александро-Невской лавры. Адресант 22 и адресат 3 писем, участник совместных литературных вечеров в г. Санкт-Петербурге (октябрь 1858, 1860), гость ус. Щельково (1875) и сочлен в Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства (март 1881) ОСТРОВСКОГО А.Н.

Жена (с 185) – Мария Петровна, урожденная Кондратьева (ок. 1830 – ?). Дочь предводителя дворянства Кинешемского у. (1848) Кондратьева Петра Петровича (? – ?) и Анны Федоровны, урожденной NN.

Дети: РАЙСА, Валериан (23.04.1863 – не ранее 1917) и Леонид (1864 – не ранее 1928).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОМУ М.Н. (31.03. – 03.04.1885): «Получаю письмо от ПОТЕХИНА. Надо тебе заметить, что уже полтора года мы не видимся и не переписываемся. Вот что он пишет: "Я люблю тебя как человека и уважаю как писателя, творца целой школы, патриарха современных русских драматургов, и ожидаю от тебя только сохранения любви твоей и прежней приязни. В доказательство чего посылаю к тебе дочь мою, новую актрису Московского театра, которую ты должен, во имя нашей продолжительной приязни, сердечно благословить на предстоящий ей тернистый артистический путь"» (XII, 330).

Соч.: Полное собрание сочинений. СПб., 1896. Т. 1 – 12; Сочинения. СПб., 1903 – 1905. Т. 1 – 12.

Лит.: Большая советская энциклопедия / гл. ред. А.М. Прохоров. М., 1975. Т. 20. С. 434; Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: В 20 т. / под ред. С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., б.г. Т. 15. С. 522; Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1968. Т. 5. Стб. 915 – 916; Литературная энциклопедия / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского и др. М., 1935. Т. 9. Стб. 190; Наши деятели. СПб., 1879. Т. VI. С. 65 – 70, фот.; Обзор Костромской губернии за 1902 г. Приложение к всеподданнейшему отчету Костромского губернатора. Кострома, 1902. С. 58; Памятная книжка Костромской губернии на 1853 год. Кострома, 1852. С. 2; Российская Академия наук. Персональный со-

став. М., 1999. Кн. 1. С. 283; Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 123 – 126; Русский энциклопедический словарь, издаваемый профессором Санкт-Петербургского университета И.Н. Березиным. СПб., 1876. Отд. III. Т. IV. С. 391; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1898. Т. XXIV. С. 336; А.А. Потехин и Кинешма: Сборник / сост. Е.А. Потехина, П.М. Тамаев. Иваново, 2009; *Анненков П.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. В.И. Кулешова, комм. А.М. Долотовой, Г.Г. Елизаветиной, Ю.В. Манна, И.Б. Павловой. М., 1983. С. 249, 480; *Беликин М.А.* Краткий историко-литературный обзор деятельности Юрьевоцкого уездного земства по народному образованию с 1864 – 1913 год / сост. зав. отд. нар. образования Юрьевоцкой зем. управы М.А. Беликиным. Юрьевоц, 1913. С. 45; *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: в 2 т. / подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1965. Т. 1. С. 76, 181, 200, 217, 223, 224, 278, 290, 291, 294, 297, 322, 547; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелькова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 71; *Григорович Д.В.* Литературные воспоминания / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост., подгот. текста и комм. Г. Елизаветиной и И. Павловой. М., 1987. С. 247, 306; *Достоевская А.Г.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.В. Белова и В.А. Туниманова. М., 1971. С. 332, 353; Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. и комм. К. Тюнькина. М., 1990. Т. 1. С. 400; Т. 2. С. 65, 191, 451, 452, 484, 560; *Дружинин А.В.* Повести. Дневник / изд. подготовили Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. М., 1986. С. 265, 293, 365, 369, 394; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 90, 114, 183, 226, 246, 302 – 305, 307 – 310, 312, 313, 316, 317, 321, 324, 338, 347, 378; *Лесков А.Н.* Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. I. С. 204; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 387; *Мельгунов Б.В.* «Всеу начало здесь...» (Некрасов и Ярославль). Ярославль, 1997. С. 43, 191; *Мендельсон Н.М.* Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Императорском Московском университете. 1811 – 1911. М., 1911. С. 232; Н.А. Некрасов в воспоминаниях и документах / сост.

Е.М. Иссерлин и Т.Ю. Хмельницкая, под ред. Ю.Г. Оксмана. Л., 1930. С. 486; Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г.В. Краснова, подгот. текста и прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1971. С. 294; *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1979. Т. XI. С. 56, 57, 105, 251, 297, 315, 318, 338, 465, 490, 574, 684, 692, 704; М., 1980. Т. XII. С. 37, 46, 66, 68, 74, 86, 90, 98, 99 – 101, 104, 105, 108, 109, 117, 122, 132, 133, 141 – 144, 147, 149, 152, 160, 183, 195, 196, 206, 207, 208, 224, 297, 298, 299, 330, 331, 333, 336, 337, 348, 378, 382, 383, 386-388, 397, 401, 419, 425, 449, 475; А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.И. Ревякина. М., 1966. С. 20, 52, 59, 112, 114, 131, 141, 144, 159, 160, 161, 164, 185, 187, 254, 275, 276, 287, 300, 301, 362, 363, 377, 407, 477, 540, 541, 544, 563, 565, 581, 583; А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 333 – 334; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 10, 12, 238, 247, 269, 286, 294; *Семевский М.И.* Знакомые: Альбом М.И. Семевского, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки. Подписи. 1867 – 1888. СПб., 1888. С. 64; *Субботин А.П.* Волга и волгари: путевые очерки. Т. 1. Верхняя Волга. СПб., 1894. С. 139; *Суворин А.С.* Дневник / предисл. М. Кричевского. М., 1992. С. 271; *Титов А.А.* Материалы для библиографического словаря. Словарь писателей духовного и светского чина Костромской губернии. (по рукописи костромского ученого протоиерея М.Я. Диева «Ученые делатели Костромского Вертограда»). М., 1892. С. 25; Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. / сост. подгот. текста и комм. Н.М. Фортунатова. М., 1978. Т. 1. С. 603; Т. 2. С. 150, 558; *Толстая С.А.* Дневники: В 2 т. / сост. и комм. Н.И. Азаровой и др. М., 1978. Т. 1. С. 117, 543; *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л.* Воспоминания: В 2 т. / вступ. ст., подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1967. Т. 1. Воспоминания Н.В. Шелгунова. С. 168; *Шестаков Д.П.* А.А. Потехин (К 50-летию литературной деятельности). Казань, 1902; *Резепин П.П., Едошина И.А.* Костромская губернская гимназия // Розановская энциклопедия / сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. М., 2008.

Стлб. 1571; Юбилей А.А. Потехина // Вестник Европы. СПб., 1897. № V; А.А. Потехин (К 75-летию со дня рождения) // Костромской листок. Кострома, 1904. № 72; *Боборыкин П.Д.* А.А. Потехин // Известия Императорской Академии наук. СПб., 1902. Т. 7. № 1. С. 18 – 38; *Виноградов Н.Н.* Мелочи для биографий А.Ф. Писемского и А.А. Потехина // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1908. Т. XIII. Кн. 3. С. 322 – 327; *Вл. Мин-ский* [Миндовский В.А.] Костромская старина в сочинениях А.А. Потехина // Костромская жизнь. Кострома, 1913. № 225; *Глинский Б. А.* А. Потехин // Исторический вестник. СПб., 1908. Декабрь. С. 986 – 1004; *Едошина И.А.* Народная культура в драмах А.А. Потехина и А.Н. Островского // Щельковские чтения 2000 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2000. С. 39 – 47; *Едошина И.А.* Сквозь плен времен... Из истории театральной жизни в Костроме. Кострома, 2009. С. 6, 47, 66, 67, 74, 75; *Казанский М.К.* Портретная галерея: Алексей Антипович Потехин // Кинешемский земский календарь-ежегодник. 1914. Кинешма, 1914. Отдел IV. С. 11 – 17; *Колюпанов Н.П.* Из прошлого. Посмертные записки // Русское обозрение. СПб.; М., 1895. Т. I. Февраль. С. 489; Т. III. Май. С. 24; *Круже Н.Ф.* Благородный спектакль в пользу бедных и театра г. Костромы // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1853. № 4. Часть неофициальная. С. 23 – 24; *Морозов П.О.* Писатель-народник А.А. Потехин // Мир Божий. СПб., 1901. № 11. С. 236 – 251; *Никитин П.* Мужик в салонах современной беллетристики // Дело. СПб., 1879. № 3, 6 – 7; Потехинские чтения. Сб. научных статей и материалов / ред. Ф.В. Фархутдинова, П.М. Тамаев, Е.А. Потехина. Кинешма, 2009; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43; *Тамаев П.М.* «Мужичьи пьесы» А.А. Потехина в контексте русской драматургии середины XIX века. Иваново, 1991; *Тамаев П.М.* «Гоголевские» пьесы А.А. Потехина // Щельковские чтения 2000 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2000. С. 52 – 57; *Тамаев П.М.* Драматургия А.А. Потехина 1860-х годов: поиски, творческий результат (статья первая) // Щельковские чтения 2009 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 113 – 125; *Тамаев П.М.* Драматургия А.А. Потехина 1860-х годов: поиски

творческий результат (статья вторая) // Щелыковские чтения 2010 / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 137 – 152; Ф.М. Литературная деятельность А.А. Потехина // Костромской листок. Кострома, 1901. № 109; Некролог // Вестник Европы. СПб., 1908. № XI. С. 413; Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольф. СПб., 1908. № 10. Стб. 143; Исторический вестник. СПб., 1908. Ноябрь. С. 796; Костромские губернские ведомости. Кострома, 1908. № 66; Нива. СПб., 1908. № 44; Новое время. СПб., 1908. № 11711 – 11712; Поволжский вестник. Кострома, 1908. № 737; Русские ведомости. М., 1908. № 242 – 243.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 1055. Л. 17; Д. 2069. Л. 7; Оп. 3. Д. 202 (†); Ф. 134. Б/ш. Д. 88. Л. 285; Д. 1793. Л. 152; Ф. 143. Оп. 1. Д. 1216 (†); Ф. 179. Оп. 3. Д. 149. Л. 1–14 об.; Ф. 340. Оп. 2. Д. 982. Л. 1 – 48; Ф. 429. Оп. 1. Д. 87. Л. 141 об. – 142, 169–169 об., 170 – 173 об.; Д. 108. Л. 200; ГИАЛО. Ф. 2112 (126 е.х.); ГЦТМ. Ф. 363 (3 е.х.); ОР ИРЛИ. Ф. 404 (27 е.х.); ОР РНБ. Ф. 613 (204 е.х., 1 карт.); СГТМ (4 е.х.); ЦГАЛИ СПб. Ф. 413 (39 е.х.).

