



журнально-газетное
объединение
москва
1937

А.Н.Островский

С. ШАМБИНАГО

3¹⁹⁹¹
выпуск

Редактор ИОСИФ ГЕНКИН

Техредактор А. М. ИГЛИЦКИЙ
Корректор А. К. НИКОЛАЕВА
Обложка Г. С. БЕРШАДСКОГО
Гравюра на дереве А. А. СОЛОВЕЙЧИКА

Издатель Жургазобединение
Уполномоченный Главлита Б-11317
Тираж 40 000. Зак. тип. 104. Изд. № 65
Сдано в набор 9.II. 1937 г.
Подписано к печати 9.III. 1937 г.
Формат бумаги 72×105/32
3/2 бум. листа. 106.624 зн. в бум. л.
Типография и цинкография
Жургазобединения, Москва, 1-й Самотечный, 17

А.Н.Островский



ВСТУПЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРУ



В феврале 1847 года у профессора теории словесности и литературы С. П. Шевырева был устроен вечер. Собрались славянофилы—профессора Московского университета, сотрудники журнала «Москвитянин», который Шевырев издавал вместе с историком М. П. Погодиным. Хозяин предлагал гостям литературную новинку. Стройный, круглолицый юноша с рыжеватыми волосами, одетый по моде, даже щеголевато, с большой художественной выразительностью прочел свое драматическое произведение «Картина семейного счастья». Хозяин, внимательно слушавший чтение, с восторгом обнял автора и во всеуслышание признал в нем литературный талант. К голосу Шевырева в Москве прислушивались. «С этого дня, — говорил впоследствии А. Н. Островский, — я уверовал в свое призвание и стал смотреть на себя как на писателя».

Островский был приглашен на вечер к Шевыреву своим гимназическим товарищем, репетитором детей профессора Поповым. Прочитанная пьеса была не первым произведением Островского. Им были вчерне набросаны значительные отрывки комедии «Банкрот», будущей «Свои люди — сочтемся», написано

много сцен, преимущественно из купеческого быта. Он имел обыкновение читать свои произведения в товарищеских кружках; слушал его и Попов, который поделился своим впечатлением с Шевыревым, а затем ввел Островского в дом профессора.

Слухи о начинающем драматурге стали шириться. Через некоторое время после знаменательного вечера Погодин писал Шевыреву: «Есть какой-то Островский, который хорошо пишет в легком роде, как я слышал. Спроси г. Попова. И не может ли он спросить у него его трудов. Я посмотрел бы их, а потом объявил бы свои условия». Шевырев отвечал на это: «С Островским я знаком. Он бывал у меня. Это друг Попова. Я надеюсь от него [получить] «Банкрота».

Две сцены из комедии «Несостоятельный должник» под названием «Ожидание жениха» были напечатаны в 1847 году в седьмом номере первой ежедневной газеты «Московский городской листок». Там же была помещена «Картина семейного счастья» и позже был напечатан прозаический очерк «Записки замоскворецкого жителя». Это единственное, написанное не в драматической форме произведение Островского принадлежит к его начальным литературным опытам. Первый набросок под названием «Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс», или «От великого до смешного только один шаг», датирован 15 декабря 1843 года. Начинаящий писатель еще подражателен, но уже стремится к простоте и ясности построения. Видно, что его привлекает преимущественно драматическая форма. Таковы были первые литературные шаги.

Тепло принявший юношу профессор Шевырев был большой службист, человек консервативный, своенравный и капризный. Однако он не задумался оце-

нить талант молодого драматурга, который был всего-навсего недоучившимся студентом.

Двадцать шестого мая 1843 года Островский, не допущенный к экзаменам для перехода на третий курс, был принужден покинуть юридический факультет. Это было странно и непонятно, тем более, что сам потерпевший избегал говорить на эту тему. Лица, знавшие драматурга, объясняют причины выхода его из университета по-разному. Одни утверждают, что Островский ленился, любил покутить. Однако шумные проделки студентов того времени, буквально «валивших будки на-сторону», т. е. опрокидывавших немудреные убежища тогдашних блюстителей порядка, были известны всей Москве и особых преследований не вызывали. Что касается «лени», то вся дальнейшая деятельность Островского — прямо противоположное тому доказательство. Другие говорили, что Островский не был допущен к экзаменам за «неспособность к наукам», точно на юридическом факультете преподавалась бездна премудрости.

Существует третье объяснение, по которому Островский был исключен за какое-то столкновение с деканом университета профессором Крыловым. Это объяснение наиболее правдоподобно, принимая во внимание университетские порядки того времени.

Крылов был строг и неумолим в обращении с бедными студентами, богатым же за взятки разрешал что угодно, и взятки эти бесцеремонно вымогал. Студент Островский, сын частного поверенного, имевшего большую практику, был в глазах стяжательного Крылова богатым человеком, с которого можно многое взять. Современники Островского допускали, что Крылов вымогал взятки и у Островского, что честный студент отказался от всяких сделок с совестью

и, возможно, дал резкую отповедь вымогателю. В результате личным распоряжением декана Островский не был допущен к экзаменам и принужден был выйти из университета. Скромный, не любивший сплетен, Островский обходил этот щекотливый для него вопрос молчанием.

Годы пребывания Островского в университете, несмотря на произвол отдельных академических чиновников, были, по свидетельству современников, едва ли не лучшим периодом в жизни Островского.

Демократические настроения и некоторые традиции европейских университетов проникали и в русскую студенческую среду. В подражание немецким «буршам» студенты разбивались на кружки. В стороне от всего стоял кружок аристократов, людей знатных и богатых, чьи интересы сосредоточивались на балах, перчатках, треуголках, французском языке. Существовали кружки семинаристов, поляков (их было очень много, особенно на медицинском факультете) и другие. Остальные студенты группировались по воспитавшим их учебным заведениям. Местом сборов обычно служили трактиры, из которых излюбленным был «Британия».

Кружки времени Островского описаны в «Воспоминаниях» П. Н. Колюпанова, который, кроме кружка костромичей, примыкал еще к другому, группировавшемуся около очень даровитого, но, к сожалению, умершего вскоре по окончании курса студента Н. А. Немчинова. Это был философско-эстетический кружок, где пользовался большим влиянием Аполлон Григорьев, гегельянец, только начинавший свою литературную деятельность. Здесь бывал по выходе из университета и Островский, здесь он читал еще не совсем отделанные сцены из «Банкрота». Комедия,

по словам Колюпанова, кончалась не так, как теперь: «Квартальный в конце пьесы приходил к Подхалюзину, брал взятки и спокойно уходил; это было и эффективнее и естественнее, но этого уже никак цензура не пропустила». Кружковцы были приверженцами Гегеля, о Фейербахе еще не слышали. О революционном брожении в Европе знали очень немного. Только события 1848 года вызвали среди членов кружка заметное движение. *СКЛ*

Пристрастие Островского к заседаниям в трактирах, склонность к задушевным беседам с людьми разных профессий и положений, дружба его с рядом лиц, вскоре образовавших кружок под главенством самого драматурга, — несомненный результат студенческой привычки к кружковщине.

Островский жил в семье отца. У Николая Федоровича было много детей: три сына и дочь от первого брака, два сына и две дочери — от второго. Дом Островских находился недалеко от Яузских ворот, в Серебрянническом переулке. Этот тихий уголок, поднимающийся над рекой Яузой, даже в тогдашней патриархальной Москве отдавал далекой стариною. Люди, помнившие дом Николая Федоровича Островского, отца драматурга, рассказывают о своеобразной жизни околотка, с будочниками, прекрасно ладившими с обывателями, о комических и драматических случаях простого, уединенного быта. *Зал*

Дом был куплен в 1842 году; до этого семья Островских жила в Замоскворечье с его бесконечными заборами, вечно запертыми воротами, за которыми лаяли свирепые псы, низенькими домами, украшенными занавесками и цветущей геранью. Здесь, между улицей Малой Ордынкой и Голиковским переулком, в доме дьякона церкви Покрова богородицы,

31 марта (ст. ст.) 1823 года родился Александр Николаевич Островский.

Родители драматурга принадлежали к духовному сословию. Дед его, протоиерей церкви Благовещения в Костроме, овдовев, постригся в монахи в московском Донском монастыре и умер схимником под именем Феодота в 1843 году. Сын его, Николай, родившийся в 1796 году, был отдан учиться в семинарию, затем перешел в духовную академию, которую окончил со степенью кандидата. Однако он выбрал светскую карьеру: поступил на службу в сенат, перевелся затем в Московскую палату гражданского суда и в 1841 году вышел в отставку. Женился он двадцати четырех лет на дочери просвирни — Любви Ивановне. Будущий драматург был третьим ребенком, — двое старших братьев умерли в младенчестве. Всего у Любви Ивановны было одиннадцать детей, но выжило только четверо.

Учиться Островский начал дома, затем был отдан в Первую, тогда единственную в Москве, гимназию. Окончив ее, поступил в университет. В детстве мальчик был обычно предоставлен самому себе, резвился со сверстниками и часто засиживался за книгами в большой библиотеке своего отца.

Девяти лет мальчик осиротел: Любовь Ивановна, подарив мужу девочек-близнецов, через семь дней умерла. Николай Федорович, имея на руках четверых детей, в 1836 году женился вторично на девушке лютеранского вероисповедания, баронессе Эмилии Андреевне Тессин. Прежняя жизнь круто переменилась. Несомненно под влиянием жены-баронессы Николай Федорович задумал «облагородить» себя. Он порывает с духовным сословием, с чиновничьей карьерой и переходит на частную адвокатскую практику.

Получив при отставке чин коллежского ассесора, Николай Федорович ходатайствует о внесении его имени в дворянскую родословную книгу и добивается этого. Материальное благополучие семьи начинает быстро расти: у жены были деньги, да и собственная клиентура у этого несомненно очень умного человека начинает сильно увеличиваться, преимущественно за счет купцов. В 1842 году Николай Федорович уже не только владеет собственным домом, но и обладатель около трехсот душ крестьян в Костромской и Нижегородской губерниях.

Для юного драматурга прежняя скромная жизнь в дьяконовском доме заменяется другой — с богатой обстановкой на барскую ногу, с собственными выездами. Как ни скудны сведения об отношении драматурга к отцу и мачехе, надо думать, что они были дружескими. Домовитая немка — у нее самой было восьмеро детей — добилась того, что между сводными братьями и сестрами установились и сохранялись теплые отношения.

Еще при жизни отца Островский принимал у себя друзей, будущих членов своего кружка, охотно читал по их просьбе свои произведения, а прежде всего, конечно, читал их в семье. Николай Федорович был свидетелем восходящей славы своего сына: он уже знал «Свои люди — сочтемся» и «Бедную невесту». Его племянник, известный впоследствии педагог-писатель Ф. А. Гиляров, называл Николая Федоровича очень просвещенным человеком. Умер он 22 января 1853 года в своем костромском имении Щельково.

После смерти отца деньги и имения перешли к мачехе. Старшим братьям Александру и Михаилу достался только дом в Серебрянническом переулке, приносящий 1000 рублей дохода. Впоследствии братья купили у мачехи имение Щельково.

Еще студентом Островский разделял с товарищами страсть к театру. То было время горячих статей Белинского о театре, о Шекспире, Гоголе, печатавшихся в «Отечественных записках». Островский, большой поклонник этого журнала, вполне разделял его направление. Увлекаясь театром, сам нередко участвовал в любительских спектаклях. Чтением и посещением театра он значительно дополнил свое образование. Достаточно сказать, что им были основательно прочитаны Шекспир, Шиллер, Гете, Расин, Корнель, Руссо, Вольтер, Гюго, Жорж Занд (частично в оригиналах); кроме того ему хорошо был знаком латинский язык, который он изучал в гимназии и университете.

По выходе из университета, осенью, Островский, под влиянием профессии отца, поступил канцелярским служителем в Московский совестный суд — своеобразное учреждение, решавшее дела «по совести», по устным показаниям сторон. Делился он на уголовный, гражданский и коммерческий. В жалобах челобитчиков здесь еще слышались бытовые отголоски, шедшие от допетровской Руси. Через два года Островский перевелся в Московский коммерческий суд; в нем он пробыл пять лет и еще при жизни отца, 10 января 1851 года, уволился «по болезни». За четыре рубля в месяц он работал в «словесном столе», где дела также решались посредством устных изъяснений.

Эти семь лет судебной службы были прекрасной школой, выработавшей в Островском бытописателя. Он познакомился со всеми уловками и увертками, при помощи которых обыватели старались обойти законы. Впоследствии сам драматург говорил: «Не будь я в этом аду, не написать бы мне «Доходного места».

Этот «ад» помог ему открыть неизведанную дотоле страну и ее обитателей — Замоскворечье.

