



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



музей-заповедник  
**ЩЕЛЫКОВО**

## ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2020–2021

---

---

### АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А.Н. ОСТРОВЕКОГО

---

---

**Сборник научных статей и материалов**

Кострома  
2021

УДК 8Р1  
ББК 83.3Р  
Щ469

Печатается по решению Ученого совета Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского “Щельково”»

**Рецензент**

*Т.И. Ерохина*, доктор культурологии, профессор  
Ярославского государственного театрального института

**Щельковские чтения 2020–2021.** Актуальные  
Щ469 вопросы жизни и творчества А.Н. Островского:  
сборник научных статей и материалов / науч.  
ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул,  
2021. – 240 с.

ISBN 978-5-98342-216-2

В сборнике представлены статьи культурологов, театроведов, искусствоведов, филологов, музейных сотрудников, библиографов, связанные с исследованием творческого наследия А.Н. Островского. Публикуются материалы из жизни драматурга и его семьи. В разных аспектах (поэтика, историко-культурные контексты, лингвистика) анализируются пьесы А.Н. Островского. Представлены статьи, в которых исследуется понимание А.Н. Островским сущности театрального искусства в соотнесении с современностью, постановки пьес Островского в театре. Особое место занимают материалы по музейной тематике. Представлены в сборнике библиографические сведения о тех, кто занимался исследованием творчества Островского.

Сборник предназначен для исследователей жизни и творчества А.Н. Островского, а также тем, кто интересуется русской культурой.

**ББК 83.3Р**

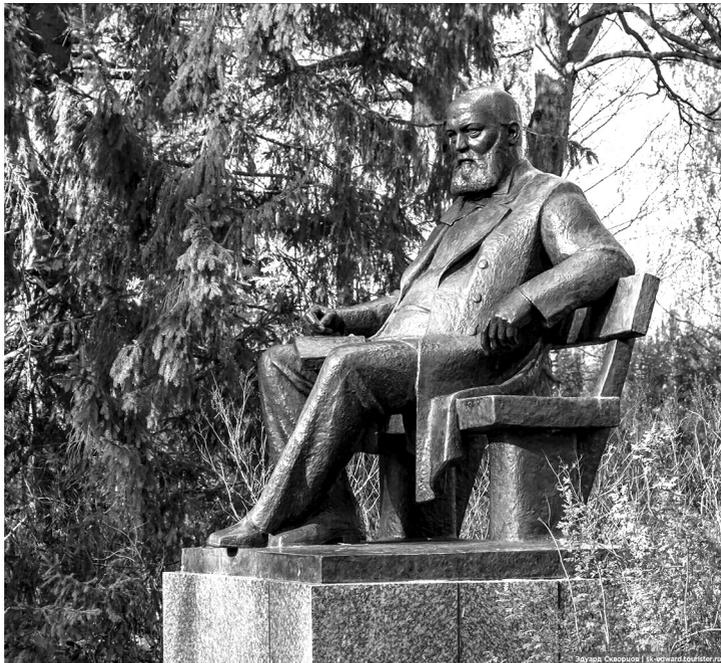
В заставках к разделам использованы фотографии с видами Щелькова.

© И.А. Едошина, составление,  
научная редакция, 2021

© Музей-заповедник «Щельково», 2021

© Авантитул, 2021

ISBN 978-5-98342-216-2



**О ЖИЗНИ  
А.Н. ОСТРОВЕКОГО**



*В жизни почти каждого человека, кроме выдающихся событий и обстоятельств, делающих судьбу его, по крайней мере, имеющих влияние на будущность, бывают странные случайности...*

Александр Островский

## ИЗ ЦИКЛА «ГЕОГРАФИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО»

---

---

УДК 821.161.1.0.91

**В.В. Ожимкова**  
schelykovogold@mail.ru

### А.Н. ОСТРОВСКИЙ В САРАТОВЕ

*Аннотация.* В статье даются сведения о поездке А.Н. Островского в Саратов. Рассматривается причина путешествия, способ его осуществления и описание. Путешествие произвело на драматурга прекрасное впечатление: новые города, новые встречи, новые эмоции. Здесь он смог убедиться в своей популярности, почувствовать себя уважаемым писателем.

*Ключевые слова:* путешествие, русский драматург, А.Н. Островский, Волга, Саратов, встречи, впечатления.

**V.V. Ozhimkova**  
schelykovogold@mail.ru

### A.N. OSTROVSKY IN SARATOV

*Abstract.* This article provides information about A.N. Ostrovsky's trip to Saratov. The reason for the trip, the method of its implementation, and the description are considered. The journey made a great impression on the playwright: new cities, new meetings, new emotions. Here he was able to make sure of his popularity, to feel like a respected writer.

*Keywords:* travel, Russian playwright, A.N. Ostrovsky, Volga, Saratov, meetings, impressions.

Саратов – один из немногих городов России, которые посетил А.Н. Островский. Однако конкретных материалов о пребывании Островского в Саратове почти нет, кроме упоминаний об этом в письмах к М.В. Васильевой (Островской, 1845–1906) и к актрисе Малого театра Е.Н. Васильевой (Лавровой, 1826–1877). Некоторые сведения содержатся в воспоминаниях Е.Б. Пиуновой (Шмидтгоф) и в статье современного исследователя А.Л. Фокеева в энциклопедии «А.Н. Островский».

Между тем, в Саратове Островский пробыл несколько дней: 3–8 июня 1865 г. О месте его проживания в городе нет упоминаний ни в письмах, ни в воспоминаниях современников. В те времена приезжающие в Саратов люди могли поселиться либо в гостинице под названием «Петербургская» (одна из первых, построена в первой четверти XIX) на пересечении улиц Московской и Б. Сергиевской (ныне просп. Ленина и Чернышевского), либо в комфортабельных «Номерах для приезжающих Гудкова» (с 1863 года, еще раньше – гостиница купца Н.А. Барсукова, с 1889 года это гостиница «Россия») на пересечении Немецкой и Александровской улиц (ныне Кирова и Горького). Другие гостиницы были открыты позднее (с 1870-х годов) пребывания Островского в Саратове.

Посещение драматургом Саратова было связано с путешествием в мае–июне 1865 года по городам Средней Волги: Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Самара, Саратов – конечный пункт поездки. Путешествие по Волге началось с Нижнего Новгорода [2, с. 37]. Он едет в сопровождении И.Ф. Горбунова (1831–1896) и, как принято считать, С.В. Максимова (1831–1901). Но в комментарии письма Островского

к Е.Н. Васильевой (Лавровой) от 25 мая 1865 года сообщается, что в поездке участвовал не Максимов, а брат драматурга – М.Н. Островский (1827–1901). По свидетельству С.В. Максимова, «в 1865 году А.Н. Островский еще один раз прокатился по Волге и с исключительною целью веселой прогулки, не упуская случая знакомиться с труппами провинциальных актеров. По укоренившейся привычке и установившемуся обычаю в этот раз он не мог обойтись без товарищества И.Ф. Горбунова» [3, с. 209]. Вряд ли в своих воспоминаниях Максимов мог не упомянуть себя как участника этой поездки. Подтверждает участие брата и сам Островский. Весной 1867 года он приглашает Ф.А. Бурдина (1827–1887) совершить новый вояж по Волге, и, получив отрицательный ответ, пишет: «Любезнейший друг Федор Алексеевич, очень жаль, что ты не едешь, а я было уж рассчитывал половить с тобой рыбки в Казани. Под городом по разливам Казанки отличная ловля язей; но я человек неподвижный и один не решусь ни на что, я и в прошлый раз как был в Казани с братом и с Горбуновым, ездил на извозчике на дамбу любоваться, как другие ловят» [7, с. 235]. До 1867 года Островский в Саратов не ездил, значит, речь идет именно о поездке 1865 года.

Волга встретила Островского и его спутников ветром и дождем: «Погода совершенно октябрьская»; «От Нижнего мы плыли при попутном холодном ветре с дождями и шквалами, живописные берега, на короткие промежутки освещаемые солнцем, грустно улыбались, глядя на нас...»; «Плывя от Казани вниз, я дивился тому, с какой премудростью устроено все в природе: чем дальше на юг, тем холоднее» [3; с. 206, 207, 212]. Но «совершенно октябрьская»

погода мало смущала путешественников. Веселил остроумный Горбунов, много разнообразия вносили интересные попутные встречи. «<...> к счастью судьба послала нам вместо одного пароходного капитана двух (один Петр Брылкин, другой Николай Сухопрудский, сын бывшего директора Московского т[рактира]), что очень приятно [важно], если взять в расчет, что они оба моряки и оба пьяницы. Горбунов, разумеется, сейчас же принял над ними начальство как [генерал] старший чином (в городах он генерал, а на воде адмирал), на пароходе водворился порядок, подняли адмиральский флаг и дело пошло как по маслу» [3; с. 207, 208].

Прибыв в Саратов, драматург в письме к М.В. Васильевой (Островской) от 5 июня сообщал: «Наконец-то мы доехали до тепла, в Саратове уже даже жарко» [4, с. 211]. А в письме к Е.Н. Васильевой (Лавровой) от 8 июня 1865 года замечает: «Один только Саратов оправдал географию, – в этой стране, где цветет лимон, то есть нет, не лимон, а где камышинские арбузы очень дешёвы, мы на другой день нашего пребывания принуждены были надеть парусинные [костюмы] <...> В Саратове уж не шутя пахнет югом, жарко, и пыльно» [5, с. 213]. И далее он подробно изложил впечатления от знакомства с городом: «...Жителей 100 тыс., есть горсточка порядочных людей, с которыми мы, разумеется, скоро сошлись. Есть вокзал на берегу Волги, есть коммерческий клуб, есть загородный сад с театром, в котором играет Берг с своей труппой» [5, с. 213].

Загородный сад с театром, о котором писал Островский, – летний театр сада Шехтеля-Сервье. Когда в 1859 году здание сгорело, труппу актеров, оставшихся без дела, местный театральный меценат – купец 2-й гильдии Франц Осипович Шехтель (1806–1867).

В своем загородном саду он к «летнему вокзалу для танцев» пристроил театральную сцену, на которой читались лекции по астрономии и геологии – непременно «с показом туманных картин». Труппу составили актеры сгоревшего до этого единственного в городе театра, в их исполнении ставились популярные драмы и оперетты.

На сцене театра Шехтеля выступали хорошо известные в провинции актеры, гастролировали и артисты из столицы. В 1864 году в Саратов приезжал знаменитый артист-трагик негр Айра Олдридж (1807–1867), выступивший в театре Шехтеля в трагедиях «Макбет», «Отелло», «Король Лир». Гастролер имел большой успех. Вскоре новый театр обрел популярность и у простого народа, и у образованной интеллигентной публики. После смерти Шехтеля в 1867 году владельцами сада и театра станут выходцы из Франции – семейство Сервье (оттого и двойное название).

Игравший в саратовском театре В.Н. Давыдов (1849–1925) в книге «Рассказ о прошлом» замечает: «Маленький деревянный театрик, весь спрятавшийся в зелени тенистого сада, совершенно не был приспособлен для сложных постановок, в нем не было даже приличных декораций» [1, с. 109].

Тем не менее, на сцене этого театра были поставлены пьесы Островского: «Шутники», «Доходное место», «Грех да беда на кого не живет», «Тяжелые дни». Потому совершенно естественно, что накануне приезда Островского в Саратов по городу были расклеены афиши, извещающие о постановке «Грозы» в бенефис актрисы Пиуновой-Шмидтгоф (1843–1909). Островский сообщал в письме к Е.Н. Васильевой: «Мы приехали накануне бенефиса Пиуновой (Шмидтгоф),

у которой шла "Гроза". Горбунов сейчас же, как учтивый кавалер, предложил свои услуги и сыграл Кудряша и доставил Пиуновой полный сбор. Да она и стоит того – милая актриса и милейшая женщина» [5, с. 213]. И.Ф. Горбунов, кроме «Грозы», сыграл еще в двух спектаклях, восхищая зрителей своей игрой.

По воспоминаниям Пиуновой, Островский тоже принял участие в постановке пьесы. Артистка писала: «За два дня до спектакля в театре шли репетиции. Я играла Катерину, И.Ф. Горбунов – Кудряша, Соловьева – Кабаниху. На репетициях (их было две) автор все время сидел на сцене, спрятавшись в темной кулисе. Скромный, с кротким характером, великий русский драматург молча смотрел на нас и слушал» [8, с. 400]. Сам драматург сообщал, что они приехали в Саратов накануне бенефиса Пиуновой (приехали 3 июня, а спектакль шел 4 июня). Так что для постановки спектакля у него явно не было времени. Скорее всего, Островский обратил внимание на исполнительницу роли Катерины во время репетиции, когда Горбунов проходил роль. Не всем в трактовке образа Катерины драматург остался доволен. Возможно, по этой причине Пиунова обратилась к нему с просьбой о помощи в создании образа. Вот почему «...когда мы кончили, Александр Николаевич поехал ко мне на дом, где за стаканом чая и стал рисовать мне образ Катерины так, как сам его понимал. Я до мельчайших подробностей помню все, что говорил мне Александр Николаевич, точно это было вчера, точно вчера я слышала его тихий, задушевный голос. "Катерина, – говорил мне Александр Николаевич, – женщина с страстной натурой и сильным характером. Она доказала это своей любовью к Борису и самоубийством. Катерина, хотя и забытая средой, при

первой же возможности отдается своей страсти, говоря перед этим: "Будь, что будет, а я Бориса увижу! Перед картиной ада Катерина не беснуется и кликушествует, а только лицом и всей фигурой должна изобразить смертельный страх. В сцене прощания с Борисом Катерина говорит тихо, как больная, и только последние слова: "Друг мой! Радость моя! Прощай!" – произносит как можно громче. Положение Катерины стало безвыходным. Жить в доме мужа нельзя <...> Так вот, душа моя, – прощаясь ласково сказал мне Александр Николаевич, – я уйду, а ты подумай, да завтра и утешь автора"» [8; с. 399, 400].

В день спектакля 4(16) июня в газете «Саратовский листок» было напечатано объявление, в котором говорилось о том, что спектакль «Гроза» будет идти в постановке самого автора «с прибавлением новых декораций» и «участием лучших артистических сил, а также артиста Александрийского театра И.Ф. Горбунова» [10, с. 388]. Упоминание в объявлении Островского и Горбунова было не случайным: должно было привлечь в театр зрителей. «Перед поднятием занавеса, – пишет в своих воспоминаниях Пиунова, – Александр Николаевич сел в ложу да так и просидел в ней весь спектакль» [8, с. 400]. Когда в последний раз опустился занавес, зрители устроили овацию. Два раза выходил драматург с Пиуновой на вызовы публики. Вздвинутой вернулась к себе в уборную актриса. Островский, находясь под сильным впечатлением только что сыгранной пьесы и поглощенный своими мыслями и переживаниями, еще долго бродил за кулисами. Уборная Пиуновой, не могла вместить всех желающих видеть знаменитого драматурга. Уезжая из Саратова, Островский подарил Пиуновой свою фотографию, написав

на ней: «Несравненной Катерине на добрую память» [8, с. 400]. Возможно, это одна из тех, о которых драматург напишет, что «саратовские фотографы Муренко и Ушаков увековечили нас в различных позах и разных величин, порознь и в группах». [5, с. 213].

7 июня Островский провожает Горбунова («генерала», как он заметит в письме) в Пензу, а 8 июня утром с пароходом «Царевна» и сам отправляется в обратный путь. На пароходе «Царевна» он пишет Е.Н. Васильевой (Лавровой), делясь впечатлениями от поездки: «Слова песни "Под Самарою разбойнички шалят" не совсем справедливы: разбойников теперь нет, нельзя – век прогресса, теперь поборы с судов производятся инженерами водяной коммуникации, а не разбойниками, все-таки шаг вперед; не знаю, выгоднее ли стало судохозяевам, да мало ли чего! Что на них смотреть. Разбойник – мужик необразованной, у него и потребности незначительные, оттого он и брал меньше, а офицер дело другое, он и шампанское пьет и французские перчатки носит. 9 июля. Несправедлив также и другой стих песни: "а в Саратове девицы хороши". Ничего нет хорошего! Притом же известно, что Саратов есть родина хлыстов. Если бы в Саратове точно были девицы хороши, то не было бы никакого расчета заводить такую пустую и противоестественную секту» [5, с. 213]. В письме к Н.А. Дубровскому Островский сообщает о благополучном завершении путешествия по Волге, вкусной еде («совершенно свежая икра, осетрина, стерляди, дупеля, фазаны») и просит написать ему в Щельково о здоровье Агафьи Ивановны [6, с. 213, 214].

Из Саратова Островский направляется в Щельково, куда и приезжает через несколько дней.

**Список литературы**

1. *Давыдов В.Н.* Рассказ о прошлом. Л.-М.: Искусство, 1962. – 259 с.
2. Ежегодник Императорских театров. 1910, VI.
3. *Островский А.Н.* Письмо Е.Н. Васильевой (Лавровой) от 25 мая 1865 года // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. С. 207–210.
4. *Островский А.Н.* Письмо М.В. Васильевой (Островской) от 5 июня 1865 года // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. С. 211.
5. *Островский А.Н.* Письмо Е.Н. Васильевой (Лавровой) от 8 июня 1865 года // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. С. 212–214.
6. *Островский А.Н.* Письмо Н.А. Дубровскому от 8–12 июня 1865 года // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. С. 214–215.
7. *Островский А.Н.* Письмо Ф.А. Бурдину не ранее 26 апреля 1867 года // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973. С. 253–254.
8. *Пиунова-Шмидтгоф Е.Б.* Из воспоминаний об А.Н. Островском // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., ред. А.И. Ревякин. М.: Художественная литература, 1966. С. 399–400.
9. *Семенов В.Н.* В старину саратовскую: Очерки и рассказы о прошлом нашего края. Саратов: Региональное Приволжское издательство «Детская книга», 1994. – 336 с.
10. *Фокеев А.Л.* Саратов // А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ». 2012. С. 387–388.

УДК 821.161.1.0.91

**В.В. Ожимкова**  
schelykovogold@mail.ru

## А.Н. ОСТРОВСКИЙ И ЯРОСЛАВСКИЙ КРАЙ

*Аннотация.* В статье подробно рассматривается первое самое длительное по времени и расстоянию путешествие А.Н. Островского в Щельково через ярославские земли. Особое внимание уделено выявлению цели путешествия, способу его осуществления и описания. Рассматривается содержание дневника путешествия, а также воспоминания современников. Сообщается о встречах, запоминающихся событиях, ярких впечатлениях. Утверждается, что путешествия в ярославский край оставили след в его творчестве.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, ярославский край, путевой дневник, воспоминания, письма, встречи, впечатления.

**V.V. Ozhimkova**  
schelykovogold@mail.ru

## A.N. OSTROVSKY AND YAROSLAVL REGION

*Abstract.* The article describes in detail the first and longest journey by A.N. Ostrovsky in terms of time and distance to Shchelykovo through the Yaroslavl lands. Special attention is paid to identifying the purpose of the trip, the method of its implementation and description. The content of the travel diary, as well as the memoirs of contemporaries, is considered. It is reported about meetings, memorable events, vivid impressions. It is claimed that trips to the Yaroslavl region left a trace in his work.

*Keywords:* A.N. Ostrovsky, Yaroslavl region, travel diary, memoirs, letters, meetings, impressions

Впервые Александр Николаевич приехал в Ярославль весной 1848 года. Путешествие из Москвы Островский совершил не один, а вместе с родными. Состоялось оно благодаря следующим обстоятельствам. Николай Федорович Островский, отец драматурга, успешно практикующий судебный чиновник, вынашивал план на склоне лет вернуться на родину в Кострому, обзавестись там собственным поместьем. «...Наживите денег да крестьян купите – свои рабы будут. Вы ведь не из дворян, так это вам лестно», – говорит Турунтаев в пьесе «Пучина» [7, с. 596]. Вот и Н.Ф. Островский, получив дворянство, пользуясь связями и адвокатским опытом, с 1846 года скупает на торгах по низкой цене имения разорившихся помещиков. За два года им было приобретено четыре имения – два в Нижегородской и два в Костромской губерниях, в которых состояло 279 крепостных крестьян. Самым крупным его приобретением оказалось Щелыково, расположенное в Кинешемском уезде Костромской губернии. Покупка большого, хотя и убыточного поместья была весьма удачной: оцененное становым приставом в 20820 руб. 30 коп. серебром было куплено Н.Ф. Островским в 1847 году за 15010 рублей. По ревизской сказке в нем числилось 111 душ крестьян и 1318 десятин земли [13, с. 20].

Собираясь в приобретенное имение, Н.Ф. Островский предложил старшему сыну поехать вместе с ним. Когда-то писавший стихи, большой мастер приятельской беседы и дружеского спора, Островский-старший умел излагать свои впечатления ярко, живо, возбуждая интерес слушателей. Он так живописно описал красоты Щелыкова, что его сын Александр, начинающий драматург, захотел побывать в имении.

Но А.Н. Островский состоял на службе в Коммерческом суде и, следовательно, ему нужно было взять отпуск, что он и делает. Получив паспорт и отпуск для поездки «по домашним обстоятельствам в Костромскую губернию», он вместе с отцом отправляется в путь. Настойчиво приглашая старшего сына в поездку, Н.Ф. Островский преследовал и одну потаенную надежду – вдруг удастся отвлечь его от сомнительного увлечения девицей простого мещанского звания по имени Агафья.

Пока не была построена Иваново-Кинешемская железная дорога, Островские добирались из Москвы до Щелыкова либо напрямую на лошадях, либо до Ярославля на лошадях, а далее – на пароходе до Кинешмы. Когда в 1871 году завершится строительство железной дороги, они станут пользоваться только этим видом транспорта. В результате сложится типичный маршрут в имение: в 4 часа в Москве садились в почтовый поезд Нижегородской железной дороги, в Новках пересаживались на Ивановскую дорогу и в 7 часов утра следующего дня были уже в Кинешме, где их ожидали лошади, присланные из усадьбы<sup>1</sup>.

Но ко времени первой поездки Островских в Щелыково Иваново-Кинешемской дороги еще не было. Решили ехать на лошадях до самой усадьбы – путешествие растянулось на долгие 10 дней.

Сначала они ехали по Москве: от Кремля – по Никольской улице Китай-города, затем по Сретенке поднимались до площади, на которой стояла знаменитая Сухарева башня, далее – по Первой Мещанской улице (проспект Мира) до Крестовской заставы (Рижская площадь) и, наконец, выехали на Троицкую дорогу (Ярославское шоссе).

Далее их путь пролегал через старинные русские города с их историческими памятниками и святынями – Сергиев Посад, Переславль-Залесский, Ростов Великий, Ярославль – по дороге, шедшей к Троице-Сергиевой Лавре и затем напрямую через долину реки Дубны, деревню с тем же названием – на Переславль, Ростов и Ярославль.

Островские отправились в путь накануне Егория Вешнего (Юрьев день). Егорьев день отмечается 23 апреля. Это самое поэтическое время года в жизни русского человека. По вечерам в обрядовых весенних песнях, звучавших за околицей, в рощах и долинах, обращались крестьяне к птицам, кудрявым вербам, белым березам, к шелковой зеленой траве, ходили вокруг полей, «окликали Егория» – просили его хранить скотину от хищных зверей. Вслед за Егорьевым днем шли праздники зеленых святок (русальная неделя), приуроченных в Троице, знаменующих окончание весны и начало лета. Это время, когда водили в селах хороводы, устраивали игру в горелки, жгли костры и прыгали через огонь [15, с. 58]. «Время весеннее, праздники частые», – скажет позднее Купава в «Снегурочке» [8, с. 417].

Обстоятельства поездки нашли отражение в дневнике впечатлительного путешественника – совсем еще молодого Александра Островского, впервые отправившегося в столь дальнее путешествие. Хотя дневник охватывает небольшой промежуток времени: с 23 апреля по 2 мая, – в его записях перед читателем является сам будущий драматург, во всей непосредственности юношеских впечатлений, переживаний и уже явственно проявившегося умения описать то, что его заинтересовало.

Отец и мачеха, Эмилия Андреевна, взяли в поездку детей: Андриюшу 12 лет и двухлетнюю Машу<sup>2</sup>. Чтобы не было скучно, Александр Островский позвал с собой попутчика – человека, который часто бывал в их доме. «Некто весельчак и чудака, в компании известный под названием "Межевого" и "Николая последнего", охотно во всякое время уморительно представлял утку, – вспоминает писатель-этнограф С.В. Максимов. – Это был Николай Ягужинский, доброхотно пристроивший себя в бессменные ординарцы Александра Николаевича. Будучи человеком весьма неглупым, очень любил выпить и служил предметом постоянных шуток всего кружка» [4, с. 74].

Николай (так он чаще всего встречается в дневнике Островского) был прежде землемером, отсюда и прозвище «Межевой». То ли по малой своей грамотности, то ли по большому пристрастию к вину, в этой должности он пробыл недолго. Скатившись в «метеорское» звание запойного пьяницы, Ягужинский искал себе богатых покровителей среди купцов, развлекал их и пил за их счет. Межевой слыл чудаком и весельчаком, способным украсить любую компанию. Люди такого рода, «пропащие», но живые и талантливые, всегда привлекали Островского.

Вряд ли Николай Ягужинский вызывал в отце Островского теплые чувства, но чтобы получить согласие сына на поездку (подалее от девицы Агафьи), он был готов мириться с его присутствием в их путешествии [3, с. 121].

С тяжелыми мыслями, не в последнюю очередь вызванными расставанием с любимой девушкой, выехал Островский из Москвы: «Лишь только мы выбрались из Москвы, как толпа разнообразных мыслей,

вызванных прощаньем, дельных и нелепых, одолела мою голову, и она пошла кругом. И с таким хаосом в голове ехал я верст пять» [9, 35]. Но молодость и новые впечатления постепенно прогоняют хаос, а тут удачно появляется с «деловым» предложением: «Поедем мы с тобой в Кострому, да наделаем *страму!*» [9, 350].

В рифме Кострому-страму проявилась привычка Ягужинского к рифмовке всего, что подвернется под руку. «Прощай, Яуза, переходил я тебя нынче два раза. А теперь еду на Волгу», – обращался к Яузе, вилявшей подле дороги (9, с. 350)<sup>3</sup>.

Двести сорок верст до Ярославля планировалось преодолеть в четверо суток, делая остановки через каждые 60 верст, давая отдых себе и лошадям. Ночевать приходилось и в простых крестьянских избах, и на постоянных дворах, и лишь изредка – в хороших гостиницах.

Переночевав и выехав за пределы Московской губернии, Островские отправились по направлению к Ярославской губернии. Им приходилось ехать по дороге, которую и дорогой-то можно было назвать условно. Местность, по которой она проходила, большей частью глинистая, грузовое движение по ней оживленным назвать нельзя, особенно в дождливую погоду. Проезд по глинистому грунту был малоприятным, а груженная телега могла перемещаться только героическими усилиями и с черепашьей скоростью. Островский записывает в дневнике: «Тут мы тянули горя. Часов 7 ехали 26 верст. Еще, к счастью нашему, не было ни мокро, ни сухо; единственный момент, в который можно ездить по глинистой дороге» [6, с. 13].

Несмотря на неудобства дороги и, как пишет Островский, «холод смертельный», путешественники отважно продвигались вперед. «<...> Осталось еще до Переславля 37 верст, которые и надобно было проехать в одну станцию по комкам глины» [6, с. 13]. И вдруг за две версты до Переславля открылся «очаровательнейший вид на город, на озеро, которое от ветру было похоже на огромное синее вспаханное поле» [6, с. 13]. В Переславле «остановились в прекрасной гостинице. Хозяин с хозяйкой – типы русской красоты солидной, которая меряется саженью и особенным каким-то широким вкусом, дочери красавицы в русском тоже вкусе – красавицы без всякого упрека, т.е. со стороны красоты, о прочем не знаю. Гостиница эта за мостом у церкви на правой руке; на воротах написано: "Галантерейная лавка". Комнаты превосходные, учтивость русская, обворожительная, с улыбкой; без заграничного лоску, а так в душу лезет, да и на поди» [6, с. 13]<sup>4</sup>.

После двухдневной тряски Переславль показался Островскому раем. «... к нашему счастью, был праздник (Пасха, в 1848 году она приходилась на 24 апреля. – В.О.) и все было нарядно; девочки качаются на качелях или гуляют по улицам табунами, и, сверх того, разгулялась погода и солнце позолотило озеро» [9, с. 352]. Он без усталости ходит по городу, любуется соборами, то и дело очаровывается каким-нибудь милым личиком, нежной улыбкой или звонким голоском. По мнению драматурга, до Переславля женщины – уроды, а в Переславле – из трех непременно одна хорошенькая.: «Что за типы, что за красавицы женщины и девочки. Вот где я об землю бился и разрывался пополам. <...> Вот бы пожить-то недельку!»

[6; с. 15, 16]. Но мечтам Островского не суждено было сбыться – тем же днем путешественники покинули город.

А за городом вид с горы на озеро и сам город такой, что «запечатлевается в памяти по крайней мере на 1000 лет» [9, с. 352]. По дороге из города, «загрунтовавшись впечатлениями», они с Николаем Ягужинским завели разговор о переславском грешнике Никите-столпнике, который, покаявшись, попросился в монастырь и, когда его не впустили, две недели провалялся в болоте. «То-то, чай, поломались на своем веку. А все это, Александр Николаевич, оттого, что был верх необразованности», – подвел итог Ягужинский, комментируя эту историю [9, с. 352].

«С Переяславля начинается Меря – земля, обильная горами и водами, и народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку. Это земляки мои возлюбленные, с которыми я, кажется, сойдуся хорошо. Здесь уж не увидишь маленького согнутого мужика или бабу в костюме совы, которая поминутно кланяется и приговаривает: ”а батюшка, а батюшка”» [9; с. 352, 353]. Островский, когда пишет о «костюме совы», вероятно, имеет в виду паневный комплекс одежды, в котором женщина выглядела более статной<sup>5</sup>.

Вечером того же дня, в десятом часу, путешественники прибыли в деревню Дертники Ростовского уезда. Усталость копилась, но очарование не проходило. Островский сообщает о «хорошеньком постоялом дворе» и чистеньких комнатах «в русском штиле» с цветами на подоконниках, о приветливом хозяине, которого Ягужинский с восхищением назвал «Галиапом<sup>6</sup>» [9, 353].

По дороге в Ростов Островский записывает свои впечатления: «Дорога так же хороша, как и за Переславлем. Села богатейшие, особенно Петров посад и село Лев. За 10 верст до Ростова дорога идет берегом озера. Озеро это, по крайней мере, втрое больше переяславского, 15 верст длины и 7 ширины, только не имеет такого эффекта, потому что берега низки и болотисты и по дороге нет ни одной горы, с которой бы можно было его окинуть глазом» [6, с. 14].

Добравшись до Ростова, А.Н. Островский признается: «Город из уездных, какие я до сих пор видел, самый лучший» [6, с. 14]. Его удивило какое-то особое изящество местных церквей. Хорошей гостиницы москвичи не обнаружили, зато нашли несколько отличных трактиров. В одном из них, под громким названием «Петербург», они остановились. Хозяин оказался «прекрасный, простой малый, услужливый, а буфетчик – уж я и не знаю, что сказать – такая умная голова» [9, с. 353].

После обеда, не отдохнув, А.Н. Островский с «ординарцем» отправились гулять по Ростову. Дошли до озера Неро. Удалившись по мосткам от берега, они любовались красотами пейзажа, в котором берега сливались с водой. «А кругом озера девятнадцать сел – так и разорвались мы с Николаем пополам», – записывает Островский в дневнике [9, с. 353].

Дав отдых лошадям, путешественники отправились снова в путь и этим же вечером остановились на ночлег в Шопше<sup>7</sup>.

Здесь, на постоялом дворе, путешественники встретили удивительную девочку: «молоденькая, белокуренькая, черты тоненькие», которая улыбнулась так, «что другой даме недели

в четыре перед зеркалом не выучиться так улыбаться», и Островский замечает: «Да нам лучше-то и не надобно» [9, с. 353]. Девочка с легкостью ворковала обо всем на свете: о полотне, которое она была мастерица ткать, о делах и пустяках, о господах и мужиках, о любви. А когда притомилась, легла спать за перегородкой с двумя младшими братишками. Только тут «ординарец» Островского осознал, что упустил счастливую возможность по случаю Пасхи троекратно похристосоваться с юной красавицей. «Отложили до завтра, оттого, что она уже раздета, и к нам нейдет и к себе не пускает», – записывает Островский [6, с. 15].

Дорога из Шопши «еще разнообразнее, еще лучше. Не доезжая до Ярославля верст за 8, открывается такой восхитительный вид – верст на 30 или больше во все стороны, что невольно расчувствуешься» [6, с. 15]. В Ярославле сделали остановку для отдыха. Скорее всего, останавливались на одном из постоянных дворов на Постоялой улице<sup>8</sup>. Островский использует свободное время для знакомства с городом, и Ярославль не оставил его равнодушным: «Ярославль – город, каких очень не много в России. Набережная на Волге уж куда как хороша» [6, с. 15]. Кроме Волжской набережной, особенно ему понравились здание Демидовского лицея, церковь Ильи Пророка с колокольней и «памятник Ришелье»<sup>9</sup>.

«Хорош также бульвар, по которому с правой стороны от Волги идет Стрелецкая улица; на ней кондитерская Юрезовского. В одном доме с этой кондитерской живет Ушинский<sup>10</sup>. Заходил к нему, потолковали с ним побольше часу», – сообщает автор дневника [6, с. 15].

От Ярославля в Кострому путешественники «ехали все берегом Волги, почти подле самой воды, камышами» [6, с. 16]. Островский пишет о Костромском луговом тракте. Но и он хоть и считался хорошей дорогой, не всегда был проезжим: весной из-за разлива Волги эта дорога почти вся находилась под водой. Именно по этой причине регулярное почтовое сообщение с 1848 года происходило по нагорному тракту (т.е. правому, высокому берегу Волги), более протяженному<sup>11</sup>. Д сих пор на дороге сохранились деревни и села, упоминаемые в письмах А.Н. Островского: Тимохино, Рыбницы, Овсяники, Тюньба. Он с восторгом записывает: «По луговой стороне виды восхитительные: что за села, что за строения, точно как едешь не по России, а по какой-нибудь обетованной земле» [6, с. 16].

Не проходят мимо его внимания и хорошенькие женские лица. Например, едучи от Ярославля, они «встретили такую девочку, что все зараз ахнули от удивления – полненькая, черноглазенькая, говорит, ровно поет, только, к нашему несчастью, при ней был Аргус в виде старухи»; «За две версты до станции попались нам две девочки – сестры, одной лет 19, другой лет 17. Что это за милашки. Мы их посадили в свой тарантас, довели до станции. Как вольно и вместе с тем прилично они держат себя, как хорошо одеты. У старшей такие маленькие и беленькие ручки, что не грех поцеловать. Мы с ними натолковались досыта» [6, с. 16].

Остановившись на ночлег в деревне Овсяники, Островский пишет в дневнике: «Мы остановились на самом берегу Волги в таком постоялом дворе, что лучше любой гостиницы», а сама деревня Овсяники

«так построена, что можно съездить из Москвы полюбоваться только» [9, с. 355]. Не случайно пишет Островский, что «эту дорогу, как выражается Николай, не забудешь до самой смерти. И все идет crescendo — и города, и виды, и погода, и деревенские постройки, и девки» [9, с. 355].

Наконец, 28 апреля Островские приезжают в Кострому, а уже 1 мая они в Щелыкове. Этот первый поезд оставил глубокий след в душе А.Н. Островского, положил начало привязанности к Щелыкову на всю жизнь. Уезжая в 1848 году из Щелыкова, он надеялся вновь приехать в следующем году, но так не получилось из-за деловой поездки в Самару. Островский ездил и позднее этим путем в Щелыково, и всякий раз он не переставал любоваться красотами городов, их окрестностей и, конечно, природой.

Второе пребывание А.Н. Островского в Ярославской губернии датируется 1857 годом и связано с прерванной по случаю болезни экспедицией по Волге 1856 года. Едва оправившись от болезни, Островский был уже снова в пути, и эта поездка была самой сложной и трудной [5, с. 7].

Островский приезжает в Ярославль в начале мая и живет в городе до 18 мая, потом вновь приедет в июле. Вот его первые впечатления из письма к друзьям: «Лишь только я приехал в Ярославль, пошел снег, значит — сиди дома да гляди в окошко либо сочиняй. А так как сочинять мне уж надоело, то я глядел в окошко» [11, с. 95]. И перед ним открылось необычное зрелище: «...на среднем здании Гостиного двора со скрипом вертелся флюгер. А на флюгере ... ярославский герб. А ярославский герб — медведь. Вот золоченый медведь, держась лапами за шпиль,

с алебардой на плече, пресмешно поворачивался по воле ветра. Я поглядел на него и подумал: “Заехал я в медвежью сторону”» [11, с. 95]. В специфике обыгрывания мотива медведя сказывается усвоение Островским типичного приема из водевильной технологии.

В этой поездке, как и предыдущей 1856 года, его сопровождал Г.Н. Бурлаков, «бессловесный, молодой человек, сын богатого купца, пламенно любящий литературу, благоговеющий перед ее светилами, он добровольно служил Островскому в качестве компаньона, литературного адъютанта, переписчика и иногда чуть не слуги» [16, с. 151]. Другим постоянным спутником Островского во время поездки по Ярославской губернии был производитель работ статистического комитета, с которым он познакомился в Ярославле в доме профессора Демидовского лицея Н.А. Гладкова (его фамилию выяснить не удалось).

Сразу по приезде в Ярославль он представился военному губернатору г. Ярославля А.П. Бутурлину (1802–1863), которому уже было сделано распоряжение об оказании путешественнику содействия должностными лицами.

Островский собирал сведения о судостроении и рыболовстве, записывал народные песни и слова для «Словаря волжского языка», но дневниковых записей не вел. В помощь ему для записывания народных мелодий был снаряжен композитор К. Вильбоа (1817–1882), автор популярного в свое время дуэта «Моряки». «Будучи человеком веселого нрава и любителем хорошей компании, Вильбоа предпочитал проводить время в попойках с волжскими купцами на баржах, предоставляя скучную работу Островскому. ”И я, – со

смехом рассказывал Александр Николаевич, – чтоб запомнить мелодии, целый день пел их до хрипоты, а потом уже вместе с Вильбоа мы их записывали”» [2, с. 431].

В этой поездке ему удалось побывать в Борисоглебске, Рыбинске, Угличе.

В Борисоглебск путешественники прибыли на пароходе общества «Польза». Остановились в деревянном доме постоянного двора, возможно, на Торговой площади, которая являлась одной из главных площадей, и на ней находилось большое количество доходных домов. Содержательницу постоянного двора звали тетка Натальи, это была пожилая, приветливая женщина, которая своим приличным, опрятным костюмом обратила на себя внимание прибывших путешественников.

Небольшой городок, раскинувшийся по горам, потребовал около двух часов для его обозрения. В Борисоглебске Островского сопровождал пристав, предугадывавший все его желания и устраивавший так, что сквозь самую густую толпу у храма Островский проходил, «как по аллее». В течение дня Островский повстречался со знающими в судоходстве толк лицами, в том числе с Игнатием Андреевичем Юриным, известным лесопромышленником, который в то время был городским головой. Общение с ним не заняло много времени.

А далее, признается Островский в письме к друзьям, «и полетел я в разные страны и долетался, я добрый молодец, до Рыбинска. Тут было я и живот скончал. А каким образом, расскажу при свидании. Теперь, слава Богу, поправился и опять, как видите, весел» [11, с. 95].

В Рыбинске путешественники остановились в гостинице купца И.М. Крашенинникова на улице Крестовая (с 1918 по 1994 – ул. Ленина). По приезде в Рыбинск Островский представился городничему И.Н. Кобякову. Это был старый и разговорчивый человек, оказавший Островскому содействие, увидев в нем лицо, исследующее Рыбинск по заданию от государства.

В Рыбинске Островский близко сошелся с П.А. Щербаковым, А.И. Миклютиным, занимавшихся торговлей хлебом. Кроме того, они последовательно в предыдущие трехлетия занимали должность городского головы, а Миклютин ко времени знакомства с Островским состоял еще председателем Рыбинской судоходной расправы. Кроме того, Щербаков заинтересовал Островского сообщением о предпринятом им деле проведения железной дороги от Болотова Романово-Борисоглебского уезда до Рыбинска. К сожалению, задумка эта успеха не имела.

Полезным для Островского оказалось знакомство с Г.Г. Голубенцовым, маклером судоходной расправы, человеком образованным, обладавшим многосторонними знаниями. А если учесть, что в Рыбинске заканчивался глубоководный путь с низовьев Волги и потому товар с больших судов приходилось перегружать на мелкие, которые могли проходить вверх по мелководью, то этот город считался «столицей бурлаков». Вполне возможно, что Островский, мог воочию увидеть, как на своих плечах мужики тянут барки в верховье реки.

Драматург посетил Рыбинский театр, беседовал с актерами, познакомился с антрепренером М. Алексеевым (1805–1848), с которым поддерживал впоследствии дружескую переписку.

В Угличе Островский встретился с отцом и сыном Серебренниковыми. По словам Островского, отец – был славянофилом, а сын – западник, из-за чего между ними всегда происходили споры, за которыми с интересом наблюдал драматург. По возвращении в Ярославль (конец июля) рассказывал о них.

Тогда же в Ярославле Островский встретился на обеде, данном профессорами лица Н.А. Гладковым и В.Н. Никольским в честь профессора Московского университета Н.И. Крылова (1807–1879). Профессор Крылов оказался в Ярославле проездом на родину в Пошехонский уезд. Кстати, именно из-за финансовых домогательств Крылова, бывшего в студенческие времена Островского деканом юридического факультета, Островский покинул Московский Императорский университет.

Во время этой поездки Островский собрал много материала, о чем писал своим друзьям А.С. и С.С. Кошеверовым, П.М. Садовскому (1818–1872) и И.Е. Турчанинову (?–1871). О своем дальнейшем маршруте вниз по Волге сообщал в письме к А.А. Карзинкину (1823–1906) от 16 июля 1857 года.

И позднее Островский бывал на ярославской земле. Летом 1863 года он гостил в приобретенном Н.А. Некрасовым имении Карабиха. Сюда же он приезжал и в июле 1867 года по приглашению Некрасова. О цели поездки Островский сообщает в письме к жене: «Я ездил недаром и успел сделать хорошее дело с Некрасовым, у которого пробыл два дня. Он к зиме издаст большой сборник и обещает взять у меня мою пьесу и перевод итальянской комедии» [12, с. 260].

Здесь, на ярославской земле, он собирает материалы для исторических драм «Воевода» и «Козьма

Захарьич Минин-Сухорук», где упоминаются города Ярославль, Углич и Ростов, принимавшие участие в борьбе русского народа против польской интервенции 1612 года.

Ярославскими впечатлениями окрашены многие страницы в пьесах Островского. Так, строки из дневника 1848 года «народ и рослый, и красивый, и умный, и откровенный, и обязательный, и вольный ум, и душа нараспашку» перекликаются с монологом царя Берендея из «Снегурочки»:

Народ великодушный  
Во всем велик – мешать с бездельем дело  
Не станет он – трудиться, так трудиться.  
Плясать и петь – так вдоволь, до упаду.  
Взглянув на вас разумным оком, скажешь,  
Что вы народ честной и добрый [8, с. 432]

Песня для хора в «Снегурочке» «А мы просо сеяли, сеяли...» также была записана драматургом в ярославском крае. Красота волжской природы отражается в словах Кулигина из «Грозы». Он пятьдесят лет каждый день глядит на Волгу и все не нарадуется тому, «какая красота в природе разлита» [10, с. 210].