ПОТЕХИН АНАТОЛИЙ АНТИПОВИЧ (01.04.1847, г. Кинешма Костромской губ. – не ранее 1889) – врач, переводчик. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., В.А., К.А., Н.А. и П.А. Выпускник Костромской губернской гимназии (1868) и Санкт-Петербургской Императорской Медико-хирургической академии (1873). Городской врач г. Плеса Нерехтского у. Костромской губ. (1874). Врач 20-го стрелкового батальона (1875). Ординатор госпитальной (1875 – 1884) и офтальмологической (1884) клиник и библиотекарь (1881 – 1884) Санкт-Петербургской Императорской Медико-хирургической академии. Доктор медицины (1879). Врач 90-го Онежского пехотного полка (1884). Корреспондент Врачебных ведомостей и др.

Соч.: *Гейтцман*. Краткое руководство хирургической патологии и терапии. СПб., 1876. Т. I (пер. с нем.); О клеточках стекловидного тела. СПб., 1879; Табачная амблиопия // Вра-

чебные ведомости. СПб., 1879. № 389; О диагностическом и терапевтическом достоинстве способов продувания барабанной полости // Там же. № 397 – 399.

Лит.: *Змеев Л.Ф.* Русские врачи писатели. СПб., 1889. Вып. II. Тетр. 5. С. 82; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43.

Арх.: ГАКО. Ф. 429. Б/ш. Д. 31. Л. 18 об.

ПОТЕХИН ВЛАДИМИР АНТИПОВИЧ (28.01.1831, г. Кинешма Костромской губ. – не ранее 1859) – писатель. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., А.А., К.А., Н.А. и П.А. Выпускник Костромской губернской гимназии (1848). Корреспондент Журнала мануфактур и торговли.

Соч.: Мануфактурная промышленность Костромской губернии в 1858 году // Журнал мануфактур и торговли. СПб., 1859. Кн. VIII. Отд. III. С. 13 – 24; Селение Росс // Там же. Кн. X. Отд. V. С. 1 – 42; Отд. отт. – СПб., 1859.

Лит.: *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 2069. Л. 7; Ф. 134. Б/ш. Д. 1793. Л. 152; Ф. 340. Оп. 2. Д. 956 (†); Ф. 429. Оп. 1. Д. 85. Л. 171 об.; Д. 101. Л. 422 об.; Д. 108. Л. 204 об.

ПОТЕХИН КОНСТАНТИН АНТИПОВИЧ (05.03.1832, г. Кинешма Костромской губ. – 14.12.1896, г. Санкт-Петербург) – врач. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., А.А., В.А., Н.А. и П.А. Выпускник Костромской губернской гимназии

(1850) и медицинского факультета Императорского Московского университета (1854). Лекарь 21-го флотского экипажа (10.03.1854). Ординатор больницы Псковского приказа общественного призрения (1857). Доктор медицины (1857). Торопецкий уездный врач Псковской губ. (1858). Псковский губернский врачебный инспектор (1864). Врач санкт-петербургской детской больницы Принца Петра Ольденбургского (15.11.1867). Действительный статский советник (01.01.1896). Кавалер орденов Св. Анны и Св. Станислава II – III степеней и др. Корреспондент Архива судебной медицины и общественной гигиены. Похоронен на Никольском кладбище Свято-Троицкой Александро-Невской лавры.

Соч.: De methodis thypho medendi. СПб., 1857; Дело Карванен // Архив судебной медицины и общественной гигиены. СПб., 1867. № 1. Отд. II. С. 74 – 88; Перечень уголовных дел, разбиравшихся с участием врачей экспертов в Санкт-Петербургском и Московском окружных судах // Там же. № 2. Отд. II. С. 71-91; Разбор иностранных работ // Там же. № 3. Отд. IV. С. 8 – 11; 1868. № 3. Отд. IV. С. 29 – 33; Заметка о брошюре Рожнова «Развитие сибирской язвы» // Там же. № 1. Отд. VI. С. 17 – 22.

Лит.: Петербургский некрополь. СПб., 1912. Т. III. С. 493; Список гражданским чинам четвертого класса. Исправлен по 1-е февраля 1896 года. СПб., 1896. С. 439. № 694; *Змеев Л.Ф.* Русские врачи писатели. СПб., 1887. Вып. II. Тетр. 2. С. 72; Тетр. 3. С. 51; *Семевский М.И.* Знакомые: Альбом М.И. Семевского, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки. Подписи. 1867 – 1888. СПб., 1888. С. 316; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43; Некролог // Новое время. СПб., 1896. № 7475.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 2069. Л. 7 об.; Ф. 134. Б/ш. Д. 1793. Л. 152; Ф. 429. Оп. 1. Д. 85. Л. 171 об., 422 об.; Д. 101. Л. 422 об.; Д. 108. Л. 204 об.

ПОТЕХИН НИКОЛАЙ АНТИПОВИЧ (28.11.1834, г. Кинешма Костромской губ. – 07.07.1896, г. Санкт-Петербург) – писатель. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., А.А., В.А., К.А. и П.А. Выпускник Костромской губернской гимназии (1854) и юридического факультета Императорского Московского университета (1858). Кандидат прав (1858). Чиновник особых поручений Костромской гражданской палаты (1858 – 22.09.1859). Режиссер драматической труппы Дюкова Н.Н. в г. Харькове (1860-е). Корреспондент «Биржевых ведомостей», «Вестника промышленности», «Виленского вестника», «Всемирной иллюстрации», «Дела», «Искры», «Новостей», «Огонька», «Отечественных записок», «Петербургского листка», «Русского слова», «Санкт-Петербургских ведомостей», «Северной пчелы», «Эпохи» и др. Похоронен в Новодевичьем Воскресенском женском монастыре. Автор рецензий на спектакли по пьесам ОСТРОВСКОГО А.Н.

Соч.: Наши безобразники. Сцены. СПб., 1864; Богатырь века. СПб., 1876; Мученики любви. Драма в 4 действиях. СПб., 1883; Немецкий хвост // Дело. СПб., 1873. № 12; Доля – горе // Там же. 1863. № 6; Злоба дня // Там же. 1875. № 1; Отд. отт. – М., 1884; Мертвая петля // Там же. 1876. № 1; Отд. отт. – СПб., 1876; Наши в Париже // Искра. СПб., 1863. № 22 – 23, 39; Нищие духом. Драма в 4 действиях // Огонек. 1879. № 47 – 50; Отд. отт. – СПб., 1879; Дока на доку нашел, или Кто лучше // Отечественные записки. СПб., 1860. № 12; Быль молодцу не укор // Там же. 1861. № 7; Бесталанный // Русское слово. СПб., 1859. № 2; Родительская суббота // Там же. 1863. № 5; *Р-цы С-во Т-до* [Потехин Н.А.] Бенефис Левкеевой 1-й и Бурдина // Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1877. № 341; *Р-цы С-во Т-до* [Потехин Н.А.] Театральная хроника // Там же. 1878. № 328; 1879. № 36; *Р.С.Т.* [Потехин Н.А.] Театр и музыка // Там же. 1880. № 258, 315, 317; Уездное дитя // Эпоха. СПб., 1865. № 1; Врач-специалист // Там же. № 2.

Лит.: Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: В 20 т. / под ред. С.Н. Южакова

и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., б.г. Т. 15. С. 522; Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 126 – 127; Русский энциклопедический словарь, издаваемый профессором Санкт-Петербургского университета И.Н. Березиным. СПб., 1876. Отд. III. Т. IV. С. 391 – 392; *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: в 2 т. / подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1965. Т. 1. С. 183, 200, 223, 224, 297, 535; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелыкова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 71; Н.А. Добролюбов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г. Елизаветиной, сост. подгот. текста и комм. С. Рейсера. М., 1986. С. 304; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 239; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 387; *Мельгунов Б.В.* «Всему начало здесь...» (Некрасов и Ярославль). Ярославль, 1997. С. 44; А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 1. Кн. 1. С. 347, 596, 604 – 605; Кн. 2. С. 32, 35; *Семевский М.И.* Знакомые: Альбом М.И. Семевого, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки. Подписи. 1867 – 1888. СПб., 1888. С. 317; *Субботин А.П.* Волга и волгари: путевые очерки. Т. 1. Верхняя Волга. СПб., 1894. С. 139; Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / сост. Е.И. Покусаев и А.А. Демченко, подгот. текста А.А. Демченко и М.И. Перпер, вступ. ст. и прим. А.А. Демченко. М., 1982. С. 380; *Резепин П.П., Едошина И.А.* Костромская губернская гимназия // Розановская энциклопедия / сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. М., 2008. С. 1571; *Резепин П.П.* Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43; Некролог // Биржевые ведомости. СПб., 1896. № 189; Исторический вестник. СПб., 1896. Август. С. 555 – 556; Московские ведомости. М., 1896. № 187; Новое время. СПб., 1896. № 7316; Новости. СПб., 1896. № 187; Русские ведомости. М., 1896. № 188; Русское слово. М., 1896. № 185; Санкт-Петербургские ведомости. СПб., 1896. № 187.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 2069. Л. 7 об.; Ф. 429. Оп. 1. Д. 85. Л. 171 об.