В

ремя литературного выступления Островского совпало с большими сдвигами в общественной жизни. Годы с 1846 по 1859 следует рассматривать как период крушения крепостнического хозяйства, экономической дифференциации дворянства и роста буржуазии.

Значительные сдвиги происходили и в среде крестьянства. Хотя в борьбе против крепостничества крестьянство выступало как единый класс-сословие, но в этом, якобы едином классе уже не было классового единства. При экономическом и политическом бесправии, создававшем сословную общность крестьянства, имущественные различия издавна выступали и в этой среде. Многие крестьяне имели возможность считать своей собственностью дом (если он выстроен не из леса, предоставленного помещиком), обстановку, лошадь, корову и пр. Все это помещик мог бы отнять, — закон был на его стороне, — но в условиях неуклонно нараставших антикрепостнических выступлений ему казалось более выгодным не покушаться на личное имущество крестьян. Так появились крепостные, имеющие кое-какой капитал. Они уходили «на оброк» или совсем откупались у помещика и, получив волю, занимались в городе каким-либо промыслом или торговлей. Таков тургеневский Хорь — крепостной, торговавший за баринном «маслишком да дегтишком», потом откупившийся на волю. Хорь несомненно предок

среднего купечества, завоевывавшего свое право на жизнь в течение последних десятилетий перед уничтожением крепостного права.

Ряды среднего купечества пополнялись и из городского населения. Известно, как «выходили в люди» бойкие городские мальчишки; они сначала служили у хозяев на побегушках или торговали мелочью в разнос, делались затем сметливыми приказчиками и заводили впоследствии собственное дело. Это были не «первогильдейные» купцы, существовавшие исстари, которые, опираясь на привилегии, данные при Петре I, были людьми с упроченным положением. Среднее купечество находилось еще в процессе образования. Кроме частичного показа их Гоголем в «Ревизоре» и «Женитьбе» и в тургеневской повести «Хорь и Калиныч» этот социальный слой принадлежал «земле не открытой».

Островский так и начал «Записки замоскворецкого жителя». «Спешу поделиться с вами моим открытием. 1847 года апреля первого дня нашел я рукопись. Рукопись эта проливает свет на страну, никому до сих пор в подробности не известную и никем еще из путешественников не описанную. Страна эта — Замоскворечье. Кроме имени, — и то сомнительного, не происходит ли оно от слова «скворец», — и положения все остальное в ней покрыто таинственным туманом, сквозь который доносятся лишь кое-какие слухи. Но они столь сбивчивы, неясны и неправдоподобны, что не всякий благомыслящий человек сможет им поверить».

За этим вступлением следует рассказ про Ивана Ерофеича, приказного «из благородных», всецело подпавшего под власть вдовы «купеческого роду» Мавры Агуревны. Она в сущности — главная героиня очер-

ка, открывающая галерею невиданных в русской литературе типов.

Когда комедия «Банкрот» читалась в разных местах, Погодин писал графине Блудовой: «Вы не знаете тех купцов, с которых она списана. Это не те купцы, которых граф оставил в Москве в десятых и двадцатых годах. Это — негодное поколение, переход от грубости, доброты, простоты к так называемой цивилизации. Их жаргон и в словах, и в мыслях совершенно другой: он то схвачен Островским отлично».

«Картина семейного счастья» была первой драматической зарисовкой в новом роде. В ней еще нет движения. Представители среднего купечества показаны в домашней обстановке. Окончив торговлю, неразрывно связанную с плутовством и надувательством, они предаются тоске и скуке обывательского существования. Нудные поучения в духе древнерусского «Домостроя», сплетни, пересуды, разговоры о сватовстве — таков круг интересов старших членов семьи. Женская половина мечтает об интрижках с «благородными» небогатыми военными и чиновниками, для которых женитьба на купеческой девице с приданым составляет предмет конечного счастья. В пьесе поражал язык, обороты речи, выпукло характеризовавшие каждый персонаж.

Драматург еще только пробовал свои силы. В это время он работал над большой вещью. К началу зимы 1849 года он закончил комедию «Банкрот», или, как она вскоре была переименована, «Свои люди — сочтемся». Новое произведение было прочитано А. Ф. Писемскому, закадычному приятелю Островского, после чего автор решил предать его общественной огласке. Первое публичное чтение происходило у М. Н.

Каткова, где собрались, главным образом, западники. Эффект превзошел ожидания — приятно поразило обличительное направление пьесы. Чтения стали происходить в разных местах, чуть не ежедневно, и длились всю зиму. Комедию читал или автор один, или вместе с П. М. Садовским, восходящей звездой Малого театра. Островский был чтецом весьма искусным, и временами трудно было сказать, кто выше — актер или писатель.

Третьего декабря 1849 года состоялся вечер у Погодина, вечер, не менее знаменательный, чем бывший два года назад у Шевырева. Собрались Вельтман, Мей, Щепкин, Садовский, графиня Ростопчина, Берг и другие литераторы. В начале чтения вошел Гоголь, остановился у двери и внимательно выслушал всю комедию. Рассказывают, что он поделился с некоторыми из присутствующих своими замечаниями, но к Островскому будто бы не подходил и весь вечер был молчалив. Нужно думать, что дело обстояло иначе. Несомненно великий писатель глубоко заинтересовался личностью молодого драматурга и его произведением. Чем же иначе объяснить, что спустя пять месяцев он, увидав идущего по улице Островского, соскочил с дрожек и пригласил его к себе на именины?

Вечер положил начало сближению Островского с Погодиным, и в шестой книге журнала «Москвитинин» за 1850 год появляется комедия «Свои люди — сочтемся». С этих пор до последних дней существования журнала (1856) Островский ежегодно помещал в нем по одной пьесе. Близость Островского к журналу — вскоре он вошел в состав редакции — поставила его в центр полемики между двумя существовавшими в то время литературно-общественными направлениями — западничеством и славянофильством.

Западничество и славянофильство были следствием неумолимо надвигавшегося разложения системы феодално-крепостнического хозяйства и развития промышленно-капиталистических отношений.

Кризис барщинно-помещичьего хозяйства, обусловленный экономическим развитием страны, с одной стороны, и ростом крестьянского движения — с другой, вызывал очень сложный процесс дифференциации дворянства и всех классов крепостнического общества. Широкие слои городской интеллигенции, вербовавшейся из всех сословно-классовых группировок, главным образом из разорявшегося дворянства, стремились найти выход из тупика, возникшего на пути дальнейшего развития русского народа. Славянофильство, как одна из группировок распадающегося дворянства, выявило уже к этому времени свою общественно-политическую физиономию. Славянофилы не «отрицали Европу», уважали западную науку, но утверждали «особый путь» развития русского народа. «Западная Европа, — говорили они, — обречена на гибель, потому что ее развитие шло путем рационализма. Задача России заключается в том, чтобы отрешиться от рационалистической культуры и вернуться к старым допетровским истинно народным началам, определяющим самобытность «святой православной Руси».

В основном идеология славянофильства была дворянско-помещичьей и монархической. Однако, реакционная в целом, идеология славянофильства все же содержала в себе некоторые моменты критики по отношению к существовавшему тогда николаевскому бюрократическому режиму и «судьбе крепостнического крестьянства». Но все иллюзии по этому поводу разрушены еще известными положениями Маркса и Эн-

гельса в «Коммунистическом манифесте». Там они с исчерпывающей ясностью показали сущность прогрессивных элементов в идеологии консервативных классов. Маркс и Энгельс указывали, что в своей борьбе против буржуазии, «чтобы приобрести сочувствие, аристократия должна была сделать вид, что заботится уже не о своих собственных интересах, а составляет свой обвинительный акт против буржуазии только в интересах эксплуатируемого рабочего класса... В политической практике они принимают поэтому участие во всех насильственных мерах против рабочего класса, а в обыденной жизни, вопреки своим напыщенным словоизвержениям, любят подбирать золотые яблоки и не без выгоды обменивают свою «преданность», «любовь», «честь» на гешефты с шерстью, свекловицей и водкой» *.

Поэтому становится понятным, как славянофильство, будучи в целом крепостнической теорией, могло с большим пафосом поднимать вопросы о «нуждах крепостного крестьянства». Свекловица и водка играли действительно решающую роль в предпринимательском почине русского дворянства, а в мастерстве эксплуатации крестьян просвещенные помещики-славянофилы часто превосходили всех своих соседей. Проповедь «народолюбия» отнюдь не означала борьбу против крепостного права. Оппозиционность славянофильства, направленная против чиновно-бюрократического средостения между самодержавным царем и «землей», выражала только стремление задержать капиталистическое развитие России. Недаром Герцен оценивал славянофильство, как «новый елей, помазы-

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., т. V, стр. 503—504.

вающий царя, новую цепь, налагаемую на мысль, новое подчинение совести раболепной византийской церкви».

«Учено-литературный журнал «Москвитянин», издававшийся М. П. Погодиным, близко стоял к московским славянофилам и к их главе Хомякову. Но, будучи органом патриотически настроенной русской буржуазии, не противопоставлявшей себя крепостническому государству, журнал все же имел некоторые особенности и иногда выступал даже с «поправками» против традиционных взглядов славянофильства. Направление журнала превосходно раскрывается в заявлении одного из виднейших его представителей, А. Григорьева, сделанном в 1850 году от имени «молодой» редакции журнала. Обращаясь к славянофилам, Григорьев говорил: «Убежденные, как вы же, что залог будущего России хранится только в классах народа, сохранившего веру, права, язык отцов, — в классах, не тронутых фальшью цивилизации, — мы не берем таковым исключительно одно крестьянство: в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу видим старую извечную Русь».)

Идейные вожди «Москвитянина», как видим, сами подчеркивали свою близость к славянофильству, но в отличие от последнего делали акцент на «классе среднем, промышленном, купеческом».

Редактором исторической части журнала был Погодин, литературной — Шевырев. Первый номер появился с программной статьей Шевырева, где «славянский Восток» был так резко противопоставлен «гнилой Европе», что статья напугала даже самих славянофилов, и за направлением журнала надолго утвердилось название «шевыревщины». Журнал стал глашатаем национального уродливого консерватизма

и панславизма. Министерство народного просвещения поспешило рекомендовать его для школ.

Однако, несмотря на то, что в журнале печатался Гоголь, в числе сотрудников были поэты Мей и Фет и западники — Грановский и В. Корш, несмотря на то, что сам Погодин, знаток старины, помещал хотя сырой, но интересный историко-бытовой материал, не утративший до сих пор научного значения, — успех журнала был средний. В поисках выхода Погодин предложил в 1845 году главное редакторство славянофилу И. В. Киреевскому. Новый редактор продержался недолго, снова начались колебания.

В 1846 году Островский встретился с Тertiем Ивановичем Филипповым, тогда еще учителем словесности, впоследствии крупным чиновником. Молодые люди сошлись на почве литературных и художественных интересов. Вскоре к ним присоединились критик Е. Н. Эдельсон и поэт Б. Н. Алмазов. Островский, известность которого быстро возрастала, главенствовал на собраниях, кружок расширялся. В него вошли: А. А. Григорьев, актеры П. М. Садовский и И. Ф. Горбунов, писатели А. Ф. Писемский, П. И. Мельников (Андрей Печерский), Е. Э. Дрианский, С. В. Максимов, Н. В. Берг, скульптор Н. А. Рамзанов, музыканты Н. Г. Рубинштейн и О. И. Лютш и другие.

Участники кружка сильно увлекались народной песней, прекрасным исполнителем которой был Т. Филиппов. Увлечение народной песней объяснялось интересом к русской старине, с одной стороны, и влиянием Запада — с другой. В Германии появилась школа исследователей фольклора, соединявшая научные методы с национальным романтизмом. На это живо откликнулись русские ученые. С 1851 года в «Оте-

чественных записках» печатаются работы Ф. И. Буслаева, последователя немецких ученых, братьев Гриммов. С 1852 года появляются работы А. Н. Афанасьева, яркого представителя так называемой «мифологической школы».

Славянофилы также много работают в этом направлении. П. В. Киреевскому наука обязана огромным собранием песенного материала. Увлечение песней отражено в художественной литературе. Тургенев показал большое влияние песни в рассказе «Хорь и Калиныч»; в «Певцах» дал мастерское изображение песенного состязания. Писемский в романе «Взбаламученное море» нарисовал картину восторженного слушания песни в трактире «Британия». В исполнителе «Тертиеве» ясно проступает Филиппов.

До знакомства с Филипповым Островский делил с молодежью восхищение Белинским, зачитывался «Отечественными записками», переводными романами, восставал против «кремлевских пагод» (так называл он московские соборы и башни) и казался западником. Но дома, среди клиентов отца, на службе он с интересом наблюдал купцов и чиновников, которые сделались первыми действующими лицами в его литературных начинаниях. Под влиянием Филиппова Островский стал горячим пропагандистом русской песни, полюбил родные предания и старину и в дружеской беседе готов был «итти против дел Петра Великого». Поэтому вполне понятным становится приближение Островского к «Москвитянину» и его пятилетнее пребывание во главе редакции, хотя западники не замедлили ославить драматурга славянофилом, «почвенником».