Как видим, ярославская земля не оставила Островского равнодушным ни к ее природе, ни к ее людям.

### Примечания

<sup>1</sup> В 1868 году на деньги первых текстильных предпринимателей, заинтересованных в расширении рынка, от станции Новки (Владимирской губернии) Нижегородской дороги будет построено ответвление железной дороги через уездный город Шую до села Иванова длиной 84 версты. А в 1871 будет построена и земская железная дорога от села Иванова до Кинешмы. В дальнейшем было установлено, что технические условия при строительстве этих дорог не соблюдены. Фактически эти линии являлись тупиковыми подъездными путями.

<sup>2</sup> В своей взрослой жизни Андрей Николаевич Островский (1836–1906) станет известным библиофилом. В его уникальной библиотеке можно было найти все издания русских народных песен. Именно он будет поставлять старшему брату редкие сборники фольклора, необходимые тому для работы над пьесами. Мария Николаевна Островская (1846–?) долгие годы служила в Московской консерватории в качестве классной дамы и инспектрисы. Она превосходно играла на фортепиано, свободно объяснялась на трех языках: французском, немецком, английском.

<sup>3</sup> Пройдет совсем немного времени, и в 1849 году Ягужинский, в чем-то сильно провинившийся перед А.Н. Островским, будет вынужден выехать в Тамбов, просит похлопотать за него перед драматургом Агафью Ивановну [14, с. 461].

<sup>4</sup> По мнению С.Д. Васильева, краеведа из Переславля, речь идет о гостинице «за мостом, у Троице-Сергиевской церкви, на правой руке, на Семеновской улице, во втором этаже, над лавками», а держателем гостиницы был «мещанин Голованов. Поскольку церкви теперь нет, то нумерация домов изменилась. Это, по-видимому, ныне второй дом от угла улицы Свободы по Ростовской улице, за аркой» [1, с. 4].

<sup>5</sup> «Из всего многообразия женского народного костюма исследователи выделяют несколько основных комплексов, отличающихся составными частями, покроем, декоративным убранством и украшениями. Наиболее архаичным считается насыщенный по цвету многослойный поневный ансамбль с длинной рубахой, чаще всего с косыми поликами (плечевыми вставками, расширяющими плечевую часть рубахи), поясной одеждой – поневой, поясом, передником, разнообразной нагрудной одеждой, кичкообразным головным убором типа сороки, украшениями, чулками и обувью» – Электронный ресурс [https://www.museum-sp.ru/collection/russkoe-narodnoe-i-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-xvii-xxi-vv/narodnaya-odezhda-i-kostyum]. (Дата обращения 2.11.2021)

<sup>6</sup> Речь идет о Голиафе – это огромный филистимлянский воин, потомок великанов-рефаимов в Ветхом Завете.

<sup>7</sup> Шопша – одно из старейших сел в Ярославской губернии. Весной 1612 года через Шопшу из Ярославля в Москву прошло нижегородское ополчение, руководимое Кузьмой Мининым

и князем Дмитрием Пожарским, а через год, весной 1613 года, проехал здесь, спеша в Москву «на царство», молодой Михаил Романов. Большое значение для села имело открытие в 1693 году почтового тракта, связывавшего Москву и Архангельск, который сейчас называют Московским шоссе. Шопша как поселение все более и более превращалась в «стоянку» товарных обозов и вольных ямщиков с обширными постоялыми дворами и «ресторациями».

<sup>8</sup> Постоялая улица – название связано с наличием на улице большого количества постоялых дворов (трактиров с местами для ночлега и двором для лошадей). В середине XIX века улица стала называться Большой Линией постоялых дворов (ныне улица Комсомольская).

<sup>9</sup> Памятник Ришелье – Демидовский столп, установленный в Ярославле в 1829 году в честь основателя Ярославского высших наук училища Павла Григорьевича Демидова (1738–1821). Демидовский столп был расположен в центре Плац-парадной площади, находящейся между церковью Ильи Пророка и Успенским собором. Автор памятника не установлен, модель верхней части памятника изготовил художник Н.С. Крылов (1802–1831), отлил мастер Рейхенберг.

<sup>10</sup> Ушинский Константин Дмитриевич (1824–1871) – юрист, педагог, основоположник научной педагогики в России, профессор Ярославского Демидовского лицея (1846–1849). Ушинский учился вместе с А.Н. Островским на юридическом факультете Московского Императорского университета, который Островский покинет в 1843 году. Годом позже Ушинский окончил факультет со званием кандидата юриспруденции, и через два года начал преподавать в Ярославском лицее, однако отношения с коллегами и руководством лицея у него не сложились. Через полтора года после упомянутой Островским встречи Ушинский увольняется «в отпуск по болезни». Впоследствии он преподавал русскую словесность в Гатчинском Сиротском институте, который находился под покровительством Императрицы. Ушинский – автор многочисленных статей «Журнала для Воспитания», сотрудник журналов «Современник» (1852–1854), «Библиотека для чтения» (1854–1855) и др.

<sup>11</sup> Нагорный тракт длиннее луговой дороги почти на 20 верст (1 верста = 1,0668 км) и большей частью идет полями

и перелесками. Нагорный тракт значится в «Указателе губернских и уездных почтовых дорог в Российской империи» за 1838 год. Левобережная дорога просуществовала до середины XX в., после строительства (1956) Горьковской ГЭС низменные земли навсегда ушли под воду и «костромские разливы» разорвали костромскую дорогу. Так когда-то столь многолюдная трасса, стала дорогой внутриобластного сообщения.

### Список литературы

1. *Васильев С.Д.* Переславские мотивы в творчестве А.Н. Островского // Коммунар. 1973. 11 апреля. С. 4.

2. *Ипполитов-Иванов М.М.* Встречи с Островским, его советы, указания // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., подг. текста и коммент. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 426–435.

3. *Лакшин В.Я.* А.Н. Островский. Изд. 3-е. М.: Гелеос, 2004. 768 с.

4. *Максимов С.В.* Александр Николаевич Островский (по моим воспоминаниям) // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., подг. текста и коммент. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 65–126.

5. *Максимов С.В.* Литературная экспедиция. По архивным документам и личным воспоминаниям // Русская мысль. 1897. № 5. Отд. 1. С. 1–507.

6. *Островский А.Н.* Дневники и письма. Театр Островского / под ред. В. Филиппова. М.-Л.: АCADEMIA, 1937. 429 с.

7. *Островский А.Н.* Пучина // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т 2 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1974. С. 589–640.

8. *Островский А.Н.* Снегурочка // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 8 / ред. тома В.Я. Лакшин М.: Искусство, 1977. С. 365–457.

9. *Островский А.Н.* Дневники. 1848 // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1978. С. 350–360.

10. *Островский А.Н.* Гроза // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 2 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1974. С. 209–266.

11. Письмо А.Н. Островского к А.С. и С.С. Кошеверовым, П.М. Садовскому, И.Е. Турчанинову от 16 июля 1857 // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 95.

12. Письмо А.Н. Островского к М.В. Васильевой (Островской) от 8 июля 1867 // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 260–261.

13. *Ревякин А.И.* А.Н. Островский в Щелькове. Изд. второе, испр. и доп. / ред. Н.С. Гродская. М.: ВТО, 1978. 303 с.

14. *Ревякин А.И.* Первая жена Островского // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. первая. М.: Наука, 1974. С. 460–468.

15. *Сахаров И.П.* Сказания русского народа: в 2 т. Т. 2. Народный дневник. Праздники и обычаи. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1885. 240 с.

16. *Семевский М.И.* Встречи с А.Н. Островским в Москве // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., подг. текста и коммент. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 127–153.





**К ИСТОРИИ  
РОДА БАХМЕТЬЕВЫХ**



*Жить у них мне  
хорошо и покойно...*

Александр Островский

## **ДВЕ ФОТОГРАФИИ — ДВЕ СУДЬБЫ**

**Мария Андреевна Островская  
и Борис Александрович Бахметев**

*Аннотация.* В статье освещаются биографии племянницы А.Н. Островского, Марии Андреевны Островской, первой женщины-преподавателя Санкт-Петербургского университета, и племянника жены драматурга, Бориса Александровича Бахметева, посла России в США, политика, талантливого инженера-гидравлика, ученого, успешного предпринимателя, мецената и коллекционера. Обозначаются точки пересечения их жизненных судеб. Подчеркивается яркость и неординарность этих двух предшественников семей Островских и Бахметевых, отмечается их вклад в науку, культуру, политику.

*Ключевые слова:* Мария Андреевна Островская, Борис Александрович Бахметев, историография русского Севера, посол России в США, Бахметевский Гуманитарный фонд, Бахметевский архив.

*L.A Chernova*  
chernova-mus@yandex.ru

## **TWO PHOTOS — TWO DESTINIES**

**Maria Andreyevna Ostrovskaya  
and Boris Alexandrovich Bakhmetev**

*Abstract.* The article covers the biographies of A.N. Ostrovsky's niece, Maria Andreyevna Ostrovskaya, the first female teacher at St. Petersburg University, and the nephew of the playwright's wife, Boris Alexandrovich Bakhmetev, the Russian Ambassador to the United States, a politician, a talented hydraulic engineer, scientist,

successful businessman, philanthropist and collector. The points of intersection of their life destinies are indicated. The brightness and originality of these two representatives of the Ostrovsky and Bakhmetev families are emphasized, their contribution to science, culture, politics is noted.

*Keywords:* Maria Andreevna Ostrovskaya, Boris Alexandrovich Bakhmetev, historiography of the Russian North, Russian Ambassador to the United States, Bakhmetev Humanitarian Fund, Bakhmetev archive.

В собрании Музея-заповедника «Щельково» есть любительская фотография, датированная 1907 годом<sup>1</sup>. На ней изображены уголок щельковского парка и группа людей: дочь Александра Николаевича Островского, Мария Александровна Шателен, с мужем, Михаилом Андреевичем Шателеном, сыном Александром и ее двоюродная сестра, Мария Андреевна Островская, дочь единокровного брата драматурга, Андрея Николаевича Островского. За кадром остался



Михаил Андреевич и Мария Александровна Шателен, Мария Андреевна Островская, Александр Шателен в парке усадьбы Щельково (слева направо). 1907 г. Фото Б.А. Бахметева.

автор фотографии Борис Александрович Бахметев. Он запечатлен на другом, несколько более позднем, снимке 1911–1912 годов<sup>2</sup>, также в парке усадьбы Щельково, вместе с М.А. Шателен, которой он доводился двоюродным братом, но уже по линии ее матери.

Таким образом, М.А. Островская и Б.А. Бахметев состояли в одной и той же степени родства по отношению к М.А. Шателен и другим детям драматурга. Они были представителями одного поколения, почти ровесниками, приезжали в Щельково, пересекались здесь, общались друг с другом. И М.А. Островская, и Б.А. Бахметев были яркими, одаренными людьми с интересными судьбами. Все приведенные сведения позволяют объединить рассказ о них в одной статье.

Мария Андреевна Островская родилась 24 февраля (ст. ст.) 1884 г. в Казани. Ее отец, Андрей Николаевич Островский, адвокат, впоследствии крупный банковский деятель, занимался исследованием русской



Мария Андреевна Островская (вторая слева)  
с родителями и братьями. 1890-е гг.

литературы XVIII столетия, владел обширной библиотекой, часть которой передал в конце своей жизни дочери. Значительную часть книжного собрания составляли издания по русской истории и археологии, и можно предположить, что именно отец способствовал формированию интереса М.А. Островской к истории [22, с. 65–66].

Фамилия матери, Натальи Александровны Островской (урожденной Татариновой), включена в дореволюционные библиографические словари русских писателей [2, с. 188]. Она оставила после себя довольно большое литературное наследие, основную часть которого составляют воспоминания, в частности, об И.С. Тургеневе и Н.А. Добролюбова [11, с. 57–96], [19, с. 263–294].

Родители, будучи обеспеченными и образованными людьми, смогли дать дочери хорошее образование. Мария Островская закончила с золотой медалью Казанскую Мариинскую женскую гимназию, а по окончании общего курса прослушала еще и специальный курс по педагогике, бухгалтерии, дидактике и методике преподавания предметов учебного курса женских гимназий и, пройдя педагогическую практику, получила звание домашней наставницы.

В 1901 году М.А. Островская становится слушательницей историко-филологического отделения Высших женских (Бестужевских) курсов в Санкт-Петербурге, где посещает лекции известных ученых: историков М.И. Ростовцева, Ф.Ф. Зелинского, И.М. Гревса, С.Ф. Платонова, философов А.И. Введенского, И.И. Лапшина, филологов С.А. Венгерова, Н.К. Пиксанова, Л.В. Щербы и других. На двух последних курсах обучения осуществлялась специализация по двум

разрядам: историческому и словесному. Увлекающаяся отечественной историей Островская избирает темой своих занятий историю крестьянского населения русского государства в эпоху позднего Средневековья.

Спустя три года по окончании курсов М.А. Островская успешно выдержала экзамены в Историко-филологической испытательной комиссии Санкт-Петербургского университета, а еще через год сдает сложнейшие экзамены на степень магистра русской истории и просит допустить ее к чтению пробных лекций на соискание звания приват-доцента. Поначалу просьба была отклонена, поскольку устав университетов в то время не предусматривал допуск лиц женского пола в число приват-доцентов. Однако вскоре вышли новые правила, позволяющие женщинам приобретать ученые степени и с ними – право на ученую и учебную деятельность [20].

Магистерская диссертация соискательницы, вышедшая в 1913 году в виде отдельной книги, была



М.А. Шателен и Б.А. Бахметев. Около 1911–1912 гг.

посвящена устройству сельского землевладения на русском Севере в XVI–XVIII веков [10]. Защита диссертации, называвшаяся тогда диспутом, состоялась 16 марта 1914 года и привлекла большое внимание преподавателей и студентов, так как это был первый женский диспут в Петербургском университете [15, с. 292–297].

Официальные оппоненты М.А. Островской, С.Ф. Платонов и А.Е. Пресняков, отметили значительную источниковедческую работу, выполненную Островской, «научный фанатизм» соискательницы, которая много работала в архивах Петербурга, Москвы, Архангельска. В предисловии к своему труду Мария Андреевна писала: «...было под руками сорок пять коробок, битком набитых документами, скрученными в трубочки. Я должна была отбирать из этой массы нужные для меня акты и приводить их в вид, удобный для занятий» [цит. по: 20].

Однако в работе имелись и существенные недостатки: множественные ошибки и неточности, тяжелый язык, преобладание описательного метода. Тем не менее, оппоненты пришли к выводу, что соискательница «способна... чутко читать материал, делать ценные наблюдения и комбинировать ... факты как созревший уже ученый» [цит. по: 20].

В итоге защита была признана состоявшейся, и М.А. Островскую приветствовали как первую женщину, защитившую в Петербургском университете диссертацию на степень магистра. Она была зачислена в состав приват-доцентов историко-филологического факультета и приступила к преподавательской деятельности.

М.А. Островская вела также активную научную работу, публикуя статьи, материалы, рецензии, выступая с докладами. Своими трудами она внесла определенный вклад в изучение жизни крестьян русского Севера периода позднего Средневековья<sup>3</sup>.

Занималась М.А. Островская и литературным наследием своей матери, Н.А. Островской-Татариновой, выполнив комментарии к публикации ее воспоминаний об И.С. Тургеневе в «Тургеневском сборнике» под редакцией Н.К. Пиксанова [21, с. 62–133].

По своим политическим убеждениям М.А. Островская была близка к кадетам. В 1920-х годах она входила в число активистов Кружка молодых историков, против которого в 1930 году советской властью было сфабриковано дело. Марии Островской к этому времени, по-видимому, уже не было в живых, поэтому в числе проходящих по делу она не упоминается [24; с. 21, 33–34, 42].

В тяжелые первые послереволюционные годы Островская была вынуждена оставить университет. С 1918 по 1924 год она работала в Петроградском отделении Центрархива, затем была уволена. Своей семьей Мария Андреевна не имела. Когда во второй половине 1920-х годов она тяжело заболела, опекунство над ней взял Владимир Дмитриевич Метальников<sup>4</sup>, драматург, переводчик, заведующий литературной частью Ленинградского театра комедии (1939–1941), позднее – Большого драматического театра [9]. Дальнейшая судьба М.А. Островской неизвестна.

Сегодня имя М.А. Островской знакомо только узкому кругу специалистов по историографии русского Севера, тем не менее, она внесла свой вклад в развитие исторической науки, а став первым приват-доцентом

женского пола в истории Санкт-Петербургского университета, проложила путь к университетским кафедрам для многих других женщин-ученых.

Борис Александрович Бахметев был старше М.А. Островской на четыре года. Он родился 1 мая (по другим данным – 20 июля) 1880 года в Тифлисе, был взят на воспитание и усыновлен родным братом жены драматурга, Александром Васильевичем (также Павловичем) Бахметевым<sup>5</sup> [5, с. 135].

Для характеристики Б.А. Бахметева важна личность его, пусть и неродного, отца. А.В. Бахметев был образованным и предприимчивым человеком. В 1872 году он окончил Императорское Московское техническое училище (ныне МВТУ им. Баумана), получив специальность инженера-технолога [17]. На Кавказе он владел заводом глауберовой соли, на котором производилась половина общего количества этого вещества, вырабатываемого в России [14, с. 2], и цементным заводом. Об А.В. Бахметеве похвально отзывался Д.И. Менделеев в своих «Письмах о заводах»: «Г-н Бахметьев, заведя свой цементный завод на Кавказе и пользуясь привозным иностранным цементом, много содействовал быстрому росту Батума ... именно потому, что ввел там стройки из цементной массы. Дома росли скоро и обходились дешево» [8].

Из письма А.Н. Островского с Кавказа от 11 октября 1883 года можно заключить, что брат его жены имел намерение заняться еще и производством соды. «...это дело может их обогатить», – писал драматург жене [13, с. 193]. Предположительно, Бахметев занимался либо имел намерение заняться нефтью. Подтверждением этому сделанный им в 1882 году доклад

о нефтепроводе от Баку до Поти и Батуми [1]. В процитированном выше письме и в дневниковых записях драматург упоминает об осмотре близ Баку нефтяных промыслов и об общении с нефтепромышленниками [12, с. 121, 122], [13, с. 192].

В Батуми Бахметев владел гостиницей, в которой останавливался во время своего пребывания в этом городе А.Н. Островский [12, с. 125], [13, с. 199].

Крупный предприниматель и состоятельный человек, А.В. Бахметев не жалел средств на образование усыновленного ребенка. Борис Бахметев учился в 1-й Тифлисской классической гимназии, которую окончил с золотой медалью в 1898 году, параллельно занимался дома музыкой и языками – французским, английским и немецким.

Окончив в 1902 году Санкт-Петербургский институт инженеров путей сообщения, Б.А. Бахметев продолжил обучение за границей, изучая гидравлику в Швейцарии и методы инженерной работы в США. С 1905 года в течение 12 лет он преподавал в Императорском Санкт-Петербургском политехническом институте, занимая должности профессора на кафедрах гидравлики, гидроэнергетики, теоретической и прикладной механики. В 1911 году защитил докторскую диссертацию по гидравлике.

Не ограничиваясь академической работой, Бахметев основывает контору, занимавшуюся проектированием гидроэлектростанций и ирригационных работ, как по заказам частных компаний, так и Третьей Государственной Думы. Именно Бахметев стоял у истоков многих гидротехнических проектов, завершенных уже при советской власти. Так, он был главным инженером большой компании, планировавшей

строительство гидроэлектростанции на Днестре, главным инженером при проектировании Волховстроя и гидроэлектростанции в Финляндии, принимал участие в разработке проекта по ирригации и орошению Средней Азии [5, с. 135–138].

По мнению современных специалистов, знакомых с работами ученого, Бахметев-гидротехник мыслил широко и нестандартно. В Челябинской области до 2017 года действовала старейшая в России Порожская ГЭС, сооруженная по проекту Бахметева в 1910 году. В 1993 году Порожская ГЭС вошла в заявку на включение в Мировой список памятников индустриального наследия ЮНЕСКО, а тремя годами позднее ей был присвоен статус памятника культурного наследия регионального значения [18].

Интенсивную научную и проектную деятельность прерывает Первая мировая война. Став членом Военно-промышленного комитета и Закупочной комиссии, Бахметев занимается организацией поставок снаряжения для армии из Англии и США. В 1917 году для решения вопросов закупок он направляется в США как товарищ (то есть заместитель) Министра торговли и промышленности Временного правительства, а вскоре назначается послом России в США.

Бахметев с огромным успехом выступает в Конгрессе и Сенате; объезжает крупные американские города, где произносит речи на митингах и собраниях, встречается с представителями политической и деловой элиты, пропагандируя образ новой, демократической России и добиваясь со стороны США максимальной поддержки России в войне. Достижению целей способствовали прекрасное владение послом английским языком и ораторским искусством,

знание обычаев страны, многочисленные знакомства, завязанные им ранее в деловых и политических кругах [5, с. 138–140].

После октябрьского переворота в России российский посол заявляет, что новая власть не отражает духа и настроений народа. В ответ американское правительство подтверждает дипломатический статус Бахметева, признав его истинным представителем России [5, с. 144].

На этом посту Бахметев находился пять лет, оказывая заметное влияние на формирование американской политики по отношению к событиям в России. Американское правительство разрешило Бахметеву использовать кредиты, выделенные Временному правительству, для финансирования антибольшевистского движения, поставок белым армиям Колчака, Деникина и Врангеля<sup>6</sup>.

После подписания в 1922 году Раппальского договора Бахметев прекращает работу в качестве посла. Обосновавшись в Нью-Йорке, он занимается предпринимательством: открывает ряд фирм научно-технического характера, а также становится председателем совета компании «Lion Match Co» по производству спичек, принесшей ему баснословную прибыль.

Получив материальную независимость, бывший посол возвращается к занятиям наукой и преподаванию. В 1931 году он становится профессором Колумбийского университета в Нью-Йорке (кафедра гражданского строительства), отказавшись от жалованья. Ученый внес существенный вклад в развитие гидродинамики, был организатором, учредителем и членом многочисленных научных фондов, ассоциаций, обществ, имел награды за научную работу [5, с. 155–157]. Его труды

издавались и в Америке, и России, причем, не только в дореволюционной, но и в советской<sup>7</sup>.

Приняв в 1934 г. американское гражданство, Б.А. Бахметев продолжает активно содействовать русским эмигрантским культурным и благотворительным учреждениям. В 1936 году он инициировал создание гуманитарного фонда («Бахметевский Гуманитарный фонд») и много лет возглавлял его. Фонд спонсировал различные исследовательские проекты в области истории, экономики, оказывал помощь в обустройстве в США таким выдающимся деятелям науки, как В. Зворыкин, О. Струве, И. Сикорский, Г. Вернадский, Н. Лосский, помогал в связи с болезнью И.А. Бунину, А.Л. Толстой и многим другим [4].

Долгое время Бахметев собирал документы русской эмиграции, которые явились основой организованного и спонсированного им Архива российской и восточноевропейской истории и культуры при Колумбийском университете. Архив с 1975 года носит его имя – Бахметевский архив – и до сих пор существует на доходы от оставленного Бахметевым капитала. В архиве можно найти фонды Н.А. Бердяева, Г.В. Вернадского, Б.К. Зайцева, И.А. Ильина, Н.О. Лосского, П.Н. Милюкова, В.Д. Набокова, А.М. Ремизова, самого Б.А. Бахметева и многих других [7].

Еще в студенческие годы Бахметев увлекся марксизмом. Позднее, находясь на стажировке в США, он занимался пропагандой социализма среди русских эмигрантов. Являясь активным деятелем социал-демократической партии, в 1906 году Бахметев избирается на IV съезде РСДРП в ЦК партии от меньшевиков.

После революции 1905–1907 гг. он отходит от партийной работы, в дальнейшем придерживается либеральных воззрений [3].

Более тридцати лет Б.А. Бахметев состоял в переписке с адвокатом, послом и политическим деятелем В.А. Маклаковым. Их переписка, изданная в 2001–2002 гг. под названием «Совершенно лично и доверительно!», представляет собой уникальный источник по истории российской революции, гражданской войны и эмиграции и одновременно блестящий образец эпистолярного жанра [16].

Первой женой Б.А. Бахметева была дочь потомственного дворянина, нотариуса Шуйского уездного суда, коллежского секретаря Михаила Васильевича Сперанского<sup>8</sup>, Елена Михайловна Сперанская (1880–1921). Е.М. Сперанская-Бахметева являлась слушательницей Санкт-Петербургского женского медицинского института, с 1914 по 1917 год работала в Императорском клиническом институте великой княгини Елены Павловны [26].

Любопытно, что венчались они в церкви Св. Николая в Бережках, видимо, совместив это важное в их жизни событие с летним отдыхом в недавно отстроенной в Щелькове «новой усадьбе» Шателенов. Венчание состоялось 29 июля 1905 года, поручителями по невесте были Михаил Андреевич Шателен и управляющий Островских-Шателенов Николай Алексеевич Любимов, по жениху – сын драматурга, Александр Александрович Островский, и брат М.А. Шателена – Сергей Андреевич Шателен [25, лл. 100 об.–101].

Помимо 1905 года, Б.А. Бахметев приезжал в Щельково, исходя из датировок сделанных им здесь фотографий и фотографии, на которой запечатлен он

сам, как минимум, дважды – в 1907 году и около 1911–1912 годов. Здесь он общался с двоюродными братьями и сестрами и другими родными, вместе с ними совершал поездки по окрестным деревням, запечатлевая их на снимках. Благодаря его фотографии мы имеем представление о флигеле при доме А.Н. Островского, где располагались кухня, прачечная и квартира управляющего<sup>9</sup>.

21 июля 1951 года Б.А. Бахметев скончался в своем имении в городке Брукфилд, расположенном в 120 км от Нью-Йорка. По завещанию, большая часть принадлежавшего Бахметеву движимого и недвижимого имущества поступала в распоряжение Гуманитарного фонда. Имущество, завещанное его родственникам (второй жене, падчерице и сестре), после их смерти также должно было перейти к этому фонду [4, с. 385–386].

Собранная Бахметевым коллекция русской живописи, графики, гравюр (работы художников Б.М. Кустодиева, И.Е. Репина, И.И. Шишкина, Н.С. Гончаровой, А.П. Лебедевой-Остроумовой, К.А. Сомова, И.И. Машкова), иконописи и изделий из слоновой кости вскоре после ликвидации фонда в 1971 году была передана в дар Метрополитен-музею в Нью-Йорке [23]. Другая часть коллекции, куда входили «Спящая девочка» (1923) З.Е. Серебряковой, «Луна» (1923) П.П. Кончаловского, «Портрет Бориса Бахметева» (1935) А.Е. Яковлева и другие работы, в 2015 года была выставлена на знаменитом аукционе Сотбис.

Талантливый ученый и инженер, дипломат и политик, успешный предприниматель и меценат, блистательный интеллектуал и коллекционер – таковы грани личности Б.А. Бахметева. «человека дела, сумевшего реализовать себя и в России, и в Америке» [5, с. 166].

Яркие, неординарные личности М.А. Островской и Б.А. Бахметева представляют для нас особенный интерес в свете характеристики семей Островских и Бахметевых.

### Примечания

<sup>1</sup> Музей-заповедник «Щелыково». ЩКП-12329.

<sup>2</sup> Музей-заповедник «Щелыково». ЩКП-13.

<sup>3</sup> Основные публикации М.А. Островской: Валаам. СПб.: С.-Петербург. общ-во грамотности, 1907. 68 с.; Описание документов, поступивших в Археографическую комиссию из Вятской казенной палаты. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1907. 51 с.; Четыре древние частные грамоты. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1908. 8 с.; К вопросу об истории северных крестьян // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). № 8. 1909; Великорусские миры в XVI–XVII веках. Архангельск: [б. и.], 1910; Великорусские миры в XVI и XVII вв. // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). №13. 1910; Новый документ к вопросу о крестьянском выходе во второй половине XVI в. // Известия СПб. Политехнического института. Отд. наук эконом. и юрид. Т. 13. СПб.: [б. и.], 1910. С. 113–117; К вопросу о брожении 1650 года // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. Кн. 4. 1911. Кн. 4. М.: Синодальная тип., 1911; О древне-русском одиначестве // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). 1911. № 12; О древне-русском одиначестве // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). 1911. № 15; О древнерусском одиначестве. Архангельск: Губ. тип., 1911. 15 с.; Судное дело XVII в. по поводу складной записи. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1911. 10 с.; Древне-русский Северный мир // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). 1912. № 3; Древне-русский Северный мир // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (Журнал жизни Северного края). 1912. № 4; Древнерусский северный мир. Архангельск: Губ. тип., 1912. 22 с.; Из жизни новгородского посадского мира в XVII в.: Реферат, прочит.

в заседании Рус. секции Ист. о-ва 14 дек. 1911 г. М.А. Островской. СПб.: тип. М.М. Стасюлевича, [1912]. 12 с.; Из истории вятских инородцев. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1912. 32 с.; Строй русской северной деревни XVI–XVIII веков // Журнал Министерства народного просвещения. Новая серия. 1912. Ч. 42 (декабрь); Поморские видения 1611–1613 годов // Научный исторический журнал. 1914. № 4. Т. 2. Вып. 2; Волесть и ее закрепощение // Труд в России. 1924. Кн. 2. № 1; К истории социальной борьбы в Новгороде XVII века / Сев. бюро краеведения. Вологда: [б. и.], 1924.

<sup>4</sup> Вероятно, В.Д. Метальников являлся дальним родственником опекаемой: его псевдоним был Грибовский, такую же фамилию носила мать М.А. Островской в первом браке.

<sup>5</sup> Существует предположение, что Б.А. Бахметев мог быть внебрачным сыном А.В. Бахметева [5, с. 135].

<sup>6</sup> Деятельность Б.А. Бахметева на посту посла оценивается историками по-разному. Так, О.Г. Гончаренко обвиняет Бахметева в многолетних финансовых злоупотреблениях, именуя его «заурядным ловкачом» [6]. О.В. Будницкий утверждает, что бывшие под контролем посольства казенные деньги были истрачены по назначению – на поддержку антибольшевистских движений и русских беженцев. При этом он не исключает, что средства Центрального Военно-Промышленного Комитета, также бывшие в распоряжении посла, «были «растворены» в бахметевском наследстве и перешли после его смерти в распоряжение Гуманитарного фонда», созданного Бахметевым [4, с. 384–385]. Однако историк обращает внимание на то, что суммы, потраченные Гуманитарным фондом на поддержку русских эмигрантов, «существенно превысили сумму средств ЦВПК, находившуюся в распоряжении Бахметева», так как Гуманитарный фонд постоянно наращивал свой капитал [4, с. 384–385].

<sup>7</sup> Труды Б.А. Бахметьева: Современные гидроэлектрические устройства. СПб., 1907. 28 с.; Гидроэлектрическая установка на реке «Сатке»: Докл. XIII Съезду рус. деятелей по вод. путям в 1911 г. СПб.: Паровая скоропечатня М.М. Гутзаца, 1911. 13 с.; Краткое пособие для работ в Гидравлической лаборатории СПб. политехнического института имп. Петра Великого. 3-е изд. СПб.: Касса взаимопомощи студентов СПб.

политехн. ин-та имп. Петра Великого, 1912. 40 с.; Гидравлика: (Общ.курс): Пособие для студ. Инж. строит. отд. СПб. политехн. ин-та... Ч. 1–2. СПб.: Касса взаимопомощи студентов С.-Петербур. политехн. ин-та..., 1913. 136 + 165 с.; Введение в изучение неустановившегося движения жидкости: Вып. 1. Пг.: Касса взаимопомощи студентов Политехн. ин-та имп. Петра Великого, 1915. 98 с.; К вопросу о расчете перепадов: (О формах сопряжения ниспадающей с водослива струи с уровнем нижнего бьефа) / сост. проф. Б.А. Бахметев, пред. совещ. по опыт.-строит. делу; М.З. Отд. земельных улучшений. Пг.: Екатерин. тип., 1916. 33 с.; О равномерном движении жидкости в каналах и трубах. Л.: [Кубуч], 1929 (гос. тип. изд. «Ленингр. Правда»). IV, 244 с.; Таблицы для построения кривых подпора и спада в руслах с прямым уклоном ( $i > 0$ ) по способу проф. Б.А. Бахметева... / Госуд. науч.-мелиорационный инт. Л.: гос. тип. им. Евг. Соколовой, 1929. 69 с.; Гидравлика: Общий курс. Л.: Кубуч, 1932 (тип. «Печатня»). XII, 260 с.; *Hydraulics of open channels*. New York; London: Mc Graw-Hill book co., 1932. XVI, 329 с.; О неравномерном движении жидкости в открытом русле. 3-е изд., испр. и доп. Л.: Кубуч, 1932 (1-я тип. изд-ва Лениблисполкома и Ленсовета). XII, 305 с.; Гидравлика открытых русел / пер с англ. инж. Ф.Я. Нестерука; под ред. проф. Е.В. Близняка. М.: Гострансиздат, 1934 («Образцовая» тип.) 247 с.; Механика турбулентного потока / пер. с англ. доц. А.И. Иванченко под ред. проф. А.А. Сабанева. Л.; М.: Госстройиздат, 1939. 90 с.

<sup>8</sup> В музейном собрании имеется любительская фотография, на которой Е.М. Сперанская-Бахметева изображена вместе с дочерью драматурга М.А. Островской-Шателен на сенокосе, в народных костюмах. Музей-заповедник «Щелыково». ЩКП-28.

<sup>9</sup> Музей-заповедник «Щелыково». ЩКП-8571.

### Список литературы

1. *Бахметев А.П.* О нефтепроводе от Баку до Поти и Батума и о расширении черты портофранко в Батуме для переработки нефти исключительно на сбыт в Европу: доклад 30 авг. 1882 г. СПб.: тип. бр. Пантелеевых, [1882]. 7 с.

2. Библиографический словарь русских писательниц / сост. Н.Н. Голицын. СПб., 1889. 308 с.

3. *Будницкий О.В.* Б.А. Бахметев – дипломат, политик, мыслитель [Электронный ресурс]. URL: // <http://ricolor.org/rz/amerika/ar/lvr/3/> (дата обращения: 10.11.2020 г.).

4. *Будницкий О.В.* Б.А. Бахметев и Гуманитарный фонд // История и историки: историографический вестник. 2008 / отв. ред. А.Н. Сахаров. М., 2010. С. 363–390. [Электронный ресурс]. URL: // [http://ebookiriran.ru/userfiles/file/IiI2008\\_2010.pdf](http://ebookiriran.ru/userfiles/file/IiI2008_2010.pdf) (дата обращения: 10.11.2020 г.).

5. *Будницкий О.В.* Б.А. Бахметев – посол в США несуществующего правительства России // Новая и новейшая история. 2000 г. № 1. С. 134–166. [Электронный ресурс]. URL: // <http://people.bmstu.ru/abcdef/ba.htm> (дата обращения: 10.11.2020 г.).

6. *Гончаренко О.Г.* Дорогой господин посол... Деятельность российского Чрезвычайного и Полномочного посла в США Б.А. Бахметева в 1917–1922 гг. [Электронный ресурс]. URL: // <http://www.intelros.ru/readroom/mir-ipolitika/m11-2012/16942-dorogoy-gospodin-posol.html> (дата обращения: 13.11.2020).

7. *Даниленко О.С.* Бахметевский архив: история создания, основные коллекции, современное состояние // Документ. Архив. История. Современность. Вып. 11. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 352–364.

8. *Менделеев Д.И.* Письма о заводах. Письмо второе [Электронный ресурс]. URL: // <http://www.prom-front.ru/pisma-2> (дата обращения: 10.11.2020 г.).

9. Метальников Владимир Дмитриевич [Электронный ресурс]. URL: // <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/m/metalnikov> (дата обращения 07.11.2020 г.).

10. *Островская М.А.* Земельный быт сельского населения русского Севера в XVI–XVIII вв. СПб.: Тип. Главного управления уделов, 1913. 96 с.

11. *Островская Н.А.* Из воспоминаний о Тургеневе // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1983. С. 57–96.

12. *Островский А.Н.* Вся жизнь – театру / сост., примеч. и имен. указ. Н.С. Гродской; вступ. ст. С.Е. Шаталова. М.: Сов. Россия, 1989. 368 с.

13. *Островский А.Н.* Письмо к М.В. Островской от 11 октября 1883 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 12 / под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1980. С. 192–193.

14. *Рябинин А.* Глауберова соль в России / Комиссия по изучению естественных производительных сил России, состоящая при Российской Академии Наук. Петроград: Первая гос. тип., 1920. 15 с.

15. *Семевский В.И.* Диспут М.А. Островской // Голос минувшего. 1914. № 4. С. 292–297.

16. «Совершенно лично и доверительно!» Б.А. Бахметев – В.А. Маклаков. Переписка 1919–1951: в 3 т. / публ., вступ. статья и коммент. О.В. Будницкого. М.; Стэнфорд: РОССПЭН и Hoover Institution Press, 2001–2002. Т. 1. 568 с.; Т. 2. 672 с.; Т. 3. 672 с.

17. [Список выпускников МВТУ им. Баумана] [Электронный ресурс]. URL: // <http://people.bmstu.ru/abcdef/ba.htm> (дата обращения: 10.11.2020 г.).

18. *Распопов П.* Порожская ГЭС (урочище Пороги) [Электронный ресурс]. URL: // <https://uraloved.ru/mesta/chelyabinskaya-obl/porozhskaya-ges> (дата обращения: 11.11.2020 г.).

19. *Татарина-Островская Н.А.* Мои воспоминания о Н.А. Добролюбове // Н.А. Добролюбов в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1961. С. 263–294.

20. *Тихонов И.Л., Семенова Е.С.* Первая женщина-преподаватель Санкт-Петербургского университета // <http://www.spbumag.nw.ru/2004/06/4.shtml> (Дата обращения: 10.09.2016).

21. Тургеневский сборник / под редакцией Н.К. Пиксанова. Пг.: Огни, [1915]. С. 62–133.

22. *Чернова Л.А.* Литературные занятия и интересы родственного окружения А.Н. Островского // Щельковские

чтения 2016. А.Н. Островский и театральная культура конца XVIII – первой половины XIX века: сборник статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2017. С. 55–71.

23. *Шаму М.* Сокровища русского искусства в Музее Метрополитен [Электронный ресурс] // Третьяковская галерея. № 2. 2020. URL: // <https://www.tg-m.ru/articles/2-2020-67/sokrovishcha-russkogo-iskusstva-v-muzee-metropoliten> (дата обращения: 13.11.2020).

24. *Штакельберг Н.С.* «Кружок молодых историков» и «Академическое дело» // In memoriam: Исторический сборник памяти Ф.Ф. Перченка / сост. А.И. Добкин, М.Ю. Сорокина. М.; СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. 450 с.

25. Метрические книги Николаевской церкви погоста Бережки Кинешемского уезда. Ч. II. Т. 4 // ГАКО. Ф. 56 (Коллекция метрических книг церковей Костромской губернии). Оп. 8. Ед. хр. 10. Лл. 100 об. –101.

26. Сперанская-Бахметева Елена Михайловна // ЦГИА СПб. Ф. 506 (Императорский клинический институт Вел. кн. Елены Павловны. Петроград. 1873–1917). Оп. 1. Ед. хр. 376.





**А.Н. ОСТРОВСКИЙ  
И ЦЕНТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО**



*Я так люблю сцену, столько сделал для  
нее, и, наконец, что важнее всего - театр был  
единственной целью моей деятельности...*

**Александр Островский**

## **«И В НАШЕМ ГОСУДАРСТВЕ КОМИДИЮ ЗАВОДИТ ЦАРЬ ВЕЛИКИЙ...»**

(история русского театра как сюжетная основа «юбилейной» комедии А.Н. Островского «Комик XVII столетия»)

*Аннотация.* В статье исследуется текст комедии А.Н. Островского «Комик XVII столетия» на предмет наличия в нем историко-театральных фактов. Обращаясь к истории написания комедии, автор анализирует работу А.Н. Островского с рядом исторических исследований, в которых факты истории театра нашли отражение. Отмечено, что обнаруженные драматургом историко-театральные факты не давали возможности детальной реконструкции театральной жизни 200-летней давности. Автор приходит к выводу, что главной задачей драматурга являлась не историко-театральная достоверность, а стремление запечатлеть в яркой форме высокой комедии в стихах феномен рождения русского национального драматического театрального искусства.

*Ключевые слова:* история русского театра, первый придворный театр в России, высокая комедия, комедия А. Н. Островского «Комик XVII столетия», сюжетная основа пьесы.

**I.V. Azeeva**  
yrakh@rambler.ru

## **«AND THUS IN OUR COUNTRY THE GREATEST TSAR THE COMEDY BEGINS...»**

(History of the Russian Theatre as a Plot Basis of an «Anniversary» Comedy by A.N. Ostrovsky «The Seventeenth Century Comic»)

*Abstract.* The article explores the text of the comedy «The Seventeenth Century Comic» by A.N. Ostrovsky for historical and theatrical evidences it includes. Turning to the history of

how the comedy was written, the author analyses the work by A.N. Ostrovsky along with a number of historical researches, which evidence the history of theatre. It is noted, that the historical and theatrical facts, revealed by the playwright, haven't given an opportunity to reconstruct details of the theatrical life 200 years ago. The author concludes that the main purpose of the playwright was not to create a historical and theatrical credibility, but to record, in the form of high comedy in verse, the phenomenon of birth of the Russian national dramatic art.

*Keywords:* history of Russian theatre, first court theatre in Russia, high comedy, comedy by A.N. Ostrovsky «The Seventeenth Century Comic», plot basis of the play.

Комедия в стихах А.Н. Островского «Комик XVII столетия» – один из мало востребованных театром текстов великого драматурга. Написанная в 1872 году к 200-летнему юбилею официального открытия театра в России, празднование которого планировалось провести 30 октября, пьеса, с точки зрения практического к ней обращения, остается интересной, пожалуй, только историкам театра. Их внимание к пьесе, в первую очередь, вызвано актуальностью и остротой проблемы, до сих пор не разрешенной в историко-театральном горизонте. Проблема эта может быть выражена вопросом: какой театр в России полагать первым?

За право называться первым в недавнее время (2019) «сражались» два театра, имеющие глубокую и славную историю: Российский государственный академический театр драмы имени Федорова Волкова (Ярославль), основанный в 1750 году и вот уже более года имеющий статус «особо ценного объекта культурного наследия», своеобразную «охранную грамоту» от Президента России, настойчиво именующий себя «Первым русским», и Александринский театр, учрежденный

известным Указом императрицы Елизаветы Петровны в Санкт-Петербурге в 1756 году. Оба театра тесно связаны с именем актера Федора Григорьевича Волкова. В этом сражении ни один из театров не сдал своих исторических позиций. И чтобы окончательно на них закрепиться, театры приняли участие в издании крупных историко-театральных трудов: «Национальный драматический театр России. Александринский театр. Актеры. Режиссеры: энциклопедия» [6]; «Первый театр России: очерки истории театра в Ярославле, документы, воспоминания, 1750–1900» [15].