ПОТЕХИН ПАВЕЛ АНТИПОВИЧ (16.03.1839, г. Кинешма Костромской губ. – 10.01.1916, г. Петроград) – юрист. Сын уездного казначея (17.07.1825 – не ранее 1851) Потехина Антипа Макаровича (1782 – не ранее 1851) и Анфисы Алексеевны, урожденной Июдиной (1804 – не ранее 1851). Брат ПОТЕХИНЫХ А.А., А.А., В.А., К.А. и П.А. Выпускник Костромской губернской гимназии (1857) и юридического факультета Императорского Московского университета (1861). Кандидат прав (1861). Стряпчий санкт-петербургского Коммерческого суда (1862). Присяжный поверенный округа Санкт-Петербургской судебной палаты (1867). Член (1869) и председатель (1890) совета присяжных поверенных округа Санкт-Петербургской судебной палаты. Гласный (1881) и председатель комиссии по народному образованию (1900-1916) Санкт-Петербургской городской думы. Корреспондент «Права» и др. Пожертвовал 500 руб. Костромской народной библиотеке-читальне им. ОСТРОВСКОГО А.Н. (1916).

Соч.: Краткий отчет городской исполнительной комиссии по народному образованию в Санкт-Петербурге за 25-летие ее существования. Читал в открытом заседании комиссии по народному образованию 15 декабря 1902 г. председатель ее П.А. Потехин. 1877 – 1902. СПб., 1902; Отрывки из воспоминаний адвоката. Беседа в клубе адвокатов 10 ноября // Право. СПб., 1900. № 47; Отд. отд. – СПб., 1900.

Лит.: *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелыкова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 71; *Быков П.В.* Памяти бывшего председателя городской комиссии по народному образованию в Петрограде Павла Антиповича Потехина † 10 января 1916. Сост. по поручению городской комиссии по народному образованию П.В. Быковым. Пг., 1916; *Винавер М.М.* Недавнее (Воспоминания и характеристики). Пг., 1917. С. 289 – 298; М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников / предисл., подгот. текста и комм. С.А. Макашина. М., 1957. С. 648; *Семевский М.И.* Знакомые: Альбом М.И. Семевского, издателя-редактора исторического журнала «Русская старина». Книга автобиографических собственноручных заметок 850 лиц. Воспоминания. Стихотворения. Эпиграммы. Шутки.

Подписи. 1867 – 1888. СПб., 1888. С. 316; Пожертвование читальне А.Н. Островского // Курьер. Кострома, 1916. № 87; Резепин П.П. Замечательные выпускники Костромской губернской гимназии // Костромская старина: историко-краеведческий журнал. Кострома, 2006. № 19. С. 43; Некролог // Голос. Ярославль, 1916. № 69; Исторический вестник. Пг., 1916. Февраль. С. 621 – 622.

Арх.: ГАКО. Ф. 429. Оп. 1. Д. 85. Л. 171 об.; Б/ш. Д. 11. Л. 52 об., 67 – 67 об.; Д. 31. Л. 16 об.; ГИАЛО. Ф. 2112 (126 е.х.); ОР РНБ. Ф. 613 (204 е.х., 1 карт.); ЦГАЛИ СПб. Ф. 413 (39 е.х.).

ПОТЕХИНА РАИСА АЛЕКСЕЕВНА (1861, ус. Орехово Филисовской вол. Юрьевецкого у. – 03.09.1890, с. Филисово Юрьевецкого у.) – драматическая актриса. Дочь ПОТЕХИНА А.А. Актриса Санкт-Петербургского Немецкого клуба (1883) и московских театров Бренко А.А. (1884) и Малого (1885 – 1890). Участница обеда московских врачей в честь ОСТРОВСКОГО А.Н. (23.12.1885).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОМУ М.Н. (31.03.1885): «Москва знает Раису хорошо: она целую зиму играла у Бренко, которая по доброте [и по глупости] приютила ее, да потом чуть и не взвыла с ней: публика смотреть ее не желала, а актеры отказывались играть с ней. [Раиса мало того что бездарна, а еще зла, капризна и лютая интриганка]» (ХП, 330 – 331).

Лит.: Русский биографический словарь: В 25 т. СПб., 1905. Т. 14. С. 718; Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1980. Т. XII. С. 330, 331 – 333, 336; А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.И. Ревякина. М., 1966. С. 362, 363, 581; А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 1. С. 368, 596, 627 – 630; Некролог // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1890 – 1891 гг. СПб., 1891. С. 294, 295.

ПРОМПТОВ ИВАН ВАСИЛЬЕВИЧ (1844, Макарьевский у. Костромской губ. – не ранее 1907) – чиновник. Из духовного сословия. Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1883 – 1907). Почтмейстер Кинешемского

у. (1886). Владелец ус. Максютинo Кинешемского у., а также фотографии с дарственной надписью и участник приёма в ус. Щельково в день именин (30.08.1883), адресат письма (11.04.1886) и возможный прототип Павлина Ипполитовича Миловидова в пьесе «На бойком месте» (1865) ОСТРОВСКОГО А.Н.

Жена (с 28.07.1863) – Любовь Константиновна, урожденная Дружинина (1844, с. Нежитино Макарьевского у. Костромской губ. – не ранее 1900). Дочь священника Воскресенской церкви Дружинина Константина Васильевича.

Дети: Геннадий (03.05.1877 – ?), Варвара (14.09.1878-?), Александра (15.10.1879 – ?) и Софья (13.05.1880 – ?).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОЙ М.В. (22.08.1884): «Сейчас заезжал почтмейстер; он был в Костроме и видел Сашу. Саша ему сказал, что желал бы приехать в Щельково, да боится проситься; тогда Василий Иванович пошел к полковнику, но его не нашел, а встретил полкового адъютанта, тот обещал, что Сашу отпустят в среду до 27 числа» (XII, 263).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ПРОМІТОВУ И.В. (11.04.1886): «Многоуважаемый Иван Васильевич. Не нахожу слов благодарить Вас за Ваши хлопоты. В понедельник я получил в Москве бумагу из Петербурга, что нужно свидетельство Кинешемского мирового съезда о моей службе почетным мировым судьей, и в четверг это свидетельство уже в Петербурге! В этой быстроте есть что-то сказочное: так делается только по щучьему велению. В Питере удивятся. Поздравляю Вас и Ваше семейство с Светлым праздником и еще раз благодарю Вас за великое одолжение. Мария Васильевна и дети шлют Вам поздравления. Искренно уважающий Вас и преданный А. Островский» (XII, 472 – 473).

Лит.: Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 14; Список должностных лиц в г. Костроме и уездах. Кострома, 1880. С. 26; Щельковский сборник. Материалы и сообщения по фондам Государственного музея-заповедника А.Н. Остров-

ского. Ярославль, 1973. С. 22; *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1980. Т. XII. С. 263, 472 – 473; А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 2. С. 78, 79, 485, 486; А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома; Шуя, 2012. С. 207; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 174, 185, 204, 218; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 70.

Арх.: ГАКО. Ф. 121. Оп. 1. Д. 8347. Л. 2–6; Ф. 340. Оп. 3 гр. Д. 4491 (†); ГЦТМ. Ф. 200. № 20930.

ПРОТОПОПОВ МИХАИЛ АЛЕКСЕЕВИЧ (1848, г. Чухлома Костромской губ. – 03.12.1915, г. Петроград) – литературный критик. Сын контролера Костромской казенной палаты (1838 – 1850) и Чухломского уездного казначея (1850 – 1871) Протопопова Алексея Михайловича (ок. 1805 – не ранее 1870). Выпускник московского Константиновского межевого института (186?). Корреспондент «Беседы», «Дела», «Отечественных записок», «Русского богатства», «Русской мысли», «Русской правды», «Северного вестника», «Слова», «Устоев» и др. Заключенный в продолжение полугода санкт-петербургской Петропавловской крепости (1884), приговоренный к административной высылке на родину (1884 – 1887). Автор рецензий на сочинения ОСТРОВСКОГО А.Н.

Жена – Павла Ивановна, урожденная Июдина (1866 – ?). Дочь чухломского купца второй гильдии Июдина Ивана Ивановича (22.04.1827 – 1912) и Анны Филипповны, урожденной Степановой (1831 – 1891).

Соч.: Белинский, его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1891; Изд. 2 – 3. СПб., 1894 – 1904; Литературно-критические характеристики. СПб., 1896; Изд. 2-е. СПб., 1898; Критические статьи. М., 1902; М.П. [Протопопов М.А] Журнальные заметки // Дело. СПб., 1883. № 2. Современное обозрение. С. 27 – 31; Ф. Решетников как писатель и как человек / Решетников Ф.М. Сочинения: В 2 т. СПб., 1890. Т. 1; «Граф Киселев. (Граф Киселев и его время). Материалы для истории императоров Александра I, Николая

И и Александра П. Заболоцкого-Десятовского : В 4 т. СПб., 1882: [Рец.] / Устой. СПб., 1882. № 1. С. 30 – 75; Отд. отт. – [СПб.,] 1882.