В конце 1850 года кружок Островского под руководством А. Григорьева вошел в «Москвитянин», об-

разовалась так называемая «молодая» редакция журнала. Журнальное дело в то время переживало кризис. Когда в 1847 году Некрасов принял у Плетнева «Современник», то создал не только противовес «Отечественным запискам», но и лишил их такой крупной силы, как Белинский, который ушел в новую редакцию к Некрасову. Отношения между журналами резко обострились. Вскоре, однако, «Современник» лишился своего гениального сотрудника: в 1848 году Белинского не стало.

Реакция 1848 года окончательно обесцветила журнал. В «Отечественных записках», вместо общественно-заостренной критики Белинского выступают со своей критикой эклектики типа П. В. Анненкова и либеральные историки литературы, как А. Н. Пыпин.

Что касается «Современника», то хотя он и сохранял традиции Белинского, но в его редакции в это время крупную роль играли представители либерального дворянства с Тургеневым во главе. Дела журнала шли не совсем хорошо. В 1851 году В. П. Боткин сообщал П. В. Анненкову: «Я недавно писал к Некрасову и нападал за небрежную редакцию журнала, предсказывая им его неизбежное падение и притом скорое». Таким образом, «Современник» переживал кризис, «Отечественные записки» сделались нетерпимы; выходило, что петербургские журналы потеряли для москвичей всякую ценность.

Между тем с «Москвитянином» и, главное, с историком Погодиным кружок Островского имел много точек соприкосновения. Сближали интерес к истории, быту и языку, любовь к памятникам старинной литературы и народного творчества. В редакционной работе Островский взял себе литературную часть, а общественную — Григорьев. Молодежь, стремящаяся

«к истине и свету», горячо взялась за дело. Чтобы глубже уйти в работу, Островский подал в отставку и начал ежедневные занятия в редакции. Работа велась усиленно и в редакции, и дома. В 1851 году Островский уже подготовил к печати перевод комедии Плавта, летом закончил большую комедию «Бедная невеста», начал работать над «Сценами из русской жизни» и задумал драматическое произведение из времен Александра Македонского. По замыслу действие должно было происходить в Вавилоне. «Молодая» редакция подняла гаснущий журнал, число подписчиков возросло. Даже противники признали, что «Москвитянин» стал центром журнальной деятельности в Москве.

Но скоро отношения между новой и старой редакцией начали портиться. Погодин был скуп, не заботился о внешнем виде журнала, выходявшего на плохой бумаге, с опечатками. Но главное — он очень скудно платил сотрудникам, да и эту оплату задерживал всеми мерами. Островский, материальное положение которого было почти бедственным, должен был вымаливать у Погодина 50 рублей в месяц за свою огромную работу. «Примите в расчет то, — писал он Погодину в 1851 году, — что я по своему характеру все-таки всеми силами стану стараться для «Москвитянина». Посылая в 1852 году в журнал свою «Бедную невесту», драматург, действительно, возлагает на нее «надежды очень ограниченные»: «Мне бы только расплатиться с необходимыми долгами, да насчет платишка кой-какого — и всего-то 100 рублей серебром». Просьбы приходилось повторять не раз. 2 декабря 1853 года он еще раз заявляет: «Я, Михаил Петрович, рад всячески служить «Москвитянину», но мне надобно жить чем-нибудь». Подобные

просьбы раздражали Погодина, который заносил в свой дневник: «Сотрудники надоедают своими претензиями, надо с ними крепче».

Больше всего возмущало «молодую» редакцию пренебрежение к ее работе «старой» редакции и бестактное вторжение ее в руководство журналом. Григорьев негодовал на неожиданное для него появление противоречивых дополнений и поправок в произведениях новых сотрудников и на появление статей в прежнем направлении. При таком ведении дела журнал не мог рассчитывать на долговечность.

Между тем в нем увидела свет комедия «Свои люди — сочтемся» — произведение глубокого психологического реализма, сразу создавшее драматургу громкую славу. Западники приветствовали в комедии бичевание старой русской жизни. В то же время она вызвала восторженные отзывы консерватора Шевырева, славянофила Хомякова, графини Ростопчиной, Писемского, который назвал пьесу — «купеческие мертвые души». «Отечественные записки» в февральской книжке за 1851 год поместили лестный отзыв. Комедия угодила всем — и западники, и славянофилы записали Островского в ряды «своих».

Частое чтение «Свои люди — сочтемся» в разных слоях общества, в том числе и купеческом, создало комедии колоссальный успех. Но тут же проявилась и обратная сторона славы: в Петербург полетели доносы, возникло дело, поставившее под угрозу судьбу талантливого автора.

Девятого апреля 1850 года Шевырев запиской передал Островскому приглашение посетить попечителя учебного округа Владимира Ивановича Назимова, который должен был «сообщить замечание о комедии», присланное из Петербурга, в виде «совета автору».

Оказывается, Цензурный комитет на заседании 20 марта 1850 года имел суждение о пьесе. В журнале заседаний значилось, что описание странностей и человеческих слабостей, представление в действии пороков не противоречат цензурным правилам, это даже «хорошая сторона» в комедии, но «в высших видах» на это произведение нельзя не обратить внимания, ибо в нем изображена только моральная низость и «нет светлого противоположения». Комедия оставляет настолько печальное впечатление, что ее не следовало бы печатать, «хотя, как уже сказано, в ней нет ничего против цензурных правил». Попечителю учебного округа было «поставлено на вид» допущение комедии в печать и вменено в обязанность призвать Островского, «вразумить» его, что «благородная и полезная цель таланта» состоит не только в изображении смешного и дурного, но и «в порицании, памятуя, что злодеяние находит достойную кару еще и на земле». Это рассуждение было отправлено на «высочайшее усмотрение», и резолюцией от 1 апреля 1850 года было выражено сожаление, что комедия уже напечатана, а постановка на сцене была запрещена.

Генерал В. И. Назимов дал в министерство народного просвещения почтительное объяснение причин, по которым он «не усумнился» разрешить к печатанию комедию, где «тоскливое чувство, возбужденное картиною людских пороков, проясняется высокой идеей справедливости, перед которой обращаются в прах все злые замыслы неблагодарности». Он приложил также объяснительное письмо драматурга от 26 апреля. В нем Островский писал, что его основной мыслью было добросовестное обличение порока, что его комедия не оскорбила московского купечества, наоборот—

оно выразило ему благодарность за дельное и правдивое изображение пороков. «Прекрасно понимая» истинность слов министерства народного просвещения, что «порок наказывается на земле», и не сомневаясь, что «в нашем отечестве это делается правее и законнее», Островский раз'яснял, что подобное убеждение владело им и в то время, когда он писал комедию, и на примерах показал, где и как у него это выражено. Тем не менее Островский был отдан под негласный надзор полиции, под которым находился целых пять лет.

Воспроизведение первоначального текста комедии стало невозможным. Когда в 1859 году приступили к печатанию собрания сочинений Островского, комедия была разрешена лишь при условии коренной переделки конца: введена была карающая сила «и на земле» в лице квартального, пришедшего арестовать Подхалюзина. «Чувство, которое я испытывал, — говорит драматург, — перекраивая «Своих людей» по указанной мерке, можно сравнить разве только с тем, если бы мне велели самому себе отрубить руку или ногу». Островский хотел дать переделанной комедии другое заглавие: «За чем пойдешь, то и найдешь», но Комитет оставил старое.

Однако даже в изувеченном виде пьеса не попала на сцену. Впервые в цензурованной редакции ее поставили 16 января 1861 года в Петербурге и 31 января — в Москве, и то благодаря ходатайству П. В. Анненкова через своего влиятельного родственника. До исполнения комедии в первоначальной редакции Островскому пришлось прождать еще 20 лет. При помощи Михаила Николаевича Островского, занимавшего пост министра государственных имуществ, «Свои люди — сочтемся» исполнены были, наконец,

в неприкосновенном виде 30 апреля 1881 года в Москве, в Пушкинском театре. Спектакль вылился в горячее чествование автора.

Но история многострадальной комедии и ее автора не кончилась. Повидимому, несмотря на «внушения» генерала Назимова, успех Островского задел многих. На этот раз нападение последовало со стороны литературных кругов: возникла история, которую А. Григорьев называл жалкой, срашившей не малое время некоторые журналы и газеты. *Бачелю*

Занятый работой над комедией «Бедность не порок», Островский заболел. Собираясь послать новое произведение в цензуру, он 2 ноября 1853 года писал Ф. А. Бурдину: «Во время моей болезни распустили по Москве дикие слухи, что пьесы пишу не я, а кто-то за меня; благомыслящие люди не верят, а злонамеренные им очень рады». Успех «Бедности не порок» в чтении успокоил Островского, ему казалось, что «эта комедия замазала рот распускателям нелепых слухов в Москве», как сообщал он тому же Бурдину. Однако слухи ширились, проникли даже в Спасское, где жил в опале Тургенев, который сообщал Анненкову о «неприятностях» между Островским и каким-то актером Горевым-Тарасенковым. Это же имя упоминали и другие. *Обвиселка*

Поводом к такой оскорбительной сплетне послужило то обстоятельство, что напечатанные в «Московском городском листке» сцены из неоконченной комедии «Несостоятельный должник» были подписаны инициалами «А. О.» и «Д. Г.». Под вторыми инициалами разумелся разорившийся купец Тарасенков, игравший на сцене под именем Дмитрия Горева, известный как автор нескольких неудачных драматических произведений. При выходе в свет комедии «Свои

люди — сочтемся» кое-где стали поговаривать, что Островский писал ее не один, и неизвестно — что в пьесе принадлежит ему, а что сотруднику. Слухи коснулись многих ушей, но потом замолкли, чтобы через короткое время вспыхнуть с новой силой.

Кампанию начали «С.-Петербургские ведомости». Под впечатлением поставленной в первый раз в конце 1855 года на Александринской сцене «Семейной картины» газета вскользь выразила сомнение в принадлежности «Свои люди — сочтемся» одному Островскому и предположила равную меру участия в ней Д. Горева. За первым выпадом последовал ряд статей В. Р. Зотова, где не только поддерживались прежние обвинения Островского в плагиате, но даже «Семейная картина» не признавалась его единоличным произведением. Затем в «Ведомостях Московской городской полиции» некий Правдов (несомненно псевдоним) выступил с предложением взяться за расследование этого «темного дела». Другой безымянный сотрудник той же газеты предлагал Гореву напечатать свою пьесу «Сплошь да рядом», хотя бы в сокращенном виде, чтобы доказать публике, что Островскому «принадлежит только перемена названия комедии (вместо «Банкрот» — «Свои люди — сочтемся»), а сама комедия сочинена не им одним».

Но и этого показалось мало. Актером Брянцевым была состряпана пьеса «Заблуждение», или «Свой своему поневоле друг», где выведены трагик Дмитрий Редькин, он же Горький, и присвоивший его пьесы «мнимый литератор Николай Иванович Васильевский», он же Востряченко. Цензура разрешила пьесу, и она игралась в Александринском театре в бенефис Марковецкого, несмотря на то, что «принадлежит к числу таких пьес, за которые обыкновенно бьют по

роже», как писал Горбунов в октябре 1856 года Островскому.

Обвинение в плагиате шло от разных лиц. Его высказал поэт Н. Ф. Щербина, который в свое время бывал у Островского и заискивал перед ним, но потом перешел в лагерь злобных врагов драматурга; поддерживал слухи сам Горев, искусно прятавшийся за спины выступавших; называли А. А. Краевского, издателя «Отечественных записок». Травля начинала принимать настолько возмутительный характер, что Островский, всегда чуждавшийся какой бы то ни было полемики, счел нужным выступить. 4 июля 1856 года он отправил объяснительное письмо в редакцию «Современника», а 5 июля в «Московских ведомостях» поместил «Литературное объяснение», — отповедь, полную справедливого негодования. В ней он рассказал всю историю создания комедии, писавшейся на глазах у целого ряда свидетелей. Горев пришел к Островскому осенью 1846 года, когда комедия была уже в общих чертах задумана и некоторые сцены набросаны. Горев предложил свою помощь и написал с Островским в три-четыре вечера около шести рукописных листов, причем Островский диктовал, а Горев писал. Этим и ограничилось все участие Горева, и он исчез с горизонта. После этого объяснения травля утихла.