В вышеописанном «сражении» обе стороны избежали упоминания историко-театральных событий 1672 года, нашедших отражение в комедии Островского «Комик XVII столетия». Однако нельзя обойти вниманием эти события, занимаясь историей российского театра. Не так давно, по историческим меркам, стоять на обычной точке зрения значило – видеть «...основание русского театра в устройстве, при царе Алексее Михайловиче, “Комедийной Хоромины”; тогда надо отнести начало русского театра к концу XVII века, а именно к 4 июня 1672 года, когда был отдан царский приказ “учинить комедию”, на подмостках “Комедийной Хоромины”, “Книгу Есфирь”, что и было исполнено 17 октября 1672 года» [2, с. 10–11].

Вряд ли исследование текста комедии «Комик XVII столетия» с целью выявления в нем историко-театральных фактов позволит ответить на выше поставленный вопрос (какой театр в России полагать первым?), но анализ текста комедии, работы Островского с историческими исследованиями, в которых факты истории театра нашли отражение, позволит понять историко-театральную позицию самого драматурга.

В историческом сознании 1672 год – год рождения императора Петра I. 1872 год – год празднования 200-летия со дня рождения императора Петра I. Островский, его историко-театральное сознание в частной переписке юбилей императора не отражает. Заканчивая пьесу, драматург 26 августа 1872 года сообщал Федору Алексеевичу Бурдину, своему другу, артисту Александринского театра, связи которого в бюрократическом и театральном мире позволяли ускорить проведение пьес Островского через цензуру: «Новую пьесу я кончу на днях и тогда буду просить тебя употребить все усилия, чтобы она скорей прошла цензуру и Комитет. Она должна пойти в Москве 19-го октября в бенефис Живокини 2-го» [12, с. 236].

Известно, что Бурдин советовал своему другу поставить «Комика...» в Петербурге, на сцене Александринского театра. Однако Островский в письме от 17 ноября 1872 года просит Бурдина: «Если бы ты мог как-нибудь устроить, чтобы “Комик” совсем не пошел в Петербурге, то оказал бы мне величайшую услугу» [10, с. 240]. А через несколько дней, в письме от 23 ноября, отказывается от просьбы: «С “Комиком” делайте, что хотите; если захотят поставить, ты меня уведошь, – тогда я пришлю переделку окончания» [11, с. 240]. Почему Островский хочет, чтобы «Комик» «совсем не пошел в Петербурге»? Причина понятна. Историко-театральное чутье подсказывает ему, что пьесе о том, как в Москве было положено начало русскому театру, не место на сцене Петербурга. И это задолго до 1900 года, когда на фоне празднования 150-летия открытия Федором Волковым театра в Ярославле, начинает на первый план выходить фигура Волкова и формируется почва для спора Ярославля

и Петербурга о том, чей театр был первым. Однако Островский понимает значение столичной сцены и столичной бюрократической машины: здесь решаются судьбы и театров, и людей театра. Отсюда обреченное: «С “Комиком” делайте, что хотите...». При жизни драматурга «Комика...» в Петербурге не поставят. По иронии судьбы, эта юбилейная пьеса Островского будет поставлена уже не в Петербурге, а в Ленинграде в 1923 году, к 100-летию со дня рождения Островского в Ленинградском театре юных зрителей (ныне ТЮЗ им. А.А. Брянцева).

Премьера пьесы состоялась в Москве, в Малом театре 26 октября 1872 года, в бенефис Дмитрия Васильевича Живокини (Живокини 2-го), сына основателя актерской династии Василия Игнатьевича Живокини. Живокини-младший исполнил роль подъячего Клушина.

История русского театра не могла быть не важна для масштабного человека театра, кем был Островский. Он не мог пройти мимо юбилейной даты, связанной с театром, с городом, вблизи центра которого, в Замоскворечье, драматург родился. В ходе работы над пьесой и ее постановкой Островский вынужден стать историком театра. В частности, уже в стадии работы над спектаклем в письме к своему другу Николаю Александровичу Дубровскому, чиновнику Московской дворцовой конторы, архивисту и археологу, он просит: «Сходи к Ивану Егоровичу Забелину и поклонись ему в ноги (а после я тебе поклонюсь), а проси его вот о чем: чтобы он начертил тебе на бумажке постановку декораций для Постельного крыльца, так, чтобы та часть его, которая выходила к нежилым покоем, приходилась к авансцене, далее, чтоб

*видна была каменная преграда, место за преградой и ход на государев верх* (курсив А.Н. Островского. – И.А.). Мне это очень нужно для комедии, которую я кончил...» [9, с. 238]. набросок декораций драматург хотел получить и получил от одного из ведущих российской археологов и историков своего времени, крупнейшего специалиста по истории Москвы Ивана Егоровича Забелина.

О том, что Островский историко-театральные факты полагал весьма важными в работе над текстом «Комика...», свидетельствует письмо к драматургу Николаю Саввичу Тихонравову, известного русского филолога, историка русской литературы, предметом интереса которого была и истории театра: «После Вашего отъезда я нашел документ, на котором я основываю существование списков ролей при Алексее Михайловиче. Вот это место: “1673 года января в 22 день в приказе Галицкие чети окольникову Артемену Сергеевичу Матвееву... магистр Яган Годфрид, что ему надобно на комедию, подал роспись, а в ней пишет: что надобно на комедию: 1-е платья многово нет 4-е четыре дести бумаги, написать робятом комедия”. Из других подробностей доклада надобно заключать, что готовились ко второму представлению Есфири или первому Иудифи. <...> P.S. Из этого же доклада видно, что для репетиций комедии требовалось три дня» [7]. Об этом же свидетельствует и письмо драматурга к Ф.А. Бурдину: «От Николая Саввича я получил интересные материалы» [14, с. 227]. Тихонравов и Забелин были главными историко-театральными консультантами Островского, лицами, от которых он «пользовался материалами» [13, с. 239]. Для Тихонравова работа с Островским была не

менее важна. Драматург во многом спровоцировал у исследователя глубокий интерес к истории русского театра, результатом чего стал уникальный историко-театральный текст – запись речи «Первое пятидесятилетие русского театра», произнесенной Тихонравовым в Торжественном Собрании Императорского Московского Университета 12 января 1873 г. [17]. Со дня премьеры «Комика...» в Малом театре прошло чуть больше двух месяцев.

Островский, полагая важным глубокое погружение в историю русского театра, однако в тексте пьесы не стремится к подлинной реконструкции истории театра. К тому же те исторические факты, которые он получил от Тихонравова, не давали возможности детальной реконструкции событий 200-летней давности. Ему необходимо было из истории русского театра выкристаллизовать миф о его рождении. Возможно, отсюда и стихотворная форма комедии. Вслед за «Комиком...» в стихах будет написана «Снегурочка» (1873). «Комик...» стал своеобразной поэтической разминкой перед написанием пьесы, которая займет в истории театра, литературы и музыки заметное место.

К исторической дате Островский не имеет цели написать историческую драму (комедия в стихах, в трех действиях с эпилогом). История и современность причудливо сплетаются в тексте. Действие первое. Лица. Юрий Михайлов, режиссер в труппе Грегори. Режиссер – термин значительно более поздний, чем время действия «Комика...». Понятие «режиссура» возникло сравнительно недавно, во второй половине XIX века. Впервые это слово появилось в 1820 году. При жизни Островского термин используется уже активно, в том числе и самим драматургом. Следовательно,

употребление термина в описании действующих лиц, живущих в 1672 году, сомнительно. Тем более сомнительно, помня, что Грегори – немец. (Этимология слова «режиссер»: происходит от франц. *régisseur* «управляющий», от гл. *régir* «править, управлять; руководить»). Бесспорно и очевидно, что Иоган Готфрид Грегори – фигура историческая. Один из комедиантов обращается к Грегори – Яков Готфридыч (Иоганн (Яган) Готфрид Грегори), Матвеев обращается к нему – Яган Готфридыч. Имел место пастора при новой кирке. В тексте Островского: *«Я пастор сам, такой, как поп у русских...»* [8, с. 255]. Выше упомянутый режиссер Юрий Михайлов, окольныйчй Артемон Сергеевич Матвеев, царицын дворецкий Абрам Никитич Лопухин – тоже реально жившие в эпоху царя Алексея Михайловича люди. Происходящая в 1672 году подготовка к представлению и исполнение на сцене «Комедийной Хоромины» «Книги Есфирь» – исторический факт.

Однако Островскому не столько важно обратиться к истории как таковой, сколько заявить о том, что время пришло открывать собственный (русский) театр:

Матвеев – Лопухину:

Комедию для чести государской  
 Иметь давно пора, и речи нет.  
 Недаром же у прочих государей  
 При всех дворах она заведена [8, с. 258–259].

В репликах Артемона Матвеева Островский фиксирует и «технологию» формирования русского театра:

Что можно взять, возьмем у иноземцев.  
 Чего нельзя – покуда подождем [8, с. 259].

Ждать русскому театру придется довольно долго. И тот же выше упомянутый Федор Волков все еще будет брать, «что можно взять», у иностранцев.

Однако следующие слова Артемона Матвеева – важная констатация того, что один из этапов развития русского театра пройден:

Пора сменить шутов, шутих и дур,  
Неистовства на действия комедийны [8, с. 259].

Смена «неистовств» на «действия комедийны» тесно связана с появлением на свет будущего императора Петра I. Еще в утробе матери он способствовал движению русского театра вперед. Об этом пишет Старикова Людмила Михайловна, один из наиболее авторитетных специалистов по истории русского театра XVII–XVIII вв.: «С молодой царицей в кремлевские терема пришел новый дух... он отважно пыталась внести повсюду веселье. <...>. Был в Кремле и специальный “Потешный дворец”, где изредка тешили царя и его приближенных заезжие акробаты, балансеры на проволоке, фокусники, оказавшиеся при иностранном посольстве, и свои карлы и юродивые. Для пригожей царицы, готовящейся стать матерью, подобные развлечения не очень подходили. Нужно было что-то более изящное, и ближайший боярин Матвеев подсказал “учинить комедию” <...>. 30 мая 1672 года царица родила царевича – предстояла длинная череда торжеств, в ряду которых отвели место и “комедии”. Так, с рождением у Натальи Кирилловны первенца (будущего Петра I), на Руси рождался ее первенец-театр, и это означало не просто появление новой потехи, а являлось шагом в другую эпоху» [16; с. 41, 45].

У Островского в тексте читаем: «Забавы великие для матушки царицы готовятся» [8, с. 29]. Драма-тург не акцентирует так отчетливо связь появления новых театральных форм с рождением будущего императора, однако об этом помнит. Для него, пишущего пьесу не к юбилейной дате императора Петра I, а к юбилею основания русского театра, важнее зафиксировать «шаг в другую эпоху» – времени «комедийных действ». Эпилог «Комика...», действие которого происходит 4 июня 1672 года, разыгрываемый на том самом Постельном крыльце, набросок которого сделал для Островского И.Е. Забелин, может быть прочитан как манифест будущего русского театра, оставившего за своей спиной скоморошество. Здесь Грегори заявляет о том, что он не скоморох, здесь он возвеличивает роль комика, у которого:

...В числе даров Господних, есть один  
Спасительный: порочное и злое  
Смешным казать, давать на посмеянье.  
Величия родной земли героев  
Восхвалять и честно и похвально;  
Но больше честь, достойно большей славы  
Учить людей, изображая нравы [8, с. 305–306].

Здесь приближенный к царю окольный Артемон Матвеев заявляет:

И в нашем государстве  
Комедию заводит царь великий  
На пользу нам; народ ее полюбит... [8, с. 306].

Если рождение будущего императора Петра I способствовало движению русского театра вперед, то торжества 1872 года по случаю 200-летия со дня рождения Петра I печально отразятся на судьбе премьеры

«Комика...»: на их фоне ее мало кто заметит, а кто заметит – посчитает неудачей и Островского, и Малого театра.

Как уже отмечалось, Островский находился во время написания комедии под сильнейшим влиянием Тихонравова. Но не в стремлении к историко-театральной достоверности, которая могла бы быть обеспечена трудами Тихонравова, а в стремлении запечатлеть в тексте пьесы сам феномен рождения русского национального драматического театрального искусства: уход от скоморошества к театральному действу, в основе которого не только принципиально иное понимание актерского искусства, но и новый материал – драматургический, к сожалению, далеко не национальный: сюжеты, истории из Библии.

Обнаруженные драматургом историко-театральные факты не давали возможности детальной реконструкции театральной жизни 200-летней давности. Главной задачей драматурга становится не историко-театральная достоверность, а стремление запечатлеть в яркой форме высокой комедии в стихах феномен рождения русского национального драматического театрального искусства. Задача невероятно сложная, учитывая тесную зависимость русского театра от европейской традиции, укорененность в ней и через влияние европейской драматургии, и через воздействие зарубежного театра как такового, доминировавшего на русской сцене XVII–XVIII веков. Н.Н. Евреинов, режиссер-практик, теоретик и историк русского театра полагал, что русский национальный театр окончательно сформировался лишь в первой трети XIX века [2, с. 11], а Островского предлагал «по справедливости» «признать основоположником чисто-русской драматургии» [2, с. 289]. Высказывание

дискуссионное и даже провокативное. Однако принять его во внимание стоит, заметив хотя бы то, что именно с этого времени (времени Н.В. Гоголя и М.С. Щепкина) русский национальный театр начинает развиваться стремительно и уже на рубеже XIX–XX века занимает лидирующие позиции в европейском театральном искусстве. Автор данной статьи в одной из своих публикаций подробно рассматривала значительное влияние одной из зарубежных традиций на формирование и развитие русского театра [1].

У «Комика...» грустная театральная судьба юбилейной пьесы, осложненная еще и тем, что событие, юбилею которого она посвящена, приурочена, либо сомнительно для целого ряда историков театра, либо – в тени театральных событий середины XVIII века. Однако о ней вспомнили в 1922 году в Малом театре, в год 250-летия описываемых в пьесе событий. Постановку поручили начинающему режиссеру Федору Николаевичу Каверину, это была его первая постановка на сцене театра. Вряд ли театр полагал эту постановку важной в своей репертуарной политике, отдавая ее молодому режиссеру, но не отметить юбилейную дату не могли, пусть и так. К сожалению, режиссер оказался в плену у яркой театральности скоморошества, отправленной Островским на второй план как явление вчерашнего дня, как предтеча рождения театра. «В “Комике”, – пишет об этом спектакле П.А. Марков, – он добросовестно воскресил быт давней Москвы, чтобы неожиданно развернуть в отдельных кусках интермедий заинтересовавшую его русскую балаганность. За всеми нарядами спектакля “скоморошество” было для Каверина живительным зерном» [5, с. 491–492]. В этом случае события рождения русского театра

снова оказались в тени скоморошества, то есть того, от чего Островский стремился уйти. Кстати, П.А. Марков – едва ли не единственный театральный критик, историк театра, обративший на пьесу и на спектакли по ней серьезное внимание [3; 4; 5].

Возможно, задача написать достойную в художественном и историко-театральном отношении пьесу к юбилейной театральной дате заведомо обречена на театральный провал. История театра, к сожалению, таких пьес не знает.

### Список литературы

1. *Азеева И.В.* Французский след. Франко-русский театральный диалог в контексте истории, традиции, школы и современной жизни театра // Вопросы театра. 2011. № 1–2. С. 172–184.

2. *Евреинов Н.Н.* История русского театра с древнейших времен до 1917 года. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1955. 411 с.

3. *Марков П.А.* В студии Малого театра. «Комик XVII столетия» // Марков П.А. О театре: в 4 т. Т. III. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 106–110.

4. *Марков П.А.* Студия Малого театра // Марков П.А. О театре: в 4 т. Т. IV. Дневник театрального критика. 1930–1976. М.: Искусство, 1977. С. 21–36.

5. *Марков П.А.* Ф.Н. Каверин // Марков П.А. О театре: в 4 т. Т. III. Дневник театрального критика. М.: Искусство, 1976. С. 490–493.

6. Национальный драматический театр России. Александринский театр. Актеры. Режиссеры: Энциклопедия. СПб.: Балтийские сезоны, 2020. 834 с.

7. Письма Н.С. Тихонравова к А.Н. Островскому // Неизданные письма к А.Н. Островскому: из архива А.Н. Островского. М.-Л.: Academia, 1932. 741 с. [Электронный документ]. Режим доступа: [http://az.lib.ru/t/tihonrawow\\_n\\_s/text\\_1885\\_pisma\\_k\\_ostrovskomu.shtml](http://az.lib.ru/t/tihonrawow_n_s/text_1885_pisma_k_ostrovskomu.shtml) (Дата обращения 15.11.2020)

8. *Островский А.Н.* Комик XVII столетия // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 6. Пьесы. 1871–1874 / сост. К.Н. Державин; подгот. текста и коммент. к комедии «Комик XVII столетия» Н.В. Водовозова. М.: ГИХЛ, 1950. – Пьеса: С. 222–306. Комментарии: С. 370–372.

9. *Островский А.Н.* Письмо к Н.А. Дубровскому от 12 сентября 1872 г. Щельково // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 238.

10. *Островский А.Н.* Письмо к Ф.А. Бурдину от 17 ноября 1872 г. Москва // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 240.

11. *Островский А.Н.* Письмо к Ф.А. Бурдину от 23 ноября 1872 г. Москва // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 240.

12. *Островский А.Н.* Письмо к Ф.А. Бурдину от 26 августа 1872 г. Щельково // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 235–236.

13. *Островский А.Н.* Письмо к Ф.А. Бурдину от 27 сентября 1872 г. Щельково // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 239.

14. *Островский А.Н.* Письмо к Ф.А. Бурдину от 28 января 1872 г. Москва // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 14. Письма. 1842–1872. М.: ГИХЛ, 1953. С. 226–227.

15. Первый театр России: очерки истории театра в Ярославле, документы, воспоминания, 1750–1900 /авт. и состав. М.Г. Ваняшова. Ярославль: Академия 76, 2020. 440 с.

16. *Старикова Л.М.* Москва стародавняя: Герои жизни и сцены. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1998. 384 с.

17. *Тихонравов Н.С.* Первое пятидесятилетие русского театра. Речь, произнесенная в Торжественном Собрании Императорского Московского Университета 12-го января 1873 г. М.: В унив. тип., 1873. 35 с.

УДК 821.161.0

*И.А. Едошина*  
tettixgreek@yandex.ru

**ЗАМЕТКИ О СПЕКТАКЛЕ ПО ПЬЕСЕ  
А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА»  
НА СЦЕНЕ БРЯНСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ  
ИМ. А.К. ТОЛСТОГО  
(Премьера 18 сентября 2020 года)**

*Аннотация.* В статье дается описание и анализ спектакля Брянского театра по пьесе А.Н. Островского «Последняя жертва» (режиссер Анатолий Слюсаренко). Отмечаются особенности в режиссерском прочтении пьесы, построении фабулы. Указываются специфические особенности в игре актеров. Обращается внимание на сценическую форму спектакля, ее художественное решение.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, Брянский театр, режиссерское решение, игра актеров, сценография, световое решение.

*I.A. Yedoshina*  
tettixgreek@yandex.ru

**NOTES ON THE PLAY BY A.N. OSTROVSKY  
«THE LAST VICTIM» ON STAGE OF BRYANSK  
DRAMA THEATER NAMED AFTER A.K. TOLSTOY  
(Premiere took place on September 18, 2020)**

*Abstract.* The article describes and analyzes the performance of the Bryansk Theater based on the play by A.N. Ostrovsky «The Last Victim» (directed by Anatoly Slyusarenko). The author notes features in the directorial reading of the play, the construction of the plot. Specific features in the game of actors are stressed. Attention is drawn to the stage form of the performance, its artistic solution.

*Keywords:* A.N. Ostrovsky, Bryansk Theater, director's decision, actor's game, scenography, light decision.

Режиссер-постановщик – Анатолий Слюсаренко  
Художник-постановщик – Игорь Капитанов  
Художник по костюмам – Андрей Климов  
Музыка – Vladlen Pupkov, Fariborz Lachini  
Художник по свету – Никита Пивоваров

Вначале несколько слов о самой пьесе, которую С.Н. Дурылин отнес к лучшим пьесам Островского, поставив в один ряд с «Лесом» и «Бесприданницей» [с. 5].

«Последняя жертва» относится к исканиям драматурга в области драматургической формы, в которую можно было бы упаковать волновавшие Островского мысли о современном театре и театральных формах на пути к пьесе «особого сорта» – к «Бесприданнице». Именно мучительным поиском можно объяснить, что обычно быстро пишущий пьесы Островский здесь словно запнулся. Первые записи о пьесе относятся к декабрю 1874 г. Общий план пьесы появляется в начале января 1875 г. Вновь к своему замыслу драматург возвращается 24 августа 1877 г. и 26 октября завершает свою работу над ней. В образовавшиеся три года он пишет: «Волки и овцы» (1875), «Богатые невесты» (1875), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1876). Во всех трех пьесах мотив женитьбы играет значимую роль в развитии фабулы, в «Последней жертве» он сопровождается свободными отношениями молодой вдовы Юлии Тугиной с молодым человеком Вадимом Дульчиным. Уже в начале пьесы Юлия давно принадлежит Дульчину, видит в нем будущего мужа,

а потому тратит на его содержание свои деньги, беря, правда, при этом с него расписку. Такая вот любовь. Она вдова, ее рано выдали замуж за человека, много ее старше. Потерпев неудачу с Дульчиным и не желая жить в нищете, она добровольно соглашается на брак с «румяным стариком» Прибытковым. Фабульная простота наводит на мысль, что существо пьесы вовсе не в любви, которая здесь только повод для пьесы. Главное – в ее драматургической форме, что, думается, сумел прочесть режиссер-постановщик спектакля Анатолий Слюсаренко.

Режиссер довольно вольно распоряжается самой пьесой, переставляя эпизоды в соответствии со своим замыслом. Так, начинается спектакль с 8-го явления третьего действия, где речь идет о плохих и хороших деньгах. Подобного рода перестановки мне доводилось видеть не единожды. Из недавнего – спектакль «Не от мира сего» Е. Половцевой на сцене филиала театра Пушкина в Москве (сентябрь 2017), о котором театральная критик Е. Федоренко заметила: «Смотреть этот умный и стильный спектакль – удовольствие, любопытно расшифровывать символы, считать современные аллюзии, разбирать мотивы, следить за актерскими перевоплощениями» [3].

Вот и в спектакле «Последняя жертва» режиссерская «вольность» в обращении с текстом не вызывает внутреннего сопротивления. Режиссер словно развивает задумку автора, введшего в пьесу целую группу не очень понятных «клубных» людей: Иногородный, Москвич, Наблюдатель, Разносчик вестей, Три приятеля (1-й – безукоризненно красивый, 2-й – средних лет, с геморроидальным лицом, 3-й – старик), плюс пестрая толпа кавалеров и дам в разнообразнейших

костюмах. Такого количества клубного люда в спектакле нет, но часть есть и представляет мужскую группу (арт. Д. Ненахов, И. Беззуб, к которым присоединяются артисты, играющие иные мужские роли). Группа работает очень слаженно, то сообщая необходимую информацию, то реагируя на происходящие события. Собственно, с них и начинается спектакль. Они сначала метут, как я понимаю, бумажки-деньги, потом снимают одежды дворников и превращаются в посетителей клуба, рассуждающих о деньгах и временах. Такого рода фрагментарность, заявленная с самого начала, присуща драматургическому дару Островского. В его пьесах выхватывается какой-то эпизод из жизни, Бог вещь откуда взявшийся и неведомо куда уходящий, отсюда открытость финалов, зачастую оставляющих острое щемящее чувство вне зависимости от жанровой принадлежности пьесы. Эту особенность драматургии Островского позднее усвоит А.П. Чехов [подробнее см.: 2].

В первом явлении 1-го действия Глафира Фирсовна (засл. арт. РФ Л. Шлянцева) приходит в гости к Юлии Тугиной (арт. Ю. Ростопчина), своей племяннице. Но по режиссерскому решению, не одна, а в сопровождении нескольких спутниц, из которых у каждой есть свои слова, но не только те, что они подчас произнесут вместо Глафиры Фирсовны, а и из других пьес Островского, например, «Женитьбы Бальзаминова» (известные слова свахи о надобности ее профессии) и т.д. Это женская группа под названием «тетки Юлии Тугиной» (засл. арт. М. Финогенова, арт. Л. Захарова, Т. Сычева, Ю. Филиппова, Е. Дигина, М. Максимова). Им режиссер доверил произнесение слов из других пьес Островского, в некоторых местах – слов,

которые в пьес должна бы говорить Глафира Фирсовна. Очень выразительная группа, которая вносит в пьесу, как и мужская группа, взгляд со стороны, отражает особенности мировосприятия.

В финале спектакля Михевна (О. Македонская) произнесет известный монолог Феклуши об умалении времени и суетности человеческой жизни из «Грозы». И таким образом режиссер закольцовывает начало и конец спектакля. В принципе, вполне логично, ибо слова «конец» и «начало» в русском языке однокоренные. С этой ролью прекрасно справляется Михевна (как выяснилось, ее играет совсем молодая актриса), которая на протяжении всего спектакля не только виртуозно включается в развитие фабулы, но еще умеет оценить то или иное событие. Потому столь органично звучат слова Феклуши в ее исполнении. Потому, повторю, режиссерский замысел вполне адекватен не только пьесе, но и мировоззренческим ориентирам драматурга в целом.

Режиссер построил спектакль, используя групповые сцены как знак той самой суетности бытия, на фоне которой разворачиваются основные события. Группы не молчаливы, активно участвуют в происходящем то словом, то жестом. Они же фактически задают общий темпоритм спектаклю. В этом же плане используется центральный подвижный образ беседки, держащей на себе композиционную и смысловую нагрузку некоего бытия: то ли ушедшего, то еще недостроенного, то ли вообще брошенного. А просматривающиеся тяжеловесные балконы по бокам сцены создают иллюзию когда-то бывшей богатой жизни. На полу сбоку от балконов поставлены какие-то не очень ясные предметы, похожие на натянутые сетки.

При всей внешней простоте в сценографическом решении спектакля его отличает какая-то особенная изысканность. Художник-постановщик Игорь Капитанов помогает понять режиссерский замысел, выводя фабулу за рамки частных судеб и придавая всей истории, происходящей на сцене, притчевый характер. Абсолютно в унисон с художником-постановщиком – работа художника по свету Никиты Пивоварова.

В результате рождается особое надмирное пространство. Где-то здесь, в этом направлении, как мне думается, шли поиски самого Островского в области построения специально не-бытового пространства в пьесе, одно из рабочих названий которой было «Жертвы века». Это именование проливает свет на замысел автора: в пьесе нет правых и виноватых, все – жертвы суеты сует в поисках земных (отмирных) богатств. Островский-драматург интуитивно двигался в сторону символистского театра, что сумеет позднее увидеть и сыграть Вера Комиссаржевская в «Бесприданнице», этой пьесе «особого сорта», по определению Островского. К сожалению, драматург не оставил никаких пояснений по поводу изменения названия пьесы, остается только догадываться и предполагать. Может быть, это связано все с тем же интуитивным движением к символизму. «Жертвы века» – это очень определенно, почти приговор. «Последняя жертва» – нечто более многозначное. Ведь речь идет не только о тех деньгах, что вымолила Юлия Тугина у Фрола Федулыча Прибыткова (засл. арт. РФ М. Кривоносов), вымолила, пройдя через унижения. Но ведь и для Прибыткова женитьба на разорившейся вдове – жертва его капиталу, и, судя по возрасту, тоже – последняя. А если мы обратимся к каждому из действующих

лиц, то найдем у него если не тот же, то весьма схожий мотив. Думается, что сценографическое и световое решение спектакля вполне соответствует символистским подтекстам в этой пьесе.

В целом световое решение спектакля – изысканное, полное какой-то тайны, чего-то, что не сказано и не может быть сказано словом. В этом плане костюмы, сами по себе очень хорошие, даже классные, наверное, вполне в духе своего времени, в цветовом решении идеально гармонируют с общим колоритом сцены. Но их конкретность, их фактурность не слишком вписывается в общее, достаточно условное сценографическое решение. Возможно, таким образом художник по костюмам Андрей Климов тоже решает режиссерскую задачу, связанную с обрисовкой действующих лиц, помещенных в конкретную жизненную ситуацию – тот самый фрагмент из какой-то бывшей жизни. Но ведь она в любом случае – именно бывшая, а здесь – буквально настоящая. Хотя сами по себе костюмы очень хороши.

Вальсирующая музыка в спектакле решает сугубо функциональные задачи: акцентирует мизансцену, что-то важное в мизансцене, заполняет пространство между эпизодами. Музыка включена в общий темпоритм спектакля.

Спектакль строится на вполне оправданных и уместных паузах, персонажи появляются, как правило, весьма размеренно, неторопливо, или, наоборот, очень быстро. Но всегда движение почти графически вычерчено, всегда четко обозначено, что делает спектакль необыкновенно цельным. Действующие лица появляются откуда-то и уходят, словно истаивают, исчезают, чтобы вновь появиться в нужный момент.

Вместе со сценографией подобное решение придает спектаклю некую недоговоренность, недосказанность, хотя, надо отдать должное актерам: все говорят очень хорошо, внятно, осмысленно, хотя и не без подчас привычного налета театральности. К сожалению, текст пьесы Островского звучит часто весьма приблизительно: пропускаются слова, заменяются на другие, хотя общая мысль, конечно, передается. Но Островский, когда слышал подобное искажение своего текста, а по природе своего дарования был именно драматург-слушач, страшно огорчался.

В целом игра актеров носит ансамблевый характер, у каждого есть свой рисунок роли, неважно, это массовая сцена, диалог, монолог. Различимость актеров не только по одежде, а по способу существования на сцене, понимания смысла этого существования отличают в целом спектакль. Причем, режиссер не боится сопряжения сцен почти комических со сценами высокого драматического звучания, как например, в эпизоде «поцелуй». Дальше Юлия, принеся последнюю жертву – выпросив денег у Прибыткова, уйдет и, почти свернувшись в комочек, прижмется к дереву. Мелькнет фигура Дульчина (арт. Р. Новак), а на первый план выйдет мужская группа и, размахивая пиджаками (намек на значимость этой одежды в 1990-е годы?), будет рассуждать о вариантах отъема денег у вдов. А за их спинами – горестная женская фигурка в неярком свете. Символический финал первого действия.

Второе действие открывается массовой сценой в беседке, где мужчины на подносах носят еду и питье, а из женской группы звучат знаменитые слова свахи из «Женитьбы Бальзамина». Затем – сцена

объяснения Дульчина с Салаем Салтаныхем (засл. арт. РФ А. Кулькин), на заднем плане – Михевна, которая уже и не Михевна вовсе, а Феклуша из «Грозы» Островского. Она рассуждает о том, какие цари бывают в разных странах, обращая свои слова прямо Салаю. Этот рассказ словно списан драматургом с лубочной картинки и странным образом перекликается с именем ростовщика Салая, придавая ему черты властителя мира. Найденный режиссером ход раздвигает пространство спектакля до мирового масштаба.

Великолепен в спектакле Лавр Мироныч (арт. А. Савенков), барин, умный образованный человек, желающий жить не по средствам и так живущий. Его заказ меню для ресторанного стола, который он диктует блестяще ему подыгрывающему Сакердону/Сергею (арт. А. Дегтярев) столь впечатляющ, что ему неожиданно прощается все. Он – человек, живущий со вкусом данную минуту, данный час, а дальше – готов отправиться в долговую яму, где будет читать переводные французские романы. Под стать отцу и дочь Ирень (арт. К. Корзинкина), с той разницей, что в ней есть подчеркнутый налет вульгарности и простоты, абсолютно чуждые ее отцу. Она без всякого стеснения «ангажирует» Дульчина, а он будто бы ведется на ее предложение. Оба ждут друг от друга денег и оба обманутся, а чувства их растают прямо на глазах зрителей. Блестяще сыгранный дуэт, легко, свободно, без всякого напряжения, хотя и не без подтекста.

Во втором действии интрига достигает своего апогея, режиссер вслед за драматургом ведет своих озабоченных материальными проблемами персонажей к главному открытию: ни у кого из них нет денег – ни у Дульчина, ни у Юлии, ни у Ирени, как нет

и надежды их получить друг от друга. Есть двое людей с деньгами – вдова Пивокурова (арт. И. Никифорова) и богатый «румяный старик» Прибытков. Вдова все время мелькает на заднем плане, о ней говорят, она целует (пока еще чуть, слегка) Дульчина, но он уже принадлежит ей, стоит чуть подождать – и предсказание о женитьбе Дульчина на ней сбудется. Не менее успешно развивается интрига Прибыткова, ему тоже все удастся. Такова власть денег. Режиссер спектакля выстраивает действие по разным направлениям, которые то пересекаются, то идут параллельно, организуя темпоритм спектакля.

Высокой драматической точкой становится эпизод узнавания Юлией Тугиной правды относительно ее возлюбленного Дульчина, который ее не просто обобрал и бросил, но еще и собрался тут же жениться. В этой довольно большой по времени сцене есть один удивительный эпизод, когда Михевна приносит Юлии коробку, из которой доносится писк вылупившихся птенцов. Мы их не видим, но Михевна старается привлечь к коробке внимание Юлии. Птенцы – символ жизни, ее вечного рождения и обновления. Однако Юлия ослеплена своими чувствами, она сталкивается с Михевной и они обе падают, коробка тоже. Многозначность символа такова, что это одновременно и утрата прежнего, и ожидание нового, но это новое уже сейчас, в самом начале, травмировано. Так режиссер в маленьком эпизоде рисует будущее Юлии Тугиной. В ее фамилии словно уже заложено главное чувство всей жизни – тужить.

Финал спектакля – зеркальное отражение ситуации с Юлией Тугиной, только теперь вместо нее на сцене лежит Дульчин, поверженный известием

о предстоящем замужестве Юлии и переходом его долговых расписок к Прибыткову (до того, как упасть, он кричит в адрес Юлии: «Дрянь, дрянь!» – таких слов нет у Островского), а на переднем плане женская группа и рассказ Михевны о последних временах. Но этим спектакль не заканчивается. Хотя в фамилии Дульчин незримо присутствует дуло пистолета (в пьесе он есть и на самом деле), но молодость и жизнь побеждают:

Д у л ь ч и н. .... Глафира Фирсовна, у Пивокуровой много денег?

Г л а ф и р а Ф и р с о в н а. Миллион.

Д у л ь ч и н. Сватай мне вдову Пивокурову!

Разъясняется в конце и суть периодически сыплющихся сверху настриженных бумажек/денежек или чего-то похожего: по сути – плевелы. Честно сказать, столько раз доводилось видеть, как нечто сыплется сверху, что прием этот не вызывает уже никакого сочувствия. И, пожалуй, это еще одно небольшое замечание создателям спектакля – спектакля честного, умного, стильного и одновременно не ушедшего от Островского в сторону столь модной ныне режиссерской эквилибристики с классическим текстом.

### Список литературы

1. *Дурылин С.Н.* Материалы к пьесе А. Островского «Последняя жертва». (Стеклография). М.: ВТО, 1945. 95 с.
2. *Едошина И.А.* Поэтика отрицания: Островский, Чехов, абсурдизм // А.П. Чехов и А.Н. Островский. По материалам Пярых международных Скафтымовских чтений (Москва, 3–5 ноября 2017 г.): Сборник научных работ / науч. ред. Е.И. Стрельцова. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2020. С. 359–382.

3. *Федоренко Е.* На миру и смерть красна // Электронный ресурс [http://www.smotr.ru/2017/2017\\_push\\_neot.htm#kul](http://www.smotr.ru/2017/2017_push_neot.htm#kul) (Дата обращения 2 ноября 2021).





**ДРАМАТУРГИЯ  
А.Н. ОСТРОВЕКОГО В МУЗЫКЕ**



*Только при сценическом исполнении  
драматический вымысел автора получает вполне  
законченную форму и производит именно то  
моральное действие, достижение которого автор  
поставил себе целью...*

Александр Островский

## «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА» И ЕЕ МУЗЫКАЛЬНАЯ СУДЬБА

*Аннотация.* В статье предпринят сравнительный анализ трилогии А.Н. Островского «Женитьба Бальзамина» и одноименных фильмов К. Воинова с музыкой Б. Чайковского и А. Белинского с музыкой В. Гаврилина (балет). На основе музыкальной специфики обоих фильмов делается вывод о характере их связи с первоисточником, особенностях концепции и образе главного героя.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, «Женитьба Бальзамина» (трилогия), К. Воинов, Б. Чайковский, В. Гаврилин, фильм, фильм-балет.

**K.V. Zenkin**  
kzenkin@list.ru

## «THE MARRIAGE OF BALZAMINOV» AND ITS MUSICAL DESTINY

*Abstract.* The article develops a comparative analysis of Alexander Ostrovsky's trilogy «The Marriage of Balzaminov» and an eponymous film by K. Voinov with B. Chaikovsky's music, as well as a film-ballet by A. Belinsky on V. Gavrillin's music. On the basis of musical specificity of both films a conclusion is drawn on the nature of their relation to the original source, peculiarities of the concept, and the figure of the protagonist.

*Keywords:* A.N. Ostrovsky, «The Marriage of Bal'zaminov» (trilogy), K. Voinov, B. Chaikovsky, V. Gavrillin, film, film-ballet.

Пьесы, образующие трилогию «Женитьба Бальзамина» (1858–1861): «Праздничный сон – до обеда», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «За чем пойдешь, то и найдешь («Женитьба Бальзамина») – сейчас вряд ли относятся к самым популярным произведениям А.Н. Островского. Их появление вызвало неоднозначную реакцию публики и критиков. С одной стороны, пьесы нравились яркими и колоритными зарисовками московско-замоскворецкого быта – собственно, это и стало причиной разрастания первоначального замысла до трилогии. С другой – критика, «заточенная» на анализ «идеи», особенно в свете понимания искусства слова как общественно-го служения и «школы жизни», весьма характерного для русской культуры конца 1850-х – 1860-х годов, как раз значительной «идеи» в трилогии Островского найти не могла.

В самом деле, сюжет одновременно и вполне типичен для драматургии Островского, и вовсе нетипичен. Что типично: подзаголовок к последней части трилогии – «картины московской жизни» – можно воспринимать как один из лейтмотивов творчества Островского, особенно раннего. Яркие типы, бытовая речь, характерная для «полуобразованной» купеческой среды, мотивы сватовства и заключения брака – все это мы не раз встречали и в других пьесах «Колумба Замоскворечья». Примечательно, что названия всех трех пьес представляют собой пословицы, – тем самым Островский как бы подчеркивает общезначимость их смысла и некую «мораль».

Но при этом, во-первых, пьесы отличаются «беспроблемным», «водевильным» характером, в них нет никакой сатиры. Этому способствует и облик главного

героя: молодой Миша Бальзаминов простодушен, романтически мечтателен, но не умен (что в первые же минуты спектакля с сожалением констатирует его «маменька»). Сюжет всей трилогии держится на поисках любви и богатой невесты, что уже и довольно забавно, и нетипично. Ведь обычно в русской литературе, да и у Островского (достаточно вспомнить «Бедность не порок»), любовь и деньги выступают в качестве антагонистических сил; деньги губят любовь и влюбленных, становятся причиной гибели. Чаще всего, конечно, в силу традиционного уклада, жертвами становятся женщины. Здесь же именно молодой человек мечтает решить свои экономические проблемы путем женитьбы, что, в конце концов, ему благополучно удается.

Но вот старая комедия вдруг стала актуальна ровно через столетие: в 1964 году выходит фильм Константина Воинова «Женитьба Бальзаминова», а в 1989 – одноименный фильм-балет Валерия Гаврилина (режиссер Александр Белинский).

Фильм Воинова смог «вдохнуть новую жизнь» в старую пьесу, причем, не только в том смысле, какой обычно вкладывают в это распространенное выражение. Он совершенно не воспринимается в ряду многочисленных экранизаций «классики», которые были очень популярны в советском кино.

В чем-то соотношение фильма и первоисточника напоминает соотношение фильма Леонида Гайдая «Иван Васильевич меняет профессию» и оригинала Михаила Булгакова. Оба фильма – Воинова и Гайдая – занимают прочное и достойное место в ряду современных кинокомедий, при просмотре которых о классических первоисточниках, как правило, никто

не вспоминает. Иными словами, произошла явная жанровая модуляция – ведь кинокомедия второй половины XX века – это «комедия» не в том же самом смысле, который вкладывал в этот термин Островский. Можно было бы, конечно, детально проанализировать признаки жанровой модуляции, среди которых назовем значительное усиление принципа «маски» – комического амплуа героя, стремительный темп действия: трилогия, точнее, события ее первой и третьей частей, сконцентрировалась в односерийном фильме стандартной продолжительности. Но сейчас у нас другая задача: рассмотрение музыкальной составляющей фильма, которая сыграла далеко не последнюю роль в отмеченной жанровой модуляции.

Надо отметить, что в пьесах Островского музыки или даже пения практически нет. Бальзаминов переписывает и читает стихи, но не поет. Не исключено, что этот факт лучше всяких слов демонстрирует известную «неполноценность» любовных чувств главного героя. Только в самом конце трилогии, Бальзаминов в перспективе счастливого брака предлагает плясать:

Б а л ь з а м и н о в (Красавиной): Ну, давай плясать!  
Становись!

*Сваха становится в позу.*

На этом, собственно, пьеса и заканчивается. Конечно, режиссер, скорее всего, может либо реализовать этот танцевальный финал, либо остановить действие этой немой сценой. Как бы то ни было, заключительная ремарка Островского дала совершенно неподвижный вариант финала в фильме.

Яркую, талантливую музыку к фильму Воинова, ставшую одной из существенных причин его успеха, написал Борис Чайковский (1925–1996), крупный композитор, автор симфоний, концертов и других инструментальных и вокальных произведений. Он нашел удивительно точное стилевое решение, соответствующее жанру кинокомедии на сюжет из старой России. Большинство инструментальных фрагментов написано в духе развлекательной, «эстрадной» киномузыки – но с явным «привкусом старины» – бодрые танцевальные мотивы, особенно «увертюра» к фильму, напоминают о музыке к немому кино начала XX века, например, с участием Чарли Чаплина. Неслучайно, в этой увертюре ключевая роль отдана фортепиано, как это было во времена таперской игры, сопровождавшей демонстрацию фильмов.

Кроме буффонадной фоновой музыки – в том числе окарикатуренных военных маршей – в фильме есть самый настоящий лейтмотив – песня «Лютики-цветочки», которая звучит в кадре и за кадром, в исполнении шарманщика и самых разных персонажей [1]. Несмотря на то, что текст песни написал сам режиссер – Константин Воинов, а музыку гениально стилизовал под старинный русский городской романс Борис Чайковский, песня воспринимается как совершенно аутентичный знак эпохи Островского и Москвы его времен (в роли старой Москвы в фильме, как известно, выступил Суздаль). Музыка к фильму оказалась настолько выразительной, что на ее основе была сделана оркестровая сюита.

Подчеркнем, что жанровая модуляция, совершенная в фильме, оказалась в целом достаточно естественной и вполне мотивированной водевильным

обликом оригинала Островского. Заметную попытку выйти за пределы «беспроблемной» комедийности мы видим в самом окончании фильма: Бальзаминов не просто предлагает поплясать в узком домашнем кругу со свахой и матерью (в пьесе Островского), а «подурачки», не без юродства, пляшет на площади, как бы утверждая известную мысль: «дуракам – счастье». Эта мысль, присутствуя в пьесе Островского мягко, благодушно и ненавязчиво, в фильме обретает оттенок гордыни и издевательства над умниками, у которых такого богатства нет.