Лит.: Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: В 20 т. / под ред. С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., б.г. Т. 15. С. 714 – 716; Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1971. Т. 6. Стб. 54; Литературная энциклопедия / под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского и др. М., 1934. Т. 8. Стб. 338 – 339; Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 161 – 162; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1898. Т. XXV а. С. 558; В.Г. Белинский в воспоминаниях современников / вступ. ст. К.И. Тюнькина, прим. А.А. Козловского и К.И. Тюнькина. М., 1977. С. 58, 67, 75, 565 – 567, 695; *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: В 2 т. / подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1965. Т. 1. С. 22, 23; *Златовратский Н.Н.* Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и прим. С.А. Розановой. М., 1956. С. 428; *Июдин И.В.* Памятная книга купца 2-й и 3-й гильдий, городского головы г. Чухломы Ивана Васильевича Июдина от начала его жизни в 1799 и до кончины в 1880 году (Хроника жизни) / ред. Таганов Д.Н. М., 2002. С. 118; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 391; Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников / вступ. ст. Г.В. Краснова, подгот. текста и прим. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М., 1971. С. 459; А.Н. Островский. Новые материалы и исследования. М., 1974. Кн. 1. Кн. 1. С. 347, 596, 604 – 605; Кн. 2. С. 32, 35; М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников / предисл., подгот. текста и комм. С.А. Макашина. М., 1957. С. 18, 110, 333, 371, 701, 754, 764; Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / сост. Е.И. Покусаев и А.А. Демченко, подгот. текста А.А. Демченко и М.И. Перпер, вступ. ст. и прим. А.А. Демченко. М., 1982. С. 513; *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л.* Воспоминания: В 2 т. / вступ. ст., подгот. текста и прим. Э. Виленской и Л. Ройтберг. М., 1967. Т. 1. Воспоминания Н.В. Шелгунова. С. 303, 310, 474; *Козлов Б.М.* Критик-публицист М.А. Протопопов // Русь: литературно-исторический журнал писателей России. Ростов Великий, 1995. № 5 (19).

Арх.: ГАКО. Ф. 975. Оп. 1. Д. 229. Л. 66 об.; НИОР РГБ. Ф. 464 (1 карт.).

ПУШКИН ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ (25.02.1816, ус. Новинки Кинешемского у. – 18.08.1888, с. Козловка Кинешемского у.) – дворянский и земский деятель. Сын отставного подпоручика (19.10.1799) Пушкина Александра Юрьевича (08.07.1779 – 07.01.1854) и Александры Илларионовны, урожденной Молчановой (178? – 20.05.1824). Внесен в VI часть дворянской родословной книги по Костромской губ. (18.03.1827). Выпускник Ярославского Демидовского юридического лица (1836). Унтер-офицер (24.04.1838), корнет (15.03.1839), полковой квартирмейстер (30.08.1841 – 09.04.1844), поручик (09.07.1842) и отставной штабс-ротмистр (26.11.1845) Гусарского Его Императорского Высочества Герцога Максимилиана Лейхтенбергского полка. Удостаивался Высочайшего благоволения (19, 24, 26, 29 и 31.08. и 01.09.1839 и 12, 13, 14.09.1842). Депутат дворянства Кинешемского у. (07.01.1848 – 1850). Дворянский заседатель костромской Гражданской палаты (01.01.1851 – 1856). Предводитель дворянства Кинешемского (10.01.1857 – 1865) и Костромского (1866 – 27.02.1867) у. Мировой посредник Кинешемского у. (27.02.1867). Кавалер орденов Св. Станислава II (1858) и III (1853) и Св. Владимира IV (22.09.1857) степеней. Действительный член Императорского Российского общества садоводства (1850), Костромского губернского статистического комитета (28.03.1867) и др. Корреспондент «Костромских губернских ведомостей». Владелец ус. Давыдково с 1463 десятинами земли в Костромском и Новинки, Быково и Радоница и д. Андрейково, Машихино, Мызжики, Печаль и Пристанище с 749 десятинами земли в Кинешемском и 36 душ крестьян в Буйском и Кинешемском у. Костромской губ. Умер в г. Ессентуки Терской обл. Шурин ТЕКУТЬЕВА П.Г.

Жена (с 1846) – Елизавета Григорьевна, урожденная Текутьева (28.07.1825 – 09.01.1907). Дочь отставного штабс-ротмистра Текутьева Григория Ивановича (18.02.1782

– 12.10.1837) и Александры Ивановны, урожденной Васьковой (20.12.1795 – 04.12.1877). Владелица двухэтажного каменного дома на углу Еленинской и Златоустинской ул. (Ленина, 16) в г. Костроме, с. Спасского Галичского у., 1000 десятин земли в Кинешемском и 315 душ крестьян в Буйском, Костромском и Макарьевском у. Костромской губ. Похоронена там же.

Дети: Александр (03.06.1849 – 22.07.1891), Григорий (12.01.1851 – 10.02.1863), Евгения (27.12.1851 – 15.09.1930), Николай-старший (30.05.1853 – 09.07.1853), Василий (22.08.1854 – 17.12.1928), Сергей (29.01.1856 – 02.07.1902), Николай-младший (10.12.1858 – 21.06.1870), Александра (20.04.1860 – 1945/46), замужем (с 27.04.1880) за отставным корнетом 2-го Павлоградского лейб-гусарского полка Васьковым Николаем Петровичем (05.03.1855 – 19.05.1902), Лев (13.11.1861 – 15.08.1910) и Елизавета (05.09.1863 – 29.06.1907).

Соч.: О школе садоводства // Костромские губернские ведомости. Кострома, 1850. № 39. Часть неофициальная. С. 325 – 326.

Лит.: Памятная книжка Костромской губернии на 1853 год. Кострома, 1852. С. 8; Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 721; Список о чиновниках Костромской губернии, исправленный по 1-е июля 1848 года. Кострома, [1848]. С. 12; Список о чиновниках Костромской губернии, исправленный по 9-е августа 1851 года. Кострома, [1851]. С. 8; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелькова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 53; *Григоров А.А.* Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 226 – 229; *Модзалевский Б.Л., Муравьев М.В.* Пушкины. Родословная роспись. М., 1932. С. 60. № 375; *Резепин П.П.* Кинешемские предтечи // Вестник Костромского государственного педагогического университета им. Н.А. Некрасова: научно-методический журнал. Кострома, 1998. № 2 (15). С. 25 – 26.

Арх.: ГАКО. Ф. 7. Оп. 1. Д. 1414. Л. 171 об. – 172; Ф. 56. Оп. 8. Д. 135. Л. 36 об. – 37; Ф. 121. Оп. 1. Д. 1055. Л. 18 об.; Д. 3929. Л. 2 об.; Д. 6069. Л. 1 – 3 об.; Д. 6466. Л. 1 – 4 об.; Ф. 122. Оп. 1. Д. 1164. Л. 134-135; Ф. 134. Б/ш. Д. 1816. Л. 23 об. – 26; Ф. 200. Оп. 7. Д. 119. Л. 1 – 90.

РАЗОРЕНОВ НИКАНОР АЛЕКСЕЕВИЧ (1820, с. Вичуга Кинешемского у. – не ранее 1894) – предприниматель, земский деятель. Сын крепостного крестьянина и совладельца бумагопрядильных фабрик в с. Вичуге (1822) и Тезине (1824) Кинешемского у. Разоренова Алексея Дмитриевича (март 1800 – 02.12.1839) и Натальи Фаддеевны, урожденной NN. (1792 – 25.07.1862). Брат **РАЗОРЕНОВА Ф.А.** Образования домашнего. Кинешемский купец первой гильдии и потомственный почетный гражданин. Совладелец бумагопрядильных фабрик в с. Вичуге (1840) и Тезине (1840) Кинешемского у. и г. Кинешме (1880). Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1871 – 1882).

Жена – Олимпиада Михайловна, урожденная NN. (1820 – ?).

Дети: Татьяна (1845 – ?).

Лит.: Русский провинциальный некрополь М., 1914. Т. I. С. 728; Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 9 – 13; Указатель фабрик и заводов Европейской России. СПб., 1894. С. 42, 50; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 70; *Пирогов В.Г.* Очерки фабрик Костромской губернии. Кострома, 1884. С. 32.

Арх.: ГАКО. Ф. 200. Оп. 3. Д. 636. Л. 42 об. – 43; Д. 642. Л. 10 об. – 11.

РАЗОРЕНОВ ФЕДОР АЛЕКСЕЕВИЧ (1828, с. Вичуга Кинешемского у. – 26.05.1899, там же) – предприниматель, земский деятель. Сын крепостного крестьянина и совладельца бумагопрядильных фабрик в с. Вичуге (1822) и Тезине (1824) Кинешемского у. Разоренова Алексея Дмитриевича (март 1800 – 02.12.1839) и Натальи Фаддеевны, урожденной NN. (1792-25.07.1862). Брат **РАЗОРЕНОВА Н.А.** Образования домашнего. Кинешемский купец первой гильдии и потомственный почетный гражданин. Совладелец бумагопрядильных фабрик в с. Вичуге (1840) и Те-

зине (1840) Кинешемского у. и г. Кинешме (1880). Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1868 – 1888?).

Жена – Анна Егоровна, урожденная NN. (1831 – ?).