Неожиданное положение поднадзорного, сплетни, цензурные придирки — в сентябре того же 1850 года был еще запрещен перевод комедии Шекспира «Укрошение злой жены» — сбили с толку начинающего драматурга. Этим можно объяснить неудачу двух драматических этюдов Островского: «Утро молодого человека» и «Неожиданный случай», опубликованных после выхода «Свои люди — сочтемся».

Лишенные драматической завязки и интереса, написанные вялым языком, оба произведения, извлеченные, вероятно, из первоначальных опытов, не только не вплели новых лавров в успешное начало, но и подлили масла в огонь Горевской сплетни. В. П. Боткин в письме к Анненкову указывал на бездарность этих мелких пьес и упрекал автора в самообожании.

Островский не упал духом и погрузился в работу над новой большой комедией «Бедная невеста». Он несколько раз поправлял ее, переделывал и в конце 1851 года прочел сначала в кружке приятелей, затем на вечере у Шевырева. В следующем году новая комедия появилась в «Москвитянине». Западники увидели в новой пьесе родную сестру комедии «Свои люди — сочтемся» и причислили ее к первоклассным и образцовым произведениям русской словесности. «Отечественные записки» советовали женщинам, «у которых ум хорошо развит и сердце понятно», перечитывать «Бедную невесту», потому что «много знакомого найдут в его комедии». «Современник» поместил разбор произведения, сделанный Тургеневым. В нем писатель, выразивший уважение к уму и таланту автора, оказался придирчивым. «Если драматург, — писал он, — начал необыкновенно, то и читатель ждет от него необыкновенного». Недостатком пьесы Тургенев считал отсутствие жизненности в резонерском облике героини, отсутствие трогательности в этой умно задуманной пьесе. Впрочем, позже Тургенев признался, что сделанная им оценка пьесы, «одного из лучших произведений нашего знаменитого драматурга», во многих местах была «неверной».

«Трогательность» и не входила в задание драматурга. В комедии «Свои люди — сочтемся» он показал, каким великим экономическим фактором явля-



А. Н. Островский

№ 217958

Вансрат

№ 188.

Свои Люди
Соттемся.

оригинальная комедия

в 4-х действиях

Сов.

А. Островского

Запрещается

С. Петербурга 23. Января 1844 г.

К. Ф. Соловьев

1844

Рукопись комедии А. Н. Островского «Свои люди —
соттемся» с резолюцией цензора «Запрещается»

лись деньги. В лице Большова он изобразил своеобразного творца торгового капитала, который, испугавшись эпидемии банкротств, по-своему старается спасти его. Подхалюзин, тоже по-своему, стремится этот капитал приумножить. Новая комедия — дальнейший шаг в разработке проблемы денежной силы, но действие из купеческой среды перенесено в чиновничью, из области надувательства — в область взяток. Разбогатевший лихоимец, секретарь Беневоленский, судя по фамилии, из духовного звания, устроился прекрасно: ездит на рысаках, имеет любовницу и собирается купить красавицу-жену. В этой комедии также нет «светлого противоположения», чего так добивалась цензура от комедии «Свои люди — сочтемся». За исключением Дуни, покидаемой Беневоленским ради женитьбы, все многочисленные персонажи очерчены беспощадно. Особенно отвратительна фигура дворянина Мерича. Это — болтун, пошляк, — «ни в один порядочный дом его не пускают за его пошлости», — «мерзавец», как определяет его соперник по ухаживанию за героиней. Мерич походя влюбляет в себя встречных женщин, хвастает победами. В трудные минуты он теряется, не может помочь своим жертвам: «Я увлекся, я не сообразил, я человек очень страстный». Силу отрицательного впечатления, которое производил Мерич, не без юмора изобразил Н. Берг, рассказывая о случайном театральном соседе: «Был чуден один зритель подле меня, какой-то молодой человек. Он ужасно шипел против Мерича, зачем он такой подлец, и всякий раз, как тот собирался уходить, он замечал вслух: «Ну, ступай, ступай, уходи. Довольно», и т. п. А когда Мерич рассуждает — «неужели она меня не любит?», замечатель не утерпел и сказал вслух: «и даже очень».

В лице Мерича Островский впервые изобразил представителя дворянского класса, который драматург впоследствии не раз будет бичевать. Здесь впервые отношением к дворянству драматург вполне определил свою антидворянскую позицию.

Если правительство преследовало Островского за безнадежное изображение купечества, то пропустить без внимания новую комедию, затрагивавшую чиновников и дворян, оно, конечно, не могло. Результат не заставил себя долго ждать. Целый год прошел в переговорах с цензурой, запрещавшей постановку комедии на сцене. Наконец постановка была разрешена с условием выпустить роль Дуни — единственный, можно сказать, «трогательный персонаж».

«Бедная невеста» восстановила репутацию Островского как крупного драматурга. Чтение ее в салонах неизменно сопровождалось огромным успехом. Однако не для таких выступлений писал автор. Форма его произведений взывала к сценическому воплощению, между тем ничто из написанного драматургом еще не видело сцены, исключая одной-двух любительских постановок. Было над чем задуматься.

В седьмой книге «Москвитянина» за 1850 год Островский поместил разбор повести Тур — «Ошибка», ценный тем, что в нем выразился его взгляд на писательское призвание. «Общественная жизнь, — говорил он, — переходя различные формы, ставит перед литературой разные задачи, дает разные типы. Писатель или узаконивает оригинальность какого-нибудь типа, как высшее отражение современности, или прикидывая его к идеалу общечеловеческому, находит определение его слишком узким, — тогда тип является комическим. В России на первом плане стоят произведения, карающие личность, а не узакони-

вающие оригинальность типа, как в литературе иностранной. Обличение — характерная русская черта. Чем произведение изящнее, чем оно народнее, тем больше в нем обличительного элемента. В истории русской литературы были две ветви, слившиеся впоследствии. Одна — отпрыск иностранного, отражающий постепенно развитие западной мысли: новоклассицизм, сентиментализм, романтизм, немецкий период «бури и натиска»; другая своя: сатиры, комедии, комедии, комедии и «Мертвые души». Россия как будто в одно и то же время в лице лучших своих писателей проживала период за периодом жизнь иностранных литератур и воспитывала свою до общечеловеческого значения. Но публика ждет от такой обличительной литературы не произведений с сентенциями и нравственными изречениями, а облеченных в живую, изящную форму своего суда над жизнью, ждет соединения в полные образы подмеченных у века современных пороков и недостатков, которые являются ей сухими и отвлеченными. И художественная литература дает такие образы, поддерживая отвращение от всего резко определившегося, не позволяет возвращаться к старым, уже осужденным формам, заставляет искать лучших, т. е. заставляет быть нравственнее. Это обличительное направление нашей литературы и можно назвать нравственно-общественным направлением».

Таким образом, не отнимая у русской литературы свойственного ей обличительного характера, Островский высказывается за такие произведения, в которых показ в живой и изящной форме общественных пороков и недостатков сливался бы с изображением положительного в человеческой жизни. Изображение не одних темных, но и светлых сторон человеческого

образа — вот залог «нравственно-морального направления», придающего произведениям значение общечеловеческое. Здесь Островский отступает от суровой школы Гоголя, он ближе к Достоевскому, который, исходя из гоголевской «Шинели», выражал в «Бедных людях» сострадание к «униженным и оскорбленным».

Не следует думать, что такие мысли появились у Островского под влиянием «увещательных воздействий» цензуры. Комедия «Бедная невеста» написана после карательных мер по адресу драматурга, и тем не менее западники сочли ее «родной сестрой» опальной комедии. Островский долго и упорно раздумывал над этой проблемой. С внешней стороны жизнь шла попрежнему: «Собираемся так же, как и прежде, друг у друга, все так же просто, по-московски», — писал в 1850 году Берг Данилевскому; но у драматурга созревало новое решение.

В начале 1852 года Островский признается, что «получил отвращение к «Бедной невесте» и вообще к писанию больших пьес», отказывается от хлопот по продвижению на сцену «Свои люди — сочтемся». В письме к Погодину от 30 сентября 1853 года он четко определяет свой новый взгляд на художественное творчество: «О первой комедии («Свои люди — сочтемся») я не желал бы хлопотать потому: 1) что не хочу нажить себе не только врагов, но даже и неудовольствия; 2) что направление мое начинает изменяться; 3) что взгляд на жизнь в первой моей комедии кажется мне молодым и слишком жестким; 4) что пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая, надо ему показать, что знаешь за ним и хо-

рошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были «Сани» второй оканчиваю».

Эти «нового образца» произведения последовали друг за другом: «Не в свои сани не садись» (1853), «Бедность не порок» (1854), «Не так живи, как хочется» (1855). Все они посвящены изображению русской буржуазии.

«Поворот» Островского не мог пройти незамеченным. Великий революционный демократ Н. Г. Чернышевский опубликовал резкую отповедь драматургу на его новые комедии: «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок». Чернышевский припомнил огромное прогрессивное значение ранней комедии Островского — «Свои люди — сочтемся», которая «была принята читателем с единодушным одобрением», а затем подверг уничтожающей критике его новые пьесы. «В двух своих последних произведениях, — писал Чернышевский, — г. Островский впал в приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фальшивые». В заключение Чернышевский указывал, что Островский, «повредив этим своей литературной репутации, не погубил еще своего прекрасного дарования: оно еще может явиться попрежнему свежим и сильным, если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедность не порок».

В отличие от революционно-демократической критики, предупреждавшей писателя и воспитывавшей его, Аполлон Григорьев приветствовал этот поворот. «Островский, — писал Григорьев о новых пьесах драматурга, — стремился дать не сатиру на самодурство, а поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и пружинами». В этом

Григорьев видел «заслугу» писателя и провозглашал его «народным поэтом».

Как это ни странно, но «григорьевское» истолкование Островского как писателя русской буржуазии в какой-то мере дошло и до наших дней, несмотря на определенную классовую предвзятость такого толкования. Совершенно ясно, что такая характеристика Островского не в состоянии сколько-нибудь удовлетворительно объяснить сложный творческий путь писателя, его отход от «Москвитянина» в «Современник» Чернышевского и Добролюбова, а потом тесное сотрудничество с Некрасовым в «Отечественных записках». На самом же деле все колебания Островского были типичны для значительной группы мелкобуржуазной демократии, действовавшей в условиях обострявшейся классовой борьбы середины XIX века. Вот как характеризовал мелкобуржуазный демократизм В. И. Ленин: «Мелкая буржуазия двулична по самой своей природе, и тяготея с одной стороны к пролетариату и к демократизму, она, с другой стороны, тяготеет к реакционным классам... Образованные люди, вообще «интеллигенция» не может не восставать против дикого полицейского гнета абсолютизма, травящего мысль и знание, но материальные интересы этой интеллигенции привязывают ее к абсолютизму, к буржуазии, заставляют ее быть непоследовательной, заключать компромиссы, продавать свой оппозиционный и революционный пыл за казенное жалование или за участие в прибылях или дивидендах» *.

Весь творческий путь великого русского драматурга является как бы иллюстрацией к этим гениальным

* В. И. Ленин. Собр. соч., т. II, стр. 177—178, Гиз, 1927.

словам. Островский начинает с разоблачения русской буржуазии, но, не преодолев до конца «тяготения» к ней, идет на компромисс, начинает писать по «новому образцу», затем оказывается в рядах «Современника», пишет такую драму, как «Гроза», а в восьмидесятые годы, загнанный темной реакцией в буржуазно-либеральные журналы, он под постоянным давлением цензуры с трудом хранит обрывки демократического знамени.

Новые комедии открыли Островскому путь на сцену.



Четырнадцатого января 1853 года в бенефис Любови Павловны Никулиной-Косицкой в Малом театре была поставлена комедия «Не в свои сани не садись». Наконец-то драматург увидел свое произведение на сцене! В Петербурге спектакль состоялся 19 февраля, и автор «Хроники петербургских театров» А. И. Вольф отметил его как событие. «В истории русского театра 19 февраля 1853 года составляет новую эру. В этот памятный день давали в первый раз «Не в свои сани не садись» Островского, и с этого дня риторика, фальшь, галломания начали понемногу исчезать из русской драмы. Действующие лица заговорили на сцене тем самым языком, каким они действительно говорят в жизни. Целый новый мир начал открываться для зрителей»...

Новые пьесы драматурга (20 августа того же года была поставлена «Бедная невеста») явились подлинным откровением, — репертуар дождался своего обновителя.

Как самостоятельное учреждение, Малый театр в 1840 году насчитывал всего семнадцать лет существования. Пьесы прошлого века и репертуар эпохи Александра I ушли в историю. Создавался новый репертуар: на смену прежних утверждались новые жанры, взятые главным образом из французской литературы, — мелодрама и водевиль.