Интересно, что этот эпизод пляски на фоне торговых рядов был почти процитирован Эльдаром Рязановым в фильме «Жестокий романс» (по «Бесприданнице»): Паратов, вернувшийся в город, чтобы совершить выгодную женитьбу, встретившись со знакомыми цыганами, в течение нескольких секунд пляшет с ними на фоне торговых рядов (которые в Костроме, где снимался рязановский фильм, очень похожи на суздальские). Кажалось бы, что общего между «блестящим кавалером», мужественным Паратовым и комичным «охотником за невестами» Бальзаминовым? При всем различии такое общее находится: оба продаются за деньги. При этом Бальзаминов никому своим решением проблем не создает: «Мне, маменька, все богатые невесты красавицами кажутся. Я уж тут лица никак не разберу».

Правда, вероятно, все же, в нем едва-едва, смутно теплился какой-то идеал женщины. Увидев самую богатую невесту, Белотелову, Бальзаминов выражает разочарование: «Уж оченно они полны». Но тут же, получив «втык» («Красавина: Ты еще разговаривать стал»), подходит в невесте и, прося поцеловать ручку, бормочет: «Влюблен-с».

Словом, Островский, формируя характер (или бесхарактерность) своего героя, мастерски, виртуозно показывает, как все его мечты, желания, идеалы растворяются, не будучи доведенными до конца. И только стечение обстоятельств в этой экзотически-комичной московской жизни возносит Бальзамина на вершины счастья. Бальзаминон – человек мечты, а не действия, как и весь московский уклад – царство иррационального случая, обычая, торжества чьей-то самодурной воли или безволия. Можно было бы сказать – почти романтик, будь его фигура и идеалы значительнее. Но он – как раз тот самый пресловутый «маленький человек», каким никогда не бывают романтики («большой», в понимании романтизма, – значит имеющий сложный душевный мир, а не «богатый» или «толстый»). И этот-то маленький человек является не просто частью, а устоем и оплотом московского быта, в котором все свершается как бы само собой, что блестяще показал Островский.

Двадцатое столетие переменяло в России очень многое, но не старомосковское безвольно-мечтательное желание благополучия. Возможно, этим и объясняется успех фильма Воинова.

«Реанимация» Бальзаминона была продолжена: в 1989 году вышел фильм-балет Валерия Гаврилина (1939–1999), который уже во второй раз обратился к этому оригинальному жанровому смешению, выпустив в 1982 году фильм-балет «Анюта» (по «Анне на шее» А.П. Чехова); режиссером обоих фильмов-балетов стал Александр Белинский (1928–2014). «Анюта» – первая совместная работа Белинского с Гаврилиным – имела заметный резонанс: балет получил, помимо экранной, еще и сценическую версию,

осуществленную в Неаполе; многие музыкальные фрагменты до сих пор в качестве «шлягеров» исполняются по радио. Не имея подобной популярности, фильм-балет «Женитьба Бальзамина» в некоторых отношениях даже выигрывает в сравнении с «Анютой». Его жанровый синтез более органичен, музыка, на мой взгляд, более разнообразна и интересна, отражая все нюансы оригинала – реальные и потенциальные.

Важно отметить, что фильм-балет имеет фактически два оригинала: трилогию Островского и фильм Воинова, мимо которого, при его всенародной популярности, значительно перекрывшей популярность спектакля, пройти было просто невозможно.

В титрах фильма имеется вполне музыкальное жанровое определение: «Хореографическая фантазия по трилогии А.Н. Островского». При этом первые кадры не дают никакого повода подумать, что мы смотрим балет. Звучит песня «Стонет сизый голубочек» – на текст популярнейшего старинного русского городского романса (1792, слова И.И. Дмитриева, музыка Ф.М. Дубянского) Гаврилин написал свою музыку в старинном, но слегка осовремененном стиле. Получился своеобразный гибрид русского городского романса и современного эстрадного кинороманса в духе Андрея Петрова или Микаэла Таривердиева.

«Стонет сизый голубочек» в балете выполняет роль лейттемы – ту же роль, что в музыке Бориса Чайковского к фильму Воинова играла песня «Лютики-цветочки»; и так же, как в фильме, первый раз ее поет детский голос. Но, в отличие от фильма Воинова с его эксцентричной увертюрой, здесь лирическая песня звучит в самом начале, затем не раз повторяется

в фильме в инструментальном звучании, в том числе почти перед самым окончанием. Таким образом, элегическая тоска в балете заняла более заметное место. Надо сказать, что это – не единственный пример пения в балете: в ходе действия применяется не только закадровое, но и внутрикадровое пение – в эпизоде с цыганами (с припевом «оп, оп!...»), а также настоящий хоровой «рэп» в «Свадебном шествии».

Интересно решена проблема условности всего происходящего. Сначала мы видим нарисованные декорации и природный фон. Затем – в том же как бы «искусственном» пространстве видим неподвижных людей – вспоминается старинный жанр «живых картин». Постепенно все приходит в движение. Жанр балета также вносит свою ощутимую долю условности – в данном случае условности жестов и движений, которые, с одной стороны, имеют реальную основу, но при этом гипертрофированы и стилизованы вплоть до клоунады.

Конечно, аллюзий на фильм Воинова довольно много: и кудрявая прическа героя («под Вицина»), и визуализация снов Миши (при этом первый сон тот же самый – «Полководец»), и целый ряд сцен с Красавиной-свахой – ее выпивание водочки рюмка за рюмкой, чаепитие во дворе Белотеловой и др. Но эти аллюзии только подчеркивают специфику нового фильма Белинского – Гаврилина.

Упомянутый акцент на элегической тоске не случаен; эксцентрики при этом тоже много, но она воспринимается скорее как фон. Вот что парадоксально (в высшем художественном смысле): в движениях Бальзамина довольно сильно присутствует кукольность. Но при этом, как это было в балетах

Чайковского «Щелкунчик» и Стравинского «Петрушка», кукла проявляет подлинно человеческие чувства. Тем более – Бальзаминов в балете Гаврилина: он даже слегка романтизирован. Под венец с Белотеловой его практически тащат под руки. После свадьбы, поутру, встав с постели, Миша под мелодию песни «Стонет сизый голубочек» с тоской смотрит в окно на Печёнову, которая печально бродит у пруда – вполне романтическая картина в самом финале балета. Впрочем, после этого Белотелова буквально оттаскивает Бальзаминова от окна, и весь фильм завершается бодрой эксцентричной музыкой.

Сам стиль Гаврилина, широко использующего бытовые жанры и интонации разных эпох, наследует традиции Малера и Шостаковича. Среди номеров балета есть менуэт, полька, матлот, используются ритмы вальса и других бытовых танцев, цитаты, в том числе популярного романса середины XIX века «Хас-Булат удалой» [2]. Интонации бытовой музыки у Гаврилина подвергаются деформации в различной степени – от почти нулевой (сохраняя свой исконный смысл) до максимальной (сатирическое преподнесение). Но специфика Гаврилина в том, что между буквальным смыслом и иронией существует слишком тонкая грань, часто она почти стирается. В этом, возможно, суть его отношения к сюжету, в котором ирония не мешает сочувствию, а недостаток ума героя – искренности чувств. Возможно, такой тонкий баланс на самой грани непосредственного и «остраненного», лица и маски, быта и карнавала, присущий стилю Гаврилина, оказался оптимальным для современного воплощения истории Бальзаминова.

### Список литературы

1. *Планида М.Ю.* Музыка Б.А. Чайковского к кинофильму «Женитьба Бальзамина»: Авторская трактовка драматургических функций // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 2 (31). С. 46–51.

2. *Шелухо Е.В.* К проблеме театрального мышления Валерия Гаврилина: текстологический анализ эскизов балета «Женитьба Бальзамина» // Валерию Гаврилину посвящается... : сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции, 12 марта 2014 г., Санкт-Петербург / [ред.-сост. И. С. Воробьев]. СПб.: Композитор–Санкт-Петербург, 2014. С. 58–76.

УДК 782.1+782.8

*К.А. Жабинский*  
zhabinsky55@mail.ru

## А.Н. ОСТРОВСКИЙ В «ДИАЛОГАХ» С ОПЕРНЫМ ТЕАТРОМ ЕГО ВРЕМЕНИ

*Аннотация.* В статье характеризуются воззрения А.Н. Островского на фундаментальные проблемы оперного искусства. Исходя из этого, приводятся оценочные суждения драматурга по поводу широко известных опер классической и современной эпох. Особое внимание уделено авторским высказываниям относительно музыкальных прочтений «Снегурочки», появившихся при жизни Островского. В частности, опера Н.А. Римского-Корсакова сопоставляется с музыкой к драматическому спектаклю «феерии», созданной П.И. Чайковским и уподобляемой «оперному эскизу». На основании цитируемых суждений и высказываний констатируется необходимость пересмотра весьма распространенного исследовательского тезиса о «консерватизме» оперной эстетики Островского.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, оперный театр XIX столетия, «Снегурочка», Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский.

*K.A. Zhabinsky*  
zhabinsky55@mail.ru

### **A. OSTROVSKY IN THE «DIALOGES» WITH OPERA THEATRE OF HIS**

*Abstract.* A. Ostrovsky's views on the fundamental problems of the operatic art are defined in the article. Hence the dramatist's appraisals on the occasion of broadly well-known operas of the classical and modern ages are cited. A special attention is devoted to author's statements on the musical interpretations his play «A Snow-Maiden» to be appeared in Ostrovsky's life. In particular the opera by N. Rimsky-Korsakov is compared with P. Tchaikovsky's music to the dramatic performance «fairytale» (this music is likened to the «opera sketch»). On the grounds of the statements and appraisals to be cited, the necessity of revision the widespread research thesis on the «conservatism» of the opera aesthetics by Ostrovsky is ascertained.

*Keywords:* A. Ostrovsky, opera theatre of the 19th century, «A Snow-Maiden», N. Rimsky-Korsakov, P. Tchaikovsky.

Обозначенная тема представляется весьма обширной и заведомо не поддающейся детальному освещению в ограниченных рамках настоящей статьи. Исходя из этого, далее будут намечены лишь наиболее существенные аспекты взаимоотношений А. Островского с оперным театром его времени. При этом современный исследователь вряд ли может ориентироваться на категоричные и довольно опрометчивые суждения и оценки, господствовавшие в отечественном

музыкознании и театроведении первой половины XX столетия. К примеру, в работах В. Яковлева 1920–1930-х годов утверждалось, что «...Островский, находясь близко к музыкальной среде и ее интересам, обладая незаурядной музыкальностью <...>, владея знанием сцены и всеми данными первоклассного драматурга, при искреннем желании помочь оперному театру, все же не сделался либреттистом высокого качества, как, казалось бы, можно было от него ожидать. <...>

Он до конца жизни сохранял вкусы и интересы, связанные с блестящими успехами итальянской оперы (с ее замечательными вокалистами), с репертуаром немецкой романтической оперы и даже зингшпиля в его русском преломлении (“Аскольдова могила”). Это было вполне понятно, ибо русская опера насчитывала три-четыре единицы, а основной репертуар шел с Запада, главным образом из Италии (Россини, Беллини, Доницетти, Верди и др.). В своих симпатиях к итальянской опере Островский стоял совсем на иных позициях, чем передовые русские музыканты, упорно искавшие в те годы для оперы новые музыкально-сценические формы» [14, с. 41; ср. 15, с. 61].

Такого рода обобщения, вероятно, были уместны при фактической труднодоступности значительной части документальных материалов из наследия Островского и сотрудничавших либо контактировавших с ним отечественных композиторов, прежде всего – Н. Римского-Корсакова и П. Чайковского. Да и восприятие специалистами-гуманитариями весьма сложных и противоречивых эволюционных процессов, доминировавших в русском и зарубежном оперном театре эпохи Островского, за истекшие

70–80 лет существенно обновилось. Вот почему важнейшие проблемы, затронутые или обозначенные В. Яковлевым: Островский и итальянская опера; Островский и европейский оперный театр в целом; отношение Островского к русской опере XIX столетия и художественным исканиям отечественных композиторов – его современников – нуждаются в переосмыслении, тем более что «вкусы и интересы» Островского в указанной сфере, вопреки мнению цитируемого выше исследователя, отнюдь не пребывали неизменными «до конца жизни». Помимо этого, следует учитывать необходимость дифференцированного подхода к высказываниям Островского – имеющим публичный характер, изначально обращенным к той или иной аудитории либо относившимся к «приватной» сфере дневниковых заметок и размышлений «для себя».

По-видимому, отношение Островского к итальянской опере с наибольшей яркостью и выразительностью запечатлелось в «Афоризмах, замечаниях и наблюдениях пьяного человека» (начало 1870-х годов) – собрании миниатюрных эссе преимущественно автобиографического плана. «Эта артистка (речь идет о певице “в летах”. – *К.Ж.*) любит теперь Шумана и презирает итальянцев; но возвратите ей голос, – она бы (умудренная годами относительно драматического выражения) зарыдала бы от чувства полного блаженства, пропев “Casta diva” (знаменитая ария Нормы из одноименной оперы В. Беллини. – *К.Ж.*)» [4, с. 456]. В самом деле, опера для Островского есть прежде всего искусство *bel canto* – «прекрасного пения», однако этим основополагающие характеристики данного жанра не исчерпываются. Вновь обратимся к

упомянутым «афоризмам, замечаниям и наблюдениям», где содержится примечательное высказывание о современном музыкальном искусстве в целом: «Музыканты теперешние забыли, что музыка есть поэзия. У них пьесы есть собрание правильных звуков, а не поэзия» [4, с. 457].

«Поэзия» в музыкальном сочинении, с точки зрения Островского, предполагает некую возвышенность и утонченность высказывания, «изящный вкус» и отсутствие «оскорбительных пошлостей»<sup>1</sup>. Кроме того, немаловажное значение приобретал и уровень исполнительского воплощения, достигаемый в том или ином оперном спектакле, – наряду с мастерством певцов, Островский весьма строго оценивал звучание оркестра, сценическую режиссуру, декорационное оформление и т. д. К примеру, посещая оперные театры Германии во время заграничной поездки 1862 года, Островский на страницах путевого дневника с воодушевлением отозвался о «Трубадуре» Дж. Верди, увиденном в Берлине: «Декорации, постановка, оркестр и выполнение (исполнение. – *К.Ж.*) совершенно увлекают. Здесь опера исполняется, как классический квартет» [4, с. 383]<sup>2</sup>. Разочарованно упоминая об аналогичном посещении моцартовского «Дон Жуана» («Вечером мы с восторгом устремились в театр <...>; но не сбылись мои ожидания, певцы были очень плохие <...>»), Островский счел уместным добавить: «...впрочем, несмотря на это, все-таки много было прекрасного» [4, с. 384].

В целом, вышеперечисленные требования, адресуемые Островским современному оперному театру, отнюдь не свидетельствуют о рутинных, заведомо ограниченных пристрастиях заурядного меломана. Перед

нами предстает скорее убежденный приверженец классического направления в оперном искусстве XIX века. Не случайно в ряду стойких привязанностей Островского – почитателя итальянской оперы – фигурировали *dramma giocoso* «Дон Жуан» В.А. Моцарта и «Норма» В. Беллини, «Севильский цирюльник» и «Отелло» Дж. Россини, а также «Травиата» и «Трубадур» Дж. Верди – оперы эпохи романтизма, сохранявшие ощутимую преемственность с классическими традициями. При этом однако Островский не был совершенно чужд и новейшим тенденциям: в частности, заведая репертуарной частью Московских Императорских театров, он рекомендовал к постановке и неуязвимого «Дон Жуана», и скандально известного «Мефистотеля» А. Бойто. Трудно сказать, насколько это решение мотивировалось реальными слуховыми впечатлениями, ведь «Мефистотель», по сути, очень далек от классических идеалов, исповедовавшихся Островским. Но его заинтересованность и готовность к восприятию нового, быть может, непривычного или откровенно чуждого, в различных сферах итальянской оперы выглядела бесспорной и весьма привлекательной.

Между тем, упоминаемый выше немецкий оперный театр эпохи романтизма (включая зингшпиль) не вызывал у Островского подобного отклика, пребывая на видимой периферии соответствующих музыкально-театральных интересов. Мы едва ли обнаружим в литературном наследии Островского пространные отсылки о творчестве Р. Вагнера, что в целом неудивительно, поскольку русское «вагнерианство» – явление исторически позднее, более-менее распространенное в русских столицах, начиная с рубежа 1880–1890-х

годов. (Отечественные музыканты, принадлежавшие к поколению Островского, воспринимали даже ранние оперы Вагнера как нагромождения курьезов и нелепостей, автор этих «монструозных» проектов сплошь и рядом фигурировал в качестве малообразованного графомана-ремесленника с гипертрофированным самомнением etc.<sup>3</sup>) Однако произведения К.М. Вебера и Г. Маршнера, А. Лорцинга и О. Николаи, вполне положительно оцениваемые русской публикой, судя по всему, также не привлекали внимания Островского<sup>4</sup>. Да и популярнейшие оперы, созданные отечественными авторами в «диалоге» с немецкими традициями, характеризовались Островским (по крайней мере, на склоне дней) явно скептически. В частности, он критиковал «Аскольдову могилу» А. Верстовского за многочисленные уступки «комизму низкого сорта», с неодобрением отзывался о «Демоне» А. Рубинштейна как о «скучной опере» и т. п. [4, с. 432–433].

Что же привлекало Островского в русском оперном репертуаре XIX века? Прежде всего, классические шедевры М. Глинки (отнюдь не «итальянщина!»). Так, «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), по мнению Островского, принадлежала к числу «неувядаемых пьес». Глинкинский «Руслан» воспринимался с еще большим воодушевлением: «Часы, когда слушаешь “Руслана”, можно считать часами полного блаженства. На всем произведении лежит колорит ласкающей сказочности» [4, с. 432]. Не случайно в середине 1880-х годов опера «Руслан и Людмила» по настоятельной рекомендации Островского вновь пополнила репертуар Большого театра. Впрочем, это не означало безоговорочного отрицания современных отечественных

опер, ведь на сцене Большого тогда же ставились (вместе с потускневшей за несколько десятилетий «Аскольдовой могилой») и «Демон», и «Мазепа», и «Вражья сила» А. Серова, подвергавшиеся критике Островским.

Разумеется, трудности, порождаемые воплощением классических идеалов современными оперными композиторами, вызывали наиболее острую реакцию Островского при непосредственном соприкосновении с новейшими постановками, в которых использовались его собственные либретто, равно как тексты или сюжеты ранее сочиненных им пьес. Характерным примером, наглядно подтверждающим сказанное, является опера «Снегурочка» Н. Римского-Корсакова. С одной стороны, отношения композитора и драматурга складывались практически идеально: Римский-Корсаков от начала до конца скомпоновал либретто сам, опираясь на текст пьесы, демонстрируя гибкий и бережный подход к первоисточнику в процессе купирования отдельных фрагментов и корректировки некоторых поэтических строк, после чего выслал подготовленный вариант «Снегурочки» на утверждение Островскому. Последний в целом очень высоко оценил проделанную работу, ограничившись менее чем десятком замечаний и поправок; большинство из них, вполне обоснованные, были внесены композитором в окончательную редакцию либретто (см.: [3, с. 179–181]).

Когда же основная часть музыки к «Снегурочке» была сочинена, Островский, исходя из предварительной договоренности, посетил Римского-Корсакова в Петербурге. Внимательно прослушав в авторском исполнении ряд наиболее существенных

сцен и эпизодов создаваемой оперы (в основном из начальных актов), драматург высказался о ней с видимым удовлетворением.

Дальнейшие события были запечатлены в дружеской переписке Римского-Корсакова и С. Кругликова – известного музыкального деятеля, педагога и критика, давнего почитателя корсаковского творчества. Сообщая композитору о весьма положительной оценке «Снегурочки» из уст его собрата по «Балакиревскому кружку» А. Бородина, Кругликов писал далее: «Но кто в восторге, так это Островский. Я заезжал к нему на праздниках, и он за все полчаса, какие я у него просидел, только и говорил, что про Вашу новую оперу. Вот его подлинные слова: “Музыка Корсакова к моей «Снегурочке» удивительна; я ничего не мог никогда себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию древнего русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной героини сказки”. Он не знает, чему по верности тона отдать преимущество, но в особенности ему нравится финал 1-го действия» (из письма от 30 декабря 1880 года) [6, с. 62–63].

В ответном письме Римский-Корсаков отозвался о похвалах драматурга сдержанно-иронически: «...А.Н. не верьте в отзывы о “Снегурочке”. Из того, что я ему показывал, он не мог вывести подобного отзыва; довольно того – я последнего акта ему не играл, и он может судить о характере героини только по ее выходу в Прологе. Но пусть он находится в приятном заблуждении. Для меня это выгодно: пусть больше хвалит» (из письма от 7 января 1881 года) [там же, с. 65].

Разумеется, было бы вряд ли уместно полагать, что композитор, отмечая несколько преувеличенный характер «восторгов» Островского, подозревал автора пьесы в неискренности. Речь, по-видимому, шла только о «приятном заблуждении», связанном с реальными перспективами близящегося окончания работы над оперой и ее постановки в Мариинском театре. К тому же Островскому, скорее всего, действительно понравились «снежно-холодные» сцены «зимнего» I акта (включая финал, упомянутый Кругликовым), и драматург воодушевился, усматривая в Римском-Корсакове не только замечательного мастера, но и подлинного единомышленника, тяготеющего к едва ли не конгениальному музыкально-сценическому воплощению «весенней сказки».

О дальнейшем разочаровании, постигшем Островского, и он сам, и композитор предпочитали впрямую не высказываться. Драматург ограничивался лаконичными констатациями в духе «...опера Р.-Корсакова... идет в Петербурге с большим успехом <...> нравится публике и делает сборы» (из письма к А. Мысовской от 13 марта 1885 года; цит. по: [14, с. 36]), создатель же указанной оперы неизменно подчеркивал свое восхищение пьесой Островского<sup>5</sup>. Лишь в XX столетии, после смерти Римского-Корсакова, были обнародованы мемуарные свидетельства, принадлежащие видному театральному деятелю С. Мамонтову (руководителю знаменитой Московской частной русской оперы второй половины 1880-х – начала 1900-х годов) и композитору М. Ипполитову-Иванову, которые смогли пролить свет на возникшие разногласия относительно музыки «весенней» части вновь созданной «Снегурочки». В частности, описывая процесс постановки этой

оперы на сцене руководимого им театра<sup>6</sup>, Мамонтов упомянул о своей тогдашней встрече с автором пьесы: «Мне очень хотелось, чтобы к нам на одну из репетиций приехал посмотреть на нашу работу А.Н. Островский <...>. Принял он меня очень тепло, обласкал, но когда я объяснил... что приехал его приглашать на репетицию оперы Р.-Корсакова, А.Н. ответил: “Не поеду”. – “Но почему же?” – спросил я в недоумении. “Не поеду”, – повторил А. Н. и добавил: “Слышал я это в Петербурге – *это не музыка. Вот “Травиата” – это музыка, а это не музыка*”. И сколько я ни убеждал его, так и не поехал» (цит. по: [14, с. 36–37]; курсив мой. – К.Ж.).

Более пространные комментарии по данному поводу высказывались М. Ипполитовым-Ивановым, нередко дополнявшим фактически услышанное своими предположениями: «С какой-то особенной душевной теплотой Александр Николаевич говорил о музыке Чайковского к “Снегурочке”, которая, очевидно, сильно мешала ему восхищаться “Снегурочкой” Римского-Корсакова. <...> Несомненно, несложная, искренняя музыка Чайковского, без яркого контрапунктического наряда Римского-Корсакова, была ближе душе Островского, и он не скрывал, что она была ему роднее как народнику» (цит. по: [14, с. 37]). Кроме того, по утверждению мемуариста, в корсаковском либретто были «...переделаны местами даже стихи, что, вероятно, и вызвало охлаждение Островского к “Снегурочке” Римского-Корсакова, которая стала для него как бы чужой» (цит. по: [2, с. 184]). Безусловно, цитируемые рассуждения лишь косвенно относятся к освещаемой проблеме, ведь субъективное предпочтение и констатация «близости» или некоей

«отчужденности» применительно к двум музыкальным прочтениям «Снегурочки» отнюдь не подразумевают категорическое неприятие одной из сопоставляемых версий (вплоть до утверждений «это не музыка» и т. п.). Однако сохранилась и запись одной из неопубликованных бесед с Ипполитовым-Ивановым, включающая в себя примечательный фрагмент: «Будто бы Островский ушел с генеральной репетиции оперы Римского-Корсакова и говорил М. М., что в (корсаковской. – *К.Ж.*) музыке *мало весеннего тепла*» (цит. по: [2, с. 185]; курсив мой. – *К.Ж.*).

При сопоставлении вышеизложенных свидетельств и комментариев (С. Кругликов, С. Мамонтов, М. Ипполитов-Иванов) допустимо утверждать, что автор пьесы действительно полагал необходимым запечатлеть в музыкальном толковании «Снегурочки» подчеркнутый контраст «зимней стужи» и «весеннего тепла». При этом ключевая роль в указанном *crescendo*, по мнению драматурга, заведомо принадлежала психологической трансформации заглавной героини – «сперва снежно-холодной, а потом неудержимо страстной» [6, с. 63]. По-видимому, для Островского вдохновляющим примером реализации упомянутой идеи на оперной сцене являлась «Травиата» Дж. Верди. Именно в этой лирической драме всепоглощающее жертвенное любовное чувство, даруемое небесами легкомысленной куртизанке, преображало ее духовный облик и фатально влекло к неизбежному уходу из жизни. Авторский замысел весьма ярко и последовательно воплощался музыкальными средствами: так, в партии Виолетты на протяжении оперы подчеркнутое господство темпераментно-«безличной» жанровости (блестящий «бравурный» вальс, стремительно-беззаботный

галоп и другие «великосветские» балльные танцы) мало-помалу отходило на второй план, уступая место индивидуализированному высказыванию – «психограмме» сокровенных чувств и переживаний. Ее наглядным и рельефным воплощением становился «персонифицированный» музыкальный тематизм главной героини, вобравший в себя целую «россыпь» изумительно ярких *лирических мелодий*. Вот почему Островский, безусловно разделяя присущую XIX столетию убежденность в органичной взаимосвязи мелодической «стихии» с индивидуализированным «языком чувств», должен был расценивать «Травиату» как подлинную «музыку».

Напротив, лирико-эпическая соразмерность и уравновешенность корсаковской «весенней сказки» (в которой даже заключительные сцены с участием «переродившейся» Снегурочки оттенялись «манifestациями» объективных «первоначал Бытия», а демонстрируемая юной героиней «страстность» не достигала масштабов подлинного «очеловечивания»<sup>7</sup>) должна была поневоле разочаровать драматурга, вызвав опрометчивое и маловразумительное для просвещенных современников высказывание: «Это не музыка». Следует учитывать и другое: используемая в «Снегурочке» Римского-Корсакова лейтмотивная драматургия «вагнерианского» типа, несомненно, препятствовала «сквозному» процессу мелодического развертывания, хотя бы отчасти напоминающему «Травиату». Совокупность основных тематических элементов, изначально характеризующих центральный персонаж «весенней сказки», в дальнейшем не претерпевала сколько-нибудь радикальных интонационных «метаморфоз»<sup>8</sup>. Более того, описываемое

исследователями «необычайно богатое, разностороннее развитие» соответствующих мотивов, «в зависимости от сценических ситуаций... меняющих свою эмоциональную окраску», осуществлялось в первую очередь ладогармоническими и темброво-оркестровыми средствами. Показательным тому примером служила финальная сцена таяния, опирающаяся на «светло-мечтательную мелодию» ариетты Снегурочки из Пролога оперы: «Изменения как будто не слишком значительны, но они способствуют созданию совершенно иного художественного образа» [8, с. 192–194].

Однако для автора пьесы, чье внимание концентрировалось прежде всего на интонационно-тематическом воплощении финального монолога влюбленной героини, столь явное «повторение давно пройденного» выглядело недопустимым. Островский был уверен, что композитор продемонстрировал здесь либо очевидный дефицит мелодической изобретательности, либо отсутствие надлежащей глубины в образно-смысловом постижении драмы-первоисточника. И первое, и второе утверждения, как мы знаем, были далеки от истины, хотя Римский-Корсаков много лет спустя допускал возможность подобной критики<sup>9</sup>.

Следует заметить, впрочем, что упрек в «поверхностном» толковании пьесы формально мог быть адресован Островским не только создателю «оперы-сказки», но и П. Чайковскому, видимому антиподу Римского-Корсакова в сфере музыкального театра. «Нас не может не поразить тот факт, что в “Снегурочке” (Чайковского. – *К.Ж.*) композитором совершенно обойден центральный образ, – пишет В. Яковлев. – <...> Имели ли значение технические причины, отсутствие законченных “песен” в ее роли, был ли таков

заказ от дирекции по соглашению с Островским, – неизвестно. <...> Вероятно, сказочное, оторванное от жизненных страстей лирико-эпическое состояние Снегурочки было недоступно изображению Чайковского» [14, с. 30]. Это умозаключение как будто переключается с высказываниями драматурга, который, с одной стороны, отзывался о музыке Чайковского как «очаровательной» и «прелестной», а с другой, – утверждал, что она фактически «не подходит» к пьесе, «ибо не выражает сущности... весенней сказки» (ср.: [9, с. 278; 1, с. 110]). Обнаруживаемое здесь противоречие, бесспорно, заслуживает более подробного рассмотрения.

Прежде всего, напомним, что музыка к «Снегурочке» создавалась Чайковским весной 1873 года по официальному заказу в жанре драматического спектакля-«феерии». Не только стандартные требования указанного жанра, но и специфические особенности конкретной постановки с участием трупп Большого и Малого театров закономерно повлекли за собой лаконизм видимого большинства музыкальных номеров и персональную локализацию наличествующих *solī*. Так, согласно распределению основных ролей (Снегурочка – Г. Федотова, Весна – М. Ермолова, Мороз – А. Додонов, Купава – Н. Никулина, Лель – Е. Кадмина, Берендей – И. Самарин, Бермята – В. Живокини), лишь двое исполнителей, солисты Большого театра А. Додонов и Е. Кадмина, обладали необходимой вокально-сценической подготовкой, что позволило композитору адресовать им «персональные» ариозные и песенные эпизоды. Остальные же партии, включая Снегурочку, исполнялись в обычной декламационной манере драматического театра (с добавлением

немногочисленных сцен – мелодекламаций под аккомпанемент оркестра)<sup>10</sup>. Поскольку же указанная «диспозиция» была сообщена Чайковскому заблаговременно, ему оставалось лишь ориентироваться на «предзаданные обстоятельства», в которых музыке отводилась точно и ясно очерченная роль (как правило, далеко не первостепенная).

Однако, по свидетельству М. Чайковского, брата и биографа композитора, данная ситуация отнюдь не смущала последнего: «Он не только считал само драматическое произведение перлом творений Островского, но и откровенно сознавался, что любил и музыку свою в этой вещи. *Написать оперу на этот сюжет было его мечтой*, и когда Римский-Корсаков предупредил (то есть опередил. – *К.Ж.*) его, был очень огорчен, как-то дулся на это произведение и долго не хотел с ним познакомиться» [10, с. 381–382]. О существовании подобных творческих планов косвенно свидетельствовал и фрагмент из письма Чайковского к нотоиздателю П. Юргенсону, датированного 16 января 1882 года: «Неприятно, что наш *сюжет* от нас отняли, что *Лель* запоет другую музыку на те же слова, что как бы силой от меня отняли что-то мое, родное мне, близкое и преподносят в новом, разукрашенном и блестящем убранстве публике. Мне это до слез обидно» [12, с. 226]<sup>11</sup>.

Здесь показательно, в частности, рассуждение композитора по поводу сюжета и образов пьесы как «чего-то... родного» и «близкого» по прошествии едва ли не десяти лет (!) с момента окончания музыки к драматическому спектаклю. Помимо этого, Чайковский осознавал существенную роль «нового, разукрашенного и блестящего убранства» для

безоговорочного успеха этой музыки у столичных слушателей, а таковым «убранством» могла стать лишь *оперная постановка*<sup>12</sup>.

Естественно, подобные творческие планы должны были весьма сочувственно восприниматься Островским, который в полной мере осознавал жанровую специфику вышеупомянутых музыкальных воплощений «Снегурочки». Рассуждения драматурга о том, что «версия» Чайковского «...не выражает сущности... весенней сказки» [1, с. 110] следует воспринимать без каких-либо негативных критических коннотаций: речь идет лишь о вполне объективном факте, связанном с характерными особенностями драматической («феерической») постановки и заведомо ограниченными возможностями композитора в плане художественного воплощения *собственно концептуального замысла*. Напротив, оперный жанр в данном аспекте предоставлял Чайковскому необходимую свободу, и автор пьесы был вправе рассчитывать на полномасштабное воссоздание «сущности... весенней сказки» в предполагаемом сочинении, тем более что индивидуальный композиторский подход к «омузыкаливанию» литературного первоисточника воспринимался Островским с видимой симпатией<sup>13</sup>. Увы, существовавшие в ту пору достаточно сложные отношения Чайковского с оперным театром не позволили реализовать соответствующий «проект» до конца 1870-х годов<sup>14</sup>, после чего творческая инициатива уже всецело принадлежала Римскому-Корсакову.

Как видим, освещение разнообразных перипетий, сопутствовавших возникновению двух прижизненных музыкальных интерпретаций «Снегурочки»,

в контексте рассматриваемой темы представляется крайне важным. Критические суждения драматурга, адресованные оперному театру его времени, обретают наиболее законченный вид именно в диалогах по поводу сочинений Римского-Корсакова и (с некоторыми оговорками) Чайковского. Изучение соответствующих мемуарных и эпистолярных свидетельств, предпринимаемое специалистами начиная с 1920-х годов, ныне выглядит едва ли завершенным процессом. Тенденция к расширению круга соответствующих источников и более глубокому осмыслению уже известных фактов, оценок, высказываний, бесспорно, заслуживает всесторонней исследовательской поддержки.

### Примечания

<sup>1</sup> Цитируются фрагменты из характеристики, представленной в дневниковых записях Островского середины 1880-х годов и адресованной «Мазепе» П. Чайковского: «...в этой опере для изящного вкуса много оскорбительных пошлостей как в либретто, так и в музыке, – например, дуэт Мазепы и Марии» [4, с. 432].

<sup>2</sup> Подразумевается камерно-инструментальный жанр (струнный квартет), в XIX столетии относимый к сфере «элитарной» музыки для высокообразованных знатоков и ценителей.

<sup>3</sup> К примеру, московский композитор В. Кашперов, находившийся в приятельских отношениях с Островским, уничтожающе резко высказался о постановке «Лоэнгрин» Вагнера на сцене Венской оперы: «...это такая скучная, напыщенная претензия на музыку, – что нет никаких сил вынести более 2-х актов, – уж он возит-возит во все тона две какие-то псевдомзыкальные мысли без ритма, без тональности, – что сначала, пока не устанешь, спрашиваешь себя: кто тут кого дурачит? Слушатели, кажущиеся знатоками, или Вагнер, кажущийся музыкантом? – Я решаюсь положительно сказать, что Вагнер, жидчайший из музыкантов, одурачен придворным немецким

фиммиамом и, в свою очередь, дурачит немецкое рыцарское общество. – Его личное содержание жидко, а его знание сценической и всякой другой музыки еще жиже <...>» (из письма к Островскому от 16 декабря 1865 года) [3, с. 73].

<sup>4</sup> Показательно, что в цитировавшемся ранее дневнике заграничного путешествия 1862 года творчество немецких оперных композиторов вообще не упоминается Островским, хотя уровень постановок тогдашней Берлинской оперы оценивается гостем из России чрезвычайно высоко [4, с. 383–384].

<sup>5</sup> Достаточно сослаться хотя бы на широко известные строки, посвященные Римским-Корсаковым этой пьесе в «Летописи моей музыкальной жизни»: «В зиму 1879/1880 года я снова прочитал “Снегурочку” и точно прозрел на ее удивительную красоту. Мне сразу захотелось писать оперу на этот сюжет, и по мере того, как я задумывался над этим намерением, я чувствовал себя всё более влюбленным в сказку Островского. <...> Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу» [5, с. 172–173].

<sup>6</sup> Названная постановка, датируемая 1885 годом, явилась премьерой «Снегурочки» Римского-Корсакова в Москве.

<sup>7</sup> По-видимому, создатель оперы отнюдь не случайно избегал (в отличие от автора пьесы) экспрессивных высказываний о безудержной «страсти» как доминирующем эмоциональном состоянии влюбленной героини. Композитор счел возможным ограничиться рассуждениями относительно «...*поэтического чувства*... в скрытом состоянии живущего в душе холодной Девушки-Снегурочки» ([7, с. 400]; курсив мой. – К.Ж.) и с течением времени обретающего некие внешние формы.

<sup>8</sup> Как известно, лейтмотивный принцип заведомо предполагает распознавание того или иного мотива слушателем в процессе непосредственного восприятия музыкального произведения. Исходя из этого, интонационное варьирование подобных тематических образований не должно сопровождаться утратой наиболее рельефных и ярко характерных составляющих (в частности, «опорных» звуковысотных структур), которые благоприятствуют такому распознаванию.

<sup>9</sup> «Мои сочинения умны, но в них мало непосредственной сердечности, мало чувства, это всё какие-то девушки-Снегурочки, – размышлял композитор, беседуя с В. Ястребцевым. – Это, может быть, даже очень хорошо, но только не для публики, которая именно поэтому и остается [зачастую] равнодушной ко всей моей музыке. Лирика и любовь – вот высшая сила, красота и поэзия» (запись от 6 августа 1901 года) [16, с. 202].

<sup>10</sup> Единственным исключением явилась роль бобыля Вакулы, исполнявшего песню «Купался бобер», что объяснялось неплохими вокальными данными артиста Малого театра Н. Музиля (см.: [10, с. 380]).

<sup>11</sup> Чайковский ознакомился с этой оперой значительно позже, отметив в дневнике: «Читал “Снегурочку” Корсакова и удивлялся его мастерству и даже (стыдно признаться) завидовал» (26 марта 1887 года) [11, с. 135]. По нашему мнению, констатация выдающихся профессиональных достоинств этого сочинения едва ли позволяет безоговорочно утверждать, что Чайковский, «...узнав партитуру оперы и... увидав ее красоты, примирился с совершившимся фактом и ужасно полюбил ее» [10, с. 382].

<sup>12</sup> Отечественные музыковеды особо подчеркивают «прекрасное чувство жанра», характерное для партитуры Чайковского. В частности, «*колотитная, но в то же время экономная оркестровка* показывает заботу Чайковского о практической стороне исполнения его музыки, предназначенной *для оркестров драматических театров небольшого состава*», и т. д. ([9, с. 294]; курсив мой. – К.Ж.).

<sup>13</sup> Присутствие на репетициях «Снегурочки» в Большом театре позволило драматургу весьма обстоятельно и многосторонне ознакомиться с музыкой Чайковского, соотнося услышанное и реальный сценический контекст. Вот почему сложившееся у Островского целостное впечатление оказалось вполне достоверным и не претерпело каких-либо изменений в последующие годы.

<sup>14</sup> Напомним, что оперы предшествующего десятилетия («Воевода», «Ундина») были объявлены самим композитором «очень плохими» и уничтожены [13, с. 286]; весьма сурово оценивались им также «Опричник» и «Кузнец Вакула», хронологически соседствовавшие с музыкой к «Снегурочке».

### Список литературы

1. *Вальц К.Ф.* Шестьдесят пять лет в театре: [Воспоминания.] Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Планета музыки, 2011. 320 с.
2. *Киселев В.А.* А.Н. Островский и Н.А. Римский-Корсаков // А.Н. Островский и русские композиторы: Письма / под ред. Е.М. Колосовой и В.А. Филиппова. М.-Л.: Искусство, 1937. С. 172–185.
3. А.Н. Островский и русские композиторы: Письма / под ред. Е.М. Колосовой и В.А. Филиппова. М.-Л.: Искусство, 1937. 194 с.
4. *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г. И. Владыкина, И. В. Ильинского и др. Том 10: Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь. М.: Искусство, 1978. 720 с.
5. *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 8-е, испр. и доп. М.: Музыка, 1980. 456 с.
6. *Римский-Корсаков Н.А.* Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Том VIIA. М.: Музыка, 1981. 256 с.
7. *Римский-Корсаков Н.А.* Разбор «Снегурочки» // Римский-Корсаков Н.А. Полное собрание сочинений: Литературные произведения и переписка. Том IV. М.: Музгиз, 1960. С. 393–426.
8. *Соловцов А.А.* Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. М.: Музыка, 1964. 688 с.
9. *Туманина Н.В.* Чайковский: Путь к мастерству (1840–1877). М.: Изд-во АН СССР, 1962. 560 с.
10. *Чайковский М.И.* Жизнь Петра Ильича Чайковского: в 3 т. Том 1: 1840–1877. М.: Алгоритм, 1997. 512 с.
11. *Чайковский П.И.* Дневники: 1873–1891. СПб.: Северный олень, 1993. 296 с.
12. *Чайковский П.И.* Переписка с П.И. Юргенсоном: в 2 т. Том 1: 1877–1883. М.: Музгиз, 1938. 384 с.
13. *Чайковский П.И.* – фон Мекк Н.Ф. Переписка: в 4 т. / сост. П. Е. Вайдман. Том 3: 1879–1881. Челябинск: МРІ, 2010. 831 с.

14. *Яковлев В.В.* А.Н. Островский в переписке с русскими композиторами // А. Н. Островский и русские композиторы: Письма / под ред. Е. М. Колосовой и В. А. Филиппова. М.–Л.: Искусство, 1937. С. 5–43.

15. *Яковлев В.В.* А.Н. Островский и музыкальная стихия // [А. Н.] Островский: К столетию со дня рождения: [Статьи и материалы.] М.: РТО, 1923. С. 60–63.

16. *Ястребцев В.В.* Николай Андреевич Римский-Корсаков: Воспоминания: в 2 т. Том 2: 1898–1908. Л.: Музгиз, 1960. 636 с.





**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ  
В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВЕКОГО**



*Нет ни одного явления в народной жизни,  
которое не было бы схвачено народным сознанием  
и охвачено бойким живым словом...*

**Александр Островский**

*Н.С. Ганцовская*  
gantsovsky\_n@mail.ru

*Цинь Лидун*  
qinlidong@mail.ru

**СТАРОЕ И НОВОЕ В РАЗВИТИИ ЛЕКСИКИ  
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА  
СЕРЕДИНЫ XIX В.**

**(стилистика служебных слов на материале пьес  
о Бальзаминове А.Н. Островского в сравнении  
с пьесами А.А. Потехина)**

*Аннотация.* В статье исследуется драматургия А.Н. Островского, одного из создателей основ русского литературного языка, способствующего его демократизации. Анализируется стилистика условных союзов старого и нового типа в аспекте *книжное/разговорное* на материале трилогии о похождениях Бальзаминоva, отражающая реальную ситуацию развития русского языка середины XIX века. Делается вывод о заметной продуктивности архаических союзов старого типа с аффективно выраженной разговорностью, но вместе с тем подчёркивается сохранение основной тенденции развития средств гипотаксиса в сторону устранения семантического синкретизма. Сравнение с речью героев пьес А.А. Потехина подтверждают наблюдения авторов. статьи.