Дети: Алексей (1850 – ?), Федор (? – ?), Василий (? – ?), Александр (07.08.1867 – 27.09.1894), Петр (30.07.1868 – 19.05.1900), Владимир (12.07.1874 – 06.08.1902) и Николай (09.05.1879 – 05.04.1900).

Лит.: Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 728; Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 8 – 16; Указатель фабрик и заводов Европейской России. СПб., 1894. С. 42, 50; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел. I. С. 70; *Пирогов В.Г.* Очерки фабрик Костромской губернии. Кострома, 1884. С. 32.

Арх.: ГАКО. Ф. 200. Оп. 3. Д. 636. Л. 42 об. – 43; Д. 642. Л. 10 об. – 11.

РАСПОПИН ИВАН (ок. 1820, Владимирская губ. – ?) – предприниматель. Крепостной крестьянин князей Голицыных. Владелец картонно-бумажной фабрики в с. Александровском Кинешемского у. (1848; 1859 – 19200 руб. осн. капитала; 1895 – 25 раб. и 75000 руб. год./об.; 1913 – 130 раб. и 150000 руб. год./об.).

Жена – Мария Павловна, урожденная Галашина (? – ?).

Лит.: Столетие Александровской бумажной фабрики (1848 – 1948) / ред. Е.Ф. Старшинов. Кострома, 1948. С. 5 – 6; Указатель фабрик и заводов Европейской России. СПб., 1894. С. 116; Фабрично-заводские предприятия Российской Империи / Совет съездов представителей промышленности и торговли. 2-е изд. [СПб.: Б.и.], 1914. Ж-128; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 175.

Арх.: ГАКО. Ф. 161. Оп. 1. Д. 688. Л. 2 об.; Ф. 205. Оп. 2 (оцен.-стат.). Д. 1186. Л. 1 – 3; Ф. 457. Оп. 1. Д. 126. Л. 1 – 2.

РАТЬКОВ АЛЕКСЕЙ ГЕННАДИЕВИЧ (ок. 1830-?) – земский деятель. Сын отставного штабс-капитана, исправника Варнавинского уездного земского суда и владельца 56 душ крестьян в Кинешемском у. Ратькова Геннадия Николаевича (ок. 1790-?). Брат РАТЬКОВА В.Г. Гласный Кинешемского уездного земского собрания (1883 – 1891).

Лит.: Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 15 – 16; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 70.

Арх.: ГАКО. Ф. 134. Б/ш. Д. 1159. Л. 52 об. – 53; Д. 2582. Л. 575 – 576; Ф. 429. Оп. 1. Д. 39. Л. 108 об.

РАТЬКОВ ВАСИЛИЙ ГЕННАДИЕВИЧ (1824-?) – земский деятель. Сын отставного штабс-капитана, исправника Варнавинского уездного земского суда и владельца 56 душ крестьян в Кинешемском у. Ратькова Геннадия Николаевича (ок. 1790 – ?). Брат РАТЬКОВА А.Г. Выпускник Костромской губернской гимназии (1841). Депутат дворянства Кинешемского у. и гласный Кинешемского уездного земского собрания (1865 – 1876).

Лит.: Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 4, 7 – 10; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Ч. II. Ежегодник. Отдел I. С. 70.

Арх.: ГАКО. Ф. 134. Б/ш. Д. 1159. Л. 52 об. – 53; Д. 2582. Л. 575 – 576; Ф. 429. Оп. 1. Д. 39. Л. 108 об.

РЕФОРМАТСКИЙ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (1831, с. Никульское Нерехтского у. Костромской губ. – 01.01.1913, г. Кинешма) – священнослужитель. Сын священника Смоленской церкви Реформатского Александра Платоновича (180? – 17.03.1888). Выпускник Костромской духовной семинарии (1852). Священник Христорожде-

ственной церкви с. Борисоглебского (13.12.1853) и учитель и законоучитель Обжерихинского сельского училища (01.04.1858) Юрьевоцкого у. Костромской губ. Член Юрьевоцкого уездного училищного совета (18.05.1865). Священник Успенского собора г. Кинешмы (30.12.1872). Учитель Кинешемского двухклассного женского (30.11.1873) и законоучитель Кинешемского городского (02.10.1875 – 18.11.1901) училищ. Член Кинешемского отделения Костромского епархиального училищного совета (09.09.1892). Протоиерей (25.05.1897). Кавалер орденов Св. Анны II (15.05.1894) и III (01.04.1890) и Св. Владимира IV (06.05.1901) степеней, золотых часов из Кабинета Его Императорского Величества (17.04.1862), золотого наперсного креста от Святейшего Правительствующего Всероссийского Синода (13.04.1886) и др. Член Костромского православного Федоровско-Сергиевского братства (1887) и др. Имядатель Борисоглебской народной библиотеке-читальне Юрьевоцкого у., открытой сыновьями (1903). Похоронен при Успенском соборе.

Жена – Мария Тимофеевна, урожденная Виноградова (? – ?). Дочь священника Ильинской церкви с. Чуркина Юрьевоцкого у. Костромской губ. Виноградова Тимофея Иоанновича (? – ?).

Дети: Николай (26.04.1855 – 1930), Сергей (20.03.1860 – 27.12.1934), Александр (25.11.1864 – 27.12.1937) и Леонид (19.04.1872 – 1955).

Соч.: Речь при погребении Платона, епископа Костромского и Галичского // Кончина и погребение преосвященного Платона, епископа Костромского и Галичского. Кострома, 1877. С. 27 – 32.

Лит.: Алфавитный список священников и диаконов Костромской епархии, с показанием церквей, при которых каждый из них состоит на службе. Кострома, 1871. С. 81; Алфавитный список церквей Костромской епархии, с показанием имен, отчеств и фамилий священников и диаконов, состоящих при оных на лицо. Кострома, 1879. С. 78; *Лебедев А.Я.* Историческая записка о Кинешемском городском училище. 1790 – 1908 г. Кинешма, 1908. С. 64; [*Сырцов И.Я.*, прот.] 150-ле-

тие Костромской духовной семинарии (1747 – 1897 гг.). Кострома, 1897. С. 66.

Арх.: ГАКО. Ф. 130. Оп. 9. Д. 927. Л. 5 об. – 7; Ф. 134. Б/ш. Д. 2182. Л. 1 об. – 4.

РОДИСЛАВСКИЙ ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ (28.02.1828, г. Москва – 20.06.1885, там же) – писатель и переводчик. Сын солигаличского дворянина Костромской губ. Выпускник Московского дворянского института (1844) и юридического факультета Императорского Московского университета (1848). Кандидат прав (1848). Чиновник канцелярии Московского гражданского губернатора (декабрь 1849) и конторы Императорских Московских театров (август 1859 – 1866). Редактор неофициальной части «Московских губернских ведомостей» (1850 – 1859). Правитель канцелярии Московского генерал-губернатора (1867 – 1883). Член-учредитель (29.11.1870), секретарь (1874 – 1884) и член наблюдательного комитета и пенсионер (1884 – 1885) Общества русских драматических писателей (1874). Действительный член Общества любителей российской словесности (10.03.1871) и др. Корреспондент «Бесед в Обществе любителей российской словесности», «Детского журнала», «Ежегодника Императорских театров», «Суфлера», «Москвитянина», «Московских ведомостей» и «Московских губернских ведомостей», «Московского курьера», «Московского обозрения», «Нашего времени», «Репертуара и Пантеона», «Русского архива», «Русского вестника», «Русского мира», «Русской сцены», «Современной летописи», «Театральной библиотеки», «Театральных Афиш и Антракта» и др. Похоронен в Донском монастыре. Адресат 33 и адресант 115 писем и 10 телеграмм и гость в г. Москве (20.01.1874) **ОСТРОВСКОГО А.Н.**, также бывавшего его гостем в г. Москве (1870 – 1885).

Жена – Елена Платоновна, урожденная NN. (? – ?).

Дети: Александр (? – ?), Елена (? – ?) и Александра (? – ?).

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОМУ М.Н. (09.09.1885): «Чсть учреждения и постоянного процветания Общества приписывается **РОДИСЛАВСКОМУ**; он получал и большое

жалование и, наконец, пенсию, тогда как все важные кабинетные работы, начиная с Устава, производил я, негласно и безвозмездно; РОДИСЛАВСКИЙ, будучи секретарем, не умел толково составить даже и протоколов Общих собраний, и писал их, все до одного я. Я руководил не только Комитетом, но и канцелярскими делами, и все бумаги по-серьезнее писал сам; а РОДИСЛАВСКИЙ не столько дело делал, сколько интриговал и писал каверзы, которые тоже предупреждал и улаживал я» (XII, 387).