Особенно победоносно распространялся водевиль. Обычно спектакль составлялся из одних водевилей, в которых «погрязали» молодые талантливые актеры — они не могли проявить себя в чем-нибудь серьезном. Преобладали переделки иностранных (большой частью французских) пьес, пригнанных «к русским нравам». Не стеснялись «приспособлять» даже Мольера («Мнимый больной»). Среди авторов нередко встречались талантливые люди, оставившие произведения, долго живущие на сцене (например «Лев Гурьч Синичкин» Д. Т. Ленского). В числе водевилистов дебютировал Перепельский (Н. А. Некрасов), произведение которого — «Шила в мешке не утаишь» (1841) — пользовалось большим успехом. Особый интерес этому жанру придавали вставные сцены с куплетами (написанные, конечно, в рамках цензурной дозволенности) на злободневные темы или обстреливающие литераторов, певцов и т. д. Темы не отличались глубиной: сатира не шла дальше выпадов против, например, увлечения гимнастикой, передразнивания какого-нибудь заезжего певца, насмешек над известными посетителями театров, журналистами.

Когда в зимний сезон 1844 года в Париже была изобретена «полька», ее стали танцевать на сцене. водевиль Каратыгина 2-го «Булочная» прославился полькой «Карлуша», под которую приплясывали даже актеры, исполняющие серьезные роли. Вошли в моду пьесы с переодеваниями, артистки танцевали в мужских платьях. Если прибавить к этому, что и мужчины выходили в женских костюмах, а наряду с полькой распространился канкан, нетрудно видеть, что спектакли стали пошлым «музыкально-вокальным винегретом».

Что касается мелодрамы, то она была рассчитана

на нервы зрителя. Актеры с талантом вызывали потрясающий эффект. Так, при постановке мелодрамы Каратыгина 2-го «Клара д'Обервиль» в сцене, где постепенно отравляемый муж видит в зеркале, как ему подсыпают в питье яду, и в негодовании приподнимается с кресла, Мочалов заставлял подниматься за собой весь зрительный зал. Ходульные положения и неестественные страсти были содержанием мелодрамы, а ее персонажами — князя, графы, бароны и маркизы с их пустыми разговорами.

И не выше стояли и оригинальные произведения. Пьесы «исторические» преподносились в исключительно патриотическом духе, с подлинной историей не считались. В сезон 1851—1852 года выступил Н. Кукольник с трескучими пьесами о преданности государю: «Денщик», «Рука всевышнего отечество спасла». Н. А. Полевой, попробовавший было дать последней справедливую оценку, лишился своего журнала «Московский телеграф». В числе авторов появились и «доморощенные французы» — графиня Ростопчина и князь Кугушев, шедшие по следам французских писателей (Мариво, Фельет) и наводнившие сцену «аристократами». От манеры изображать их долго не могли отвыкнуть актеры Малого театра.

Содержание пьес было безнадежно далеко от жизни. А если мелькала где-нибудь малейшая черта реалистичности, автора немедленно начинали упрекать «в приверженности к натуральной школе», пьесу же считали чуть ли не «профанацией искусства». Каратыгин 2-й даже написал водевиль, целиком посвященный осмеянию этой «школы» — «Натуральная школа» — и представлявший памфлет на журнал «Современник».

Немудрено поэтому, что Вольф, обозревая в своей

«Хронике» сезон бурного 1848—1849 года замечает, что на театре цензурный террор не отразился, так как самый придирчивый цензор не открыл бы никаких «зловредных тенденций» в тогдашних пьесах.

Репертуар изредка разнообразился постановками классических пьес Шекспира, Мольера, Шиллера, Бомарше, из русских — Грибоедова, Пушкина («Борис Годунов»), Гоголя, — да и то его «Женитьба», поставленная в сезон 1842—1843 года, как «пустяк», в глазах критиков «не стоила никакого внимания». Театр в основном представлял пустыню. «В годовом итоге, — жаловался обозреватель сезона 1847—1848 года, — мы находим несколько пародий, пустых фарсов и пошлейших оригинальных и переводных пьес, не имеющих ни малейшего литературного достоинства; не возникло в драматической литературе ни одного таланта в то время, когда журналы наполнялись первыми произведениями Гончарова, Искандера [Герцена], Тургенева, Григоровича, Дружинина, Достоевского, Майкова... В литературе все кипело жизнью, а на сцене был полный застой».

Это писано в сезон, когда Островский читал в разных местах Москвы и Петербурга «Свои люди — сочтемся».

Среди пьес нового репертуара попадались, конечно, произведения более или менее удачные. Так, талантливый Н. А. Полевой написал «Парашу-сибирячку». Основанная на подлинном сибирском предании и толково написанная, она надолго заняла в репертуаре почетное место. Другое его произведение, «Отец и откупщик», в известной степени оказало влияние на Островского.

Репертуар начал освежаться к 1850 году, когда появились пьесы И. С. Тургенева, когда Л. А. Мей

написал «Царскую невесту», А. И. Жемчужников «Страшную ночь». Но еще продолжал царить водевиль, в котором наряду с прославленными авторами (Ленский, Каратыгин 2-й, Григорьев 1-й, Кони) начинали свою работу будущие соратники Островского — К. А. Тарновский и П. С. Федоров.

В этом-то стоячем болоте и зазвучало новое слово драматурга.

В своих новых комедиях, несмотря на их «компромиссность», Островский продолжал бичевать хищническое накопление капитала, создание богатства путем обмана и грабежа, семейное самодурство, уродливые извращения старой патриархальности. Только изображая дворянство, Островский не нашел смягчающих тонов. Мерич в «Бедной невесте» уже начал ряд образов, которые в будущем составят непривлекательную галерею. Примеры не замедлили последовать.

Комедия «Не в свои сани не садись» основана на неудачном вторжении прожившегося дворянина, искателя богатых невест в консервативно-патриархальную купеческую семью. Драматург не щадит красок для изображения не служащего дворянина Вихорева. «Барин-то служащий?» — спрашивает половой слугу. «Служили мы с барином без году неделю, имение было большое, село, да от жару в кучу свело. Все-то разорено, все промотано... ни кола, ни двора... У тятеньки было полтора ста, а у нас только одиннадцать, да я двенадцатый — дворовой». У Вихорева сохранилась только внешность, благодаря которой он одерживает победы.

На деле это — недалекая, пошлая, грубая личность.

Дворянская критика резко реагировала на такое

отношение Островского к классу дворян. Раздавались голоса, требовавшие снять «Не в свои сани не садись» с репертуара за «издевательство» над дворянами: они-де жертвы приносят, крестьян собираются освобождать, а над ними потешаются. Даже Тургеневу в это время было неприятно, как говорил он, «чертовское самомнение купеческого Шекспира».

Тем не менее эта комедия была первой, увидавшей сцену. Ее поставили в Малом театре 14 января 1853 года в бенефис Л. П. Никулиной-Косицкой. Как за пьесу бенефисную, автор гонорара не получил. 19 февраля ее сыграли на Александринской сцене в Петербурге. 1853 год вообще оказался благоприятным для Островского: в обеих столицах была еще поставлена «Бедная невеста» и в Петербурге «Утро молодого человека».

Появление комедий Островского на сценах императорских театров подействовало на драматурга необыкновенно ободряюще. 2 декабря 1853 года он писал Погодину: «Успех последней моей комедии превзошел не только ожидания, но даже мечты мои».

Успеху пьес в значительной мере содействовала удивительная труппа Малого театра, проявившая в новом репертуаре свои дремлющие силы. Во главе ее стал Пров Михайлович Садовский, уже давнишний друг Островского, принимавший участие в его начальных салонных выступлениях, постоянный член Кружка и редакции «Москвитянина». Он явился гениальным толкователем новосозданных типов. Сочетание этих двух людей — исключительное явление на театральном горизонте, составившее для Малого театра знаменательную эпоху.

П. М. Садовский происходил из купеческого звания, был сыном рязанских мещан Ермиловых. Рано

осиротевшего ребенка воспитывали дяди по матери, Григорий и Дмитрий Васильевичи Садовские. Оба были выдающимися актерами провинциальной сцены, и юноша, бегавший смотреть на них за кулисы, рано поддался очарованию театра. Под фамилией своих опекунов он стал пробовать силы на сцене. Не имея достаточного образования, молодой Садовский обладал прекрасными умственными способностями, наблюдательностью, юмором, необыкновенным талантом рассказчика и актера. Любознательный и чуткий, весь он был проникнут ощущением художественной правды, искал ответа на разные жизненные вопросы. Тяжелая молодость погасила в нем способность быстро воспламеняться. Приятельские отношения налаживались у него долго; прежде чем протянуть руку, он рассматривал человека со всех сторон. Но с друзьями был разговорчивым и преданным товарищем. Беседовать он любил не в театре, а «на теплых водах», как величал он трактиры. В актерской среде, в которой вращался Садовский, попытки дружеского сближения обычно встречали или холодный отпор или насмешку. Это и заставило его глубоко уйти в себя.

Семь лет скитания по провинциальным сценам послужили своеобразной театральной школой. В 1838 году его увидел во время гастролей в Казани знаменитый актер Малого театра Михаил Семенович Щепкин, от которого не ускользнула выдающаяся талантливость Садовского. В следующем году он пригласил его в Москву, где дебютант выступил в переводном водевиле, открывшем ему путь на казенную сцену.

На первых порах Садовский ничем не выделялся; его относили к актерам, «про которых нельзя сказать ни худого, ни хорошего». Да и в чем было проявиться своеобразному таланту? Если вдумчивых театралов

того времени тяготила засоренность репертуара, то тем более томился даровитый артист. Мало-мальски выигрышные роли разбирались «великими». Немного утешало, когда приходилось заменять любимца публики Живокини. И Садовский начинал серьезно подумывать о возврате на провинциальную сцену. Счастливый случай удержал его в Малом театре. В 1840—1841 году ему пришлось играть в водевиле Григорьева 2-го «Филатка и Мирошка — соперники», произведении, в котором было немало бытовых подробностей. Исполнение показало публике, с каким артистом она имеет дело. «Москвитянин» отозвался статьей, приглашавшей обратить внимание на молодого актера, который в своей игре проявляет «бездну природы».

Вторым триумфом явилось исполнение Садовским роли провинциального актера в водевиле «Лев Гурыч Синичкин». В этом, может быть, лучшем своем произведении Д. Т. Ленский, несмотря на заимствованный сюжет, широко воспользовался чисто русскими бытовыми чертами.

В передаче знакомого ему по живым впечатлениям типа Садовский был изумителен. С 1843 года к Садовскому перешел гоголевский репертуар: он был неподражаем в «Игроках» и «Женитьбе». Исполнение им роли Осипа в «Ревизоре» дало повод А. Григорьеву заявить, что устами Садовского со сцены гласит «сама истина».

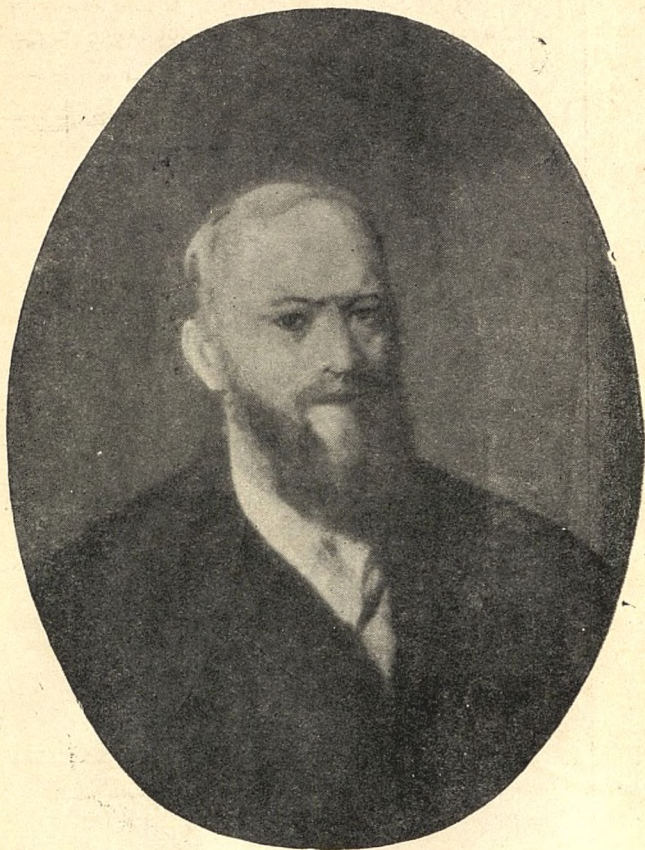
Могучий талант созрел и ждал своего воплощения. Тут-то и явились комедии Островского. Малый театр играл большую общественную роль в Москве и, после университета, являлся второй воспитательной школой. Сценические новинки, если они бывали серьезными, служили источниками таких же горячих споров, как и статьи любимых писателей и критиков. Если

литературная жизнь шла под знаком острой борьбы литературных лагерей, то борьба эта проникала и за кулисы. Члены труппы по-разному относились к господствующему репертуару. Старшие, во главе со Щепкиным, дальше либерализма и общих слов не шли. Островского они не понимали и подняли яростную борьбу против его репертуара. Защитниками нового драматурга оказались молодые актеры, в значительной мере охваченные революционно-демократическими настроениями эпохи.