*Ключевые слова:* условные союзы, книжное/разговорное, Бальзаминов, Островский, Потехин.

*N.S. Gantsovskaya*

gantsovsky\_n@mail.ru

*Lidong Qin*

qinlidong@mail.ru

**OLD AND NEW IN THE VOCABULARY  
OF THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE  
OF THE MIDDLE XIX CENTURY**

**(the style of syntactic words based on the plays about  
Balzaminovby A.N. Ostrovsky in comparison  
with the plays by A.A. Potekhin)**

*Abstract.* The article examines the drama of A.N. Ostrovsky, one of the founders of the basics of the Russian literary language which contributed to its democratization. The stylistics of conditional conjunctions of the old and new types is analyzed in the book/colloquial aspect based on the material of the trilogy about Balzaminov origin. That reflects the real situation in the development of the Russian language in the middle of the 19th century. The conclusion is made about the sufficient productivity of archaic conjunctions of the old type characterised by affectively expressed colloquiality, but at the same time the main trend in the development of hypotaxis means towards the elimination of semantic syncretism is emphasized. Comparison with the language of the characters of A.A. Potekhin plays confirm the observations of the authors.

*Keywords:* conditional conjunctions, book / colloquial, Balzaminov, Ostrovsky, Potekhin.

Стилистическое мастерство А.Н. Островского в обрисовке персонажей, так поразившее русскую публику еще в конце 40-х годов XIX века, пожалуй, наиболее ярко раскрылось в творчестве А.Н. Островского на рубеже 50–60-х годов в пьесах о Бальзаминове. Здесь

каждый персонаж имеет свое лицо и свои языковые черты в соответствии с социальным статусом, индивидуальным характером и ситуативными обстоятельствами. В функциональной и экспрессивно-стилистической характеристике речи героев служебная лексика, отличающаяся высокой частотностью и особым валёром, поскольку континуальна и имеет сквозной характер, особенно в пьесах с повторяющимися героями, четко позволяет индексировать стилистические качества речи в аспекте книжное/разговорное. Это главное условие при выявлении особенностей национального литературного языка, и оно может варьироваться в оппозициях следующим образом: *высокое/низкое, официальное/народно-разговорное (близкое к просторечию и диалектам), сакральное/профанное*, и дополняться понятиями *частотное/редкое, нейтральное/стилистически маркированное*.

Как считают лингвисты, мы тут ссылаемся на мнение В.Д. Левина, Б.А. Успенского (сообщение в устной лекции), Л.Ю. Астахиной [1; 3], источники для изучения разговорного языка должны отличаться от источников при исследовании книжной речи. Здесь актуальны те записи живого речевого общения, которые могут быть представлены по степени достоверности не только в виде первичных (аутентичных), но и вторичных (промежуточных) источников. К последним относятся произведения художественной литературы, не только адекватно (реалистически точно) отражающие языковую ситуацию, но и стилистическое варьирование ее единиц.

В этом плане в высшей степени уместным представляется использовать материал драматургии А.Н. Островского, в творчестве которого продолжают

и многократно усиливаются демократические тенденции развития русского литературного языка после пушкинского периода, заключающиеся в органическом слиянии книжности и разговорности.

Здесь речь пойдет об условных союзах в сложноподчиненных предложениях в ныне юбилейных пьесах А.Н. Островского 1861 года с главным героем М.Д. Бальзаминовым – «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», «По что пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)». Для полноты анализа мы берем и пьесу драматурга «Праздничный сон – до обеда» (1857), которая вместе с названными пьесами с тем же главным героем, жителем Замоскворечья, и другими повторяющимися персонажами, позволит дать более точное представление о языке эпохи (анализ производится на базе следующего издания: [4]).

Также в этих целях в сравнительном плане мы привлекаем материал пьес писателя и театрального деятеля, близко знакомого А.Н. Островскому, А.А. Потехина, уроженца Кинешемского уезда, имевшего крепкие связи с Костромой и Костромской губернией.

Напомним, что некоторых драматургов эпохи А.Н. Островского – В.А. Соллогуба, А.А. Потехина, И.Е. Чернышова, Д.В. Аверкиева, Н.Я. Соловьева, П.М. Неvejeина – принято причислять к «школе А.Н. Островского», но это, по мнению А.И. Журавлевой, не совсем так. Она полагает условным понятие «школа Островского», но при этом замечает: «Если все же воспользоваться им с известными оговорками, то, наверное, ни к кому оно так не применимо, как к Потехину» [2, с. 25].

Мы рассмотрим «весьма репертуарные» в то время драмы А.А. Потехина «Суд людской – не Божий» [5] и «Мишура» [6], увидевшие свет соответственно в 1854 и 1858 годах; первая о крестьянской жизни, вторая – из жизни провинциального чиновничества, и пронаблюдаем употребление в них оппозиционных по принципу книжное/разговорное условных скреп. И это небесполезно в качестве комментария к той информации, которую мы извлечем из текстов Островского, для понимания ее объективности по отношению к реальной русской речевой ситуации середины XIX века в определенных социальных слоях населения.

Вначале укажем, что избранные нами для анализа условные союзы имеют важное хронотопическое значение. В плане топоса: они рассматриваются на фоне неэлитной речи провинциального русского общества, изобилующей разговорными элементами, близкими к просторечию и диалектизмам. В плане хронологии: середина XIX века – промежуточное время между XVII веком, когда оформились рассматриваемые условные союзы, и сегодняшним днем, когда эти союзы еще живы, но большинство из них перешло на периферию литературного языка как аффективные стилистические варианты получившего гегемонию моносемантического нейтрального союза *если*. 1850–1860-е годы общепринято являются временем становления и закрепления норм нового литературного языка во всех его сферах, в том числе и в области грамматической стилистики.

Сначала по всем трем пьесам А.Н. Островского дадим обобщенную картину употребления условных союзов: их всего шесть, по степени частотности они располагаются следующим образом: *коли/коль* – 40,

*если* – 39, *кабы (как бы)* – 10, *ежели* – 9, *когда* – 3, *как* – 1. Статистика употребления союзов по отдельным пьесам следующая: «Праздничный сон – до обеда»: *кабы* – 6, *когда* – 1, *коли* – 8, *если* – 3; «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!»: *кабы* – 3, *коли* – 8, *коль* – 1, *ежели* – 2, *когда* – 1, *если* – 25; «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)»: *коли* – 16, *если* – 11, *ежели* – 7, *кабы* – 2, *как* – 1.

Как видим, союзы представлены скудно, особенно в первых двух пьесах, что говорит о малом количестве в них гипотактических конструкций, что само по себе является признаком разговорности текстов. Правда, в пьесах встречаются, и нередко, предложения с несколькими придаточными, что неизбежно как определенная доза книжности в жанрах художественной литературы, но это может быть и в устной живой речи.

Термин *разговорная речь* как обозначение функциональной разновидности литературного языка требует пояснения. Обозначенный термин не равен понятию *устная речь*, толкуемый как спонтанная речь, т.е. неконтролируемый речевой поток. Это, как замечает Н.Ю. Шведова, опираясь на мнения Л. Шпитцера, Мартине, Ш. Балли, Ж. Вандриеса и др., откорректированная устная речь, обладающая своими стереотипами и нормами, а также лексико-грамматическими ограничениями. Разговорная речь, в первую очередь, это аффектированная речь, в большей или меньшей степени интеллектуализированная в литературном языке [7, с. 5–7].

Если развитие подчинительных союзов в русском кодифицированном литературном языке идет от утраты ими многозначности и прикрепленности к определенному речевому стилю и жанру, то в речи героев

анализируемых пьес о Бальзаминове мы наблюдаем достаточно архаическую для нашего времени картину, но все же и некоторое проявление тенденции развития этих союзов в указанном выше плане. Употребление союзов чаще всего носит аффектированный разговорный характер, велика доля использования синкретических (многозначных) союзов *когда* и *как*. И неслучайно на первое место выдвигается наиболее частотный в речи всех героев Островского «некнижный» моносемантический, как *если* и *ежели*, союз-детерминатив *коли*, четко выполняющий свое функциональное предназначение, но употребительный сейчас только в фольклоре или же с архаическим и просторечно стилизованным значением.

Так, в пьесе «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)», где наблюдается наибольшее количество разнообразных условных союзов, полная монополия употребления союза *коли* принадлежит речи кухарки Матрены (5 раз) и почти полная (одно исключение – союз *ежели*) – речи свахи Красавиной (4 раза), в «Праздничном сне – до обеда» (2 раза), в «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!» (4 раза); 7 раз *коли/коль* имеется в значительно интелтуализированной разговорной речи Павлы Петровны Бальзаминовой, матери главного героя, рассудительной, неглупой и доброй женщины, выступающей в роли резонера. Кстати, в ее высказываниях представлен почти весь спектр условных союзов, кроме союза *ежели*: 3 раза (в каждой пьесе по 1 разу) *кабы* и 6 раз (в каждой пьесе по 2 раза) *если*. Михаил Дмитрич Бальзаминов, чиновник, хотя и последнего класса, преимущественно употребляет союз *если* (4 раза, во всех пьесах 19 раз), но при этом не чуждается и союза

*коли* (3 раза), союза *ежели* (6 раз), также моносемантического, но ныне устаревшего и просторечного, многозначных союзов *когда* и *как* (по одному разу). В «Праздничном сне – до обеда» в его речи встречается *если* 3 раза, совсем нет *коли*, но частотен (4 раза, в том числе и в архаической форме *как бы*) ирреальный союз *кабы* (видимо, ситуативно обусловленный). В пьесе «Свои собаки дерутся, чужая не приставай!» он употребляет *коли* и *ежели* по 2 раза, 1 раз *когда*, но 11 раз *если*. В диалогах его сослуживца Устрашимова из той же пьесы в наборе условных союзов преобладает *если* (4 раза), есть и редкий союз *как* (1 раз). Лукьян Лукьяныч Чебаков, предприимчивый бывший военный, употребляет исключительно союз *если* (2 раза).

Таким образом, материал рассмотренных пьес А.Н. Островского показывает, что употребление персонажем того или иного условного союза в основном ситуационно зависимо: определяется темой общения и коммуникативными навыками общающихся (т.е. возможностью быть билингвами в ракурсе *книжное/разговорное*). В условиях непринужденного общения большинство персонажей предпочитает употребление аффективных разговорных союзов, где лидирует союз *коли*, нейтральный в настоящее время, гегемон среди условных союзов (во второй половине XIX, XX, XXI веков), моносемантический союз *если* употребляется чаще в интеллектуализированной разговорной речи. Все-таки родная стихия для всех персонажей этих пьес Островского – разговорная речь, что видно по ее лексико-фразеологическому составу, элементы же книжной речи появляются лишь спорадически.

В пьесах А.А. Потехина мы находим полное подтверждение тех выводов, которые мы сделали по поводу стилистической характеристики в аспекте *книжное/разговорное* условных союзов, обнаруженных в трилогии А.Н. Островского о Бальзаминове. Однако эти выводы о речи героев в пьесах Потехина являются разными в зависимости от персонажей: из крестьянской («Суд людской – не Божий») или чиновничьей («Мишура») они среды.

Как и в трилогии Островского, в пьесе «Суд людской – не Божий» наиболее частотным оказался союз *коли* (31 раз). Он 12 раз употребляется в речи своеобразного резонера многословной Акулины Ивановны, жены крестьянина из дворовых, на фоне единичных случаев употребления ею аффектированных разговорных союза *кабы* (1 раз) и его варианта *как бы* (2 раза). Всего 1 раз обнаруживается в ее речи союз *если*. Кстати, это является единственным случаем употребления *если* в пьесе, где все действующие лица – крестьяне, за исключением «проезжего помещика» Скрипунова с его немногочисленными репликами, но и он использует в качестве условного союза *коли*. Всего в пьесе, кроме *коли*, употребляются также условные союзы *кабы* (6 раз), *как бы* (3 раза), *как* (1 раз) и *если* (1 раз). Кстати, в речи Николая Спиридоныча, зажиточного крестьянина, одного из центральных героев пьесы, звучит только союз *коли* – 5 раз.

Совпадение статистико-стилистических характеристик (а частотность в синтаксисе признается также одним из элементов стилистики) условных союзов в пьесах Островского и Потехина неслучайно. Разговорная городская, мещанская (в связи с этим

напомним, что бальзамин, основа фамилии главного героя, – мещанский цветок) и крестьянская речь во времена Островского и Потехина в начале и середине XIX века мало различались, поскольку непривилегированное городское население исторически формировалось, как правило, из сельских жителей.

Другое дело статистика употребления условных союзов в пьесе «Мишура» А.А. Потехина. Там лидирует союз *если* (всего употреблен 39 раз), но используются и союзы *коли* (4 раза), изредка *когда*. Так, в речи Владимира Васильевича Пустозерова, советника губернского правления, важного чиновника, *если* используется 9 раз+1 раз *коли*+1 раз *когда*, Анисима Федорыча Побединского, секретаря Пустозерова, исключительно только союз *если* – 5 раз, образованной девушки Дашеньки также исключительно только *если* – 15 раз, станового пристава Пурпурова – 3 раза, но 3 раза *коли*. Так что здесь налицо продуктивное употребление книжного новаторского союза *если*, свободного от налета аффектированной разговорности, а также продолжающееся использование старых, уже неактуальных для настоящего времени (XXI век), союзов.

Таким образом, благодаря драматическим произведениям 1850–1860-х годов А.Н. Островского и А.А. Потехина на базе исследования условных подчинительных союзов проясняется и уточняется картина развития русского литературного языка в аспекте *книжное/разговорное*. Условные союзы как высоко употребительная лексика в составе синтаксических конструкций ярко проявляют свои стилистико-грамматические особенности в зависимости от ситуативных обстоятельств и социальных

характеристик персонажей, в то же время не теряя своих основных координат исторического развития. Последние заключаются в освобождении семантики условных союзов от дополнительных позиций общения, т.е. зависимости от внешних обстоятельств – признаков разговорности и полисемантизма – и приобретении ими как книжного средства сильной (независимой) грамматической позиции в тексте.

### Список литературы

1. *Астахина Л.Ю.* Источники по исторической лексикологии русского языка. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2021. 492 с.

2. *Журавлева А.И.* Русская драма эпохи А.Н. Островского // Русская драма эпохи А.Н. Островского / сост., общ ред., вступ. статья А.И. Журавлевой. М.: Изд-во Московского университета, 1984. С. 6–43.

3. *Левин В.Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII начала XIX в. (Лексика). М.: Наука, 1964. 408 с.

4. *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 2. Пьесы 1856–1861 / сост. А.И. Ревякин. М.: ГИХЛ, 1950. 527 с.

5. *Потехин А.А.* Суд людской – не Божий // Русская драма эпохи А.Н. Островского / сост., общ ред., вступ. статья А.И. Журавлевой. М.: Изд-во Московского университета, 1984. С. 101–144.

6. *Потехин А.А.* Мишура // Русская драма эпохи А.Н. Островского / сост., общ ред., вступ. статья А.И. Журавлевой. М.: Изд-во Московского университета, 1984. С. 144–192.

7. *Шведова Н.Ю.* Очерки по синтаксису русской разговорной речи / РАН Институт русского языка. Отв. ред. В.В. Виноградов. М.: Азбуковник, 2003. 378 с.

### Приложение

<sup>1</sup> В виде приложения представляем только одно извлечение из наших подборок предложений с условными союзами в 3-х пьесах А.Н. Островского – предложения в пьесе «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзамина)».

Персонаж	Союз	Страница	Предложение
Бальзаминов	если	349	Этот сон, если рассудить, маменька, много значит, ох как много!
Бальзаминов	если	349	Конечно, если строго разобрать, так мы имеем недостатки в себе, в образовании, ну и в платье тоже.
Бальзаминона	если	350	Если бы она ему сказала: «Господин Бальзаминов, я вас не люблю и вашего знакомства не желаю» – это было бы гораздо лучше.
Красавина	если	352	Да я так думаю, что не то что нам, бабам, а и мужчинам, если двух хороших взять, и то не счесть!
Бальзаминов	если	354	Если б я был царь, я бы издал такой закон, чтоб богатый женился на бедной, а бедный – на богатой; а кто не послушается, тому смертная казнь.
Чебаков	если	358	А впрочем, если смотреть на жизнь с философской точки зрения, так и такие люди полезны.
Чебаков	если	358	Если мне этот дурак поможет ее увезти, – я его, голубчика, в поминанье запишу.

Персонаж	Союз	Страница	Предложение
Анфиса	если	366	Если хотите, чтоб мы были оба счастливы, – сегодня, когда стемнеет и ваши улягутся спать, что произойдет, вероятно, не позже девятого часа, выходите в сад.
Анфиса	если	365	Если вы сегодня не решитесь, я завтра уезжаю на Кавказ.
Бальзаминова	если	374	Ведь простой человек спит крепко, а если что и видит, так ему все равно, у него на это понятия нет.
Бальзаминов	если	378	Если башню выстроить большую, чтобы всю Москву видно было! Можно будет там и голубей держать...
Матрена	коли	347	Да коли правду сказать, так Миша очень справедливо рассуждает: «Ведь мне, говорит, убытку нет, что я хожу, а прибыль может быть большая; следовательно, я должен ходить. Ходить понапрасну, говорит, скучно, а бедность-то еще скучней».
Бальзаминова	коли	350	А вот ты коли ждешь кого, так оделся бы пошел; что в халате-то сидишь!
Красавина	коли	350	У меня совесть-то чище золота, одно слово – хрусталь, да что ж ты прикажешь делать, коли такие оказии выходят?
Бальзаминов	коли	353	А коли я не могу никакими средствами достать денег, значит я должен жениться на богатой.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Персонаж	Союз	Страница	Предложение
Матрена	коли	355	Коли называет, значит правда.
Красавина	коли	360	Коли есть женихи на дне моря, я и со дна моря для твоего удовольствия достану.
Красавина	коли	361	Коли не хочешь ты никуда ездить, так у себя дома сделай: позови баб побольше, вели приготовить отличный обед, чтобы вина побольше разного, хорошего; позови музыку полковую: мы будем пить, а она чтоб играла.
Красавина	коли	362	Уж чего лучше на свете, коли аппетит хорош!
Анфиса	коли	364	Беги, Химка, постереги у калитки: коли в доме проснутся, так ты дай знак какой-нибудь.
Раиса	коли	368	Коли вы влюблены, отчего же вы мне письмá не написали?
Матрена	коли	374	А вот ты заметь, коли чему быть, так непременно прежде сон увидишь.
Матрена	коли	375	Ну, а коли не к дождю, уж я больше не умею сказать, к чему это.
Бальзаминов	коли	378	Коли нельзя жениться на обеих, я бы хоть помечтал, по крайней мере, а вы меня расстроили.
Бальзаминова	коли	379	Отчего ж не ехать, коли погода хорошая?
Матрена	коли	383	Вот тут есть одна: об пропаже гадает, коли что пропадет у кого, так сказывает.

Персонаж	Союз	Страница	Предложение
Бальзаминов	коли	385	А впрочем, маменька, коли правду сказать, я точно в тумане был; мне все казалось, что коли она меня полюбит и согласится бежать со мной вдруг сама собой явится коляска; я ее привезу в дом к нам...
Раиса	кабы	363	Кабы ничего лучше в предмете не было, так уж так бы и быть – от скуки.
Бальзаминова	кабы	374	Вот кабы умного человека найти, сейчас бы и посоветовалась, а одной не разобрать.
Красавина	ежели	350	Ежели я против кого виновата, так уж я пополам разорвусь, а за свою вину вдвое заслужу.
Бальзаминов	ежели	357	Уж ежели я что, Лукьян Лукьяныч, обещал-с...
Бальзаминов	ежели	359	Хорошо как шутки, а ежели в самом деле-с?
Бальзаминов	ежели	368	Ежели человек влюблен-с, и даже не спит ночи, и не знает слов-с...
Бальзаминов	ежели	368	А ежели вы так снисходительны, то я первым долгом почту написать вам даже нынче.
Бальзаминов	ежели	369	А ежели бежать-с, – вы согласны будете?
Бальзаминов	ежели	382	Потому, извольте рассудить, маменька, дело-то какое выходит: ежели я решуся жениться на одной-с, ведь я другую должен упустить.

УДК 81'373.21

*Е.В. Цветкова*  
elv15@list.ru

## ТОПОНИМЫ В ПЬЕСЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО «СВОИ ЛЮДИ – СОЧТЕМЯ!»

*Аннотация.* В статье исследуется топонимия пьесы А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся!» Выявляются особенности топонимической системы, состоящей как из собственно топонимов, которые представляют ближнее и дальнее пространство, так и микротопонимов и способных выступать в их роли слов. Обращается внимание на взаимодействие топонимии разного вида. Рассматриваются особенности функционирования топонимов. Раскрывается их значимость в представлении героев. Утверждается, что топонимы занимают важное место в лексической системе пьесы.

*Ключевые слова:* пьеса А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся!», топонимы, микротопонимы, топонимическая система, топонимическое пространство.

*Ye.V. Tsvetkova*  
elv15@list.ru

## TOPONYMS IN THE PLAY «IT'S A FAMILY AFFAIR – WE'LL SETTLE IT OURSELVES» BY ALEXANDR OSTROVSKY

*Abstract.* Toponymy of the play «It's a Family affair – we'll settle it ourselves» by Alexander Ostrovsky is explored in the article. Features of the toponymic system, which consists of both toponyms proper (these represent near and far space), and of microtoponyms, as well as of words capable of acting in their role. Attention is drawn to the interaction of toponymy of various types. Features of toponym's functioning

are examined. Their significance in character's introducing is revealed. It states that toponyms occupy an important place in the lexical system of the play.

*Keywords:* play «It's a Family affair – we'll settle it ourselves» by Alexander Ostrovsky, toponyms, microtoponyms, toponymic system, toponymic space.

Топонимическая система комедии «Свои люди – сочтемся!», «наиболее яркого и выдержанного произведения Островского» [1, с. 387], содержит как собственно топонимы, так и микротопонимы и способные выполнять их роль слова. Собственно топонимия представляет в основном так называемое ближнее пространство (это имена собственные, которые можно назвать московскими).

Макротопоним *Москва* в пьесе звучит два раза (по сведениям Частотного словаря энциклопедии «Островский» (ЧС), данное наименование в текстах, художественных и нехудожественных, драматурга употреблено 2164 раза (далее количество употреблений указывается цифрой при сокращении ЧС) [2, с. 581, 655]): как название большого города, в котором можно и жениха искать, и ославленным быть. Произносят его Липочка – дочь купца Самсона Силыча Большова и сваха Устинья Наумовна. Липочка, озабоченная отсутствием жениха (так, сказанное ей ключницей Фоминишной является одной из ее характеристик: «у тебя всё мужчины в глазах-то прыгают» [1, с. 29]), говорит о Москве матери Аграфене Кондратьевне с упреком: «Мне мужа надобно! Что это такое! Страм встречаться с знакомыми; в целой Москве не могли выбрать жениха – всё другим да другим. Кого не заденет за живое: все подруги с мужьями давно, а я словно сирота какая!» [1, с. 27].

Москва и ее окрестности – своего рода поле деятельности свахи Устиньи Наумовны, которая и посватать, и «распечатать», «расславить» может. О Москве она говорит приказчику Лазарю Елизарычу Подхалюзину, который, получив богатство Большова, не соби­рался выполнять то, что он ей наобещал в благодар­ность за помощь в достижении его целей, и ставшей к этому времени его женой Липочке – уже Олимпиаде Самсоновне: «Уж я вас, золотые, распечатаю: будете знать! Я вас так по Москве-то расславлю, что стыдно будет в люди глаза показать!.. Ах я дура, дура, с кем связалась!» [1, с. 85–86].

Устинья Наумовна, всё обо всех должная знать, говорит также о *Балчуге* и *Преображенском* (оба на­звания в пьесе звучат по одному разу; ЧС: соответ­венно 1 и 6 [2, с. 534, 614]), давая характеристику семейству Большовых (в разговоре с Подхалюзиным): «А они-то разве благородные? То-то и беда, яхонто­вый! Нынче заведение такое пошло, что всякая тебе лапотница в дворянство норовит. Вот хоть бы и Алим­пияда-то Самсоновна, конечно, дай ей Бог доброго здоровья, жалует по-княжески, а происхождения-то небось хуже нашего. Отец-то, Самсон Силыч, голи­цами торговал на Балчуге; добрые люди Самсошкой звали, подзатыльниками кормили. Да и матушка-то Аграфена Кондратьевна чуть-чуть не панёвница – из Преображенского взята. А нажили капитал да в куп­цы влезли, так и дочка в принцессы норовит. А все это денежки» [1, с. 57].

Топонимы в этой реплике, показывающей истин­ное отношение Устиньи Наумовны к Большовым и к таким, как они, на наш взгляд, не случай­ны. Здесь есть связь с реальными сведениями об

именуемых данными топонимами объектах, хорошо известных драматургу. В выборе этих названий можно усмотреть также и скрытый смысл: «из грязи в князи», как говорят в народе. Преображенское – бывшее дворцовое село (названо по одной из дворцовых церквей), включенное в состав Москвы. В XIX веке здесь находились крупные фабрики, в основном текстильные. Балчуг – улица Москвы, возникшая в конце XIV века в местности Балчуг, в районе древнего урочища Болото (эта часть поймы, низкого берега реки Москвы была сырым местом, болотом). В XVII веке на этой улице был оживленный продуктовый рынок, в конце XIX – начале XX веков на ней преобладали дома лавочников и торговцев.

В этимологическом словаре А.Г. Преображенского даются значения слова *балчукъ* ‘задок, навес у тарантаса’, ‘рыбный базар, привоз’ (неизвестного происхождения) [5, с. 53]. М. Фасмер в своем словаре представляет информацию о связи слова *балчуг*, как исконнославянского, со словом *бáлка* ‘овраг’, с турецким *balçuk* (от *bal*) ‘тина, глина’ и о значениях слова *балчук* ‘рынок, рыбный рынок’, ‘задняя часть тарантаса’, а также о др.-тюрк. *baluk* ‘город’ и др. [7, с. 118–119].

В словаре Э.М. Мурзаева имеются сведения о значениях слов *балчуг*, *балчук* ‘влажная земля’, ‘глина’, ‘жидкая грязь’, ‘болото’ (тюрк.) и *балчуг*, *балчиха* – ‘базар’, ‘рыбный базар’ [4, с. 58]. Ср.: *бала* – ‘болото’, ‘мокрая низина’, ‘пруд’, ‘мокрый топкий луг’, ‘глинистая низина без деревьев’ [4, с. 55], *балка* – ‘овраг’, ‘впадина’, ‘ров’, ‘ложбина’ и т.п. [4, с. 56; 5, с. 43] и др. Слова *бáлчуг* и *бáлчук* в русских народных говорах известны и в значениях,

связанных с болотом, и в значениях ‘базар’, ‘рыбный рынок’, о чем есть сведения в словаре В.И. Даля (без указания места распространения) [3, с. 44], в СРНГ (в пермских говорах) [6, с. 88].

По сведениям СРНГ, слово *ба́лчу́г* в уральских говорах употребляется также в значении ‘безнравственный, испорченный человек’ [6, с. 87], *балчу́жник* – ‘человек, промышляющий всякой мелкой работой: перевозкой на лодках, переноской клади, багажа пассажиров на пристанях, разными комиссионными поручениями’ (волжское) и др. [6, с. 88], *балчу́жный* – ‘дерзкий, возмутительный’ (с пометой *Петерб.*), *ба́льчик* – жидкая грязь (киргизское, в уральских говорах) и др. [6, с. 87, 88, 90].

В костромском крае Балчугом называют гору, грядку холмов вблизи города Галича – место расположения древних городищ (здесь находились поселение и первые две крепости города; изначально поселение располагалось на крутой горе, изгибающейся подковой и обрывающейся концом к озеру), место привоза рыбы и торговли ею у Галичского озера. Ср. также: *балка́н* – ‘угорье’, ‘придол’, ‘чищоба между лѣсомъ и нагорьемъ’ (с пометой *москв.*) [3, с. 43], *баланди* – ‘возвышенность, холм’ (тадж.), *бала* – ‘верхний’ (афг.), *бал* – ‘холм, гора’ (хинди) [4, с. 56], *балуна* – ‘неровное или кочковатое место’, ‘холмистый’ (эвенк.) [4, с. 58] и др.

Как видим, б(Б)алчуг(к)ом называют и низменные, болотистые (в соответствии с данной в словарях этимологией этого слова), и возвышенные места. Сведения о значениях слова *ба́лчу́г*, без сомнения, в определенной степени были известны А.Н. Островскому.

**Воскресенские ворота** (эти ворота, поначалу носившие название Неглинные, были предназначены для обороны, через них въезжали в город), **Бутырки** (одна из старейших тюрем близ Бутырской заставы, от которой и получила название; ЧС: 1 [2, с. 639]) – места, значимые для стряпчего Сыся Псоича Ресположенского (они связаны с его деятельностью; произнесены по одному разу). Упоминает он о них в разговоре с Подхалюзиным, жалуясь на трудности жизни, оправдывая при этом свои «делишки»: «Будешь и по мелочам, как взять-то негде. Ну, еще нешто кабы один, а то ведь у меня жена да четверо ребятшек. Все есть просят, голубчики. Тот говорит – тятенька, дай, другой говорит – тятенька, дай. Одного вот в гимназию определил: мундирчик надобно, то, другое. А домишко-то эвоно где!.. Что сапогов одних истреплешь, ходимши к Воскресенским воротам с Бутырок-то» [1, с. 50].

Московские названия звучат (все, кроме топонима Ильинка, по одному разу) в речи Большова, оказавшегося в долговой яме из-за самодурства, прихоти – не оплачивать долги, изображая банкротство (нельзя не согласиться с А.Ф. Писемским, который писал драматургу: «Ваш ”Банкрут” – купеческое ”Горе от ума” или точнее сказать: ”купеческие ”Мертвые души”» [1, с. 388]). Это названия мест, связанных с его дорогой до ямы (получается, и не только долговой), с тем, что он переживает в этот трагический для него период жизни, думая о Боге, о том, что ему близко и дорого: **Каменный мост** (мост через Москву-реку), **Москва-река** (ЧС: 1 [2, с. 581]), **Ильинка** (одна из старейших улиц Москвы, получившая название по Ильинскому мужскому монастырю; ЧС: 6 [2, с. 506]), **Иверская**

(храм Иверской иконы Божией Матери; ЧС: 3 – как название храма и иконы [2, с. 564]). Говорит он об этом в сердцах, уже прозревший, понявший вред самодурства, раскаявшийся (когда ему дочь с Подхалюзиным отказали заплатить за него): «Уж ты скажи, дочка, ступай, мол, ты, старый черт, в яму! Да, в яму! В острог его, старого дурака. И за дело! Не гонись за большим, будь доволен тем, что есть. А за большим погонишься, и последнее отнимут, оберут тебя дочиста. И придется тебе бежать на Каменный мост да бросаться в Москву-реку. Да и оттедова тебя за язык вытянут да в острог посадят. А вы подумайте, каково мне теперь в яму-то идти. Что ж мне, зажмуриться, что ли? Мне Ильинка-то теперь за сто верст покажется. Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти. Это все равно что грешную душу дьяволы, прости Господи, по мытарствам тащат. А там мимо Иверской: как не взглянуть-то на Нее, на Матушку?.. Знаешь, Лазарь, Иуда, ведь он тоже Христа за деньги продал, как мы совесть за деньги продаем... А что ему за это было?.. А там присутственные места, уголовная палата...» [1, с. 90].

Здесь, кстати, можно усмотреть своего рода скрытый смысл, понять, что антропоним Большов может быть связан не только с тем, что он был богат, обладал властью, но и с тем, что за бóльшим-большим погнался. А ведь до того, как своими руками Подхалюзину отдать все, что имел, он читал в газетах о должниках, понимая их действия и в то же время осуждая их, думая о том, что они ему должны. Во время его чтения звучат названия многих заведений (в сопровождении комментариев, показывающих его отношение к ним):

Б о л ь ш о в. «Объявления казенные и разных обществ: 1. 2, 3, 4, 5 и 6, от Воспитательного дома». Это не по нашей части, нам крестьян не покупать. «7 и 8 от Московского новерситета, от Губернских правлений, от Приказов общественного призрения». Ну и это мимо. «От Городской шестигласной думы». А ну-ткась, нет ли чего! (*Читает.*) «От Московской городской шестигласной думы сим объявляется: не пожелает ли кто взять в содержание нижеозначенные оброчные статьи». Не наше дело: залого и надоть представлять. «Контора Вдовьего дома сим приглашает...» Пускай приглашает, а мы не пойдем. «От Сиротского суда». У самих ни отца ни матери. (*Просматривает далее.*) Эге! Вон оно куды пошло! Слушай-ка, Лазарь! «Такого-то года, сентября такого-то дня, по определению Коммерческого суда, первой гильдии купец Федот Селиверстов Плешков объявлен несостоятельным должником, должником; вследствие чего...» Что тут толковать! Известно, что вследствие бывает <...> [1, с. 42].

Названия заведений произносит также и Подхалюзин: «Ну, нет-с: из ямы-то тятеньку не скоро выпустят; а надо полагать, его в конкурс выписывали, так отпросился домой...» [1, с. 86]. Яма (о ней говорят также и Большов, и его дочь и жена) – долговая тюрьма (долговая яма, так как камеры в ней находились под землёй), которая использовалась для заключения должников. Конкурс (Конкурсное управление) – учреждение, имевшее права нижней инстанции Коммерческого суда, представляющее собрание заимодавцев для рассмотрения дел несостоятельных должников.

Подхалюзин, умело подводя Липочку к решению выйти за него замуж, воздействует на нее главным – деньгами (именно они с их развращающей,

порабощающей силой являются основой изображаемого драматургом мира). Упомянутся при этом и топонимы, называющие объекты, с которыми может быть связана жизнь, что была в мечтах у избалованной купеческой дочки: *Каретный ряд* (улица Москвы, которая была престижным местом проживания, дома здесь строились знатью и богатыми купцами; звучит один раз, ЧС: 4 [2, с. 568]), *Кузнецкий мост* (с XVIII в. это была главная торговая улица Москвы – своего рода «святилище роскоши и моды»; одно употребление только в этой пьесе [2, с. 573]): «С места не сойти, Алимпияда Самсоновна! Анафемой хочу быть, коли лгу! Да это что-с, Алимпияда Самсоновна! Нешто мы в эдаком доме будем жить? В Каретном ряду купим-с, распишем как: на потолках это райских птиц нарисуем, сиренов, капидонов разных – поглядеть только будут деньги давать» [1, с. 76]. «Эту Тишке подарю-с, а себе на Кузнецком мосту закажу, только не погубите!» (на слова Липочки «вот у вас какая жилетка скверная») [1, с. 76–77].

Липочку, в отличие от других, Подхалюзин, мошенник и плут, не обманывает: впоследствии он не отказывает ей в той жизни, которую обещал. И здесь звучат топонимы *Сокольники* (любимое место гулянья москвичей; употреблено один раз, ЧС: 16 [2, с. 632]), *Купеческое собрание* / *Собрание* (один из центров общественной и культурной жизни Москвы, в нем проходили балы, маскарады, концерты и т. д.). Большов в яме, а они всю тратят нажитые им деньги на свои удовольствия:

Л и п о ч к а: А мне новую мантилью принесли, вот мы бы с вами в пятницу и поехали в Сокольники.

П о д х а л ю з и н. Как же-с, непременно поедем-с; и в парк поедем-с в воскресенье. Ведь коляска-то тысячу целковых стоит, да и лошади-то тысячу целковых и сбруя накладного серебра, – так пушай их смотрят. Тишка! Трубку!

[1, с. 81].

О *Собрании* идет речь в начале пьесы – в мечтах Липочки (одно употребление) и в дальнейшем, когда она уже Олимпиада Самсоновна (о *Купеческом собрании* говорит Подхалюзин; одно употребление): «Какое приятное занятие эти танцы! Ведь уж как хорошо! Что может быть восхитительнее? Приедешь ли в Собрание али к кому на свадьбу, сидишь, натурально – вся в цветах, разодета, как игрушка али картинка журнальная; вдруг подлетает кавалер: ”Удостойте счастья, сударыня!”» – Липочка [1, с. 23–24]. «Что ж, нешто не выучимся; еще как выучимся-то – важнейшим манером. Зимой в Купеческое собрание будем ездить-с. Вот и знай наших-с!» – Подхалюзин Олимпиаде Самсоновне на ее слова о том, что он танцевать не умеет [1, с. 81].

Дальнее пространство представлено двумя названиями: *Камчатка* (звучит три раза; ЧС: 6 [2, с. 568] и *Сибирь* (звучит два раза; ЧС: 40 [2, с. 629], между употреблением которых в речи героев можно увидеть связь, определенное соответствие. Большов удивляется, как же не сослали в Камчатку Рисположенского, который оставил судебное дело в погребке (человек-то слаб: как в погребок не зайти?). Большов произносит это название один раз, а Рисположенский – дважды (это усиливает его недоумение):

Б о л ь ш о в. Как же тебя в Камчатку не сослали?

Р и с п о л о ж е н с к и й. Уж и в Камчатку! А за что, позвольте вас спросить, за что в Камчатку-то сослать?

Б о л ь ш о в. За что! За безобразие! Так неужели ж вам потакать? Эдак вы с кругу сопьетесь

[1, с. 36–37].

Но вот и самому Большому уже Сибирь грозит, если денег за него не дадут (а его дочь и Подхалюзин отказали ему в этом): «Ведь я злостный – умышленный... ведь меня в Сибирь сошлют»; «Денег надо, Лазарь, денег. Больше нечем поправить. Либо денег, либо в Сибирь» [1, с. 90]. Сибирью грозит Рисположенский Подхалюзину, который обманывает его, не дав обещанное: «Я тебе припомню! Я тебя в Сибирь упеку! [1, с. 94].

Москва чаще называется просто городом. На данное наименование мы неоднократно обращали внимание: ближний город или основная, центральная часть города имеют название *город*, выступающее в роли собственного названия. В пьесе это наименование звучит в речи Большова, Подхалюзина, Фоминишны, Устиньи Наумовны:

Б о л ь ш о в (Подхалюзину): «Что скажешь, Лазарь? Ты из городу, что ль? Как у вас там?»

П о д х а л ю з и н (Большову): «Как же это можно, Самсон Силыч, чтобы сноровки не знать? Кажется, сам завсегда в городе бываю-с, и завсегда толкуешь им-с»

[1, с. 41].

Б о л ь ш о в (Подхалюзину): «Ну, ты ступай теперь в город, а ужотка заходи к невесте: мы над ними шутку подшутим»

[1, с. 65].

Подхалюзин (Рисположенскому, переживая, как бы не сорвалась передача ему Большовым дома и лавок с целью признания несостоятельности): «Да что вы понимаете-то? Вот дела-то какие-с! Вы прежде послушайте. Приезжаем мы с Самсоном Силочем-с в город, и эрестрик этот привезли, как следует»

[1, с. 54].

Фоминишна (Устинья Наумовне): «И, мать! Некогда. Ведь какой грех-то: сам-то что-то из городу не едет, все под страхом ходим; того и гляди пьяный приедет. А уж какой благой-то, Господи! Зародится же ведь эдакой озорник!»

[1, с. 54].

Устинья Наумовна (Подхалюзину): «Сам, серебряный, не хочешь, приятелю удружу. У тебя ведь, чай, знакомых-то по городу, что собак»

[1, с. 55].

В качестве микротопонимов функционируют, на наш взгляд, слова *парк*, *яма*, названия общественных мест (*присутственные места*, *уголовная палата*, *конкурс*), в роли микротопонимов могут выступать также слова *суд*, *погребок* (как наименования отдельных мест для конкретного небольшого пространства) (см. данные выше цитаты).

Таким мы видим топонимическое пространство пьесы. Оно представляет собой сочетание нескольких пространств, которые могут рассматриваться с разных точек зрения. Это, например, пространства собственно топонимическое и микротопонимическое (по типу топонимов), ближнее и дальнее (по отношению именуемых объектов к месту происходящего действия), а также по типу именуемых объектов (гидронимы, годонимы и т. д.), по тому, кто произносит названия (своего рода «личные» топонимические пространства

и т. п.), к кому они имеют отношение и т. д. Топонимы в речи героев звучат по-разному: в соответствии с их характером, образом жизни, отношением к самим себе и к окружающим людям. Одни произносят много наименований объектов, другие – небольшое количество или вовсе их не произносят.

Так, Большов, замоскворецкий самодур, умный, решительный, властный, «для препровождения времени» (по словам Подхалюзина [1, с. 48]) затеявший свое банкротство, произносит собственные названия различных мест (как ближнего, так и дальнего пространства) в большем количестве, чем другие герои пьесы: Каменный мост, Москва-река, Ильинка, Иверская, присутственные места, уголовная палата (значимые для него московские названия, связанные с его дорогой до долговой ямы), названия разных заведений (Воспитательный дом, Московский новерситет, Губернские правления и др. – при чтении газеты), Камчатка (в осуждении Рисположенского), Сибирь (когда говорит о себе: что заслужил, чего боится), город (по связи с его делами), яма (когда познаёт, что такое долговая тюрьма, прозревает, понимая, что натворил).

Подхалюзин, хитрый, умеющий ко всем найти подход, подчинить своим целям, произносит названия объектов только ближнего пространства: город (связано с осуществляемыми им делами), Каретный ряд, Кузнецкий мост, Купеческое собрание, парк (связано с новой жизнью на деньги Большова, стремлением показать себя перед людьми, угождать Липочке), яма и конкурс (когда говорит о Большове).

Липочка, вздорная, эгоистичная, пустая, жестокая, думающая только о женихах и развлечениях, говорит о Собрании, Сокольниках; яму она упоминает только при виде пришедшего из нее отца (и при этом она нисколько его не жалеет, думает только о себе).

Рисположенский, умеющий прокручивать дела в угоду таких, как Большов и Подхалюзин, и на этом зарабатывающий, говорит только о тех местах, с которыми связаны эти дела (в основном) и его слабости: Воскресенские ворота, Бутырки, суд, погребок.

Устинья Наумовна, погруженная в проблемы сватовства, на которое она живет, знающая толк в этом деле, умеющая найти подход к людям, говорит только о Москве (именно здесь можно развернуться в ее деятельности).

Аграфена Кондратьевна, живущая исключительно заботами о доме, семье, любящая свою дочь и старающаяся делать все для ее блага, жалеющая мужа, говорит только о яме, а Фоминишна, живущая проблемами хозяев, — о городе (когда со страхом ждут возвращающегося оттуда Большова).

В речи Тишки, шустрого, многое понимающего, но живущего ограниченным миром хозяйского дома, топонимы не звучат.