Соч.: Руководство к математической географии, сочинение Дистервега, пер. с нем. М., 1845 (соавтор); Щука востра, а не съест ерша с хвоста. Комедия в четырех действиях, переделанная с французского. СПб., 1875; О комедии Гоголя «Владимир 3-й степени» // Беседы в Обществе любителей российской словесности. М., 1871. Вып. 3. С. 136 – 140; Дон-Жуан, комедия в 5 действиях Мольера, перевод с французского // Там же. С. 175 – 243; Отд. отт. – М., 1871; Алексей Николаевич Верстовский. Биографический очерк, с портретом // Детский журнал. М., 1859. Кн. 3; Московские театры доброго старого времени (Из воспоминаний) // Ежегодник Императорских театров. Сезон 1900 – 1901 гг. СПб., 1901. Прил. Кн. 2. С. 1 – 31; Стрельцы // Москвитянин. М., 1850. Кн. I. С. 15 – 40; О полевой службе во времена царей Московских // Московские губернские ведомости. М., 1850. № 21; Несколько исторических известий о Сокольниках // Там же. № 23; Весенние и летние праздники поселян Московской губернии // Там же. 1856. № 41 – 42; Сергей Васильевич Васильев. Материалы для биографии // Там же. 1862. № 130 – 132; Отд. отт. – М., 1862; Об Обществе Любителей Русского театра // Московский курьер. М., 1861. № 95; Екатерина Николаевна Васильева. Биографический очерк // Московское обозрение. М., 1877. № 18; Отд. отт. – М. 1878; О новой постановке комедии «Горе от ума» на Московской сцене // Наше время. М., 1863. № 70; Обзор деятельности Московского Театра // Репертуар и Пантеон. СПб., 1845. Т. XI. Кн. 7 – 8; Лев и крыса, драматическая басня в одном действии, сочин. Левеня и Вернона, перевод с французского // Там же. 1854. Кн. 9; Аграфена Тимофеевна Сабурова. Биографический очерк // Там же. 1855. Т. XXIII. Кн. 9; Лукавый попутал. Рассказ // Там же. Кн. 11; Было да прошло. Комедия в 4 действиях, переделка с не-

мецкого // Русская сцена. СПб., 1864. № 2; На хлеб и на воду. Шутка-водевиль в 1 действии.- Там же. 1865. № 2; Отд. отт. – СПб., 1865; Изд. 2 – 3. М., 1873 – 1878; Древнейшая летопись русского театра // Русский. М., 1868. № 19; Шрам на голове русского артиста – Николая Матвеевича Никифорова // Русский архив. М., 1876. Кн. 9; К истории русской оперы // Там же. 1878. Кн. 7; Федор Григорьевич Волков // Русский вестник. М., 1869. Кн. 6; Об авторских правах на сценические произведения // Там же. 1870. Кн. 8; Мольер в России // Там же. 1872.-Кн. 3. С. 38 – 96; Пров Михайлович Садовский. Материалы для его биографии // Там же. Кн. 7; Неизданные пьесы А.С. Грибоедова // Там же. 1873. Кн. 9 – 10; Сумасшествие от любви. Драма в пяти актах, перевод с испанского // Там же. 1874. Кн. 12; Несколько слов о Марье Дмитриевне Львовой-Синецкой // Русский мир. СПб., 1876. № 13; Н.В. Верстовская-Репина (Некролог) // Современная летопись. М., 1867. № 45; Жан-Батист Поклен-Мольер // Театральная библиотека. М., 1879. Кн. 3 – 4; Шекспир в русских переводах // Там же. Кн. 6; Русские переводы Шекспира // Театральные Афиши и Антракт. М., 1864. 11 апреля; Материалы для биографии Корнилия Николаевича Полтавцева // Там же. 1866. № 22; Варвара Васильевна Бороздина, актриса Московского театра (Некролог) // Там же. № 41; Евгений Макарович Семенов, секретарь при Дирекции Московских Театров (Некролог) // Там же. № 50; Аграфена Тимофеевна Сабурова, бывшая актриса Московского театра (Некролог) // Там же. 1867. № 5.

Лит.: Московский некрополь. СПб., 1908. Т. III. С. 25; Русский биографический словарь: в 25 т. СПб., 1913. Т. 16. С. 305 – 307; Энциклопедический словарь / под ред. И.Е. Андреевского, К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. СПб., 1899. Т. XXVI а. С. 911; *Григорьев А.А.* Воспоминания / изд. подготовил Б.Ф. Егоров. Л., 1980. С. 51; *Дружинин А.В.* Повести. Дневник / изд. подготовили Б.Ф. Егоров, В.А. Жданов. М., 1986. С. 285; *Коган Л.Р.* Летопись жизни и творчества А.Н. Островского. М., 1953. С. 187, 203, 210, 216, 217, 219, 221, 227 – 229, 233 – 236, 240 – 242, 254, 255, 264, 269, 274, 275, 350; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 406; *Мендельсон Н.М.* Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Императорском Московском университете. 1811 – 1911. М., 1911. С. 241 – 242;

Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1979. Т. XI.- С. 23, 209, 333, 335, 336, 344 – 346, 350, 354, 355, 368, 369, 378, 382, 383, 400, 408, 412, 437, 450, 457, 465, 472, 474, 489, 492, 493, 501, 511, 516, 517 – 519, 521, 523, 524, 525, 530, 541 – 543, 544, 552, 556, 559, 567, 584, 590, 598, 603, 606, 611, 613, 614, 631, 646, 655, 664, 689, 692, 694; М., 1980. Т. XII. С. 14, 16, 17, 19, 22, 56, 91 – 93, 103, 157, 161, 165, 167, 202, 305, 355, 387; А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. ст. и прим. А.И. Ревякина. М., 1966. С. 59, 156, 204, 253, 274, 338, 378, 401, 402; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 69, 70, 117, 161, 206 – 209, 247, 289; *Языков Д.Д.* Обзор жизни и трудов покойных русских писателей. СПб., 1889. Вып. V. С. 128 – 130; СПб., 1911. Вып. XI. С. 230; *Колупанов Н.П.* Из прошлого. Посмертные записки // Русское обозрение. СПб.; М., 1895. Т. II. Апрель. С. 544; Некролог // Библиограф. СПб., 1885. № 8. С. 32; Всеобщий календарь на 1886 год. Изд. Гоппе. СПб., 1885. С. 502; Газета Гатцука. М., 1885. № 25. С. 399; Дневник писателя. СПб., 1885. № 9. С. 305 – 306; Исторический вестник. СПб., 1885. Август. С. 423; Суфлер. СПб., 1885. № 45; Московские ведомости. М., 1885. № 207; Новь. СПб., 1885. Кн. 17. С. 332; Радуга. М., 1885. № 27. С. 578; Театральный мирок. СПб., 1885. № 25 – 26; Церковный вестник. СПб., 1885. № 25 – 26.

Арх.: ГАКО. Ф. 122. Оп. 2. Д. 11. Л. 25.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ АЛЕКСАНДР ПРОКОПЬЕВИЧ (1841 – не ранее 1890) – священнослужитель. Из духовного сословия. Выпускник Костромской духовной семинарии (1864). Священник Космодемьянской церкви пг. Космодемьянского Кинешемского у. (23.10.1864). Продал ОСТРОВСКОМУ А.Н. «негодного жеребца» (*Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 281).

Лит.: Алфавитный список священников и диаконов Костромской епархии, с показанием церквей, при которых каждый из них состоит на службе. Кострома, 1871. С. 82; Алфавитный список церквей Костромской епархии, с показанием имен,

отчеств и фамилий священников и диаконов, состоящих при оных на лицо. Кострома, 1879. С. 89; Утвержденные Святейшим Правительствующим Синодом штаты приходских церквей Костромской епархии, с указанием положенного при них состава причтов и приложением руководственных правил по введению сих штатов в действие. Кострома, 1890. С. 134 – 135; *Резякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 281; [*Сырцов И.Я.*, прот.] 150-летие Костромской духовной семинарии (1747 – 1897 гг.). Кострома, 1897. С. 73.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 153. Л. 61 об. – 62.

РЫЛЕЕВ НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (05.10.1841, с. Угольское Кинешемского у. – 15.11.1898, г. Кострома) – дворянский и земский деятель. Сын отставного капитана 2-го ранга (03.03.1842) Рылеева Александра Антоновича (1805-?) и Екатерины Николаевны, урожденной NN. (ок. 1820 – ?). Выпускник Санкт-Петербургского Николаевского училища гвардейских юнкеров (1860). Прапорщик (16.06.1860), полковой адъютант (20.06.1864 – 19.02.1865) и поручик (27.03.1866) лейб-гвардии Гатчинского кирасирского полка в отставке (27.07.1867). Слушатель Николаевской академии Генерального штаба (25.08.1862 – 08.10.1863). Гласный Кинешемского уездного и Костромского губернского земских собраний (1865 – 1873). Предводитель дворянства Кинешемского у. (22.06.1874 – 15.04.1885), Кинешемским уездным земским собранием обвиненный в подтасовке результатов выборов (1883) и судебным постановлением отрешенный от должности (1885). Совладелец с. Угольского и 829 десятин земли в Кинешемском у. и каменного дома на Ильинской ул. в г. Костроме. Похоронен на Никольском кладбище Богоявленско-Анастасиинского женского монастыря.

Жена (с 1879) – Александра Васильевна, урожденная Ермолаева (1854, г. Владимир – ?). Дочь купца. Повивальная бабка Адищевской земской больницы Кинешемского у.

ОСТРОВСКИЙ А.Н. – ОСТРОВСКОМУ Андр. Н. (1877):
«Когда увижу предводителя, спрошу у него» (XI, 554).

Лит.: Русский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. I. С. 753; Систематический свод постановлений Кинешемского уездного земского собрания, состоявшихся в течение 22 очередных и 10 чрезвычайных сессий с 1865 по 1886 г. Кострома, 1886. С. 4 – 7; *Бочков В.Н., Григоров А.А.* Вокруг Щелькова: Путеводитель по историко-мемориальным местам. Ярославль, 1972. С. 18; *Григоров А.А.* Из истории костромского дворянства. Кострома, 1993. С. 239 – 240; Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. М., 1979. Т. XI. С. 554; Ревякин А.И. А.Н. Островский в Щелькове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 174, 175, 201, 202, 282, 285, 289; *Казанский М.К.* 50-летие земства // Кинешемский календарь-ежегодник. 1916. Кинешма, 1916. Часть II. Ежегодник. Отдел I. С. 41, 45; *Резепин П.П.* Костромской некрополь. Богоявленский монастырь // Энтелехия: научно-публицистический журнал / гл. ред. И.А. Едошина. Кострома, 2011. № 24. С. 136; Некролог // Костромской листок. Кострома, 1898. № 14.