Садовский был далек от всяких прогрессивных идей, но, читая с Островским «Свои люди — сочтемся», чувствовал поворот в своем артистическом пути, горячо и нетерпеливо дожидался появления произведений драматурга на сцене. С этого момента он сделался убежденным сторонником нового репертуара и его гениальным толкователем.

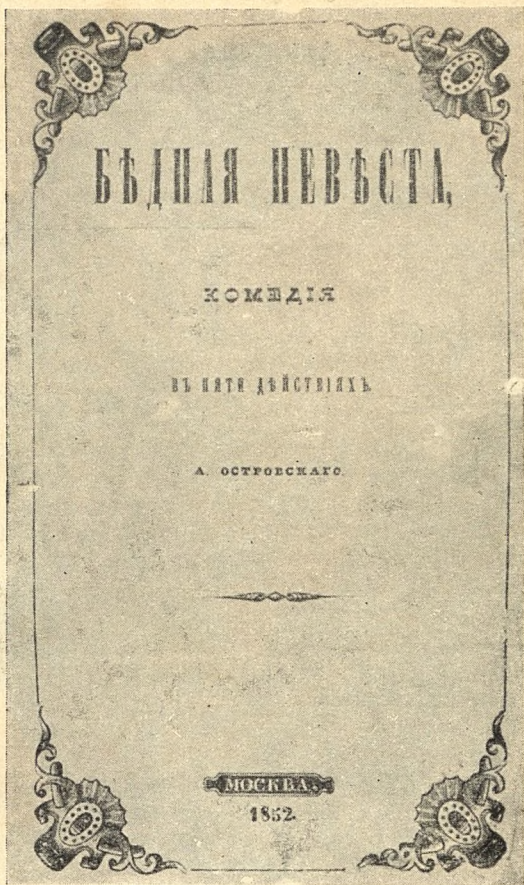
«В бенефис Л. П. Косицкой, 14 февраля 1853 года, я испытал первые авторские тревоги и первый успех, — писал в своей автобиографии Островский. — Шла моя комедия «Не в свои сани не садись»... она первая из всех моих пьес удостоилась попасть на театральные подмостки». Садовский блистал в роли, наконец-то подошедшей его дарованию. И. Горбунов говорит в своих воспоминаниях: «Колоссальный талант Садовского после исполнения им купца Русакова в «Не в свои сани не садись» Островского вырвалось всю меру».

В том же году артист отличился в роли Беневоленского в комедии «Бедная невеста». Это было одно из его «самых художественных созданий». Современники должны были признать, что артист «создал не одно только внешнее обличье этого типа», нет, он открыл зрителю самую душу людей подобного рода. Получа-



А. Н. Островский

Гос. театральный музей им. А. Бахрушина



Обложка первого издания «Бедной невесты»
Пушкинский дом Академии наук. Ленинград

лось впечатление, что зритель где-то уже видел эти воплощения Садовского, говорил, имел с ними дела.

Двадцать пятого января 1854 года Садовский сыграл роль Любима Торцова в «Бедность не порок». Московская публика и критика были окончательно побеждены, театр плакал. Сыграть такую роль при господстве мелодрамы было делом чрезвычайно трудным; легко было впасть в слезливость. «Нужна была, — говорит Д. А. Коропчевский, — самая живая наблюдательность, исключительная творческая работа, чтоб из немногих черт этой небольшой роли создать незабвенную фигуру, которая стоит перед нами, точно отлитая из бронзы. Она производит такое потрясающее впечатление, что осталась в моей памяти со всеми мелкими подробностями жестов и интонаций». А. Григорьев писал восторженные статьи, славил Любима Торцова даже в стихах. Помогали и другие члены труппы, молодые, сразу возвысившиеся до первостепенных актеров.

Дело принимало серьезный оборот: ставился вопрос не только об обновлении репертуара, но и о перестройке традиционно сложившейся труппы. Автору и актерам предстояла большая борьба. Разногласия в труппе особенно обострились после представления «Бедность не порок». Во главе оппозиции стал Щепкин. «Бедность не порок, но и пьянство не добродетель», говаривал он. Старый артист прямо заявлял, что таких пьес, как «Свои люди — сочтемся», «Бедная невеста», «Не в свои сани не садись», он не понимает и не признает.

Щепкин был настолько последователен, что после присуждения Островскому 25 сентября 1860 года большой Уваровской премии за драму «Гроза» написал А. Д. Галахову протест против такой награды.

В письме говорилось, что он (Щепкин) пятьдесят лет не только трудится на сцене, но и продолжает учиться. Тем не менее ему пришлось на-днях убедиться, что он или совершеннейший невежда, или человек отсталый. «Я прочел в журнале «Искусство» отчет Академии за выданную премию, г. Островскому за «Грозу» определенную. По вашему разбору, который меня удивил, вы очень тонко и остроумно выставили ее достоинства. Не менее других уважая г. автора, мне было обидно читать высказанные достоинства». Далее Щепкин указывает на ряд, по его мнению, «неприличных мест» в драме. «Позвольте мне остаться, — заканчивает он письмо, — при моем невежестве и смотреть на искусство старыми глазами». Непримируемому противнику новшеств в то время было семьдесят два года, и талант его был на ущербе.

Щепкину вторили его соратники по сцене. Шумский заявлял, что «вывести на сцену актера в поддевке да в смазных сапогах — не значит сказать новое слово»; Самарин отмалчивался, но Островского не признавал. Все эти крупные, высокоталантливые актеры как бы чувствовали, что новый репертуар им не по силам, что найти надлежащий тон для изображения новой среды они не смогут.

За Садовским шли молодые силы театра: С. В. Васильев, П. Г. Степанов, Л. П. Никулина-Косицкая и другие. На исполнении произведений Островского раскрывались редкостные таланты. Нужно было много выдержки, чтобы закрепить за собой победу. По характеру Островский был человеком миролюбивым. В отношении к себе он прощал многое, возмущался только нападками, доведенными до крайности. Садовского спасала прирожденная замкнутость.

Десятого мая 1853 года Погодин решил дать прощальный обед Щепкину, усзжавшему за границу. Приглашать артиста поехали Островский и Садовский. Пасмурная до того погода к обеду разгулялась, ярко засветило солнце: «Природа нынче за искусство», — заметил Шевырев. «Оттого что искусство обращается нынче к природе», — отвечал Островский. За обедом Щепкин сидел между Островским и Садовским. Произносились тосты. Погодин говорил, что Щепкин имел такое же влияние на Гоголя, какое в младшем поколении имеет «своею простотою, натурою и даже своею особою Садовский на Островского». «В истории развития нашей комедии, комической игры, — закончил Погодин, — они все четверо составляют органическое целое. Начинаящий утешать нас блистательными своими дебютами Островский получил в наследство много указаний на Гоголя, а Садовский не менее обязан примеру и началу Щепкина». Тон был примиряющий. Т. Н. Грановский сослался на полувековое служение Щепкина театру и отметил, что артист «продолжает трудиться, не ослабевая духом и усердием». Островский молчал. Пришлось говорить Садовскому: «Как артист, осмелюсь подтвердить слова Т. Н. Грановского. Много я знаю и знал людей с большими талантами, но не знаю, кто бы так честно служил своему искусству, как Михайло Семенович Щепкин». Все шло гладко. Садовский и Щепкин рассказывали, читали Гоголя. Однако Погодин записал в дневнике: «Все очень хорошо удалось, но, кажется, недоставало теплоты».

Театральное начальство было, конечно, против новшеств. Управляющий конторой московских театров Алексей Николаевич Верстовский недолго любил Садовского с самого начала его работы в труппе. Ан-

типатию он перенес и на Островского, заявляя, что у него сцена «пропахла дублеными полушубками и смазными сапогами». Так начались отношения драматурга с дирекцией императорских театров, сулившие ему в будущем много тяжелых переживаний.

Однако неприязненное отношение дирекции к драматургу не мешало публике жадно смотреть пьесы Островского. «Бедность не порок» пользовалась таким успехом, что для ее постановок пришлось перенести спектакли гастролировавшей тогда знаменитой Рашель на утренники. Огромным успехом пользовалась и драма из народной жизни «Не так живи, как хочется». А. А. Григорьев первый указал на заключающиеся в ней музыкальные возможности. Критик отметил, что в пьесе, кроме лиц осязаемых, есть еще одно, как бы царящее над всеми, — Масляница, языческий пережиток, полный загула, нечисти, веселости, сопровождающих похороны зимы.

Аполлон Григорьев носился с мыслью переделать драму в оперу и в этом тоне высказывался композитору Александру Николаевичу Серову, задумавшему написать к драме увертюру, антракты и всю оркестровку входящих песен. Значительно позже, уже после смерти Григорьева, Серов на самом деле предложил Островскому сделать из пьесы либретто. «Я чувствую себя готовым к такому сюжету», — писал он драматургу 23 апреля 1867 года. Островский соглашался, но как человек, смотревший на оперу с точки зрения обстановочности и фееричности, сомневался, годится ли драма «в таком виде как есть» для оперы. В ней нет, говорил он, глубоких страстей, сильных положений, сюжет мелок, однообразны декорации, «вся идея-то на 1—2 акта оперетки». Серов восставал против такого отношения драматурга к оперному искусству, указы-

вая, что величавость и торжественность уже давно устарели. Островский, наконец, согласился, и все лето 1867 года он провел за писанием либретто. Но драматург и композитор так и не столкнулись: по замыслу Серова атмосфера драмы все время сгущалась, и сюжет должен был разрешиться убийством Петром жены, а Островский настаивал на более естественной сцене раскаяния героя. Кроме того композитор восставал против внесения чрезмерной чертовщины, которой драматург окружил картину загула Петра. Совместная работа разладилась. Законченная уже без содействия Островского опера «Вражья сила» была в первый раз поставлена на Мариинской сцене в Петербурге 19 апреля 1871 года.

«Не так живи, как хочется» было последним произведением, напечатанным в «Москвитяине». Обострившиеся классовые противоречия не могли не отразиться и на этом журнале. Сотрудники мало-помалу покидали его. Островский дольше всех оставался верен журналу, но и его тянуло в «Современник», где все большую роль начинал играть Чернышевский. Журнал быстро терял подписчиков и, несмотря на старания Григорьева спасти «Москвитяин», журнал прекратился в 1856 году на шестнадцатой книжке.

М

Между тем окончилась Крымская война, которая вскрыла все язвы николаевского режима и окончательно похоронила престиж феодально-дворянского класса. Чувствовалась настоящая необходимость изменений, реформ. Первые шаги нового правительства ознаменовались на короткое время некоторым смягчением режима. Был ослаблен цензурный гнет, делались уступки либеральным направлениям.

Между прочим, председатель Географического общества великий князь Константин Николаевич обратился 11 августа 1855 года к директору хозяйственного департамента князю Д. А. Оболенскому с неожиданным предложением привлечь литераторов к участию в экспедиции, которая должна была изучить и описать быт жителей России, занимающихся морским делом и рыболовством. Приглашались молодые даровитые люди из писательского круга; им предлагалось избирать по своему желанию местности для обследования. Обещана была не только свобода наблюдений, но и свобода изложения: обработка очерков всецело поручалась талантам корреспондентов. К их услугам предоставлялся специальный орган: прежний, официальный «Морской сборник» преобразовывался по типу периодических литературных журналов. За этой своеобразной экспедицией так и осталось прозвище «Литературной».

Перспективы были широкие, но выполнение их натолкнулось на бюрократизм морского министерства. Вопреки обещаниям свободы формы редакция «Морского сборника» охотнее помещала сухие отчеты, чем художественные очерки. Она браковала, сокращала, задерживала печатанием, не доводила до конца при-сылаемый материал. Такое отношение быстро расхо-лодило сотрудников, и они стали искать других при-бежищ для издания. Все же, несмотря на препятст-вия, это предприятие до известной степени можно счи-тать удавшимся. Очерки вырастали в книги, долгое время служившие единственным пособием и справоч-никами для изучения многих малоисследованных ме-стностей России.