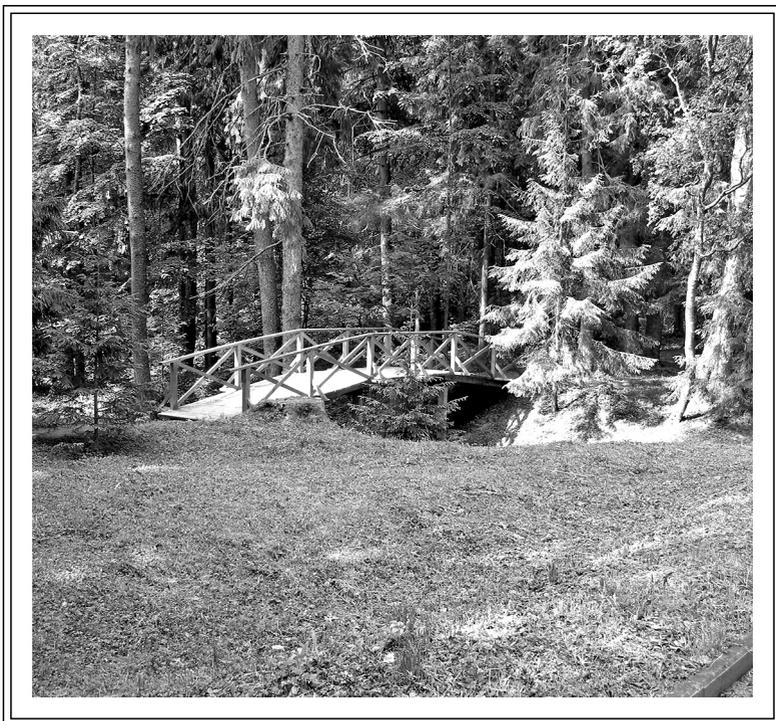
Значимость топонимов в комедии, следовательно, не ограничивается их функцией обозначения объектов пространства. Они занимают важное место в лексической системе произведения.

#### Список литературы

1. *А.Н. Островский*. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959.

2. А.Н. Островский. Энциклопедия. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. 660 с.
3. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: ООО «Диамант», ООО «Золотой век». 1999.
4. *Мурзаев Э.М.* Словарь народных географических терминов. М.: Мысль, 1984. 653 с.
5. *Преображенский А.Г.* Этимологический словарь русского языка: в 2 т. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1959.
6. Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов, С.А. Мызников. Т. 1–51. М.; Л./СПб.; 1965–2019.
7. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1986.





**А.Н. ОСТРОВСКИЙ  
В КРУГУ СОВРЕМЕННИКОВ**



*Но если бы вы знали меня и мои  
обстоятельства ...*

Александр Островский

*А.Н. Шигарева*  
schigareva.an@yandex.ru

## **М.П. ПОГОДИН В ЭПИСТОЛЯРНОМ НАСЛЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ИЗДАТЕЛЬ И ПИСАТЕЛЬ**

*Аннотация.* В статье исследуются непростые отношения между издателем «Москвитянина» М.П. Погодиным и драматургом А.Н. Островским. На основе анализа писем драматурга к своему патрону предпринята попытка раскрыть малоисследованную проблему мира большой русской литературы XIX века – сущность и динамику взаимоотношений этих двух великих деятелей. Вопреки устоявшимся стереотипам автор приходит к выводу о важной роли Погодина в раскрытии таланта Островского и популяризации произведений последнего.

*Ключевые слова:* М.П. Погодин, А.Н. Островский, письма, «Москвитянин», русская драматургия, «молодая редакция», издатель, биография.

*A.N. Shigareva*  
schigareva.an@yandex.ru

## **M.P. POGODIN IN OSTROVSKY'S EPISTOLJARY: PUBLISHER AND WRITER**

*Abstract.* The article examines the uneasy relationship between the publisher of «Moskvityanin» M.P. Pogodin and playwright A.N. Ostrovsky. Based on the analysis of the playwright's letters to his patron, an attempt was made to reveal the little-studied problem of the world of great Russian literature of the 19th century – the essence and dynamics of

the relationship between these two great figures. Contrary to established stereotypes, the author comes to the conclusion that Pogodin's important role in revealing Ostrovsky's talent and popularizing the latter's works.

*Keywords:* М.Р. Pogodin, А.Н. Ostrovsky, letters, «Muscovite», Russian drama, «young edition», publisher, biography.

Мир русской интеллектуальной культуры XIX века традиционно принято разделять на идейные течения: консервативное, либеральное, революционно-демократическое. Наиболее негативной критике подверглось то, которое было обозначено как «консервативное», «почвенническое» и даже «реакционное», «ретроградное». Представители данного направления, соответственно, именовались ретроgrадами.

Все эти нелестные характеристики приписывалась (и в XIX веке, и в советскую эпоху, а нередко и в постсоветское время) видному историку и публицисту, издателю, собирателю древностей, писателю Михаилу Петровичу Погодину (1800–1875). Творчество драматурга Александра Николаевича Островского (1823–1886) также подчас рассматривалось в идеологическом ключе, но, правда, более благосклонно, поскольку в нем (вслед за Добролюбовым) усматривали общественно-политического критика «темного царства», а в некоторых персонажах – «луч света» в этом самом «царстве».

Ставшая на долгие годы общепринятой революционно-демократическая идеология решительно разделила Погодина и Островского. В результате два человека, которых связывали профессиональные отношения, общие мировоззренческие установки, пусть и с некоторыми оттенками, оказались чуть ли не

противниками. Но факты явно противоречат данному подходу, иначе никак не объяснить, что именно Погодин опубликовал в своем «национально ориентированном» (Н.П. Барсуков) журнале «Москвитянин» (1841–1856) первую «большую» пьесу Островского, что драматург в начале своего творческого пути активно переписывался с Погодиным, выказывая ему свое глубокое уважение.

Более продуктивной и адекватной представляется позиция, когда историка Погодина относят к «здоровой части русского общества» [3, с. 290], напоминая, что именно Погодин опубликовал «запрещенную к постановке пьесу Островского “Банкрот”» [3, с. 293]. Погодин печатал эту пьесу на свой страх и риск, действуя исключительно в соответствии с собственным художественным вкусом, определенной мировоззренческой и общественной позицией, доверяя таланту автора.

Значимость этого поступка становится особенно ясной, если вспомнить отношение Погодина к своему любимому детищу – журналу «Москвитянин». Н.П. Барсуков в своей многотомной истории жизни Погодина передает всю гамму переживаемых издателем чувств: от пророчеств (в том числе от друзей) неуспеха, от ночных кошмаров во сне до искренней радости, волнения при получении первого напечатанного номера [2, с. 506–507].

Переписка между Погодиным и Островским проливает свет на историю их взаимоотношений, начавшихся еще в годы учения будущего драматурга в университете [4, с. 43–49] и приобретших более близкий характер с 1850 года. Содержательно в письмах преобладает деловая направленность при нескрываемой доверительности. Так, весной 1850 года Погодин

пишет Островскому: «Вопрос об Ваших условиях. Напишите Вы их мне без всяких церемоний, а я буду отвечать Вам также» [5, с. 418].

Основной вопрос – это вопрос денег, в которых весьма нуждался Островский, поскольку основным источником дохода для него была творческая деятельность. Письма пестрят многочисленными просьбами денег со стороны драматурга, подчас трогательно-беспомощными. В июньском письме 1850 года он признается: «... у меня нет ни копейки денег. Взять мне не у кого! А занимать я не умею. ... Выручите, Михайло Петрович! Кроме Вас, мне не к кому обратиться. ... Достаньте мне денег, Михайло Петрович, рублей хоть 150 сер., а я Вам всегда слуга» [6; с. 19, 20]. И Погодин входил в его обстоятельства. Вот характерные эпизоды в письмах Погодина к Островскому: «Я жду денег с почты, а как получу, (обещано ныне), то пришлю, без сомнения, завтра» [5, с. 420] или «Получил 200, – на беду приехал г. Сумароков, которому должен заплатить за напечатанную повесть 100 р.; 50 отдал на домашние нужды, 40 посылаю Вам с верховым... Вы видите по крайней мере, что я делюсь последним. Есть еще надежда получить – тогда пришлю тотчас» [5, с. 421].

Совмещение творческих обязанностей с необходимостью одновременно выступать агентом и защитником своих интересов в отношениях с издателем прибавляло забот и тревог начинающему автору. Он признается Погодину в письме от 21 сентября 1851 года: «Я горьким опытом убедился, что в таком неопределенном состоянии нельзя быть человеку, нуждающемуся в душевном спокойствии не только для художественной работы, но и для нравственной чистоты, что я считаю самым первым благом

и без чего мне быть тяжелее всего на свете» [7, с. 40]. Неопределенность состояния Островского усугублялась тем, что отец категорически не принял выбора сына, решившего открыто жить с девушкой простого звания, не имеющей к тому же никаких доходов. Н.Ф. Островский лишил сына финансовой помощи и благословения, оставив единственное – жить в их старом доме, что в Николо-Воробине у Серебряных бань. Дом был старый, холодный, здесь драматург начинал свою творческую деятельность, здесь в невенчанном браке он проживет долгих 20 лет со своей Ганечкой, здесь будут рождаться и умирать их дети.

Погодин, сам немало переживший в жизни, искренне сочувствовал Островскому, не раз шел ему навстречу, поэтому представлять эти отношения как тиранию со стороны издателя было бы не совсем точно. Хотя представление о тирании Погодина является весьма устойчивым, о чем свидетельствует, например, комментарий Э.Л. Ефременко к письму Островского от 14 мая 1851 года: «Погодин, будучи человеком расчетливым и прижимистым, выдавал гонорары своим сотрудникам очень неаккуратно, мизерными суммами и всегда задерживал оплату. В годы работы у Погодина Островский испытывал крайнюю нужду и должен был все время вести с Погодиным бесконечные унизительные переговоры о деньгах» [8, с. 35]. Однако следует помнить, что Погодин зарабатывал деньги исключительно собственным трудом и на свои же деньги издавал журнал «Москвитянин». При этом ему нужно было поднимать своих детей, оставшихся без матери, лечиться самому, подчас подолгу не работая [3, с. 293]. Тут вольно или невольно станешь прижимистым и неаккуратным в оплате публикуемых материалов. Конечно, Островский

был в курсе всех жизненных обстоятельств Погодина, неизменно (особенно в 1850–1851 годы) демонстрируя уважительное отношение к своему патрону, которого он обстоятельно посвящает в свои жизненные перипетии, состояние здоровья, долги и душевные муки.

В 1851 году Островский оставляет службу в Коммерческом суде, решаясь целиком посвятить себя творческой деятельности, которую в то время не мыслил вне журнала Погодина «Москвитянин». Он становится сотрудником журнала, опровергнув расхожие слухи о якобы крайне неприятной личности Погодина, его угловатости и заносчивости. Совершенно иное впечатление сложилось у Островского при личной встрече с Погодиным, интеллектуалом, любящим и знающим историю своего Отечества. В свою очередь, для Погодина «какой-то господин Островский», пишущий «в легком роде» [1, с. 67], стремительно превращается в серьезного и интересного автора, чьи пьесы приобретают общественную и культурную значимость. Личная симпатия и доверие, несмотря на общественные кривотолки, легли в основу этого деятельного сотрудничества.

Будучи человеком с юридическим опытом (пусть и небольшим), он предпринимает попытку очертить круг своих (и других авторов) обязательств перед издателем журнала. Островскому эти условия видятся в следующих крупных разделах: I. «Полезьа, которую я могу принести журналу», II. «Денежное вознаграждение за статьи», III. «О помещении статей» [9, с. 24–25]. Как видим, Островский начинает с себя, подробно расписав в первом разделе все виды «польз» от сотрудничества журнала с ним. В двух следующих разделах речь идет об организации работы журнала с авторами.

А вот IV раздел оставляет без названия, но в нескольких пунктах прописывает, что должен получать он в результате работы в редакции журнала [9, с. 26].

Ряд пунктов, касающихся участия в работе редакции иных авторов, был необходим в связи с организацией еще весной 1850 года «молодой редакции» журнала, в состав которой, помимо Островского, вошли Т.И. Филиппов, Е.Н. Эйдельсон, Б.Н. Алмазов. Создание «молодой редакции» явилось, по мнению Барсукова, «началом новой эры для Москвитянина» [2, с. 58]. Литераторов объединяли не только дружеские отношения, но и общий искренний интерес к отечественной культуре, резко их отличавший от идеологов революционно-демократической направленности.

Предложения Островского к Погодину, подробно раскрытые в письме от начала февраля 1851 года, указывают на деловую сметку, его стремление отстоять наиболее выгодные условия сотрудничества. Данные предложения, которые вполне могли бы стать основой некоего официального договора, были отвергнуты издателем, так как речь шла в таком случае о передаче журнала под руководство Островского. Возможно, об этом свидетельствует пункт быть полезным «собственными произведениями» стоит лишь пятым в общем перечне условий в первом разделе. Данная записка показывает серьезные претензии Островского на руководство журналам, его стремление к финансовой и творческой независимости. Не получив желаемого, Островский отходит от редакторской и рецензионной работы, сосредоточившись на литературном труде.

Помимо финансового вопроса, осложнявшим деловые и человеческие отношения между Погодиным и Островским, другой проблемой было своевременное

представление пьес набиравшего популярность автора, для которого литературный заработок становился основным. Несмотря на осложнения в их отношениях Островский неизменно подписывал свои письма к Погодину общепринятой в то время формулировкой – «Ваш покорнейший слуга». Ходившие по Москве «дикие слухи» о том, что пьесы пишет не Островский, а кто-то другой, драматург категорически и публично опровергал, а Погодин его поддерживал и писал: «Гадостям и подлостям несть числа... Приезжайте ко мне скорее, чтобы отвести душу» [5, с. 428].

Но все же к 1854 году пути «Москвитянина» и «молодой редакции» разошлись. В связи с непониманием тон писем Островского к Погодину становится все более уверенным и свободным до такой степени, что Погодин упрекает его в оскорблении и непорядочном поведении. Отмечается рост претензий уже со стороны издателя, плодотворный период сотрудничества был окончен.

Однако именно Погодин открыл Островского для широкой публики, сыграв, несомненно, важную роль в том, что его пьесы стали частью русской культуры, вошли в ее золотой фонд. Сотрудничество с Островским, «молодой редакцией» придало новый импульс журналистской и издательской деятельности Погодина, что было при всех сложностях взаимной творческой удачей.

«Русское направление» обрело свое совершенное выражение, что высоко оценил Александр III, назначив Островскому в 1884 году государственную пенсию, хотя драматург не состоял на государственной службе, а в 1885 году специально для него императорской волей будет создана должность заведующего репертуарной частью Императорских театров.

### Список литературы

1. *Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: в 22 кн. Кн. 5.* СПб.: Погодин и Стасюлевич, 1892. – 520 с.
2. *Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: в 22 кн. Кн. 11.* СПб.: Погодин и Стасюлевич, 1898. – 560 с.
3. *Едошина И.А. Сравнительное жизнеописание в русской культуре: Михаил Погодин (1800–1875) и Михаил Катков (1817–1887) // Вестник КГУ им.Н.А. Некрасова. 2016. №2. С. 290–294.*
4. *Едошина И.А. А.Н. Островский: на пути к театру (родительский дом, гимназия, университет) // Щельковские чтения 2019. Жизнь и творчество А.Н. Островского: историко-культурные аспекты: Сборник научных статей и материалов / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома: Авантитул, 2020. С. 35–56.*
5. *Письма М.П. Погодина к А.Н. Островскому // Неизданные письма к А.Н. Островскому. По материалам Государственного театрального музея им. А.А. Бахрушина / пригот. к печати М.Д. Прыгунов и др. М.-Л.: Academia, 1932. С. 418–436.*
6. *Письмо А.Н. Островского к М. П. Погодину от 1–2 июня 1850 г. / Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 19–21.*
7. *Письмо А.Н. Островского к М.П. Погодину от 21 сентября 1851 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 39–40.*
8. *Письмо А.Н. Островского к М.П. Погодину от 4 мая 1851 г. Комментарий // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 34–35.*
9. *Письмо А.Н. Островского к М.П. Погодину от начала февраля 1851 г. // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 11 / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. С. 24–26.*





**ОНИ ПИСАЛИ ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ:  
ПОРТРЕТЫ, СУДЬБЫ, БИБЛИОГРАФИЯ**



В хорошей душе, богатой удержанными впечатлениями, происходит вот что: в минуты творчества все удержанные впечатления вращаются как бы в калейдоскопе, но тут же присутствует одна недвижимая постоянная мысль, которая выбирает и нижет на себя, что найдет нужным в калейдоскопе...

Александр Островский

*Л.М. Непряхина*  
schelykovogold@mail.ru

**РЕВЯКИН АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ —  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА  
А.Н. ОСТРОВСКОГО**

**(к 120-летию со дня рождения А.И. Ревякина)**

*Аннотация.* В статье сообщаются биографические и творческие сведения об исследователе жизни и творчества А.Н. Островского – докторе филологических наук, профессоре А.И. Ревякине. Эти сведения касаются как его жизни, так и его исследований об А.Н. Островском. Особое внимание уделяется книгам Ревякина о жизни и творчестве драматурга. Статья дополнена библиографическим списком работ А.И. Ревякина, так или иначе связанном с жизнью и творчеством А.Н. Островского.

*Ключевые слова:* А.И. Ревякин, А.Н. Островский, биография, библиография, драматургия, книги.

*L.M. Nepryakhina*  
schelykovogold@mail.ru

**ALEXANDR REVYAKIN — RESEARCHER LIFE  
AND WORK OF A.N. OSTROVSKY**  
**(to the 120th anniversary of the birth of A.I. Revyakin)**

*Abstract.* The article provides biographical and creative information about the researcher of the life and work of A.N. Ostrovsky – doctor of Philology, Professor A.I. Revyakin. This information concerns both his life and his research on A.N. Ostrovsky. Special attention is paid to Revyakin's books about the life and work of the playwright. The article is supplemented with a bibliographic list of works by A.I. Revyakin, one way or another related to the life and work of A.N. Ostrovsky.

*Keywords:* A.I. Revyakin, A.N. Ostrovsky, biography, bibliography, drama, books.

Александр Иванович Ревякин (1900–1983) – литературовед, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР.

В широкий круг исследований и видов деятельности Ревякина входили: история русской литературы XIX века (особенно творчество А.Н. Островского), теория литературы, участие в качестве критика в текущем литературном процессе, многоаспектная работа в различных общественных и культурно-просветительских организациях.

В течение полувека он возглавлял научные коллективы кафедр литературы в московских вузах; с 1960 года по 1977 год был заведующим кафедрой теории и истории литературы в Московском государственном педагогическом институте им. В.И. Ленина (ныне Московский государственный педагогический университет).

Научные изыскания и педагогическая практика А.И. Ревякина основывались на традициях культурно-исторической школы в сочетании с принципами социологического изучения литературы – при явно выраженном внимании к эстетической специфике словесно-художественного творчества, к стилевому своеобразию произведений.

Александр Иванович Ревякин родился 6 декабря 1900 года в селе Паньшино Сызранского уезда Самарской губернии. Отец его был шкипером на Волге. До революции Ревякин учился в сельской трехклассной церковноприходской школе. В 1917 году, будучи подготовлен народным учителем А.И. Мишуниным, он поступил в пятый класс Сызранской классической гимназии Союза учителей, которая была создана специально для тех, кто ранее был лишен возможности

учиться. Работать начал в 1918 году в газете «Сызранские известия» корректором и хроникером, потом заведующим Отделом местной жизни. В 1919 году окончил Единую трудовую школу и был направлен работать учителем в село Вязовка Сызранского уезда. Вскоре он был командирован в Москву для продолжения образования, где в 1922 году окончил Центральный институт народного просвещения (с квалификацией работника центра).

Его научные тяготения обозначились в годы учебы (1922–1925) на Отделении языка и литературы педагогического факультета 2-го Московского государственного университета; здесь он был замечен профессором П.Н. Сакулиным (1868–1930) (в музейной библиотеке есть автограф Сакулина) и рекомендован для прохождения аспирантуры. В 1929 году Ревякин окончил аспирантуру Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИИОН) по Отделению новой русской литературы.

Первая статья «Жизненный прототип Катерины» (1924) и первая книжка «Чей поэт Сергей Есенин?» (1926; изд. автора) сразу же обозначили главный его интерес как молодого критика – крестьянские писатели, и будущий его исследовательский приоритет – творчество А.Н. Островского (1823–1886).

Наряду с научно-педагогической деятельностью А.И. Ревякин продолжал вести литературно-критическую, а также научно-исследовательскую работу. С 1924 года в течение дальнейшей жизни им опубликовано 30 книг и брошюр, около 200 статей, более 200 рецензий и заметок по вопросам русской литературы XIX века и теории литературы. Работы Ревякина всегда отличала актуальность, обоснованность обобщений,

ясность изложения, строгая фактологичность. С самого начала научной деятельности он отличался интересом к вопросам библиографии. Об этом свидетельствуют его первые крупные работы. «Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи» (1931), которая включала автобиографии писателей, их произведения, библиографические материалы, и написанный Ревякиным социально-исторический очерк крестьянской литературы. В том же 1931 году он опубликовал новаторскую аннотированную библиографию «Островский и его современники». В предисловии к работе высокую оценку ей дали П.Н. Сакулин, Н.К. Пиксанов (1878–1969) и П.С. Коган (1872–1932) (в библиотеке есть автограф Когана). П.С. Коган подчеркнул важность освоения биографического материала «в качестве средства изучения окружающей среды, обстановки и быта, в котором возникает данное литературное произведение...» [3, с. 5]. Это направление стало важнейшим в последующих статьях и книгах Ревякина об А.Н. Островском.

С конца 1920-х годов Ревякин все более погружается в педагогическую и научную работу: с 1929 года он – доцент и зав. кафедрой литературы и языка в Московском областном вечернем пединституте; с 1932 года – профессор и зав. кафедрой русской литературы Московского городского педагогического института имени В.П. Потёмкина. Он читает курсы «Введение в литературоведение», «Русская литература XIX века», «Советская литература». С 1934 года Ревякин – член Союза советских писателей. Во время эвакуации (1941–1943) он преподавал в Сызранском учительском институте, печатался в местной газете. С 1943 года – снова профессор и зав. кафедрой МГПИ имени В.П. Потёмкина.

Со второй половины 1940-х годов центром научных интересов Александра Ивановича окончательно становится история русской литературы XIX века, а также вопросы теории литературы.

Стержнем научных интересов Ревякина стал А.Н. Островский. Ученый подчеркивал важность изучения биографии драматурга, историко-культурной среды, особенностей его взаимоотношений с окружающими людьми. Он изучал вопросы литературных истоков творчества Островского, эволюции жанра и стиля, комического и эпического начал, приемов сценичности.

10 июня 1944 года в МГПИ имени В.П. Потёмкина Ревякин защитил диссертацию на степень доктора филологических наук по теме «Ранний Островский».

В 1946–1953 годах он был ответственным редактором журнала «Литература в школе». Ревякиным была проведена большая организационная работа по созданию авторского и редакционного коллектива журнала, издание которого только что возобновилось после длительного перерыва, вызванного войной.

Его монографии «“Гроза” А.Н. Островского» (1948) и «А.Н. Островский: Жизнь и творчество» (1949) сразу получили признание. Одна за другой выходят его книги «А.Н. Островский в Щелькове» (1957), «Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского» (1962); переиздается в дополненном и переработанном виде монография «“Гроза” А.Н. Островского» (1955, 1962); проделана огромная работа по изысканию новых материалов, их отбору для публикации в сборнике «А.Н. Островский в воспоминаниях современников» (1966).

Книги Ревякина о жизни А.Н. Островского основаны на ранее не использованных материалах, на

новых архивных документах. Это, прежде всего, воспоминания современников, письма. Десятки новых имен появляются на страницах книг, проливая свет на тот или иной факт жизни и творчества драматурга. Известный театровед В.А. Филиппов (1889–1965), рецензируя монографию «Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского», писал: «Разнообразие и богатство впервые цитируемых архивных документов... а также использование забытых материалов является бесспорным достоинством новой работы А. Ревякина» [4, с. 228].

Ревякин был редактором издания сочинений Островского в 16 томах (1949–1953) и в 10 томах (1959–1960). Он участвовал в подготовке текстов для издания сборника пьес А.Н. Островского в серии «Классическая библиотека “Современника”» (1973). Принимал активное участие в создании юбилейного тома «Литературного наследства» (1974. Т. 88. Кн. 1–2), вышедшего в связи со 150-летием со дня рождения А.Н. Островского, где публиковался огромный массив новых материалов. В 1960–1970-х годах выходят переиздания некоторых книг Ревякина об Островском; ученый значительно переработал и расширил их. Например, книга «Искусство драматургии А.Н. Островского» (1974) является, по существу, новой работой, а не переизданием ранней монографии «А.Н. Островский: Жизнь и творчество» (1949). Обогащено новыми материалами и значительно переработано 2-е издание книги «А.Н. Островский в Щелькове» (1978).

Работы о жизни и творчестве А.Н. Островского – это опыт создания научной биографии драматурга. Одну из важных особенностей исследовательского подхода Ревякина составлял «краеведческий» аспект

(в широком смысле слова). Так, в книгах о «Грозе», прежде всего, показаны реальные источники драмы – участие Островского в «Литературной экспедиции» Морского министерства, природа и быт Кинешмы и Костромы. А далее автор раскрывает творческую историю пьесы (от первоначального ее замысла как комедии). В книге анализируется своеобразие пьесы в качестве «социально-бытовой трагедии»: основной конфликт, характеры, речь действующих лиц, композиция и т.п. Прослеживаются острые споры вокруг «Грозы» в момент ее появления. Вместе с тем, отмечается успех ее премьеры в Московском Малом театре; рассматриваются и последующие сценические интерпретации пьесы (вплоть до конца 50-х годов XX века).

Щелыковский ареал в книге «А.Н. Островский в Щелыкове» высвечивает особенности взаимоотношений Островского с его родственниками и знакомыми, с актерами и писателями, передает особую творческую атмосферу, обусловленную костромским краем, представляет общественную деятельность, которую драматург развернул как «почетный мировой судья и гласный уездного земского собрания».

На московском фоне фигура Островского обрела особую объемность в контексте театральной, литературной, музыкальной, художественной и научной жизни. Исследователь пишет об этом в книге «Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского», где в подробностях раскрывает работу драматурга и с молодыми писателями, и в созданном им московском Артистическом кружке, а также его деятельность как основателя Общества русских драматических писателей. Воссоздается картина борьбы за народный театр в Москве, за реформу сцены. Показано новаторство

режиссерской работы Островского с актерами Малого театра, а также его короткое, но плодотворное служение на посту Начальника репертуара в Императорских Московских театрах (на эту должность он был назначен 1 января 1886 года – незадолго до смерти, последовавшей в июне того же года).

Обозначив широкий круг проблем, которые разрабатывали советские островковеды, А.И. Ревякин назвал приоритетной задачу «последовательного изложения научной биографии драматурга», создание летописи его жизни и творчества, составление как можно более подробной библиографии.

Он написал цикл работ, соединяющих в себе научность и популярность изложения. Его уже названные монографии, опубликованные в государственных учебно-педагогических издательствах, нашли в свое время адресата не только среди учителей-словесников. Их высоко оценили и узкие специалисты, и широкая публика, в том числе любители театра.

Ревякин много лет был заместителем председателя Общественного совета по пропаганде творческого наследия Островского. Ревякин, один из ведущих островковедов своего времени, всегда принимал участие в литературно-театральных конференциях, посвященных жизни и творчеству Островского.

За свою научную, педагогическую и общественную деятельность Александр Иванович Ревякин награжден орденом Трудового Красного Знамени, медалями: «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «В память 800-летия Москвы», медалью К.Д. Ушинского; значками: «Отличник народного просвещения РСФСР», «Отличник просвещения СССР» и другими наградами.

Умер А.И. Ревякин 15 августа 1983 года. Для всех, кто знал его, он был примером ученого и многоопытного педагога, влюбленного в свое дело, человека искренней доброты и бескорыстия. К его книгам может обратиться каждый, кто любит русскую литературу и русский театр.

#### Список литературы

1. Библиография печатных работ // Александр Иванович Ревякин (к 80-летию со дня рождения) / под ред. Н.В. Осмакова, Н.И. Прокофьева, В.М. Родионовой. М., 1980. С. 3–9.

2. А.И. Ревякин – ученый и педагог (1900–1983) (вступительная статья) // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: Сборник статей в память об А.И. Ревякине / под ред. А.А. Ревякиной, И.А. Ревякиной и др. М.: Intrada, 2003. С. 11–25.

3. *Ревякин А.И.* Островский и его современники. Островский в воспоминаниях современников. Библиография. Внутреннее описание. М.: Academia, 1931. 134 с.

4. *Филиппов В.А.* Шире заданной темы // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 228–229.

### БИБЛИОГРАФИЯ ПЕЧАТНЫХ РАБОТ А.И. РЕВЯКИНА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

---

#### КНИГИ И БРОШЮРЫ

1. Островский и его современники: Библиогр. внутреннее описание / вступ. ст., сост. М., 1931. 134 с.

*Об этой книге см.: Пирогов Г.П. Изучение творчества А.Н. Островского в советском Литературоведении // Русская литература XIX века. Статьи и исследования. М., 1959. С. 107.*

2. «Гроза» А.Н. Островского. М.-Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948. 127 с.

3. А.Н. Островский: Жизнь и творчество. М.: Учпедгиз, 1949. 343 с.

*Об этой книге см.: Пирогов Г.П. Изучение творчества А.Н. Островского в советском литературоведении // Русская литература XIX века. Статьи и исследования. М., 1959. С. 114–115; Русские писатели второй половины XIX – начала XX века: Рекоменд. указ. литературы. М., 1958. С. 217 – 218.*

4. А.Н. Островский – великий русский народный драматург. М.: Знание, 1953. 32 с.

5. «Гроза» А.Н. Островского: Пособие для учителей средней школы. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Учпедгиз, 1955. 288 с.

6. А.Н. Островский в Щелькове. Кострома, 1957. 304 с.

*Об этой книге см.: Холодов Е. Вокруг Островского // Вопросы лит. 1976. № 4. С. 236; Алешин Н. Дань полной мерой // Северная правда. Кострома. 1963. 3 янв.*

7. Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского. М.: Московский рабочий, 1962. 543 с.

*Об этой книге см.: Лотман Л. Книга о великом Москвиче // Русская литература. 1963. № 3. С. 203–208; Тихомирова Т. Островский в Москве // Театр. 1963. №7. С. 125–126; Пирогов Г. Ревякин А.И. Москва в жизни и творчестве А.Н. Островского // Москва. 1963. № 8. С. 202–203; Филиппов В. Шире заданной темы // Вопросы литературы. 1964. № 2. С. 228–229.*

8. «Гроза» А.Н. Островского. 3-е изд., испр. и доп. М.: Учпедгиз, 1962. 345 с.

*Об этой книге см.: Алешин Н. Дань полной мерой // Северная правда. Кострома. 1963. 3 янв.*

9. А.Н. Островский в воспоминаниях современников / сост., автор вступ. ст., примеч. М., 1966. 631 с.

*Об этой книге см.: Гродская Н. Живое слово об Островском // Вопросы литературы. 1967, № 8. С. 229–230;*

*Каплан И. Вся жизнь театру // Литература в школе. 1966. № 6. С. 78–80; Пирогов Г. Подлинные свидетельства // Театральная жизнь. 1967. № 6. С. 25.*

10. Драматургия А.Н. Островского: К 150-летию со дня рождения. М.: Знание, 1973. 64 с.

11. Искусство драматургии А.Н. Островского. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1974. 334 с.

12. А.Н. Островский в Щелыкове. 2-е изд., испр. и доп. М.: ВТО, 1978. 303 с.

## СТАТЬИ

1. Жизненный прототип Катерины // 7 дней Московского Камерного театра. М., 1924. 25–31 марта.

2. «Бесприданница» Островского в Центральном доме железнодорожного транспорта // Московский большевик. 1945. 15 дек.

3. Художественная проза раннего А.Н. Островского // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 7. Вып. 1. М., 1946. С. 75–98.

4. Великий русский драматург: К 60-летию со дня смерти А.Н. Островского // Московский большевик. 1946. 14 июня.

5. Гордость русской драматургии // Рабочий край. Иваново. 1946. 14 июня.

6. «Без вины виноватые» А.Н. Островского: Литературно-критический этюд // «Без вины виноватые»: Материалы и исследования М., 1947. С. 3–128.

7. Композиция «Грозы» А.Н. Островского // Литература в школе. 1947. № 4. С. 8–19.

8. Значение творчества А.Н. Островского // Литература в школе. 1947. № 11. С. 13–25.

9. Литературный путь А.Н. Островского // Октябрь. 1948, № 4. С. 169–184.

10. Слава и гордость русской литературы: К 125-летию со дня рождения А.Н. Островского // Московский пропагандист. 1948. № 4. С. 40–47.

11. Язык как средство характеристики действующих лиц в «Грозе» А.Н. Островского // Русский язык в школе. 1948. № 2. С. 1–11.

12. Великий русский драматург // Молодежная эстрада. 1948. Вып. 25. С. 3–7.

13. Правда большого искусства (А.Н. Островский) // Известия. 1948. 11 апр.

14. Великий русский драматург: К 125-летию со дня рождения А.Н. Островского // Учительская газета. 1948. 15 апр.

15. Замечания А.Н. Островского к пьесе «Не в свои сани не садись» // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В.И. Ленина. Вып. 2. М., 1950. С. 156–163.

16. Условия участия А.Н. Островского в журнале «Москвитянин», предложенные им М.П. Погодину // Записки Отдела рукописей Государственной библиотеки им. В.И. Ленина. Вып. 2. М., 1950. С. 147–155.

17. Литературный путь А.Н. Островского // Классики русской литературы. М., 1952. С. 485–496.

18. Александр Николаевич Островский // Классики русской литературы. М., 1953. С. 303–318.

19. Неоконченные произведения А.Н. Островского «Лиса Патрикеевна» и «Александр Македонский» // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 20. Вып. 2. М., 1953. С. 87–104.

20. Великий русский драматург: К 130-лет. со дня рожд. А.Н. Островского // Пресс-бюро ТАСС. М., 1953. 10 апр.

21. Незавершенный замысел: О комедии «Скоморох» А.Н. Островского // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 34. Вып. 3. М., 1954. С. 197–202.

22. Островский А.Н. // Большая советская энциклопедия. 2-е изд. Т. 31. М., 1955. С. 339–343.

23. Драматургия А.Н. Островского // Островский А.Н. Пьесы. М., 1955. С. 583–601.

24. А.Н. Островский и цензура // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 48. Вып. 5. М., 1955. С. 267–298.

25. Пьесы «Сват Фадеич» Н.А. Чаева и оперное либретто «Сват Фадеич» А.Н. Островского // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 34. Вып. 5. М., 1955. С. 299–314.

26. Творческая работа А.Н. Островского в Щелькове // Ученые записки Московского городского педагогического института им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 67. Вып. 6. М., 1956. С. 161–198.

27. Новое об Островском // Молодая гвардия. 1958. № 4. С. 222–223.

28. О некоторых особенностях драматургии А.Н. Островского // Материалы ежегодных конференций, посвященных великому русскому драматургу А.Н. Островскому, 1956 и 1957 годов. М.: ВТО, 1958. С. 4–31.

29. А.Н. Островский в Щелькове // Материалы ежегодных конференций, посвященных великому русскому драматургу А.Н. Островскому, 1956 и 1957 годов. М.: ВТО, 1958. С. 101–117.

30. Об основных литературно-теоретических принципах А.Н. Островского // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М., 1958. С. 177–184.

30. Жизненный прототип Катерины: К творческой истории пьесы «Гроза» А.Н. Островского // Вопросы русской литературы: Сб. статей. М., 1959. С. 291–340.

31. А.Н. Островский в кругу писателей // Литература в школе. 1961. №3. С. 13–24.

32. Островский и Толстой // Яснополянский сборник. Тула, 1962. С. 32–45.

33. Заметка А.Н. Островского о Диккенсе // Чарльз Диккенс. М., 1962. С. 254–255.

34. А.Н. Островский и народные картинки // Теория и история русской литературы. М., 1963. С. 123–133.

35. Драматургия 60-х годов (раздел первой главы); А.Н. Островский (шестая глава) // История русской литературы XIX века: в 2 т. Т. 2. М.: Учпедгиз, 1963. С. 80–89; С. 300–343.

36. А.Н. Островский и Д.А. Горев: К творческой истории комедии «Свои люди – сочтемся!» // Русская литература. 1963. № 4. С. 180–196.

37. Островский А.Н. // Театральная энциклопедия. М., 1965. Т. 4. С. 217–227.

38. А.Н. Островский и П.М. Садовский: К вопросу об их взаимоотношениях // Историко-филологические исследования. М., 1967. С. 338–344.

39. А.Н. Островский – соавтор либретто лирической оперы «Руфь» М.М. Ипполитова-Иванова // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969. С. 380–388.

40. А.Н. Островский и цензура // Страницы истории русской литературы: К 80-летию члена-корреспондента АН СССР Н.Ф. Бельчикова. М., 1971. С. 348–356.

41. Шедевры А.Н. Островского // Островский А.Н. Пьесы. М., 1972. С. 3–28.

42. Драматургия гуманизма: К 150-летию со дня рождения А.Н. Островского // Красное знамя. Харьков, 1973.

10 апр.; То же // Горьковская правда. Горький, 1973. 12 апр.; То же // Советская Литва. Вильнюс, 1973. 12 апр.; То же // Советская Татария. Казань, 1973. 12 апр.; То же // Красный север. Вологда, 1973. 12 апр.

43. Значение А.Н. Островского // Русская литература. 1973. № 2. С. 13–18.

44. Новатор русской драматургии // Русская речь. 1973. № 2. С. 4–11.

45. Об особенностях реализма А.Н. Островского // Литература в школе. 1973. № 2. С. 13–19.

46. Александр Николаевич Островский // Русские писатели в Москве. М., 1973. С. 504–539.

47. Великое умение // Островский А.Н. Пьесы. М., 1973. С. 5–36.

48. О романтике в драматургии А.Н. Островского // А.Н. Островский: Горькое слово истины. М., 1973. С. 7–19.

49. Поездка А.Н. Островского в Самару // Проблемы изучения творчества А.Н. Островского: К 150-летию со дня рождения // Научные труды Куйбышевского государственного педагогического института им. В.В. Куйбышева. 1973. Т. 134. С. 5–12.

50. К вопросу об исторической тематике в драматургии Островского: Неизвестное письмо Л.Л. Леонидову // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский: Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 1. М., 1974. С. 215–218.

51. Новое об отце Островского // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский: Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 1. М., 1974. С. 455–459.

52. Первая жена Островского // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский: Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 1. М., 1974. С. 460–468.

53. Островский на пути к художественному руководству московскими театрами // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский: Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 2. М., 1974. С. 50–70.

54. Воспоминания Н.Н. Любимова. (Запись А.И. Ревякина) // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский: Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 2. М., 1974. С. 493–498.

56. Итоги и задачи изучения драматургии Островского // Наследие А.Н. Островского и советская культура. М., 1974. С. 5–38.

57. Шедевры А.Н. Островского // Островский А.Н. «Гроза». Барнаул, 1974. С. 3–14.

58. Народный драматург А.Н. Островский // Островский А.Н. Пьесы. М., 1978. С. 5–18.

59. Драматургия 60-х годов (раздел первой главы); А.Н. Островский (Седьмая глава) // История русской литературы XIX века: Вторая половина. 4-е изд., испр. М., 1978. С. 58–63; 229–261.

60. Александр Николаевич Островский // Русские писатели в Москве. М., 1987. С. 494–528. – (в соавторстве с Ревякиной И.А.)

61. Тема и идея «Грозы» // Русская трагедия: Пьеса А.Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 344–353.

## ПОДГОТОВКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ И ПРИМЕЧАНИЙ

1. Островский А.Н. Избранные пьесы о Москве. М.: Московский рабочий, 1948. 378 с.

2. Островский А.Н. Полное собрание сочинение: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1949–1953. Т. 1. 1949 («Семейная

картина», «Свои люди – сочтёмся!», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай», «Бедная невеста»). С. 9–220; 401–410.; Т. 3. 1949– («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»). С. 7–245; 401–406.; Т. 4. 1950 («На бойком месте»). С. 156–199; 417–441.; Т. 5. 1950 («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце»). С. 177–259; 344–349.; Т. 6. 1950 («Не все коту масленица»). С. 96–146; 366–367; Т. 9. 1951 («Таланты и поклонники»). С. 7–76; 415–417.; Т. 14–16. 1953. Письма / подгот. части текста и коммент.

3. Островский А.Н. «Гроза». М.: Учпедгиз, 1958. 72 с.; То же, 1960.

4. Островский А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Гослитиздат, 1959–1960. Т. 1. 1959 – («Семейная картина», «Свои люди – сочтемся!», «Утро молодого человека», «Неожиданный случай», «Бедная невеста», «Бедность – не порок»). С. 3–232; 285–339; 382–405; 412–418; Т. 2. 1959 («Гроза»), С. 223–284; 437–445.; Т. 3. 1959 («Козьма Захарьич Минин, Сухорук»). С. 7–251; 417–431; Т. 5. 1960 («На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце»). С. 259–424; 527–541; Т. 7. 1960 («Поздняя любовь»). С. 7–64; 445–452.

5. А.Н. Островский: Горькое слово истины / С др. авторами. М., 1973.

6. Островский А.Н. Пьесы / Предисл. и примеч. М.: Московский рабочий, 1974. С. 5–18; 610–622.

## ОСНОВНАЯ РЕДАКТОРСКАЯ РАБОТА

1. А.Н. Островский: В портретах и иллюстрациях. Пособие для учителей / под общей ред. М.: Учпедгиз, 1949. 167 с.

2. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1949 – 1953 / сост.: Т. 2. 1950; Т. 13. 1952 / ред.: Т. 14–16. 1953.

3. Островский А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. / под общей ред.: Владыкина Г.И., Ревякина А.И., Филиппова В.А. М.: Гослитиздат, 1959–1960.

4. Островский А.Н. Пьесы / сост., вступ. ст., общ. ред. М.: Современник, 1973. 461 с.

УДК 792.072

*Л.В. Соловьева*

luda.solovieva@yandex.ru

## **ЕФИМ ГРИГОРЬЕВИЧ ХОЛОДОВ (МЕЙЕРОВИЧ): МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ**

*Аннотация.* Ефим Григорьевич Холодов (Мейерович) – советский театровед и критик, журналист, военный корреспондент. Автор книг и статей по истории и теории русской и советской драматургии и театра, о творчестве А.Н. Островского. В январе 1949 года в ходе кампании по борьбе с космополитизмом был причислен к «антипатриотической группе театральных критиков». С 1953 года работал в редакции журнала «Театр». С 1964 года – старший научный сотрудник Института истории искусств. Статья дополнена библиографией работ Е.Г. Холодова.

*Ключевые слова:* Е.Г. Холодов, литературный критик, А. Н. Островский, советская драматургия, русский театр.

*L.V. Solovyeva*

luda.solovieva@yandex.ru

## **EFIM GRIGOR'YEVICH KHOLDOV (MEYEROVICH): BIOGRAPHY MATERIALS**

*Abstract.* Efim Grigoryevich Holodov (Meyerovich) is the Soviet theater scholar and critic, journalist, war correspondent. He is the author of books and articles on the history and theory of Russian

and Soviet drama and theater, on the work of A.N. Ostrovsky. In January 1949, during the campaign against cosmopolitanism he was ranked among the «anti-patriotic group of theater critics». Since 1953, he worked in the editorial office of the magazine «Theater». Since 1964, he has been a senior researcher of the Institute of Art History. The article is supplemented by a bibliography of works by E.G. Kholodov.