Арх.: ГАИО. Ф. 17. Оп. 1. Д. 1. Л. 75; ГАКО. Ф. 56. Оп. 3. Д. 133. Л. 46 об. – 47; Ф. 121. Оп. 3. Д. 56. Л. 25 – 26 об.; Д. 169 (†); Ф. 122. Оп. 1. Д. 396. Л. 1; Оп. 2. Д. 8. Л. 99 об.; Д. 153. Л. 13 об. – 17, 28 об. – 32; ГЦТМ. Ф. 200. № 164193; ОР ИРЛИ. Ф. 218. Оп. 3. Д. 16.

РЫСКИН СЕРГЕЙ ФЕДОРОВИЧ (01.10.1859, с. Писцово Нерехтского у. Костромской губ. – 10.08.1895, г. Москва) – писатель. Сын нерехтского купца третьей гильдии и совладельца писцовой ситценабивной и миткалевоткацкой фабрики Рыскина Федора Васильевича (1833 – ?). Ученик Владимирской губернской гимназии (1873 – 1877) и Ковровского железнодорожного училища Владимирской губ. (1879 – 1880). Машинист Московско-Нижегородской железной дороги (1880-е). Корреспондент «Будильника», «Гусляра», «Занозы», «Московского листка», «Московской газеты», «Осколков», «Развлечения», «Русского сатирического листка» и др. Автор стихотворения «Живет моя отрада» (1882). Похоронен в Андрониковом монастыре. Автор некролога ОСТРОВСКОМУ А.Н.

Соч.: Первый шаг: Собрание стихотворений С.Ф. Рыскина. М., 1888; Разоблаченный раскол: Вып. 1: Похождения лжеархиерея Савватия: (Современный очерк). М., 1892; Купленный митрополит, или Рогожские миллионы: Роман из истории раскола: в 2 ч. М., 1893; Падение Плевны: Стихотворение // *Шавров К.Р.* Краткая история 11-го гренадерского Фанагорийского генералиссимуса князя Суворова полка. [1790–1890]. М., 1890. С. 148 – 152; Памяти А.Н. Островского // Московский листок. М., 1886. 5 июня. № 154.

Лит.: Большая энциклопедия. Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знаний: В 20 т. / под ред. С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова. Лейпциг; Вена; СПб., б.г. Т. 16. С. 684; Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. М., 2007. Т. 5. С. 412 – 413; *Кропачев Н.А.* А.Н. Островский на службе при Императорских театрах. (С приложением его неизданного портрета с автографом, записок и ненапечатанных писем): воспоминания его секретаря Н.А. Кропачева. М., 1901. С. 4 – 5; *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1960. Т. IV. С. 416; *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелыкове. Издание второе, исправленное и дополненное. М., 1978. С. 234, 291; *Богданов Л. С.Ф.* Рыскин // Иваново-Вознесенский ежегодник. Календарь-справочник на 1921 год. Иваново-Вознесенск, 1924. С. 296 – 298; *Максимов Е.* «Живет моя отрада» // Русь: литературно-исторический журнал писателей России. Ростов Великий, 1994. № 4. С. 119 – 122; *Смирнов А.А. С.Ф.* Рыскин // Старый Владимирец. Владимир, 1915. № 172; *Языков Д.Д.* Материалы для «Обзора жизни и трудов покойных русских писателей. Вып. 15.» // Российский архив. М., 2001. Вып 11. С. 576; Некролог // Исторический вестник. СПб., 1895. Октябрь. С. 303; Московские ведомости. М., 1895. № 219; Новое время. СПб., 1895. № 6988; Русское слово. М., 1895. № 219.

Арх.: ГАКО. Ф. 200. Оп. 3. Д. 556. Л. 138 об.; Ф. 340. Оп. 1. Д. 522; РГАЛИ. Ф. 317. Оп. 1. Д. 73.

РЯЗАНОВСКИЙ АЛЕКСАНДР ФЕДОРОВИЧ (1846, с. Бовыкино Макарьевского у. Костромской губ. – не ранее 1890) – священнослужитель. Сын пономаря Воскресенской церкви. Брат **РЯЗАНОВСКОГО И.Ф.** Ученик начальных

классов Костромской духовной семинарии (1860-е). Псаломщик (06.03.1871) и дьякон (17.06.1873) Димитриевской церкви с. Исаева Буйского у. и священник Покровской церкви с. Понги Кологривского у. (01.09.1878) и Богородицкой церкви с. Адищева Кинешемского у. (1880) Костромской губ.

Жена – Екатерина Ивановна, урожденная NN. (? – ?).

Дети: Александр (? – ?) и Николай (? – ?).

Лит.: Алфавитный список церквей Костромской епархии, с показанием имен, отчеств и фамилий священников и диаконов, состоящих при оных на лицо.- Кострома, 1879. С. 159; Утвержденные Святейшим Правительствующим Синодом штаты приходских церквей Костромской епархии, с указанием положенного при них состава причтов и приложением руководственных правил по введению сих штатов в действие. Кострома, 1890. С. 134 – 135.

Арх.: ГАКО. Ф. 130. Оп. 9. Д. 710. Л. 9 об. – 10.

РЯЗАНОВСКИЙ ИОАНН ФЕДОРОВИЧ (1849, с. Бовыкино Макарьевского у. Костромской губ. – 10.01.1904, с. Покровское-на-Сендеге Кинешемского у.) – священнослужитель. Сын пономаря Воскресенской церкви. Брат **РЯЗАНОВСКОГО А.Ф.** Выпускник Галичского духовного училища (1872). Псаломщик (13.12.1872) и дьякон (188?) Покровской церкви с. Покровского-на-Сендеге Кинешемского у.

Жена – Надежда Артемьевна, урожденная NN. (? – ?).

Дети: Владимир (? – ?), Александра (? – ?) и Анна (? – ?).

Лит.: Утвержденные Святейшим Правительствующим Синодом штаты приходских церквей Костромской епархии, с указанием положенного при них состава причтов и приложением руководственных правил по введению сих штатов в действие. Кострома, 1890. С. 134 – 135.

Арх.: ГАКО. Ф. 56. Оп. 8. Д. 180. Л. 52 об. – 53; Ф. 130. Оп. 9. Д. 711. Л. 10 об. – 11.



ЮБИЛЕИ



«ЗДЕСЬ ДУХА МОЩНОГО ГОСПОДСТВО...»



**К 40-летию творческой жизни
Вячеслава Анатольевича Кошелева**

Для меня, где талант, там и красота.

А.Н. Островский,
«Таланты и поклонники»

В канун своего юбилея 30 декабря 1888 года А.А. Фет писал Я.П. Полонскому: «... мы с тобою друг друга можем только почтить, но не осчастливить, а тем более наградить. Пятьдесят лет кряду я считаю тебя самым крупным и симпатичным талантом; но я бы хохотал, если бы ты вздумал признать за собою какое-то звание поэта. Никакого такого звания не существует...»

Фет воистину прав – звания поэта нет: поэт либо есть, либо его не существует, на какой бы высокий пьедестал его не вознесли собственные или сторонние потуги. Нечто схожее обнаруживаем и в научной деятельности: какие угодно звания могут быть «погремушкой» псевдо учености.

Иное – Вячеслав Анатольевич Кошелев, один из образованнейших российских ученых-современников. В.А. Кошелев – доктор филологических наук в самом подлинном смысле этих слов. Он автор пятнадцати монографий, более четырехсот статей, публикаций, рецензий, составитель и комментатор книг классиков русской литературы. Но суть, конечно, заключается не в количестве, хотя и в нем тоже, потому что за количеством стоит постоянный интеллектуальный труд, я бы сказала, много труда. Однако в случае с В.А. Кошелевым количество не главное, иное привлекает в его работах: оригинальность и глубина постижения классики. Он словно открывает тебе заново, а то и вовсе именно открывает, казалось бы, всем известное имя! Органика предмета исследования и научной мысли автора столь велика, что рядом с его именем имплицитно возникают А.С. Пушкин, К.Н. Батюшков, А.С. Хомяков, А.А. Фет, А.Н. Островский, о которых В.А. Кошелев написал изданные и еще не изданные книги.

Вячеслав Анатольевич владеет одной из редчайших сегодня областью гуманитарного знания – текстологией, которая и всегда была уделом немногих, а сегодня этот круг еще более сузился. Будучи текстологом, он ценит и хорошо знает фактическую сторону исследовательской деятельности. Но вот эта самая сторона – фактическая – требует свободного владения материалом эпохи во всех подробностях и тонкостях. В.А. Кошелев знает русскую литературу XIX века (и не только этого времени) в конкретике писательских судеб, появления текстов, их восприятия. Потому он по-настоящему «свой» и в Болдине, и в Щелыкове, и в Хмелите, и в Воробьевке.

Еще в советские времена он обратился к исследованию трудов славянофилов, стремясь впервые представить их творчество не в «черно-белом» сопоставлении. А когда наступили постсоветские времена, издал А.С. Хомякова (1994, 2004, 2005) и К.С. Аксакова (1995). Замечу, что только в

Хомякове 1994 года, изданном совместно с В.М. Лурье и др., современный читатель может познакомиться (пусть не полностью) с его «Семирамидой». А еще был эпистолярный И.М. Муравьева-Апостола в «Лит. памятниках», сегодня готовится в этой же академической серии издание сочинений Барона Брамбеуса.