Погодин и Шевырев также получили предложение морского министерства, но не рекомендовали Остров-ского, уже прославленного бытописателя, боясь окон-чательной гибели «Москвитянина». Драматург узнал об экспедиции, как он сам говорил, «мимоходом», в начале 1856 года, и самолично предложил услуги. Но время было упущено, роли уже распределены. К счастью для Островского, Потехин, взявший для об-следования все течение Волги, уступил драматургу несомненно мало интересовавшее его самого верховье, от истоков до Нижнего-Новгорода. Островский рев-ностно взялся за дело. 17 марта он выехал в коман-дировку, а через месяц, побывав в Городне, Торжке, Осташкове, посылает из Твери в «Морской сборник» свою первую корреспонденцию.

Чуткость к впечатлениям, романтизация народности и в то же время умение сразу овладеть материалом подсказывали Островскому, что экспедиция может широко и глубоко охватить русский быт. Он раздви-нул свою программу и, не переставая быть поэтом,

сделался этнографом, историком, языковедом, статистиком.

В своей корреспонденции Островский выдвигал на первый план экономику края, сообщал о положении «промышленного класса». Тверь, с описания которой он начал очерк, не производила впечатления торгового центра. Только две бумагопрядильные фабрики на 44 тысячи веретен привлекли его внимание, как «сущее благодеяние» для местного края. Писатель отметил, что для извлечения в будущем выгоды и пользы здесь еще долгое время надо прикладывать умение и капитал. В очерке подробно рассказывается о волжских караванах, даются обстоятельное описание типа барок, сведения о социальном положении судовых команд, о способах рыболовства, о снарядах.

Островский широко поставил справочный аппарат. Сносился с Тверским губернским статистическим комитетом, перечитывал специальную литературу, собирал сведения у местных старожилов, делал вырезки из «Губернских ведомостей», журналов, книг, брошюр. Так был собран богатейший материал о рыбаках, судорабочих, бурлаках, барочных плотниках, коноводах, о всем судоходном деле, о сплаве. Особенно интересовало драматурга прошлое городов и местечек. Он изучал летописи; корреспонденты, главным образом духовные лица, сообщали ему местные предания. Широкие наблюдения производил он и над местным наречием, составлял списки редко употребляющихся слов, записывал особенности говора, пословицы, поговорки, песни. Был подобран прекрасный материал по истории городов, материальной и духовной культуре. Живо и проникновенно воспринял Островский своеобразную прелесть новой для него природы в весеннем расцвете, с интересом наблюдал города,

полные старинных пережитков, с их своеобразными нравами, обычаями, языком и одеждой. Ничто не ускользнуло от внимания драматурга. Была подмечена связь просторов дикого края с вольнолюбивой натурой жителей. Припоминалась историческая вольница, гулявшая на волжском раздолье.

Живописно рассказан путь до Осташкова, к истокам Волги, проделанный в мае, через Торжок. Долго любовался поэт, по собственному признанию, удивительным видом с обрыва у церкви села Городни. Здесь, говорит Островский, до литовского разорения стоял город Вертязин, соборная церковь которого, воздвигнутая в XIII веке, еще сохранилась. Под ее сводами на стенах уцелели старинные фрески. Когда-то цветущий и шумный городок захирел во время Смуты и совсем заглох после того, как в стороне от него провели «чугунку». Таким же спящим царством выглядел Торжок с остатками прежних укреплений. И здесь все говорило о литовском разорении, «зяблом годе», «лихолетье», до которого город жил бойко и богато. А теперь все притаилось и ничем себя не проявляет. Островский обратил внимание на положение женщин, отметил исключительную свободу, которой пользуются девушки, и полнейшее затворничество замужних: их нигде не встретишь, а если и появятся случайно на улице, то закутанные с головы до ног. На пути к истокам Волги поэт наслаждался горными видами. На берегу Селигера — новые незабываемые картины: озеро с его островами, колокольни селений, Осташков, покрытый дремучими лесами остров Городомля и окруженные водой белые стены Ниловой пустыни. Романтические настроения целиком охватывали Островского. Он молод, полон сил и творческого порыва. Дальнейший путь писателя лежал на

Нижний с его еще более громким прошлым, с бурлаками, кипучей торговой жизнью. Собирая повсюду исторические сведения и роясь в архивных материалах, Островский так хорошо усвоил старый русский язык XVII века, что в шутку писал в этом стиле целые письма.

Шестнадцатого июня драматург вернулся из «Литературной экспедиции», оказавшей сильное влияние на дальнейшее развитие его драматического творчества. Его начинают интересовать иные темы, иные взаимоотношения. Но думы и замыслы вылились не сразу. Много времени ушло на обработку очерков в «Морской сборник», были закончены и напечатаны: комедия «Доходное место» и картины из московской жизни—«Праздничный сон до обеда». Тем временем впечатления от поездки претворялись в крупный литературный замысел.

Двадцать пятого сентября 1857 года Островский отправил Н. А. Некрасову знаменательное письмо: «Милостивый государь Николай Алексеевич! Циркулярное письмо Ваше я за отъездом из Москвы получил недавно. Честь имею Вас уведомить, что у меня готовится целый ряд пиес под общим заглавием «Ночи на Волге», из коих одну я доставлю Вам лично в конце октября или в начале ноября. Не знаю, сколько я успею сделать в эту зиму, но две непременно. Ваш покорнейший слуга А. Островский». Однако выполнение обещания задержалось. 2 декабря того же года он сообщает Некрасову: «Посылаю Вам пиеску, она хоть маленькая, но, как мне кажется, серьезная. Теперь я отделал несколько статей для «Мор. Сбор.» и, значит, развязался с ним довольно надолго и могу работать для «Современника». Я теперь готовлю Вам вещь довольно большую по объему. Сделайте

милость, пришлите побольше денег, я очень нуждаюсь, а взять мне больше негде, как у Вас. Сделайте милость, пришлите побольше, я в долгу не останусь». Вероятно нужда была острая, так как 24 января 1858 года настоятельные просьбы о деньгах пришлось повторить.

«Маленькая, но серьезная пьеска» называлась «Не сошлись характерами». Задумана она была давно, в начале 1856 года, в форме повести «Приданое». Пьеса на самом деле «серьезна» по изображению вырождавшегося дворянского класса. Однако Островский продолжает обещать «большую» вещь. В приписке к письму от 24 января 1858 года он заявляет: «Я постом окончу «Минина» непременно».

Драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», содержание которой взято из времен «литовского разоренья», а действие развивается в Нижнем, на Волге, несомненно начинала предположенный цикл «Ночей на Волге». Как сложился этот цикл, в известной степени подсказывает в своих «Воспоминаниях» С. В. Максимов, с которым драматург, вероятно, поделился замыслом. «Когда рука Москвы стала посылать воевод в ежовых рукавицах, — приснился поэтический «Сон на Волге», с воеводой и удалым Дубровиным. Захудалый Углич напомнил кровавое событие, приведшее к Самозванцу. Красивый Торжок с волей для девушек и строгим затворничеством женщин навеял «Грозу». В Нижнем величественно восстал образ Минина».

Мечты Островского сосредоточились на выполнении задуманной серии. В течение всего 1858 года он не писал ничего, кроме сцен из деревенской жизни — «Воспитанница», — оконченных 7 декабря. Да и «сцены», вернее, драма, были задуманы раньше.

Но создание серии тормозилось хроническим отсутствием денег, мешавшим обрабатывать задуманные композиции так, как хотелось драматургу. Он все время умолял Некрасова прислать денег, чтобы заняться без заботы о куске хлеба задуманным циклом. Во всяком случае «Минин» вчерне был закончен. Когда Островского пригласил в свой журнал «Русское слово» граф Кушелев, приступивший одновременно к изданию сочинений драматурга, Островский, видимо обрадованный предложением, пишет 27 июля 1858 года Горбунову: «Вы можете сообщить графу по секрету, что пишется «Минин» и что он может попасть в «Русское слово». Над «Грозой» работа напряженно шла все лето 1859 года. Но выполнить весь цикл не удалось, главным образом по материальным причинам. «Воевода», или «Сон на Волге», и «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» были написаны почти десять лет спустя, в 1866—1867 году. Однако по основному настроению и форме связь между композициями осталась заметной.

Первой увидела свет «Гроза», напечатанная в первой книге журнала «Библиотека для чтения». «Минин» появился в «Современнике» позже, в 1862 году (книга 1-ая), так как, по неоднократным заявлениям драматурга, он стоил ему «многих и многих трудов».

«Гроза» полна впечатлений поездки. Четвертый акт, кульминационный, происходит, по ремарке автора, в узкой сводчатой галлерее старинной, начинающей разрушаться постройки. За арками — берег и вид на Волгу. Стены галлерей были когда-то расписаны фресками, изображающими геенну огненную и битву с Литвой. О литовском разорении вспоминают гуляющие обыватели. В этом нетрудно узнать остатки города Вертязина.

В композиции драмы писатель отходит от своих обычных приемов. Он намеренно лишает произведение рамок реальности: действие происходит в несуществующем городе Калинове на Волге. Этим автор подчеркивает, что драму не надо принимать за бытовую картину. Он стилизует действующих лиц, пользуется символическими контрастами, вводит в число элементов пьесы самый пейзаж.

Драматург начинает описание такого явления природы, как гроза, с трактовки людского отношения к окружающему миру. С одной стороны — Кулигин, механик-самоучка и поэт, воспитавшийся на классиках XVIII века; он, подобно Ломоносову, упивается чтением прекрасной книги — природы. Кулигин убежден, что все зло в человеке произошло от его пренебрежения к созерцанию сил природы, от непонимания красоты, разлитой в ней. И действительно, мещане понимают красоту совершенно иначе. Для странницы Феклуши, питающейся от купеческих подаваний, «благолепие», «красота дивная», «земля обетованная» — как раз те темные купеческие дома, где все «шиито и крыто», против которых всеми силами ополчается Кулигин. Насколько занятая стяжанием Феклуша является выразительницей идеологии «темного царства», настолько Кулигин, эстет и альтруист, свободолюбивый поклонник природы, представляет собой предтечу Катерины.

В характере Катерины драматург подчеркивает ощущение воли, воспитанной волжским раздольем, страстный темперамент и доходящее до экстаза восторженное отношение к красотам природы. Это экстаз пустыннолюбца, ищущего жизни вне людского гнета. Воля Катерины к разумной человеческой жизни, проснувшееся в ней чувство любви столкнулись с тяж-

кой домостроевской косностью обитателей запертых домов Калинова. Жесткие нравы города порождаются дикими инстинктами его жителей. Островский противопоставляет своей героине замечательную зоологическую пару: Дикого и Кабаниху. Зверинные фамилии вполне достойны этих извергов. В них нет той человечности, которую отмечал драматург среди купцов Замоскворечья, выведенных в прежних пьесах. «Пронзительный мужик», «ругатель, словно сорвавшийся с цепи», — Дикой ни разу в жизни не проявлял себя хоть сколько-нибудь человечным. Он донельзя груб со всеми, от кого не ждет острастки, и, как животное, боится всякого энергичного натиска. Обыкновенного разговора он не понимает, отвечает только оскорблениями. Еще страшней Кабаниха, ханжа, которая ради видимого благочестия оделяет нищих и в то же время беспощадно заедает домашних. Она ведет заключительное явление драмы; трагическая гибель Катерины ее совсем не задевает. Такие противоположности — вольные, светлые натуры и угнетающие звероподобные существа — таит в себе город Калинов.

Замысел развивается. Еще ярче выступает он в исторической хронике, написанной стихами, — первая попытка в этом роде у Островского, — «Козьма Захарыч Минин-Сухорук». Здесь уже совершенно приближены «литовское разоренье» и «лихолетье». Историческую фигуру Минина Островский стилизует теми же приемами, как и Катерину. Он тоже находится большею частью в экстазе, мыслит образами, склонен к видениям, ожидает чудес. Среди красот волжской природы он неустанно думает свою думу. Ему видится сумеречная река, поблескивающие огни бурлацких костров. Слышится песня, но ее сложила

не радость, а тяжкая неволя, безмерный труд, разгром, произведенный войной, пожары, жите без крова, ночи без ночлега, в нее вобрались все народные слезы. Звуки песни терзают Минину сердце, жгут огнем душу и зовут на подвиг. Минин готов орлом лететь на врагов, чтобы «забрать под крылья угнетенных братьев». Вот куда были обращены демократические помыслы драматурга. Он — защитник поработанных и угнетенных, сторонник натур вольнолюбивых, враг всякого гнета. Параллель наметилась: с одной стороны — сияющий мир прекрасной природы, порождающий глубоко проникновенные силы, натуры воли и экстаза, с другой — неправда, обида, темнота, притеснения, люди, погибающие от разрухи лихолетий или от обятий зловещей, тинистой пучины. И они, эти светлые силы, зовут с собою в выс «молодшую обидимую брата».