*Keywords:* E.G. Kholodov, literary critic, A.N. Ostrovsky, Soviet drama, Russian theater.



Е.Г. Холодов.

«Без книг о творчестве А.Н. Островского без исследований о его театре, без рецензий на постановку его пьес нельзя себе представить сколько-нибудь полно картину развития российской литературной науки, театроведения, театральной критики. Александр Николаевич Островский принадлежит к числу великих художников, которых каждая эпоха прочитывает по-своему и глубины которого не дано исчерпать ни одной эпохе», — писал театральный критик, журналист Ефим Григорьевич Холодов в своей книге. «Островский на все времена». К изучению творчества великого драматурга театральный критик и журналист серьезно подошел в пятидесятых годах двадцатого столетия.

Ефим Григорьевич Холодов (Мейерович) родился 14 января 1915 года в г. Митаве. Высшее образование получил в ГИТИСе в 1937 г. на театроведческом факультете (открыт в 1931 году). Уже первые выпускники факультета дали целую плеяду ведущих театроведов страны. Среди них были доктора искусствоведения

Ю.А. Дмитриев, К.Л. Рудницкий и Е.Г. Холодов. Примечательно то, что зав. кафедрой истории русского театра в эти годы в ГИТИСе был Сергей Николаевич Дурылин.

Печататься Е.Г. Холодов начал с 1935 года. Его статьи, в основном рецензии на спектакли, выходили в «Советской культуре», «Литературной газете» и др. В октябре 1939 года Краснопресненским РВК г. Москвы Холодов был призван в Красную Армию.

С первых дней Великой Отечественной войны он на фронте – корреспондент газеты 16-й армии «Боевая тревога», затем ответственный секретарь газеты Второй гвардейской армии «В атаку». В 1943 году вступил в ряды ВКП(б). Был дважды ранен. Участвовал в боях на Халхин-Голе, в боях за оборону Москвы, Сталинграда, Кёнигсберга (Калининграда), освобождал от японцев Южный Сахалин. Прошел путь от рядового до гвардии майора, был демобилизован в марте 1947 года. Награжден медалями «За оборону Москвы», «За оборону Сталинграда», «За взятие Кёнигсберга», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», «За победу над Японией», дважды орденом Красной Звезды.

После демобилизации работал в журнале «Театр» и в «Литературной газете» (по воспоминаниям М. Туровской [5, с. 616]).

В январе 1949 года началась кампания по борьбе с космополитизмом. Фактически кампания началась в декабре 1948 года на Пленуме Союза писателей, где сделал доклад секретарь Союза писателей СССР А.В. Сафронов о состоянии советской драматургии. На следующий день выступил А.А. Фадеев, который предъявил претензии не драматургам, а критикам, которые протаскивали «безыдейность

и космополитизм». Позже первый секретарь Московского городского комитета ВКП(б) Г.М. Попов обратился к И.В. Сталину по поводу конфликта между руководством Союза советских писателей (ССП) и критиками из Всероссийского театрального общества (ВТО), которые подвергали критике слабые, с их точки зрения, пьесы корифеев «социалистического реализма». Попов подал конфликт как интригу «буржуазных формалистов» из ВТО против главы ССП А.А. Фадеева.

Когда Д.Т. Шепилов, возглавлявший Отдел пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), передал Сталину письмо театральных критиков с жалобами на руководство ССП, то тот, не взглянув на него, произнес: «Типичная антипатриотическая атака на члена ЦК товарища Фадеева». 24 января 1949 года решением Оргбюро ЦК главному редактору «Правды» П.Н. Поспелову было поручено подготовить по этому вопросу редакционную статью, и уже 28 января в газете «Правда» была опубликована статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков». В ней ведущим советским театральным критикам и литературоведам были предъявлены обвинения в низкопоклонстве перед Западом, в отсутствии патриотизма, в шельмовании лучших пьес советских авторов, в протаскивании в советское искусство безыдейности и формализма. Названы имена: Ю. Юзовский (наст. фам. Бурштейн, 1902–1964), Г. Бояджиев (1909–1974), А. Борщаговский (1913–2006), Л. Малюгин (1909–1968), Е. Холодов, А. Гурвич (1897–1962), Л. Варшавский (1891–1980). По поводу Холодова «Правда» писала: «На совещании в ВТО критик Е. Холодов вел атаки против пьес “В одном городе” (А. Софронва – Л.С.) и “Хлеб наш насущный” (Н. Вирты. – Л.С.)».

Сопровождалась кампания откровенными призывами «очистить атмосферу от антипатриотических обывателей». Театральный критик Желювский, сотрудник редакции газеты «Киевская правда», считал, что статья «Об одной антипатриотической группе критиков» направлена специально против еврейской интеллигенции, и говорил своим собеседникам: «Вы обратили внимание, что 80% из упомянутых в статье критиков евреи?». Присутствовавший при этом разговоре корреспондент газеты «Советское искусство» Маркус заметил: «Но почему же 80? Считайте 95%. Даже Холодов оказался Мейеровичем»[2].

Как грибы после дождя, тут же стали появляться статьи, «разоблачавшие» космополитов в литературе, искусстве и общественной жизни: «Против космополитизма и формализма в поэзии» (Н. Грибачёв, «Правда» от 16 февраля); «Безродные космополиты в ГИТИСе» («Вечерняя Москва» от 18 февраля); «Буржуазные космополиты в музыкальной критике» (Т. Хренников, «Культура и жизнь» от 20 февраля); «До конца разоблачить космополитов-антипатриотов» («Правда» от 26 и 27 февраля); «Разгромить буржуазный космополитизм в киноискусстве» (И. Большаков, «Правда» от 3 марта).

Особая кампания была посвящена псевдонимам и требованию их раскрытия: авторов обязывали указывать свои еврейские фамилии. Была организована дискуссия в центральной печати «Нужны ли нам литературные псевдонимы?»

12 марта 1949 года вышла статья «Политический хамелеон Холодов (Меерович)» в газете «Советское искусство», с первых строк которой автор А. Марков называет театрального критика матерым антипатриотом,

опытным двурушником, человеком беспринципным и лживым, политическим демагогом, врагом советской культуры. Он отсылает читателя газеты к довоенным (1939 года) публикациям Холодова в журнале «Театр», мол, еще тогда критик выразил свое негативное отношение к произведениям советской драматургии. «Беда» Холодова оказалась в том, что он посмел критиковать в своих статьях драматические произведения послевоенного периода таких авторов, как А. Софронов, Н. Вирта, А. Суров. Автор статьи резко критикует позицию Холодова, который считает, что «беда всех наших пьес заключается в том, что герои показаны в осуществлении своих служебных функций, их личная жизнь за пределами внимания драматурга. А если показана личная жизнь, то героиня достается герою в качестве дополнительной премии, так сказать, от благодарного автора за стахановскую работу». «Что же это такое!» – в гневе восклицает А. Марков. – Это гнусное и клеветническое на вдохновенный социалистический труд, на нашу самую передовую советскую драматургию!» И здесь же новая порция негодования на то, что Е. Холодов посмел отзываться негативно о партийных руководителях, выведенных названными драматургами в качестве главных действующих лиц. Статья в «Советском искусстве» – три большие колонки на четвертой странице, полные желчи, ненависти, шельмования и охаивания критика.

В начале 1950-х годов кампания пошла на убыль. Главные цели были достигнуты. В душах граждан поселился страх, препятствующий свободному творчеству. Многих одаренных людей погубили: одних – физически, других – морально. Недоверие и доношительство стали основными приметам времени.

С 1953 года Холодов вновь работает в редакции журнала «Театр». Рассвет журнала пришелся на годы «оттепели». Руководил им тогда Николай Погодин, «самый умный и самый либеральный из всех советских драматургов» [1, с. 27]. Он собрал вокруг себя критиков, одаренных и образованных. В СССР журнал «Театр» был не только главным театральным журналом, но и главным научным театроведческим журналом. Е.Г. Холодов проработал в журнале до 1963 года, был ответственным редактором, руководил всей оперативной и текущей деятельностью журнала. Творческий и производственный процесс в журнале им был налажен очень четко. После смерти Н. Погодина главным редактором журнала назначен В. Пименов и тогда, по воспоминаниям Ю. Рыбакова, «некоторые сотрудники начали уходить в институт искусствознания». Некоторые уходили «по сердечному влечению», кто-то не сработался с главным редактором<sup>1</sup>.

В 1963 году, когда Холодов служил ответственным секретарем в журнале, В. Пименов предлагает эту должность Ю.С. Рыбакову: «Ситуация получилась щекотливая. Я должен был через живого Холодова перепрыгнуть. Этически это выглядело не очень красиво. Ефим Григорьевич был тогда сильнее меня по всем статьям, но “пятый пункт” не давал ему ходу выше железно. Надо отдать ему должное, он идеальноотреагировал на эту ситуацию, когда мальчишка, мизинца его не стоивший, ни профессионально, ни этически, через него перепрыгивал. Но потом он ушел в Институт, где написал свои замечательные книги об Островском и о театре времен царя Алексея Михайловича» (4, с. 94).

С 1964 года Е.Г. Холодов – старший научный сотрудник Института истории искусств. В 1969 году он

защищает диссертацию на соискание ученой степени доктора искусствоведения по теме «Проблемы теории советской драматургии и театра». Позднее вошел в состав Ученого совета Литературного института им. М. Горького. По воспоминаниям современников, знавших Е.Г. Холодова, он не относился к людям, у которых «душа нараспашку», потому тем, кто его не знал, мог показаться замкнутым и неразговорчивым. Его голос был негромок, интонации – сдержанные, лицо – внимательное, серьезное и доброжелательное к собеседнику. Но в глубине глаз скрывался иронический огонек. «Он многому знал в жизни цену, и шутки его были немногословны и метки. Тщательный во всем, вплоть до манеры одеваться, но не педант» (8, с. 103).



Е.Г. Холодов.

В 1957 году вышла первая книга Холодова «Композиция драмы». Книга написана в основном на основе анализа современной советской драматургии, лишь в отдельных случаях автор обращается к примерам из классической драмы.

Практически у каждого историка театра есть своя главная привязанность, верность которой проходит через всю его жизнь. Для Холодова такой привязанностью стал А.Н. Островский и его творчество.

В 1956 году страна отмечала 70 лет со дня смерти А.Н. Островского. В усадьбу Щелыково прибыла делегация театральной общественности, состоялось открытие памятника драматургу работы скульптора Н.Е. Саркисова, а в Щелыковском клубе прошло заседание президиума ВТО. Возможно, после этой поездки

и занялся вплотную творчеством А.Н. Островского Ефим Холодов. На этот вывод меня натолкнула статья Холодова, опубликованная в сентябре 1956 года в журнале «Театр», посвященная поездке в Щельково, которое его пленило навсегда. Он замечает, что подчас «за блестящим комедиографом не видим огромного трагического писателя, как часто бытописатель заслоняет от нас поэта» [6, с. 184].

В 1959 году в журнале «Театр» Холодов начинает публиковать первые главы будущей монографии о творчестве Островского. Если мы посмотрим на библиографию работ Е. Холодова с 1959 по 1981 годы, то в это время только два автора интересуют критика – это Островский и Н. Погодин.

В 1963 году вышла первая книга Холодова, посвященная драматургу – «Мастерство Островского». «“Великий мастер” – так называл Островского И.А. Гончаров. “Большой маэстро по драматической части”, – почтительно отзывался о нем А.Ф. Писемский. “Ах, мастер, мастер этот бородач!” – в восхищении восклицал И.С. Тургенев. Н. А. Добролюбов писал о “великом уменье” Островского изображать резко и живо самые существенные стороны жизни. Соавтор драматурга Н.Я. Соловьев расценивал свое сотрудничество с Островским как “лучшую образовательную школу драматического писателя”. А.М. Горький называл его “основоположником русской драматургии”. А.В. Луначарский видел в Островском “крупнейшего из русских драматургов” и призывал “поучиться у него некоторым сторонам мастерства”. В чем же заключается секрет “великого мастерства” Островского-драматурга? Чем поучителен для современной драматургии опыт этого “большого маэстро по

драматической части”? Чему можно научиться в этой “лучшей школе драматического писателя?”» На эти вопросы стремится ответить в своей книге Холодов.

Начиная с 1963 года, когда вышла первым изданием монография «Мастерство Островского», Холодов вплоть до своего трагического ухода из жизни в 1981 году, будет писать о жизни и творчестве драматурга, его языке, об Островском на сценах театров, проведет экскурс в его творческую лабораторию. Кроме отдельных изданий, за эти годы выйдет множество статей об Островском, в которых драматург предстанет перед читателем с разных сторон.

Вот один из примеров оригинального подхода к изучению творчества драматурга. В 1974 году он публикует статью под названием «Островский на театральной афише его времени». Здесь журналист приводит данные о числе прижизненных постановок пьес Островского, которые составили более тысячи спектаклей на сценах Москвы и Петербурга и более двадцати тысяч спектаклей в провинциальных городах. В целом, делает вывод критик, пьесы смогли посмотреть не менее десяти миллионов зрителей.

В статье он акцентирует внимание на статистике спектаклей, говорит о том, что в первое десятилетие, когда ставились пьесы драматурга, «его театральная биография не совпала с биографией литературной» [6, с. 9]. Зритель, современник драматурга, видел пьесы не в том порядке, в каком они были написаны, потому что журнальные премьеры, опережали премьеры театральные. В статье Холодов приводит данные о судьбе практически каждой пьесы Островского, сколько раз она была поставлена при жизни драматурга. Лидирует в этом рейтинге пьеса «Бедность

не порок» (249 раз), за ней идет «Гроза» (186 раз) и завершает эту тройку «Не в свои сани не садись» (170 раз). В статье Холодовым проделан глубокий статистический анализ, сделаны выводы о причинах успеха пьес Островского, сопоставлены данные о количестве представлений на частных и казенных сценах, на сценах Александринского и Малого театра, на столичных и провинциальных подмостках.

В 1975 году вышла книга Е. Холодова «Драматург на все времена», в которой были собраны статьи, вышедшие в течение нескольких лет и посвященные драматургу. В книге он рассмотрел попытки представить на сцене Островского «в контексте всей великой русской литературы его времени, обнаружить глубинные связи его драматургии с проблематикой и стилистикой прозы Достоевского, Л. Толстого, Щедрина, вычитать в позднем Островском раннего – и не только раннего – Чехова» [7, с. 250]. Смысл книги заключается в том, чтобы не только понять историческую и художественную правду произведений Островского, но и осмыслить, чем были произведения драматурга для каждого нового поколения. Холодов в своей книге пишет о драматургии Островского как о целостном художественном явлении. Большое внимание в монографии уделяется анализу эстетической системы драматурга, постижению секретов его «великого мастерства». Отдельная глава книги посвящена выявлению художественного своеобразия пьес Островского. Холодов точно и тонко наблюдает над композиционными приемами, способами развития драматических конфликтов, характерами, особенностью речевых средств. Он анализирует и проникает в глубину творческой лаборатории драматурга. Книга ценна еще

и тем, что в ней представлено обилие информационных материалов, которые воссоздают историю постановок пьес Островского. Во второй части монографии Холодов излагает историю освоения художественного наследия драматурга на советской сцене, начиная с постановок первых послереволюционных лет и заканчивая современными на момент выхода книги спектаклями. Ну и наверное, одно из важнейших достоинств книги – это то, что она написана доступным, но не упрощенным языком. Образно и живо.

В 2001 году вышла книга Ефима Холодова «Театр и зрители», книга об истории русской театральной публики. Холодов хотел написать краткую вступительную статью о публике старого театра петрушек и скоморохов, а глава разрослась в целую книгу. «Придется, пожалуй, посвятить русской театральной публике два... или, может быть три тома», – говорил он с явным удовольствием от предстоящей работы», – вспоминал В. Лакшин [8, с. 103].

Это незавершенное исследование – последняя работа Е.Г. Холодова, посвященная проблеме формирования зрителя русского театра. Он намеревался написать историю театральных представлений, начиная с 1672 года, и завершить свое исследование концом XIX века. С этой целью им был систематизирован и критически осмыслен широкий круг материалов, источников, была прослежена история русской театральной публики от первых придворных спектаклей до 1756 года, когда был основан русский постоянно действующий театр. Эта книга, которая должна быть первой частью исследования Холодова, пролежала в его архиве много лет и увидела свет спустя сорок лет после смерти автора.

В своей статье я остановилась лишь на нескольких изданиях, вышедших из-под пера Ефима Холодова. Но кроме книг и статей, посвященных в большей степени творчеству А.Н. Островского, нельзя не сказать о той огромной работе, которая была проделана им в рамках редактора и составителя научных изданий драматурга и изданий по истории русского драматического театра. Его перу принадлежат оригинальные исследования о критиках Островского – Добролюбове и А. Григорьеве, о котором он писал еще в 1940 году.

В 1973–1980 годах вышло новое в двенадцати томах полное собрание сочинений А.Н. Островского. Это собрание сочинений готовили фактически два человека – В.Я. Лакшин и Е.Г. Холодов. К этому времени было накоплено немало новых материалов, усилилась библиографическая оснащенность. Способствовало работе над новым собранием сочинений вышедшая в 1974 году книга «Библиографии литературы об А. Н. Островском. 1847–1917» К.Д. Муратовой. В целом в новое собрание сочинений вошло все, что накопило островковедение по части полноты текстов пьес, высказываний драматурга, его писем. Разбросанные как отдельные публикации, они оказались теперь собранными вместе, позволили всесторонне представить наследие драматурга. Новое издание было тщательно прокомментировано: в примечаниях освещена творческая история пьес, приведены отзывы на первую публикацию, сведения о первых постановках. Те статьи, которые составители нового издания скромно поместили в раздел примечаний, частично компенсируют отсутствие монографии о творчестве Островского, суммирующей все достижения по изучению его наследия. В них дана интересная

трактовка пьес Островского, они наталкивают на новые театральные прочтения (статьи принадлежат перу Е.Г. Холодова и В.Я. Лакшина).

Примерно в это же время выходит еще одно интереснейшее издание – «История русского театра» в семи томах, в состав редколлегии которого вошел Е.Г. Холодов. Выходило это издание с 1977 по 1987 годы. «История театра, – как писал Е.Г. Холодов, – до сих пор рассматривалась, главным образом, как история премьер, причем лишь наиболее значительных премьер. Реальное функционирование театральных произведений, например, продолжительность их жизни, частота представлений, оставалась, за редким исключением, вне поля зрения исследователей» [9, с. 82] Холодов стал автором четвертого и пятого томов.

В «Истории русского театра» впервые обобщен процесс развития русского сценического искусства и драматической литературы, их взаимодействия от истоков до октября 1917 года. В нем была предпринята попытка раскрыть становление взаимовлияния разных творческих методов и стилевых направлений в истории русского театра.

Динамика художественного развития составляет внутреннюю проблематику каждого тома и определяет связь между томами. Первые тома дают возможность проследить историю театра от истоков до 1825 года, третий и четвертый тома посвящены истории театра с 1826 по 1861 годы, период с 1862 до 1895 года отражены в 5 и 6 томах, в последнем седьмом томе – история театра с 1898 по 1917 годы. Рубежами, отделяющими один том от другого, редакторами были взяты крупнейшие события политической истории, либо важнейшие вехи в истории самого театра – такие как

например, отмена монополии Императорских театров в 1882 г. или открытие Московского художественного театра в 1898 году. Каждый том предваряет введение, в котором содержится характеристика общественно-политических условий, идейная проблематика и художественные искания театра в данный период. Во введении дается общая картина театральной жизни, театральной критики, драматургия рассматривается в связи с ее сценической судьбой. К каждому тому прилагается репертуарная сводка. Особое место в многотомном издании уделено Александринскому театру в Санкт-Петербурге и Малому театру в Москве. Начиная со второго тома, вводятся специальные главы, посвященные провинциальному театру, даются развернутые очерки об отдельных, наиболее крупных сценических деятелях. Каждый том дополнен списком примечаний, списком сокращений, указателем имен.

В статье «Островский на театральной афише своего времени» Холодов писал: «Островский был первым (и оставался единственным) классиком русской литературы, который всю свою писательскую деятельность без остатка посвятил драматургии, в значительной степени определив своими пьесами лицо репертуара, породив целую школу драматических писателей, следовавших (или пытавшихся следовать) по открытому им пути, подготовив своими художественными открытиями появление Чехова, а затем и Горького» [10, с. 7].

Е.Г. Холодов активно участвовал в деятельности Музея-заповедника «Щельково», создании экспозиции Мемориального дома и Литературно-театрального павильона, являлся членом Совета по наследию А.Н. Островского при Президиуме правления ВТО, оказывал большую помощь в подготовке и регулярном

проведении в Костроме «Дней А.Н. Островского», включающих в себя не только показ лучших спектаклей российских театров по произведениям драматурга, их обсуждение, но также проведение сценографических и музейных выставок, связанных с историей постановок пьес Островского в нашей стране и в театрах мира.

Работы Е.Г. Холодова о творчестве А. Н. Островского, о сценической судьбе его пьес являются актуальными и в современном островковедении. Точность, незаурядность в суждениях Холодова о литературе и театре, эрудиция историка в сочетании с верным и живым ощущение театра делают его работы незаменимыми в научной и театральной сферах.

Ефим Григорьевич Холодов трагически погиб 21 августа 1981 года: утонул в Москве-реке.

### Примечания

<sup>1</sup> Рыбаков Юрий Сергеевич (1931–2006) с 1958 г. работал в журнале «Театр», в 1960 г. назначен зам. гл. редактора, с 16 февраля 1965 г. – гл. редактор журнала, 15 декабря 1969 г. – снят с должности. Подробнее см. : Текст: электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yuriy-sergeevich-rybakov-1931-2006/viewer> https (Дата обращения 08. 11. 2021)

### Список литературы

1. *Гаевский В.М.* Книга расставаний. Заметки о критиках и спектаклях. М., 2007. 288 с.

2. Документ №36. МГБ УССР – руководству Украины и МГБ СССР о высказываниях представителей интеллигенции Киева в связи с началом антиеврейской кадровой чистки. 16. 02. 1949 – Текст: электронный // Фонд Александра Н. Яковлева: сайт. – 2001–2016. – URL: <https://alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/68546> (дата обращения 08. 11. 2021)

3. *Казьмина Н.* Главный из главных: интервью с Ю.С. Рыбаковым // Вопросы театра. 2011. № 3–4. С. 90–96.

4. Памяти Ефима Григорьевича Холодова / В. Лакшин, Вл. Пименов, П. Садовский, Б. Кноблок и др. // Театр. 1981. № 11. С. 103–105.

5. *Туровская М.* Зубы дракона: мои 30-е годы. М. : АСТ, 2015. 656 с.

6. *Холодов Е.* Три дня в Щелыкове: (к 70-летию со дня смерти А.Н. Островского) // Театр. 1956. № 9. С. 183–187.

7. *Холодов Е.Г.* Островский на театральной афише его времени // Литературное наследство. Т. 88. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 2. М. : Наука, 1974. С. 7–23.

8. *Холодов Е.Г.* Драматург на все времена. М. : ВТО, 1975. 424 с.

9. *Холодов Е.Г.* Методологические аспекты функционального изучения театра // К вопросу о предмете методологии искусствознания. М., 1981. С. 80–89.

## БИБЛИОГРАФИЯ Е.Г. ХОЛОДОВА

(материалы расположены в прямой хронологии)

---

### ОТДЕЛЬНЫЕ ИЗДАНИЯ

#### Об А. Н. Островском

1. *Холодов Е.Г.* Мастерство Островского: монография. М. : Искусство, 1963. 542 с.

2. *Холодов Е.Г.* Мастерство Островского / изд. 2-е. М. : Искусство, 1967. 543 с.

3. *Холодов Е.Г.* А.Н. Островский: очерк жизни и творчества. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1968. 228 с.

4. А.Н. Островский на советской сцене: статьи о спектаклях московских театров разных лет: сборник статей / сост. Т.Н. Павлова, Е.Г. Холодов; общая редакция и послесловие Е.Г. Холодова. М. : Искусство, 1974. 316 с.

5. *Холодов Е.Г.* Драматург на все времена: об А.Н. Островском. М. : ВТО, 1975. 424 с.

6. *Холодов Е.Г.* Язык драмы: экскурс в творческую лабораторию А. Н. Островского. М. : Искусство, 1978. 238 с.

#### **О театре и драматургии**

7. *Холодов Е.Г.* Композиция драмы: монография. М.: Искусство, 1957. 224 с.

8. *Холодов Е.Г.* Позиция художника. М. : Искусство, 1964. 284 с.

9. *Холодов Е.Г.* Пьесы и годы. Драматургия Николая Погодина. М. : Советский писатель, 1967. 274 с.

*Рец.: Айзенштадт В.* «Годы прожитые художником и страной» // *Вопросы литературы.* 1968. № 4. С. 205–208.

10. *Холодов Е.Г.* Проблемы теории советской драматургии и театра: доклад, суммирующий работы, представленные по совокупности на соиск. учен. степ. доктора искусствоведения / Институт истории искусств. М. : [б. и. ], 1969. 39 с.

11. *Холодов Е.Г.* Лицо театра: статьи и рецензии разных лет. М. : Искусство, 1979. 327 с.

12. *Холодов Е.Г.* Театр и зрители. Страницы истории русской театральной публики. М. : Гос. институт искусствознания, 2000. 270 с.

### **КНИГИ, ВЫХОДИВШИЕ ПОД РЕДАКЦИЕЙ Е.Г. ХОЛОДОВА**

#### **А.Н. Островский**

1. *Каграманов Н.В.* Драматургия Островского на армянской сцене, 1864–1972 / [отв. ред. **Е.Г. Холодов**]; Акад. наук армянской ССР, Ин-т искусств. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1973. 178 с.

2. *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина [и др. ]; [вступ. статья А. Салынского]. М. : Искусство, 1973.

[Т. ] 2: Пьесы. (1856–1866) / подгот. текста и коммент. Е.И. Прохорова [и др. ]; Ред. и авт. послесл. , с. 658–690, Е. Холодов. 1974. 806 с.

Т. 3: Пьесы (1873–1877) / [подгот. текста и коммент. З. А. Блюминой и др. ; ред. тома Е.Г. Холодов]. М. : Искусство, 1975. 544 с. Библиогр. в коммент. : с. 458–542.

Т. 4: Пьесы (1873–1877) / подгот. текста и коммент. З. А. Блюминой, Э. Л. Ефременко, Л. Н. Смирновой; послесл. Е. Холодова. 1975. 541 с. В содерж. также варианты пьес.

Т. 10: Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь / [подгот. текста и коммент. Т. И. Орнатской; ред. тома Е.Г. Холодов]. 1978. 719 с. Указ. имен, драм. и муз.-драм. произведений, театров, учреждений: с. 670–715.

### **О театре и драматургии**

3. *Аникст А.А.* История учений о драме. Теория драмы на Западе в первой половине XIX века. Эпоха романтизма: [монография] / [отв. ред. Е.Г. Холодов]; Акад. наук СССР, Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. М. : Наука, 1980. 342 с. Библиогр. : с. 340 и в подстроч. прим.

3. Вопросы театра, 1970: сборник статей и материалов / Всерос. театр. о-во, Ин-т истории искусств; [ред. Е.Г. Холодов]. М. : ВТО, 1970. 241 с. Библиогр. в подстроч. примеч.

4. История русского драматического театра: в 7 т. / редкол. : Е.Г. Холодов (гл. ред. ) [и др. ]. М. : Искусство, 1977–1987.

Т. 1: От истоков до конца XVIII века / [Ин-т истории искусств]; [авт. тома В.Н. Всеволодский-Гернгросс]. 1977. 485 с. Библиогр. в примеч. Указ. имен: с. 474–483. Репертуарная сводка: с. 420–473.

Т. 2: 1801–1825 / ВНИИ искусствознания; авт. тома Т.М. Родина [и др. ]. 1977. 555 с. Библиогр. в примеч.

Указ. имен: с. 543–554. Репертуарная сводка / сост. Т.М. Ельницкая: с. 449–542.

Т. 3: 1826–1845 / ВНИИ искусствознания; авт. тома Ю.А. Дмитриев, А.П. Клиничин. 1978. 351 с. Библиогр. в примеч. Указ. имен: с. 339–349. Репертуарная сводка / сост. Т.М. Ельницкая: с. 218–338.

Т. 4: 1846–1861 / [авт. т. Е.Г. Холодов, Т.К. Шах-Азизова, Н.Г. Зограф [и др. ]. 1979. 430, [2] с. Библиогр. в примеч. : с. 272–284. Указ имен: с. 419–432.

Т. 5: 1862–1881 / [авт. т. Т.К. Шах-Азизова, Е.Г. Холодов, Н.Г. Зограф [и др. ]. 1980. 552, [2] с. Библиогр. в примеч. : с. 390–411. Указ. имен: с. 538–551. Репертуарная сводка / сост. Т.М. Ельницкая : с. 412–537 .

5. *Резникович М.Ю.* Долгий путь к спектаклю / [предисл. Е.Г. Холодова]. Киев: Мистецтво, 1979. 207 с.

## СТАТЬИ Е.Г. ХОЛОДОВА В ПЕРИОДИЧЕСКИХ И ПРОДОЛЖАЮЩИХСЯ ИЗДАНИЯХ

### Об А. Н. Островском

1. *Холодов Е.* Три дня в Щелькове: [к 70-летию со дня смерти А.Н. Островского] // Театр. 1956. № 9. С. 183–187.

2. *Холодов Е.* А.Н. Островский // Театр. 1957. №10. С. 79, 98–100.

3. *Холодов Е.* Островский на Малой Бронной: [о постановке пьесы «На всякого мудреца довольно простоты» в Моск. театре сатиры] // Театр. 1958. № 8. С. 94–102.

4. *Холодов Е.* Действующие лица: [глава из книги о драматургическом мастерстве А.Н. Островского] // Театр. 1959. № 8. С. 140–151.

5. *Холодов Е.* Место действия. Из наблюдений над творчеством А.Н. Островского: [глава из работы о драматургическом мастерстве А.Н. Островского] // Ежегодник Ин-та истории искусств (Акад. наук СССР). 1959. М., 1959. С. 215–245.

6. *Холодов Е.* Время действия. Из наблюдений над творчеством А.Н. Островского // Театр. 1959. № 2. С. 125–135.

7. *Холодов Е.* «Свои люди – сочтемся»: [пьеса А.Н. Островского в Малом театре] // Театр. 1960. № 1. С. 179–181.

8. *Холодов Е.* Язык и время. Из наблюдений над творчеством А.Н. Островского // Театр. 1961. № 7. С. 134–144.

9. *Холодов Е.* Урок Добролюбова: [о мастерстве Н.А. Добролюбова как лит. критика. К 50-летию статьи Г.В. Плеханова «Добролюбов и Островский»] // Театр. 1961. № 11. С. 105–114.

10. *Холодов Е.* Островский читает «Темное царство»: [к вопросу о влиянии статьи Н. А. Добролюбова на творчество А.Н. Островского] // Вопр. литературы. 1962. № 12. С. 95–100.

11. *Холодов Е.* Событие: [о новой постановке драмы А.Н. Островского «Гроза» в Малом театре. Москва] // Театр. 1962. № 6. С. 71–80.

12. *Холодов Е.* На сцене Островский. Внимание!: [заметки о постановке пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые» самодеят. коллективом клуба М-ва финансов СССР] // Худож. самодеятельность. 1963. № 6. С. 12–13.

13. *Холодов Е.* «Таланты и поклонники» // Театр. 1963. № 4. С. 104–108. – «Поставлено Станиславским».

14. *Островский А.Н.* Свои люди – сочтемся: комедия в 4 д. / [послесл. **Е. Холодова**]. М. : Искусство, 1964. 99 с. (Школьная б-ка мировой драматургии)

15. *Островский А.Н.* Бесприданница: драма в 4 д. / [статья **Е. Холодова**]. М. : Искусство, 1966. 102 с. (Школьная б-ка мировой драматургии).

16. *Холодов Е.* «Зачем поставлена эта пьеса?»: [комедия А.Н. Островского «Правда – хорошо, а счастье

лучше» в Малом театре. Москва] // Театр. 1966. № 2. С. 15–21.

17. *Островский А. Н.* Гроза: драма в 5 д. / [послесл. и примеч. **Е. Холодова**]. М. : Искусство, 1967. 80 с. (Школьная б-ка мировой драматургии).

18. *Холодов Е.* Бывают радужные сны. . . : [пьеса А.Н. Островского «Таланты и поклонники» в Моск. театре им. Маяковского] // Театр. 1969. № 9. С. 6–11.

19. *Островский А. Н.* Пьесы: драма / А.Н. Островский; [послесл. **Е. Холодова**]. М. : Детская литература, 1969. 254 с. (Школьная библиотека).

20. *Холодов Е.* Вокруг Островского // Вопросы литературы. 1976. № 4. С. 226–260.

21. *Островский А. Н.* Гроза; Бесприданница: пьесы / А.Н. Островский; [послесл. **Е. Холодова**, с. 151–173]. Ленинград: Дет. лит. : Ленингр. отд-ние, 1982. 174 с.

#### **О театре и драматургии**

22. *Кисиц М.* Статья из газеты / П. Луганславский, В. Горский, И. Вальденберг, **Еф. Мейерович** // Ворошиловградская правда. 1936. 16 ноября.

23. *Мейерович Ефим.* «Фома Гордеев» на сцене. Спектакль Московского 1-го рабочего театра // Советское искусство. 1938. № 4 (8 апр. ). С. 3.

24. Театр Лермонтова / С. Заманский [и др. ] // Советское искусство. 1939. 14 октября (№ 74(654)). С. 4.

*Среди авторов Е. Мейерович.*

25. *Холодов Е.* Драма есть драма // Театр. 1948. № 2. С. 16–28.

26. *Холодов Е.* Реплика критику // Театр. 1948. № 4. С. 46–49.

27. *Холодов Е.* Белинский пишет о театре // Театр. 1948. № 6. С. 23–34.

28. *Холодов Е.* Талант обязывает // Театр. 1948. № 9. С. 6–13.

29. *Холодов Е.* Гордость и слава советского искусства // *Гудок*. 1948. 27 октября.

*Статья по поводу юбилея МХАТ СССР им. А.М. Горького.*

30. *Холодов Е.* Гордость советской социалистической культуры // *Вечерняя Москва*. 1948. 25 октября.

*Московский Художественный Академический Театр СССР им. А.М. Горького.*

31. *Холодов Е.* Полвека славы: Накануне юбилея МХАТ имени Горького (1898–1948) // *Литературная газета*. 1948. 6 октября.

32. *Холодов Е.* Разведка темы: (о первых пьесах Н. Погодина «Темп» и «Поэма о топоре») // *Театр*. 1951. № 7. С. 50–61.

33. *Холодов Е.* Между первым и последним действием: [к проблеме конфликта в пьесах советских драматургов] // *Театр*. 1955. № 12. С. 75–93.

34. *Холодов Е.* Ленин о культуре и искусстве: [к выходу в свет одноим. сборника] // *Театр*. 1956. № 11. С. 44–59.

35. *Холодов Е.* Готгольд Эфраим Лессинг [1729–1781] // *Театр*. 1956. № 2. С. 185–187.

36. *Холодов Е.* Спор о трех спектаклях: [к итогам дискуссии в журн. «Театр» по поводу постановок драмы Л.Н. Толстого «Власть тьмы», пьесы А. Штейна «Гостиница “Астория”» и пьесы А. Володина «Фабричная девочка» в моск. театрах] // *Театр*. 1957. № 7. С. 53–70.

37. *Холодов Е.* «Весенние скрипки» // *Советская Россия*. 1959. 18 декабря.

38. *Холодов Е.* Читатель становится зрителем // *Литературная газета*. 1959. 6 июня.

39. *Холодов Е.* Погодинское: [о драматургии Н.Ф. Погодина] // *Театр*. 1960. № 12. С. 46–61.

40. *Холодов Е.* «Последние»: [пьеса А.М. Горького в Киевском русском театре им. Леси Украинки] // *Театр*. 1960. № 9. С. 46–48.

41. *Холодов Е.* «Лисистрата»: [комедия Аристофана в Риж. театре русской драмы] // Театр. 1960. № 4. С. 118–119.

42. *Медведев Б.* «Дядя Ваня»: [пьеса А.П. Чехова в Киевском русском драм. театре им. Леси Украинки] / *Б. Медведев; Е. Холодов* // Театр. 1960. № 7. С. 91–93.

43. *Холодов Е.* Яков Павлов и другие: [пьеса П. Ульяева «Дом Павлова» в Сталингр. нар. театре] // Театр. 1960. № 8. С. 158–159.

44. *Холодов Е.* «Бунт женщин»: [пьеса Назыма Хикмета и В. Комиссаржевского в Моск. драм. театре им. Моссовета] // Театр. 1962. № 11. С. 110–111.

45. *Холодов Е.* «Алексей Бережной»: [пьеса режиссера Е. Симонова на сцене Театра им. Вахтангова. Москва] // Театр. 1962. № 5. С. 107–109.

46. *Холодов Е.* Позиция драматурга: [о пьесе А. Арбузова «Нас где-то ждут»] // Театр. 1963. № 11. С. 40–53.

47. *Холодов Е.* Сотворение мира: [к годовщине со дня смерти Н.Ф. Погодина] // Театр. 1963. № 9. С. 97–106.

48. *Холодов Е.* Комедия (?): [пьеса Н. Погодина «Голубая рапсодия» в Моск. театре им. Маяковского] // Театр. 1963. № 1. С. 18–20.

49. *Холодов Е.* Дело Щепкина: [к 100-летию со дня смерти] // Театр. 1963. № 8. С. 137–144.

50. *Холодов Е.* Дело Крутоярова: [пьеса Н.Ф. Погодина «Черные птицы» в Театре им. Вахтангова. Москва] // Театр. 1963. № 2. С. 15–19.

51. *Холодов Е.* Дело Сыроварова: [пьеса Л. Леонова «Метель» в Русском драм. театре им. Горького. Ташкент] // Театр. 1964. № 1. С. 8–10.

52. *Холодов Е.* Разговор с людьми. Рецензия с тремя отступлениями: [об эстрадном артисте П.Л. Муравском] // Сов. эстрада и цирк. 1964. № 8. С. 6–7.

53. *Холодов Е.* Поэма о пятилетке. Первые пьесы Н. Погодина // Театр. 1965. № 3. С. 37–47.

54. Классики – драматурги современные!: [по материалам Конференции, посвящ. соврем. прочтению классики. Москва. янв. 1967 г. ] / с предисл. ред. // Театр. 1967. № 7. С. 44–52. Библиогр. в тексте.

*Высказывания: А. Анастасьев; К. Рудницкий; Е. Холодов; М. Козаков; М. Поляков; Г. Товстоногов; А. Аникст; П. Фоменко; Н. Крымова; Л. Хейфец; М. Строева; П. Марков.*

55. Холодов Е. «Человек с ружьем»: [о премьере пьесы Н. Погодина в Театре им. Вахтангова. Москва. 1937 г. ] // Театр. 1967. № 3. С. 3–8.

56. Холодов Е. Выигрыш для всех: [о номере «В час досуга», созд. артистами Ялт. цирка В. Аверьяновой и В. Аверьяновым] // Сов. эстрада и цирк. 1968. № 5. С. 28.

57. Холодов Е. Лениниана сцены и экрана // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 204–206.

*Рец. : Зайцев Н.В. Правда и поэзия ленинского образа. Ленинград: Искусство, 1967.*

58. Холодов Е. Партер и раек. Из истории рус. театр. публики // Театр. 1969. № 5. С. 79–88.

59. Холодов Е. Статья из газеты // Красное Знамя. 1969. 30 ноября.

*Украинский театр музыкальной комедии – Репертуар (1978 г. )*

60. Холодов Е. Пьесы и проблемы // Вопросы литературы. 1969. № 5. С. 191–195.

*Рец. : Богуславский А. О. Русская советская драматургия. М. : Наука, 1968.*

61. Холодов Е. Нам сорок // Красное Знамя. Харьков, 1969. 30 ноября.

*Украинский театр музыкальной комедии.*

62. Холодов Е. «Темп-1929»: [одноим. сцен. композиция М. Захарова по мотивам произведений Н. Ф. Погодина в Моск. театре сатиры] // Театр. 1971. № 8. С. 3–12.

63. *Холодов Е.* Белинский в креслах Малого театра // Театр. 1974. № 10. С. 380.
64. *Холодов Е.* Самородок русской сцены // Советская Культура. 1978. 1 декабря (№ 96 (5208)).
65. *Резникович М.Ю.* Долгий путь к спектаклю / [предисл. *Е.Г. Холодова*]. Киев: Мистецтво, 1979. 207 с.
66. *Холодов Е.* «Комедийная хранина» на Красной площади. К истории первого публичного театра в России // Театр. 1981. № 11. С. 106–116.
67. *Холодов Е.* Театр и зрители (страницы истории русской театральной публики) // Мир искусств: альманах / Гос. ин-т искусствознания, М-во культуры РФ; [редкол. : *Б. И. Зингерман* (отв. ред. ) и др.]. СПб., 2001. Вып. 4. С. 756–772.

#### МАТЕРИАЛЫ О Е.Г. ХОЛОДОВЕ

1. *Борщаговский А.* Против схоластики и школярства // Советское искусство. 1948. 27 марта.
- Отзыв на статью Е. Холодова «Драма есть драма» в журнале Театр. 1948. № 2.*
2. *Марков А.* Политический хамелеон Холодов (Мейерович) // Советское искусство. 1949. 12 марта. С. 4.
3. *Финицкая З.* Исследуя драму // Вопросы литературы. 1958. № 11. С. 211–214. [Рец. : *Холодов Е.* Композиция драмы. Москва: Искусство, 1957. 227 с. ]
4. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей / подгот. к печати Ю.И. Масанов; ред. Б.П. Козьмин. М. : Изд-во Всесоюз. книжной палаты, 1960. Т. 4. С. 20.
5. Памяти Ефима Григорьевича Холодова / *В. Лакшин, Вл. Пименов, П Садовский, Б. Кноблок* и др. // Театр. 1981. № 11. С. 103–105.

6. *Борщаговский А.М.* Записки баловня судьбы. М. : Советский писатель, 1991.

*О Холодове Е.Г. С. 9.*

7. *Громов Е.С.* Сталин: власть и искусство. М. : Республика, 1998. С. 473, 481.

8. Государственный антисемитизм в СССР. От начала до кульминации. 1938–1953 / сост. Г. В. Костырченко. М. : Материк, 2005. 592 с. (Россия. XX век. Документы / под ред. А. Н. Яковлева и др. ).

*О Холодове Е. Г. С. 243, 301, 395.*

9. Сталин и космополитизм: документы Агитпропа ЦК КПСС. 1945–1953. / Междунар. фонд «Демократия»; сост. Д.Г. Наджафов, З.С. Белорусова; отв. ред. Д.Г. Наджафов. М. : Материк, 2005. 768 с. (Россия. XX век. Документы / под общ. ред. А.Н. Яковлева).