В 1995 – 1996 годах вместе с В.А. Сапоговым он подготовил, издал пятитомное собрание сочинений Игоря Северянина (СПб.: Логос). В настоящее время В.А. Кошелев является главным редактором двадцатитомного собрания сочинений А.А. Фета. Вышло уже четыре тома, в которых им подготовлена к публикации, прокомментирована часть текстов.

В.А. Кошелева как исследователя отличает умение схватывать самую суть явления и находить адекватную форму ее изложения. Вот финал из его статьи «О цикле Фета “Вечера и ночи”» в книге «А.А. Фет. Материалы и исследования» (ч. 1, СПб., 2010):

«В самом деле, *поэт*, пришедший в восторг от точного и необычного образа, который не мог быть создан “логическим путем”, а “вдруг”, в одно прекрасное мгновение, явился к нему откуда-то “свыше”, – очень похож на человека, который вдруг как будто ощутил, что у него вырастают крылья. А как “проверить”, что они действительно выросли? Единственный способ – это *попробовать*. И безоглядно прыгнуть с высоты “с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху”. А иначе – не узнать. Лирика стоит на “непоколебимой вере” в то, что между ...явлениями существуют некие неподвластные элементарной логике и анализу отношения...

Такая безоглядность становится естественным ощущением поэта.

В человеке она кажется безмерной и чересчур романтической. Да и не каждый человек, почувствовав, что у него крылья выросли, способен пуститься в полет.

Так ведь и *поэт* – далеко не каждый...»

Вячеслав Анатольевич легко мог бы составить себе блестящую карьеру, будучи в 29 лет проректором по науке в Череповецком педагогическом институте. Но его манили иные горизонты, имя которым русская литература, а шире –

русская культура, что никоим образом не исключает самого живого интереса и глубоких познаний в области иных литератур и культур.

Здесь, в Щелыкове, и на других конференциях В.А. Кошелев делится своими наблюдениями над текстами А.Н. Островского, неизменно привлекая внимание обнаруживаемыми и объясняемыми им парадоксами, например, топоса уездного города (Щелыковские чтения 2001); содержания оксюморона «Белой Арапии» (Щелыковские чтения 2007); восхищения Чеховым «последним актом» пьесы «Пучина» («Щелыковские чтения 2007»); пребывания Островского «вне» усадебного бытия («Щелыковские чтения 2009»); восприятия пьесы «Не было ни гроша, да вдруг алтын» как «слабой» («Щелыковские чтения 2010»). В.А. Кошелевым актуализированы: лирическое начало как сущностный компонент «Снегурочки» (сб. статей: «Весенняя сказка А.Н. Островского “Снегурочка”», Кострома, 2001); жанровая проблематика драматической хроники А.Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» («Щелыковские чтения 2005»); использование драматургом приема «театр в театре» (сб. статей: «Драма и театр. Вып. 7», Тверь, 2009).

Вячеслав Анатольевич блестяще владеет словом, а его вопросы к докладчикам на конференциях отличаются конкретностью и точностью попадания в не проясненную туманность мысли.

Книга В.А. Кошелева «“Онегина” воздушная громада...» (Большое Болдино – Арзамас, 2009) открывается словами: «Когда у автора этой книги спрашивают, что бы такое интересное “почитать”, то получают неизменный ответ: Читайте “Евгения Онегина”. Хорошая книжка». Я бы добавила: читайте Пушкина и Островского, Батюшкова и Хомякова и других авторов вместе с Вячеславом Анатольевичем Кошелевым – и вам откроется, как «сквозь разобранные строки / Чудесный образ восстает...»

Ирина Едошина

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Батова Елена Николаевна – аспирант Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Вакулин Валентин Алексеевич – кандидат искусствоведения, зав. отделом Музея-заповедника «Щелыково»

Верба Ирина Павловна – канд. филол. наук, доцент Ярославского высшего зенитного ракетного училища

Виноградова Елена Андреевна – аспирант Ивановского государственного университета

Ганцовская Нина Семеновна – доктор филол. наук, профессор Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, профессор Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Ермакова Елена Евгеньевна – хранитель фондов Музея-заповедника И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново»

Зубков Кирилл Юрьевич – канд. филол. наук, ст. преподаватель Санкт-Петербургского государственного университета

Ильина Наталия Кирилловна – канд. филол. наук, доцент Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Илюточкина Наталья Васильевна – зав. отделом Музея-заповедника И.С. Тургенева «Спасское-Лутовиново»

Кошелев Вячеслав Анатольевич – доктор филол. наук, профессор Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого

Корнилов Павел Борисович – заместитель директора Костромской областной универсальной научной библиотеки

Ларионова Марина Ченгаровна – доктор филол. наук, доцент Института социально-экономических и гуманитарных исследований Южного научного центра РАН

Музалевский Никита Евгеньевич – аспирант Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского

Неганова Галина Дмитриевна – кандидат культурологии, ст. редактор РИО Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Ожимкова Валентина Владимировна – научный сотрудник Музея-заповедника «Щельково»

Орехова Людмила Александровна – доктор филол. наук, профессор Таврического национального университета им. В.И. Вернадского.

Орлова Галина Игоревна – кандидат культурологии, директор Музея-заповедника «Щельково»

Павлов Александр Вячеславович – канд. филол. наук, доцент Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Постникова Лидия Иосифовна – ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, заведующая Музеем-усадьбой А.Н. Островского

Тамаев Павел Михайлович – доктор филол. наук, доцент Ивановского государственного университета

Тихомиров Владимир Васильевич – доктор филол. наук, профессор Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Тугарина Нина Семеновна – заместитель директора Музея-заповедника «Щельково»

Цветкова Елена Вячеславовна – канд. филол. наук, доцент Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова

Щукина Валентина Алексеевна – ст. научный сотрудник музея истории Кинешемского театра им. А.Н. Островского

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Г.И. Орлова

История Гостевого дома..... 5

Л.А. Орехова

Комментарий к крымскому дневнику А.Н. Островского ... 13

В.В. Ожимкова

«Меньшой Васильев подает надежды»: творческая
судьба Павла Васильева (Васильева-2) (1832 – 1879) 27

П.Б. Корнилов

К истории одной дружбы: А.Ф. Писемский в письмах
к А.Н. Островскому 43

Н.С. Тугарина

А.Н. Островский и журнал «Современник» 52

В.А. Вакулин

Тема здоровья в эпистолярном наследии Островского 60

ПОЭТИКА ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО

И.А. Едошина

«Бесприданница» как развернутый «эпиграф»
к пониманию игровой природы «поздней»
драматургии А.Н. Островского 73

П.М. Тамаев

Фабула, сюжет, сценариум в творчестве
А.Н. Островского (статья первая) 83

В.А. Кошелев

Поза Ярилы: о мифопоэтике «Снегурочки» 96

Е.А. Виноградова

Внесценические компоненты в поздних пьесах
А.Н. Островского 106

КОНТЕКСТНЫЕ КОННОТАЦИИ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО

А.В. Павлов

Ап. Григорьев о народной песне и народная песня
в раннем творчестве А.Н. Островского (некоторые
замечания о комедии «Бедность не порок»).....115

В.В. Тихомиров.

Т.И. Филиппов и Н.Г. Чернышевский: диалог
об А.Н. Островском.....123

Н.Е. Музалевский

Гоголевское начало в сценах А.Н. Островского
«Утро молодого человека»136

М.Ч. Ларионова

Как Островский помогает «читать» Чехова:
пьеса «Чайка»145

ДРАМАТУРГИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Н.С. Ганцовская, Г.Д. Неганова

Ландшафтная лексика в Частотном словаре языка
А.Н. Островского155

Е.В. Цветкова

Микропонимы в пьесах А.Н. Островского160

Е.Н. Батова

Французские заимствования в частотном словаре
языка А.Н. Островского168

И.П. Верба

Частотный словарь языка А.Н. Островского:
лексика родства.....172

ПЬЕСЫ А.Н. ОСТРОВСКОГО НА СЦЕНЕ

В.А. Шукина

Сквозь призму зрительского восприятия (пьесы
А.Н. Островского на сцене Кинешемского театра
1897 – 1947годы).....179

Н.К. Ильина

Самая популярная пьеса А.Н. Островского в Англии
(«Свои люди – сочтемся!»).....190

О ТУРГЕНЕВЕ

Н.В. Илюточкина

Пространственные репрезентанты дворянского
усадебного дома в романах И.С. Тургенева199

Е.Е. Ермакова

«Четыре месяца в деревне» (неосуществленный
замысел статьи И.С. Тургенева для газеты «День»).....208

А.Н. ОСТРОВСКИЙ НА КОСТРОМСКОЙ ЗЕМЛЕ

П.П. Резепин

А.Н. Островский и его костромское окружение.
Материалы для биобиблиографического словаря.
Литеры П–Р.....221

ЮБИЛЕИ

«Здесь духа мощного господство...»

(к 40-летию творческой жизни Вячеслава
Анатольевича Кошелева)283

Научное издание

ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2011
А.Н. Островский и его эпоха

Сборник статей

Научный редактор, составитель
Едошина Ирина Анатольевна

Редактор	Г.И. Орлова
Корректор	Н.Б. Рачкова
Компьютерная верстка	Т.А. Свешникова

Подписано в печать: 25.05.2012

Формат 60х90/16

Уч.-изд. л. 12,6

Тираж 500

При перепечатке ссылка обязательна

Музей-заповедник «Щелыково»

Издание отпечатано
студией оперативной полиграфии «Авантитул»
156013, Кострома, пр. Мира, 51, офис 19.
Тел. (4942) 55-28-62