*О Холодове Е.Г. С. 224, 237, 248, 251, 271.*

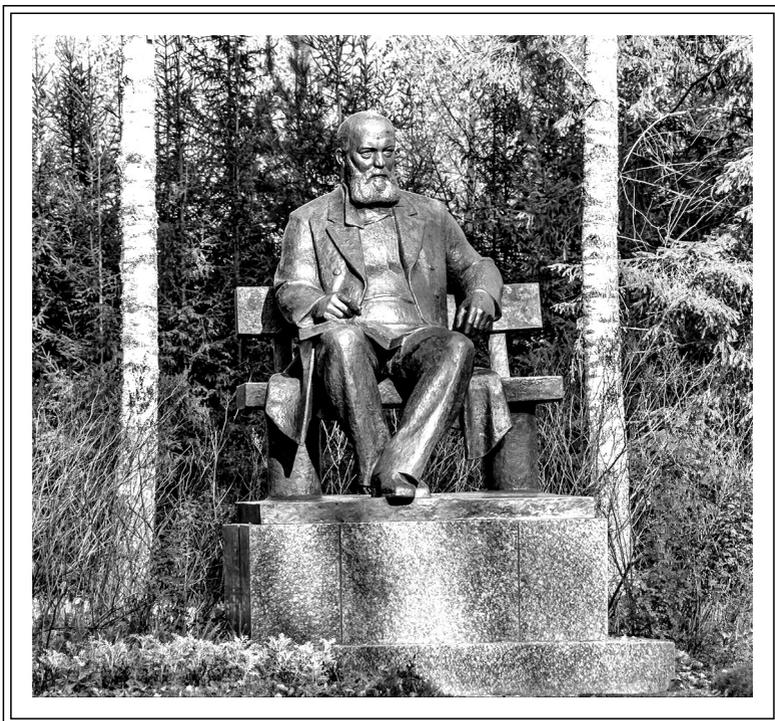
10. *Гаевский В.М.* Книга расставаний. Заметки о критиках и спектаклях. М., 2007. С. 288.

11. На чуждых позициях: О происках антипатриотической группы театральных критиков // Цитата. 2009. № 1(19). С. 16–17.

*Публ. по: «Культура и жизнь». 1940. 30 января. Редакционная статья газеты «Культура и жизнь»(1940 г., 30 января) об антипатриотической деятельности группы театральных критиков, в которой объединились Ю. Юзовский, А. Гурвич, И. Альтман, А. Борщаговский, Е. Холодов (Мейерович), Г. Бояджиев, Л. Малюгин, Я. Варшавский, о принижении русского классического театра, защите формализма, критике произведений советской драматургии, увлечении западной культурой.*

12. *Казьмина Н.* Главный из главных: интервью с Ю.С. Рыбаковым // Вопросы театра. 2011. №<sup>3</sup>/<sub>4</sub>. С. 93–94.

13. *Туrowsкая М.* Зубы дракона: мои 30-е годы. М. : АСТ, 2015. 656 с.



## МЕМУАРНЫЕ СТРАНИЧКИ



*Великоленное Щелыково: вот мне привёт...  
Я не знаю меры той радости, друзья мои, какую  
почувствовал бы я, если бы увидел вас в этих  
обетованных местах...*

**Александр Островский**

## ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ИВАНОВИЧЕ РЕВЯКИНЕ

*Аннотация.* В статье рассказывается об А.И. Ревякине, о его отдыхе в Щелькове. Автор статьи обращает внимание на взаимоотношения Ревякина с внучками А.Н. Островского, работниками музея. В статье также говорится о дружеских отношениях А.И. Ревякина с музейной библиотекой, о его книгах, подаренных музеем и библиотеке.

*Ключевые слова:* А.И. Ревякин, музей, библиотека, книги, Щельково.

*L.M. Nepryakbina*  
schelykovogold@mail.ru

## FROM THE MEMOIRS ABOUT ALEXANDER IVANOVICH REVYAKIN

*Absrract.* The article tells about A.I. Revyakin, about his stay in Shchelykovo. The author of the article draws attention to the relationship between Revyakin and A.N. Ostrovsky's granddaughters, employees of the Museum. The article also talks about A.I. Revyakin's friendly relations with the Museum library, about his books donated to the Museum and library.

*Keywords:* A.I. Revyakin, Museum, library, books, Shchelykovo.

Александра Ивановича Ревякина (1900–1983) я помню со школьных лет (так как я местный житель), он приезжал в Щельково каждое лето. Он был уже мужчиной в возрасте, невысокого роста, интеллигент в очках, с тихим голосом.



А.И. Ревякин. Щельково.  
1970-е годы\*.

Щельково – любимое место отдыха артистов. Здесь отдыхали театральные деятели разных поколений. Из Малого театра: В. Пашенная, В. Обухова, Б. Никольский, Н. Парфёнов, А. Смирнов, Б. Равенский с Г. Кирюшиной, П. Садовский с женой, Н. Подгорный с О. Чуваевой, В. Доронин с К. Роек, Э. Марцевич и др. Из вахтанговцев бывали Ю. Яковлев, В. Этуш, В. Лановой с И. Купченко и др.; из Большого театра – В. Васи-

льев с Е. Максимовой и ее матерью Т.Г. Максимовой; из МХАТа – Н. Цорн, Т. Махова; приезжали и ленинградские актеры – Е. Жаров с семьей, Б. Чирков, режиссер А. Белинский.

Постоянно в Щелькове отдыхали представители науки и образования: коллега А.И. Ревякина профессор Г.П. Пирогов, блестяще знавший щельковские маршруты и охотно исполнявший роль гида. Г.П. Пирогов завещал научной библиотеке музея часть книг из своей личной библиотеки – 229 книг, 10 из них с автографами известных литературоведов.

\* Здесь и далее фото К.Н. Стульникова.

Эти книги передала нам сестра Г.П. Пирогова, после его смерти. Литературовед и коллега Ревякина Н.С. Гродская отдыхала в Щельково со своей внучкой Аленой.



Стоят: Неизвестная, А.И. Ревякин. Сидят (слева направо): Е.А. Петрова, М.А. Островская, М.М. Трутнева, Н.С. Гродская. Щельково. 1970-е годы.



(Слева направо) Е.А. Петрова, А.И. Ревякин, Н.С. Гродская, М.А. Островская. Щельково. 1970-е годы.



(Слева направо) Трутнева Татьяна, внучка М.М. Трутневой, АИ. Ревякин, Е.А. Петрова, М.А. Островская, Н.С. Гродская, М.М. Трутнева. 1970-е годы



(Слева направо) А.И. Ревякин, М.А. Островская, Н.С. Гродская. 1970-е годы.

Каждое лето приезжали потомки Островского: из Ленинграда – внучка драматурга Мария Михайловна Шателен (1895–1978), правнучка Мария Михайловна Трутнева (1915–1997) и ее внучки Таня и Даша; из Москвы – внучка Марианна Александровна Островская (1900–1988), а в 1980–1990-х годах и правнучка Валентина Васильевна Иванова.

В жизни Щелькова есть памятные даты, отмечаемые ежегодно. Таково 14 июня – день смерти А.Н. Островского. Это вполне правомерно: именно в Щелькове драматург провел последние дни своей жизни и скончался в рабочем кабинете. Похоронен он неподалеку – в селе Николо-Бережки. Сюда каждый год 14 июня собираются деятели искусства и культуры, просто почитатели А.Н. Островского, произносят речи у памятника,

возлагают цветы. (В мои школьные годы – мы, ученики начальной школы всегда приносили полевые цветы, которые рвали в поле и возлагали их к памятнику и на могилу драматурга). Далее по старой доброй традиции посещают дом А.Н. Островского, а затем все идут к его могиле. Здесь в прежние годы говорили о непреходящем значении наследия драматурга, а теперь служат панихиду.

Александр Иванович Ревякин был постоянным участником Дней памяти драматурга и в своих выступлениях открывал все новые грани его творчества. Более 25 лет ученый поддерживал творческие и дружеские отношения с нашим музеем и, в частности, с научной библиотекой. Ежегодно бывая в Щелькове, читал лекции для сотрудников музея. Всегда посещал мемориальный дом А.Н. Островского, часто работал на южной террасе дома (как в своё время и сам драматург). Иногда водил экскурсии по мемориальному дому Островского.

В библиотеке музея 20 книг и брошюр с дарственными надписями А.И. Ревякина. Первые работы с автографами были подарены музею в 1955 году, тогда еще научной библиотеки не было, а последние – в 1981 году. Обычно Александр Иванович на книгах и брошюрах писал свои пожелания кратко: *«В библиотеку мемориального музея А.Н. Островского. От А. Ревякина»*.

Его книга «А. Н. Островский в Щелькове» (1978) особенно важна для нас. Собирая сведения о драматурге и его семье, Ревякин много общался с крестьянами и жителями окрестных деревень. Каждый новый сотрудник нашего музея начинает свою работу с изучения этой книги, которая впоследствии становится его «настойной книгой».

Трогательное пожелание А.И. Ревякин написал на книге «А.Н. Островский в Щелькове» (1978):

**Чествование М.М. Шателен в Щелькове по случаю ее 80-летия.  
14 июля 1975 года**



А.И. Ревякин поздравляет М.М. Шателен.



(Слева направо) Е.М. Садовская, Т.Г. Манке, В.Н. Бочков, Е. Ермаков,  
П.Г. Пирогов, К. Роек, Н. Подгорный, В. Доронин, Б. Чирков  
Крайний справа – А.И. Ревякин.

*«Пусть наша библиотека растет и ширится книгами об Островском, его жизни и творчестве. Мне очень приятно, что в этой библиотеке (научной) находятся и мои скромные работы. 10 июля 1979 года. А. Ревякин, М. Островская».* Вторая подпись – внучки драматурга, Марианны Александровны Островской, дочери его старшего сына Александра. М.А. Островская – заслуженная учительница РСФСР, преподавала русский язык и литературу. Работала долгие годы в Горьковской (ныне – Нижегородской) области, затем переехала в Москву, где и жила до последних дней своей жизни. В усадьбу своего деда приезжала часто, поддерживала дружеские отношения с коллективом музея.

Александр Иванович Ревякин был доброжелательным и общительным человеком. Он подолгу засиживался в научной библиотеке. Я работаю в библиотеке с 1978 года, была с ним знакома, всегда помогала ему в подборе литературы и материалов для написания научных работ и статей. Его часто можно было видеть в окружении внучек Островского – М.М. Шателен и М.А. Островской, а также бывшей заведующей мемориального дома Е.А. Петровой (в библиотеке есть книга Ревякина – «А.Н. Островский в воспоминаниях современников» (1966) с дарственной надписью Е.А. Петровой от автора) и филолога Н.С. Гродской. Александр Иванович много лет дружил с внучками и другими родственниками драматурга, вел с ними переписку. У него были дружеские отношения с Е.А. Петровой и Н.С. Гродской (она была у него секретарем). В последние годы (1980–1981 гг.) у А.И. Ревякина ухудшилось зрение, он ходил с тросточкой, приезжал в Щельково в сопровождении младшего внука Андрея.

Александр Иванович Ревякин прожил долгую и плодотворную жизнь. По его научным трудам

и исследовательским работам будет еще не одно поколение изучать жизнь и творчество великого русского драматурга А.Н. Островского.

В 2003 году вышла в свет книга «А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: Сборник статей в память об Александре Ивановиче Ревякине (1900–1983) / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. литературоведения; Ред-колл.: Ревякина А.А.(отв. ред., сост.), Ревякина И.А. (ред.-сост.) и др. М.: Intrada, 2003. 608 с. Инициаторами издания являются дочери и наследницы авторского права А.И. Ревякина. Книга вышла в год 20-летия со дня смерти ученого и 180-летия со дня рождения А.Н. Островского. Творчество А.Н. Островского и А.П. Чехова, русский литературный процесс XIX–XX вв. и некоторые вопросы теории – эти темы, рассматриваемые в сборнике, были приоритетными для Ревякина. Наряду с избранными работами ученого, сборник включает статьи литературоведов и театралов, близкие его исследовательским интересам. Есть также раздел воспоминаний.

У нас в библиотеке эта книга с дарственной надписью: *«В библиотеку мемориального музея-заповедника А.Н. Островского “Щельково” с благодарностью за доброжелательное отношение к памяти об А.И. Ревякине. И. Ревякина, А. Ревякина»*. Подписи дочерей Ревякина – Ирины и Алины (они кандидаты филологических наук).

В этой книге, в разделе воспоминаний, есть и моя статья – воспоминание об Александре Ивановиче Ревякине.

#### Список литературы

1. *Непрякина Л.М.* О мемориальном музее-заповеднике «Щельково» // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: Сборник статей. М., 2003. С. 327–329.



IN MEMORIAM



*«Кто даст главе моей воду и очам моим источник слез?» - восклицал в древности один из пророков.*

Александр Островский

**ПАМЯТИ  
АЛИНЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ РЕВЯКИНОЙ  
(1939-2021)**



*Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, специалист в области русской филологии, включая методологию литературоведения, для нас, щельковцев, она была, в первую очередь, дочерью А.И. Ревякина, одного из крупнейших советских исследователей жизни и творчества драматурга. А.А. Ревякина и сама живо интересовалась публикациями об А.Н. Островском, ею составлена и опубликована исчерпывающая библиография трудов А.И. Ревякина.*

*«Щельковские чтения» А.А. Ревякиной всегда внимательно прочитывались. В знак глубокой благодарности за внимание к нашим трудам и в память об Алине Александровне Ревякиной мы публикуем один из ее обзоров «Щельковских чтений».*

Ревякина А.А. [Обзор содержания]: Щельковские чтения, 2011: А.Н. Островский и его эпоха: Сб. ст. / Науч. ред., сост. Едошина И.А. Кострома: Авантитул, 2012. 292 с. // Реферативный журнал «Литературоведение». 2013. № 2. С. 135–144. [Републикация]

Ежегодно в усадьбе Щельково, где располагается музей-заповедник А.Н. Островского, организуются «чтения», посвященные драматургу; на основе прочитанных докладов выходят сборники статей<sup>1</sup>. Их авторы – литературоведы, лингвисты, театроведы, краеведы – рассматривают различные аспекты биографии и творческой деятельности драматурга, касаются проблем театральной интерпретации его пьес.

В данном сборнике раздел «*Поэтика пьес А.Н. Островского*» открывается статьей «“Бесприданница” как развернутый “эпиграф” к пониманию игровой природы “поздней” драматургии А.Н. Островского». Автор статьи И.А. Едошина (Кострома) имеет в виду «структурирующую функцию» мотива игры, т.е. «формирование тайных пружинок в развитии действия» [с. 76], проявившееся позднее в «театральных пьесах» – «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», а также в пьесах «Сердце не камень», «Невольницы», «Красавец-мужчина», «Не от мира сего». В них «внешне похожие события отражаются друг в друге, но при этом полностью не совпадают... Изысканно интеллектуальная художественная игра Островского с тем, что было когда-то им написано, придает его “поздней” драматургии особый оттенок» [с. 74–75]. Жанр «Бесприданницы» драматург определил как драму, что сразу отделяет ее от последующих комедий [с. 81]. Не случайно он видел в этой пьесе «новый сорт... произведений» в своем творчестве. Кроме Ларисы, в этой драме все персонажи вовлечены в свою «игру»; каждый (даже Ефросинья Потаповна, тетюшка Карандышева) устраивает свой спектакль. И только Карандышев «появляется как персонаж не им задуманной пьесы»; ему предназначена «роль

из комического репертуара» [с. 77]. Игровое начало подчеркнуто парностью персонажей: «Двух женихов (желаемый/реальный) сопровождают два потенциальных любовника: Кнуров/Вожеватов. В Кнурове словно отражается Карандышев, в Вожеватове – Паратов» [с. 81]. Комически сближены Карандышев и Робинзон (обоих «легко провести»). Всех объединяет и одновременно разъединяет «проигрывание» мотива женитьбы. Трагической жертвой «игры под условным названием “Кому и в каком качестве достанется Лариса Огудалова”» оказывается главная героиня [с. 81]. Такую модель И.А. Едошина считает основообразующей: «Двоение смыслов, их тончайшая нюансировка, обыгрываемая в финалах, отражается в жанровой природе “поздних” пьес Островского, придавая комедиям драматическое звучание» [с. 82].

П.М. Тамаев (Иваново) в статье «Фабула, сюжет, сценариум в творчестве А.Н. Островского» отмечает, что постижение сущности драмы, ее законов получают наиболее концентрированное выражение в 1880-е годы, когда драматург стал приводить в строгую систему свои бумаги, получившие вид теоретических работ (см. письмо драматурга к брату от 9 сентября 1885 г.<sup>2</sup>). Автор статьи прослеживает употребление каждого из названных слов-концептов в текстах драматурга и приходит к выводу, что Островский, «может быть, первым в русской эстетике с удивительным постоянством и последовательностью стал размышлять о разных типах драматических сюжетов» [с. 91]. «Константным, ядерным» понятием был для него сюжет [с. 88]. Однако в его рассуждениях часто происходило сближение этого понятия с предметом изображения, с темой [с. 89]. Драматург предпочитал «оригинальное»,

«самобытное» художественное воплощение темы [с. 90] и «самые увлекательные и ценимые народом сюжеты» [с. 94]. П.М. Тамаев придерживается мнения Л.В. Чернец о том, что драматург «предварял теоретическую поэтику XX в.» в разработке «системы понятий»<sup>3</sup>. Автор полагает необходимым «осмыслить бытование» слов сюжет, сценариум(рий), фабула, интрига в отдельно взятом тексте (письма, статьи), чтобы понять, как они «соединяют разрозненные материалы в некое единое смысловое целое, в котором чувствуется пульсирование сердечно-творческой мысли писателя» [с. 88].

В статье «Поза Ярилы: О мифопоэтике “Снегурочки”» В.А. Кошелев (Великий Новгород) сопоставляет функции и «странную позу Ярилы» [с. 96] в финале пьесы (тот держит в правой руке «светящуюся голову человечью») с описаниями этого бога в работах представителей мифологической школы. Драматургу были известны работы П.С. Ефименко и А.Н. Афанасьева<sup>4</sup>. Исследователь делит персонажей «весенней сказки» на две группы: берендеи, принадлежащие «к миру людей» (среди них Купава и Мизгирь) и представители языческой календарной мифологии (Мороз и его помощник Леший, Весна-Красна, Ярило и его помощник Лель, возбуждающий любовные чувства подобно античному Эроту). Ко второй группе близки Елена Прекрасная, которая «наяву видит леших», царь Берендей и сама Снегурочка. Те и другие персонажи вовлечены в действие, которое «предстает как осуществленная интрига “злого Ярилы”», приносящего Мизгирия в жертву [с. 105]. Царь Берендей становится «двигателем» интриги, в результате которой «Мороза порожденье» – Снегурочка – неизбежно

должна погибнуть. С мифологической точки зрения Ярило – «произрастатель цветов и хлебов; в правой руке у него – человеческая голова, по всей вероятности, голова побежденной им зимы и ночи» [с. 99]; он выстраивает свое видение «заветов грядущего» исходя из понимания любви как вечного «жара сердца» [с. 101]. У Островского в «весенней сказке» «действительное бытие подданных Ярилы обнаруживает новое понимание ими этого светлого чувства»: в один прекрасный момент любовь приближается к «ярости», к «ненависти», к войне – «из ревности»; и сам царь тотчас готов стать «отомстителем», включиться в эту войну [с. 102]. Таким образом, внесценический персонаж Ярило выступает в драматической функции: зародившийся у Снегурочки «жар сердца» губит ее и Мизгиря, ее возлюбленного.

Е.А. Виноградова (Иваново) в статье «Внесценические компоненты в поздних пьесах А.Н. Островского» отмечает, что драматург часто использовал прием вынесения тех или иных событий «за сцену», поскольку это позволяло представить «предыстории» событий и героев, упомянуть внесценических персонажей; в поздних пьесах значение и функции этих приемов возросли<sup>5</sup>. Автор считает возможным выделить и «внесценическую сферу, максимально приближенную к сценическому настоящему» [с. 107]. Например, в «Поздней любви» Людмила читает письмо Николая Шаблова, написанное им в трактире, что «создает эффект “полу-присутствия” на сцене другого пространства» [с. 108].

В разделе «*Контекстные коннотации пьес А.Н. Островского*» помещена статья А.В. Павлова (Кострома) «Ап. Григорьев о народной песне и народная песня в раннем творчестве А.Н. Островского (Некоторые

замечания о комедии “Бедность не порок”»). Речь идет о существующей в двух вариантах (1854 и 1860 гг.<sup>6</sup>) статье Ап. Григорьева о русской песне. По мнению А.В. Павлова, есть основания полагать, что критик воспринимал свою статью как эстетическую программу «москвитянинского» кружка, собравшегося вокруг молодого Островского. Появление первой статьи было откликом на выход труда М.А. Стаховича<sup>7</sup>, а ее расширенный вариант был приурочен к публикациям другого фольклориста – П.И. Якушкина. «Москвитянинская» статья была посвящена А.Н. Островскому, П. Садовскому и Т.И. Филиппову. Все «перестройки» второго варианта не повлияли на формулировку основных идей. Ап. Григорьев отметил важность записей песен «с голоса» и сопоставления их вариантов, учитывая опыт предшественников в собирании песен (И.П. Сахарова, О.М. Сомова, П.В. Киреевского и др.)

Рассматривая проблемы народной песни, Ап. Григорьев во многом опирался на творчество Островского начала 1850-х годов, поскольку в его пьесах «народные типы являются на сцене в органичном жизненном виде, и понимать эту органику помогает песня» [с. 119]. С этим связаны обстоятельные рассуждения критика о типе «певца-самородка» с «поразительным музыкальным чутьем» и неразборчивостью в отборе текстов. Ап. Григорьев находит соответствующий пример в пьесе «Бедность не порок». Он «подметил важную особенность героя комедии» – Мити, который «с одинаковой проникновенностью относится и к высокой поэзии А.В. Кольцова», и к «порченными» стихами о «прежестоккой любви». Однако это-то и позволило драматургу глубоко проникнуть в «особенности душевной организации героя» [с. 120]. В пьесе «Бедность не порок» важна

последовательность исполняемых на святках обрядовых песен, поскольку это «помогло тематически выстроить сценическое действие» [с. 121]. Ап. Григорьев также выделил «поразительное свойство» народной «песни с плясовым напевом» песни; возможно, она, как правило, имеет «трагическое содержание» [с. 122]. Островский не мог пройти мимо этой особенности песни; возможно, отсюда в его комедиях органично сочетаются смешное и грустное.

В.В. Тихомировым (Кострома) в статье «Т.И. Филиппов и Н.Г. Чернышевский: Диалог об Островском» отмечается противостояние двух критиков, хотя в своих статьях они никогда не упоминали друг друга. В первую очередь, их разделяло различие мировоззренческих взглядов: с одной стороны – славянофильство, с другой – демократическая идейная направленность. Статья Чернышевского о пьесе «Бедность не порок» (1854)<sup>8</sup> имела «чисто публицистический характер и выражала просветительскую позицию автора», стремившегося вернуть Островского на творческий путь, обозначенный пьесой «Свои люди – сочтемся!» [с. 126]. Поэтому он категорически не согласился с восторженными отзывами Ап. Григорьева и других критиков о комедии. Ему была глубоко чужда идея пьесы («апофеоза старинного быта») и ее негативное влияние на поэтику: герои – «мнимо русские»<sup>9</sup>, «подслащенные» до «совершенного искажения действительности»; рассказы действующих лиц о прошлом – избыточны как и святочные обрядовые развлечения и т.п. Аналогичную оценку получила и комедия «Не в свои сани не садись», отличающаяся, с точки зрения Н.Г. Чернышевского, «столь же неумеренной и неудачной идеализацией» патриархального быта [с. 125].

Свое отношение к обеим пьесам критик противопоставил одобрительной позиции «молодой редакции» «Москвитянина» и подтвердил в статье «Об искренности в критике» (1854)<sup>10</sup>, где подчеркнул, что ожидал от драматурга обличительных комедий в гражданском духе [с. 134]. В косвенную полемику с Чернышевским вступил Т.И. Филиппов в статье о драме «Не так живи, как хочется», отметив превосходство Островского в разработке народной темы и над теми, кто сочувственно, но со стороны описывал народ (вероятно, имелись в виду Д.В. Григорович и И.С. Тургенев), и над «натуральным» направлением, представители которого не находили в народе ничего идеального, а изображали лишь мелочные подробности его жизни (здесь, видимо, подразумевался А.Ф. Писемский) [с. 129]. Для Филиппова лучший, непревзойденный современный русский писатель о народе – именно Островский. В его пьесе «Не так живи, как хочется» европейскому влиянию «противостоит русский народный быт» [с. 132]. Именно в этом Т. Филиппов воспринимал драматурга как своего «единомышленника» [с. 133]. Именно Островский тогда 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»<sup>11</sup> [с. 130]. По мнению Т. Филиппова, за Островским – «будущность», потому что он способен изображать не только внешние признаки и подробности быта, но и сущность «внутренней жизни народа»<sup>12</sup>. Критик ожидал от драматурга пьес, «столь же прекрасных по исполнению», как «Свои люди – сочтемся!», и столь же глубоких по

содержанию», как пьеса «Не так живи, как хочется» [с. 133]. Его особое внимание к творческой специфике Островского «концептуально противостояло позитивистской эстетике» Чернышевского («прекрасное есть жизнь»), основы которой были в то время (конец 1855 г.) у всех на слуху. По убеждению Т. Филиппова, задачи, которые ставил своим творчеством Островский, «не только правильны... но и полны глубокого смысла и всегда здравы в нравственном отношении»<sup>13</sup>.

В статье «Гоголевское начало в сценах А.Н. Островского “Утро молодого человека”» Н.Е. Музалевский (Саратов) прослеживает, как молодой драматург осваивал уроки автора «Ревизора». В «сценах» «Утра» характерологичны ремарки, как и во втором действии «Ревизора»; воссоздано внесценическое пространство – ресторация «Шевалье» (ср. с петербургскими реалиями в «Ревизоре»). В обоих произведениях появление главных героев предваряется высказываниями слуг, которые умнее своих хозяев. Если Хлестаков «не традиционен» и был введен в литературу именно Гоголем, то герои «сцен» Островского наследуют «хлестаковство» [с. 144]. В «Утре молодого человека» гоголевское начало проступает и в общей тематике, в сюжетных поворотах, в облике персонажей, в отдельных эпизодах в свойствах юмора.

М.Ч. Ларионова (Ростов-на-Дону) в статье «Как Островский помогает читать Чехова: Пьеса “Чайка”» предлагает видеть в образе чеховской чайки не литературный символический образ<sup>14</sup>, созданный «в скрытой полемике и с символистами, и традиционалистами» [с. 146], но мифопоэтический символ – «родной для всякого русского писателя» [с. 151]. Автор статьи учитывает замечание Е. Фарыно о том, что чеховские

мотивы вобрали в себя «скорее мифологемы народной культуры, чем реалистические детали бытового уровня»<sup>15</sup>. М.Ч. Ларионова также находит в «Грозе» и «Чайке» связь с комплексом представлений о русалках. Автор сближает Нину Заречную с Катериной Кабановой и Ларисой Огудаловой на основании сходства мотива погубленной женской судьбы, тесно связанного в традиционной народной культуре комплексом представлений о русалках [с. 147]. Так, через шифры и символы народной культуры Островский помогает «читать» Чехова.

Раздел «*Из жизни А.Н. Островского*» открывается статьей «История Гостевого дома». Ее автор – Г.И. Орлова (директор музея-заповедника А.Н. Островского) – приводит многие факты, свидетельствующие о хлопотах А.Н. Островского в связи со строительством, начавшимся осенью 1869 г. Драматург владел имением Щельково совместно с братом Михаилом Николаевичем Островским, «чиновником высокого ранга» [с. 10], редко покидавшим Петербург. Стройка шла под надзором А.Н. Островского, которому «брат полностью доверял» [с. 6]. Впоследствии в доме обычно останавливались приезжавшие в Щельково гости; отсюда название – Гостевой дом. В конце 1880-х годов, после смерти драматурга (1886), М.Н. Островский расширил дом; в этом виде он запечатлен на рисунке художника А.И. Садкевича и на нескольких фотографиях. Бездетный М.Н. Островский, скончавшийся в 1901 г., завещал свою часть имения племяннице Марии Шателен, дочери драматурга. Однако вследствие сложных отношений дочери с матерью было решено имение разделить, и Гостевой дом отошел к М.В. Островской. В 1902 г. Шателены начали строить

новый дом (впоследствии названный Голубым). «От Гостевого дома остался только фундамент, состоящий из бутового камня и красного кирпича» [с. 12].

«Комментарий к крымскому дневнику А.Н. Островского» – предмет статьи Л.А. Ореховой (Симферополь). Драматург вел этот дневник летом 1860 г., когда сопровождал артиста Александринского театра А.Е. Мартынова, больного туберкулезом, в поездке на юг: сначала в Одессу, потом в Крым. В Харькове, на обратном пути в Петербург, Мартынов умер (16 августа). Крымский дневник Островского, известный по копии П.О. Морозова и впервые опубликованный Т.И. Орнатской<sup>16</sup>, затем был включен в собрание сочинений писателя<sup>17</sup>. Он «остаётся единственным источником информации об обстоятельствах поездки» [с. 14]. Л.А. Орехова вносит поправки к расшифровке лаконичных записей Островского, сделанных Т.И. Орнатской, уточняет даты, маршруты однодневных экскурсий, круг общения, поясняет местные реалии и т.п.

В.А. Вакулин (Щелыково) в статье «Тема здоровья в эпистолярном наследии А.Н. Островского» прокомментировал жалобы драматурга на одолевавшие его болезни.

В статье В.В. Ожимковой (Щелыково) «“Меньшой Васильев подает надежды”: Творческая судьба Павла Васильева (Васильева-2) (1832–1879)» речь идет о талантливом исполнителе 24 ролей в пьесах Островского (лучшие из них: Подхалюзин, Любим Торцов, Краснов, Бальзаминов). Васильев-2 играл в Александринском театре (1860–1864, 1865–1874) и поражал «контрастом своих возможностей – великого комика и незаурядного трагика» [с. 42].

П.Б. Корнилов (Кострома) в статье «К истории одной дружбы: А.Ф. Писемский в письмах к А.Н. Островскому» трактует письмо к драматургу (от 7 апр. 1850) с высокой оценкой появившейся в «Москвитянине» пьесы «Свои люди...» как «завуалированную просьбу о помощи» [с. 50]. Адресат охотно откликнулся: повесть А. Писемского «Тюфяк» вскоре (октябрь 1850) была опубликована в «Москвитянине», где сотрудничал Островский.

Н.С. Тугарина (Щельково) в статье «А.Н. Островский и журнал “Современник”» прокомментировала обстоятельства всех публикаций драматурга в этом издании за 10 лет сотрудничества (1856–1866), которое «нельзя назвать ни легким, ни ровным» [с. 59].

В разделе «*Драматургия А.Н. Островского: Лингвистический аспект*» помещены статьи Н.С. Ганцовой и Г.Д. Негановой (Кострома) «Ландшафтная лексика в Частотном словаре языка А.Н. Островского», Е.В. Цветковой (Кострома) «Микротопонимы в пьесах А.Н. Островского», Е.Н. Батовой (Кострома) «Французские заимствования в Частотном словаре языка А.Н. Островского», И.П. Вербы (Ярославль) «Частотный словарь языка А.Н. Островского: Лексика родства».

Работа П.П. Резепина «А.Н. Островский и его костромское окружение: Материалы для библиографического словаря. Литеры П-Р» представляет собой продолжение этого словаря; его материалы публикуются во всех выпусках «Щельковских чтений», начиная с 2001 г.

Раздел «*Пьесы А.Н. Островского на сцене*» включает статьи В.А. Щукиной (Кинешма) «Сквозь призму зрительского восприятия (пьесы А.Н. Островского

на сцене Кинешемского театра: 1897–1947 годы)», Н.К. Ильиной (Кострома) «Самая популярная пьеса А.Н. Островского в Англии (“Свои люди – сочтемся!”)».

В сборнике также публикуются статьи Н.В. Илюточкиной (Спасское-Лутовиново) «Пространственные репрезентанты дворянского усадебного дома в романах И.С. Тургенева» и Е.Е. Ермаковой (Спасское-Лутовиново) «“Четыре месяца в деревне” (Неосуществленный замысел статьи И.С. Тургенева для газеты “День”)».

Завершает книгу статья И.А. Едошиной «Здесь духа мощного господство», посвященная 40-летию творческой жизни Вячеслава Анатольевича Кошелева – автора 15 монографий и более 400 статей, публикаций, рецензий, составителя и комментатора книг классиков русской литературы, активного участника «Щельковских чтений».

### Примечания

<sup>1</sup> Начиная с 2000 г. «Щельковские чтения» публикуются ежегодно под ред. И.А. Едошиной; всего вышло 12 сб.

<sup>2</sup> *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. М., 1973–1980. Т. 12. С. 396.

<sup>3</sup> *Чернец Л.В.* Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения, 2007: А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сб. ст. Кострома, 2008. С. 69.

<sup>4</sup> См.: *Ефименко П.С.* О Яриле, языческом божестве русских славян. СПб., 1868. 36 с.; *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. М., 1865–1869 (репринт М., 1994).

<sup>5</sup> См.: *Холодов Е.Г.* Мастерство Островского. М., 1967. С. 228–229; *Чернец Л.В.* Сюжет и фабула в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения, 2007: А.Н. Островский в контексте мировой культуры: Сб. ст. Кострома, 2008. С. 68–77; *Тугарина Н.С.* Внесценические персонажи в пьесах А.Н. Островского // Щельковские чтения, 2007. Кострома, 2008. С. 131–137.

<sup>6</sup> См.: *Григорьев А.* Русские народные песни: Критический опыт. Статья первая // Москвитянин. М., 1854. Т. 4, № 16. С. 93–142; *Григорьев А.* Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны // Отечественные записки. СПб., 1860. № 4. С. 445–478, № 5. С. 241–262.

<sup>7</sup> *Стахович М.А.* Собрание русских народных песен. Т. 1–4. СПб., 1851–1854.

<sup>8</sup> См.: *Чернышевский Н.Г.* Бедность не порок. Комедия А. Островского // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 55–62.

<sup>9</sup> *Чернышевский Н.Г.* Бедность не порок. Комедия А. Островского // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 55.

<sup>10</sup> См.: *Чернышевский Н.Г.* Об искренности в критике // Чернышевский Н.Г. Литературная критика: в 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 79.

<sup>11</sup> *Филиппов Т.* Не так живи, как хочется. Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н. Островского. Москва, 1855 // Русская беседа. М., 1856. Т. 1: Критика. С. 76.

<sup>12</sup> *Филиппов Т.* Не так живи, как хочется. Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н. Островского. Москва, 1855 // Русская беседа. М., 1856. Т. 1: Критика. С. 99.

<sup>13</sup> *Филиппов Т.* Не так живи, как хочется. Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н. Островского. Москва, 1855 // Русская беседа. М., 1856. Т. 1: Критика. С. 75.

<sup>14</sup> См.: *Паперный З.С.* «Чайка» А.П. Чехова. М., 1980. С. 37.

<sup>15</sup> *Фарыно Е.* К невостробованной мифологетике «Лошадиной фамилии» Чехова // *Literatura rosyjska przelomu XIX i XX wieku.* Gdansk, 1999. S. 33.

<sup>16</sup> См.: *Орнатская Т.И.* Дневник А.Н. Островского (Из поездки с А.Е. Мартыновым в 1860 г.) // Русская литература. 1977. № 1. С. 136–141.

<sup>17</sup> *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. М., 1973–1980. Т. 10. С. 374–378.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

*Азеева Ирина Викторовна* – кандидат культурологии, доцент (Ярославль).

*Ганцовская Нина Семеновна* – доктор филологических наук, профессор (Кострома).

*Едошина Ирина Анатольевна* – доктор культурологии, ведущий научный сотрудник Музея-заповедника «Щельково».

*Жабинский Константин Анатольевич* – старший библиограф Ростовской консерватории (Ростов-на-Дону).

*Зенкин Константин Владимирович* – доктор искусствоведения, профессор (Москва).

*Лидун Цинь* – аспирант Костромского государственного университета (Китай).

*Непряхина Лидия Михайловна* – главный библиотекарь Музея-заповедника «Щельково».

*Ожимкова Валентина Владимировна* – методист научно-просветительской деятельности Музея-заповедника «Щельково».

*Соловьева Людмила Владиславовна* – заместитель директора Костромской областной универсальной научной библиотеки (Кострома).

*Чернова Любовь Александровна* – зав. отделом Музея-заповедника «Щельково».

*Цветкова Елена Вячеславовна* – кандидат филологических наук, доцент (Кострома).

*Шигарева Анна Николаевна* – кандидат исторических наук, доцент (Кострома).

## ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ

Статья сдается в следующем виде: отдельный файл Word 97/2003/2007 в формате \*. doc или \*. rtf: интервал полуторный, кегль 14, шрифт Times New Roman, все поля – 2,5 см., абзацный отступ – 1 см устанавливать строго курсором по линейке, запрещение переносов, обязательно выравнивание по ширине. Без нумерации страниц. Инициалы соединяются через невидимые знаки вместо пробелов. Объем до 0,5 п.л. вместе с примечаниями и списком литературы. Фотоматериалы представляются: в тексте статьи в соответствии с логикой изложения и отдельным файлом (разрешение – не менее 300 dpi), подпись обязательна.

В левом верхнем углу – УДК, ниже через интервал в правом верхнем углу – Имя (начальная буква) Отчество (начальная буква) Фамилия, под ИОФ – эл. адрес без жирного выделения. Через два интервала по центру заглавными буквами с жирным выделением название статьи. Ниже через интервал без отступа Аннотация: общий объем 5–6 предложений, в которых содержание статьи описывается с помощью глаголов: раскрывается, исследуется, анализируется, обобщается, автор приходит к выводу/выводам или в итоге утверждает. Через интервал ниже Ключевые слова: 5–7.

**Образец:**

УДК

*А. А. Иванов*  
ivanovaa@mail.ru

### **ПРЕДМЕТНЫЙ МИР В КОМЕДИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ»**

*Аннотация.* В статье исследуется предметный мир в пьесе А.Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты»: квартира, мебель, письменные принадлежности, женская сумочка, дневник, трактат, газета. На основе анализа пьесы выявляются принадлежность и функции предметного мира в развитии действия. Автором раскрывается механизм формирования интриги с помощью обозначенных предметов. Специально анализируются предметно-личностные характеристики. В итоге утверждается, что предметный мир в пьесе Островского «На всякого мудреца довольно простоты» играет ключевую роль в характеристике действующих лиц, а через них – в развитии интриги.

*Ключевые слова:* предметный мир, персонаж, интрига, действие, функция.

Через два интервала – те же самые и так же оформленные сведения (ИОФ, эл. адрес, название, аннотация, ключевые слова) на английском языке.

Оформление цитат: все цитаты даются в кавычках ёлочка «», если внутри цитаты есть прямая речь или другая цитата, то используются кавычки лапки “”. Строго различать дефисы и тире. Источник цитирования дается после цитаты в квадратных скобках, в которых указывается порядковый номер по Списку литературы, далее через запятую – страница [1, с. 410]. Если несколько страниц – [1; с. 408, 409]. Если рукописный текст, то вместо страницы указывается лист [3, л. 2об]. Примечания: автоматические концевые, располагаются до Списка литературы; если есть цитирование, то оформляется так же, как в статье. Список литературы дается в алфавитном порядке по начальной букве фамилии автора или именованию издания и нумеруется.

#### **Образцы описаний.**

Статья в сборнике:

1. *Аверинцев С.С.* Заметки о европейском контексте русских споров // Аверинцев С.С. София Логос. Словарь / сост. и послесл. К. Сигов. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 408–413.

2. *Кошелев В.А.* Герой «всепоглощающей страсти» и «панорама Москвы» // Щельковские чтения 2010. А.Н. Островский в контексте культуры: Сб. статей / науч. ред. и сост. И.А. Едошина. Кострома, 2011. С. 45–58.

Книга:

3. *Шалимова Н.А.* Человек в художественном мире А.Н. Островского. Учебное пособие. Ярославль: ЯГТИ, 2007. – 272 с.

Статья в газете:

4. К.Л. «Бесприданница» Островского на сцене Александринского театра // Русь. 1905. № 19. 25 января. С. 4.

Статья в журнале:

5. *Лакшин В.Я.* «Мудрецы» Островского – в истории и на сцене // Новый мир. 1969. № 12. С. 34–67.

Каждый текст из собрания сочинений описывается отдельно:

6. *Островский А.Н.* Бесприданница // Островский А.Н. Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5 / под общ. ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1975. С. 7–81.

Рукописные источники:

7. ГАКО. Ф.Р. 1356 (Личный фонд П.П. Перцова). Оп. 1. Д. 5. Лл. 3 Зоб.

## СОДЕРЖАНИЕ

### О ЖИЗНИ А.Н. ОСТРОВСКОГО

#### Из цикла «География А.Н. Островского»

*Ожимкова В.В.* А.Н. Островский в Саратове ..... 5

*Ожимкова В.В.* А.Н. Островский и Ярославский край.... 14

### К ИСТОРИИ РОДА БАХМЕТЬЕВЫХ

*Чернова Л.А.* Две фотографии – две судьбы ..... 37

### А.Н. ОСТРОВСКИЙ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

*Азеева И.В.* «И в нашем государстве комедию заводит царь великий...» (история русского театра как сюжетная основа «юбилейной» комедии А.Н. Островского «Комик XVII столетия»)..... 59

*Едошина И.А.* Заметки о спектакле по пьесе А.Н. Островского «Последняя жертва» на сцене Брянского театра драмы им. А.К. Толстого (премьера 18 сентября 2020 года) ..... 73

### ДРАМАТУРГИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО В МУЗЫКЕ

*Зенкин К.В.* «Женитьба Бальзаминова» и ее музыкальная судьба ..... 87

*Жабинский К.А.* А.Н. Островский в «диалогах» с оперным театром его времени..... 97

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО**

*Ганцовская Н.С., Лидун Цинь.* Старое и новое в развитии лексики русского литературного языка середины XIX века (стилистика служебных слов на материале пьес о Бальзаминове А.Н. Островского в сравнении с пьесами А.А. Потехина) .....121

*Цветкова Е.В.* Топонимы в пьесе А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся!» .....136

## **А.Н. ОСТРОВСКИЙ В КРУГУ СОВРЕМЕННОКОВ**

*Шигарева А.Н.* М.П. Погодин в эпистолярном наследии А.Н. Островского: издатель и писатель .....153

## **ОНИ ПИСАЛИ ОБ А.Н. ОСТРОВСКОМ: ПОРТРЕТЫ, СУДЬБЫ, БИБЛИОГРАФИЯ**

*Непряхина Л.М.* Ревякин Александр Иванович – исследователь жизни и творчества А.Н. Островского (к 120-летию со дня рождения А.И. Ревякина) .....165

*Соловьева Л.В.* Ефим Григорьевич Холодов (Мейерович): материалы к биографии .....182

## **МЕМУАРНЫЕ СТРАНИЧКИ**

*Непряхина Л.М.* Из воспоминаний об Александре Ивановиче Ревякине .....211

## **IN MEMORIAM**

Памяти Алины Александровны Ревякиной .....221

Сведения об авторах .....235

Требования к оформлению статей .....236

Научное издание

**ЩЕЛЫКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ 2020–2021**

**АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ  
ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А.Н. ОСТРОВСКОГО**

**Сборник научных статей и материалов**

Научный редактор, составитель  
Ирина Анатольевна Едошина

Редактор  
Компьютерная верстка

Г.И. Орлова  
Т.А. Свешникова

Подписано в печать: 06.12.2021

Формат 60x90/16

Уч.-изд. л. 9,9

Тираж 500 экз.

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