Только в 1865 году в «Современнике» появилась третья, примыкающая к первым двум пьеса «Воевода», или «Сон на Волге». Драматург показал буйную удаля жителей края, порождавшую в свое время волжскую вольницу и ее атаманов. Действие пьесы, написанной также в стихотворной форме, развивается в половине XVII века. На Волге нет проезда от разбойников, а воевода, вместо защиты жителей, «только баб, девок да добро по клетям у посадских ищет». Вся тягота города Калинова собрана в воеводском доме: тиранство и разврат, ханжество и жестокость. И между служителями воеводы, как среди мещан в «Грозе», — постоянная грызня, ссоры, ругань, злые шутки, драки. Если кто и грабит, так воеводские.

Противником воеводы является посадский житель Роман Дубровин. Его томил воевода в остроге, вымогая деньги, а когда Дубровин сбежал, воевода за-

владел его женою. Из мирного жителя Дубровин превращается в удалого разбойника Худояра, пошедшего «на вольную потеху и самохотную расправу». Дубровин мог бы остаться при таком изображении простой мелодраматической фигурой, если бы Островский не углубил его облик в том же, общем для разбираемой серии пьес рисунке. Драматург не испугался мелодраматических эффектов, он даже пошел им навстречу. В лесистом ущелье, среди гор с пещерами, недалеко от монастырских стен разворачивает Островский сцену свидания Худояра с пустынником. Пустыннолюбец ушел от мира во имя аскетического покоя, созерцания красот «вертограда», а «крутой норовом», «всецело преданный жизненной суете» Худояр «не терпит, когда большой младшего обидит, подвластного гнетет да давит властный». Вот формула «Ночей на Волге». Она выступает еще более отчетливо в ответе Худояра на вопрос пустынника — кто же дозволил ему стать над властью? Дубровин восклицает:

Сердце ретивое, что бьется, не уймется!

Неправый суд царит на белом свете,

В овечьем стаде волки пастухами;

Кто ж застоит за бедных, беззащитных?

Не мы, так кто же? Нет власти — есть охота!

«Об этом, — продолжает он, — я в темну ночь над Волгой думу думал и с соловьями речи говорил». Признание автобиографическое, рисующее Островского не только романтической натурой, но и писателем с глубоким демократическим сознанием. Этот взгляд на людей, как на «волков и овец», драматург проводит в большей части дальнейших произведений.

Историческая хроника «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» была окончена в начале лета 1866 года. Написанная почти десять лет спустя после пер-

МОСКВИТЯНИНЪ.

1855.

№ 5.

Мартъ.

Кн. 1.

НЕ ВЪ СВОИ САНИ

НЕ САДИСЬ.

КОМЕДИЯ

ВЪ ТРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ,

СОЧИНЕНІЕ

А. Н. Островскаго.

Издана въ Москвѣ, на большомъ театрѣ, 1853 г.
января 14 дня.

Титульный лист «Москвитянина», в котором была впервые напечатана комедия А. Н. Островскаго «Не в свои сани не садись».

СОВРЕМЕННОИЪ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И (СЪ 1859 ГОДА) ПОЛИТИЧЕСКИЙ

ИЗДАВАЕМЫЙ СЪ 1847 ГОДА

В. ПАНАЕВЫМЪ И Н. НЕКРАСОВЫМЪ

ТОМЪ LXXVII

САНКТПЕТЕРБУРГЪ 9-10

ВЪ ТИПОГРАФИИ КАРАЕВЪ БУДУЩЕ

1892

Титульный лист журнала «Современник» в котором
А. Н. Островский печатал свои произведения

воначального замысла, она в известной степени отличается от предыдущих пьес серии «Ночи на Волге», но примыкает к ним по основной идее. Самозванец одарен рыцарскими чертами: он благороден, великодушен, не дает никому власти над собою. Этот демократический государь хочет править не страхом, а милостью: «Я не возьму тиранских прав твоих — губить и мучить» — обращается он мысленно к царю Ивану. «Я себе оставляю одно святое право всех владык — прощать и миловать». Самозванец здесь воплощает борьбу революционно настроенной демократии с защищающим свои права феодальным боярством, и симпатии Островского отнюдь не на стороне Шуйского.

Историческая хроника произвела впечатление на редактора-издателя «Вестника Европы» М. М. Стасюлевича. Он «с наслаждением» читал хронику вместе с историком Н. И. Костомаровым. Оба изумлялись уменью Островского владеть языком эпохи, до мелочей быть верным ее характеру и совершенной обработке персонажей. Поставленная в Малом театре пьеса имела успех чрезвычайный. Островский пишет Бурдину (2 февраля 1867 года): «Самозванец» в Москве имел огромный успех... Меня вызывали даже среди актов... вызывали единодушно всем театром и по несколько раз».

Вот, может быть, все, что осталось от задуманных «Ночей на Волге», так четко определивших внутреннюю сущность Островского как писателя и блестящих первоклассными поэтическими достоинствами. «Гроза» дала автору академическую премию в 1500 рублей. Один из рецензентов, известный писатель И. А. Гончаров, нашел, что по своим классическим красотам она занимает одно из первых мест в рус-

ской литературе. Боткин писал из Парижа, что впечатление, произведенное на него пьесой, «так сильно, что даже теперь, неделю спустя после прочтения ее, оно не только не проходит во мне, а делается все глубже и глубже. Никогда вы не раскрывали так своих поэтических сил, как в этой пьесе». Только Л. Н. Толстой назвал драму «плачевным сочинением», которое, однако, «будет иметь успех». Успех на сцене действительно был грандиозный.



Островский уже давно подумывал уйти из «Москвитянина». Еще в январе 1855 года Григорьев писал Погодину: «Григорьевич и Тургенев сильно хлопочут о том, чтобы Островский согласился отдать пьесу («Не так живи, как хочется») Краевскому». Погодин не соглашался, просил отговорить, на что Григорьев основательно возражал ему: «Не могу же я держать Островского за полы, да и слишком люблю его, чтобы не входить в его интересы».

Уход совершился. Комедия «В чужом пиру похмелье» попадает уже в «Русский вестник». Но не этот журнал стал новым прибежищем для драматурга. Островский становится ближайшим членом редакции «Современника», того самого, который столь резко выступал в свое время против комедии «Бедность не порок» и других произведений того же рода.

Некрасову принадлежит великая заслуга по объединению в боевом журнале сил революционной демократии шестидесятых годов. От его проницательного ума не мог ускользнуть блестящий талант драматурга. Редактор «Современника» всегда отличался необыкновенным умением подбирать сотрудников и часто находил людей, для других далеко еще не определившихся. Так Чернышевский был привлечен им тогда, когда он писал всего-навсего библиографические заметки в «Отечественных записках», а вне журнала слыл за ученого неудачника. Однако Некрасов сразу пору-

чил ему вести отдел критики. Добролюбов был принят в состав редакции, несмотря на то, что сверстникам и друзьям Некрасова он казался «мальчишкой». Старый буржуазно-дворянский состав редакции журнала косо смотрел на привлечение революционно настроенных разночинцев. Тургенев в конце концов резко порвал со своим прежним другом Некрасовым и стал его ярким противником.

До этого разрыва с дворянскими писателями Некрасов нередко устраивал для сотрудников своей редакции обеды, не без юмора описываемые авторами воспоминаний. Иногда обеды делались не для всей редакции, а для более избранных «вносителей литературных перлов». На этих обедах и начинается мелькать имя Островского.

Сношения налаживались спешно. 10 февраля 1855 года Тургенев обратился с таким письмом к драматургу: «По поручению редакторов «Современника» обращаюсь к Вам с вопросом: не хотите ли Вы поместить последнюю комедию у них в журнале? Они примут ее с радостью и предлагают Вам за нее 250 рублей серебром. Если Вы согласитесь, то можете выслать ее на мое имя и поскорее». В конце этого же года «интимный» кружок Некрасова уже состоит из Панаева, Тургенева, Толстого, Дружинина, Гончарова, Соллогуба, Григоровича, Боткина, Фета и Островского. В начале 1856 года Островский не только сближается с Толстым, но и переходит с ним на «ты», — обстоятельство примечательное, так как Толстой в своей жизни едва мог насчитать человек пять, с которыми был бы в таких близких отношениях. В высшей степени любезен с Островским и Тургенев. В 1856 году он пишет ему из Парижа, что много думает о нем, что будет очень благодарен, если тот

соберется написать ему, просит сведений о литературной жизни в Москве. «Пишите комедии, драмы, повести — и хоть одно письмо ко мне». Просит писать и редактор «Современника». Некрасов в июле 1856 года умоляет: «Бога ради, высылайте комедию, обещанную для «Современника», просто нечего печатать. Пишите смелей, цензура пока шалит»...

Насколько желателен был Островский для журнала, показывает письмо другого редактора, И. И. Панаева, от 5 января 1857 года: «Поздравляю Вас, любезный Александр Николаевич, с новым годом и воссылаю мольбы к богу о том, чтобы он ниспослал Вам в этом году здоровья и вдохновения. До нас дошли слухи о Вашей новой комедии, которую Вы читали. Говорят, что это вещь необыкновенно замечательная, и все мы ожидаем ее с нетерпением. Сегодня мы, толкуя об этом (с Толстым и Боткиным), пришли к такому заключению: если у Вас, кроме нас, нет ничего, отдайте ее в «Современник» во 2-ю книжку. У нас печатать нечего, а «Русская беседа» может подождать. Если мы подгадим первые №№, то подписка, которая идет прекрасно, может приостановиться, и Вам и нам тогда худо. Надобно вывозить «Современник», почтеннейший Александр Николаевич; если бы Тургенев сдержал свое слово для 2 №, я бы не мучил Вас, но теперь, я повторяю Вам, что без Вас 2 № погибнет. Не обескураживайте редакцию, бога ради. Я не хочу отвлекать Вас от Вашего слова «Беседе», но дело в том, что «Современник» сию минуту в критическом положении по недостатку материалов... и требует Вашей помощи! Спасайте его, спасайте! — Деньги, кажется, Вы уже получили, и «Современник» я велел выдавать Вам. Уведомьте все-таки о получении тех и другого... И бога ради пиши-

те скорей. Последняя надежда на Вас. Всею душой Вам преданный И. Панаев».

Непосредственно вслед за этим шла приписка Л. Толстого: «Не понимаю, за какое письмо, на которое я будто не ответил, ты упрекаешь меня, любезный друг Александр Николаевич; я ничего не получил. Мольбы Панаева совершенно основательны, и ежели ты не пришлешь ничего к 2-й книжке, союз наш не только примет окончательно комический характер, но просто шлепнется во всех отношениях. Ежели насчет комедии, про которую мы слышали, да и от которой без слухов я ожидаю наверное прекрасного по эпохе твоей деятельности, ежели ты уже дал слово печальной «Р. Б.», то просить тебя нечего, как ни грустно зарыть такую вещь в раскольничий журнал; но ежели есть возможность приготовить другое, не торопясь и не портя материала, или ежели слово не дано, то в «Современнике» теперь больше, чем когда-нибудь, необходимо твое имя, а главное твоя вещь. Прощай, любезный друг, может быть я сам скоро буду в Москве, но во всяком случае отвечай мне хоть несколько слов. Как и что твое здоровье и твоя работа? Поздравляю тебя с новым годом. Твой гр. Л. Толстой. — Апол. Алекс. [Григорьеву] от души кланяюсь и прошу не забывать меня. — Писемский прочел вчера свою «Старую барыню». Прелестная вещь, мне кажется лучшая из всех его прежних».

Ставился, таким образом, вопрос о сотрудничестве Островского исключительно в «Современнике». Действительно, подписка на журнал на новый 1857 год открылась при таком редакционном заявлении: «Оставаясь неизменным по своему направлению, сохраняя прежнюю редакцию и прежних сотрудников, «Современник» вошел с некоторыми из известнейших наших

писателей в обязательное соглашение, которое дает ему возможность занять в литературе новое положение, заслуживающее внимания читателей». После указания на неудобство одновременного участия писательских сил в нескольких периодических изданиях, невыгодного ни для читателей, ни для авторов, редакция объявляла, что «приняла все зависящее для устранения означенных неудобств» и вступила в соглашение с «несколькими литераторами, которых полезное сотрудничество впредь на несколько лет упрочено отныне исключительно за «Современником». Вот эти писатели: Д. В. Григорович, А. Н. Островский, граф Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев. Все новые беллетристические произведения названных писателей (романы, повести, комедии и т. п.), начиная с 1857 года, будут появляться исключительно в «Современнике». Нет надобности говорить, что от того выиграют и читатели «Современника» и писатели, участвующие в договоре, и достоинство журнала».

Конечно, это заявление было сделано для привлечения подписчиков. «Союз», как назвал это объединение Л. Н. Толстой, не чувствовал себя связанным исключительно с этим журналом: «Доходное место», о котором писали Панаев и Толстой, было помещено все-таки в «Русской беседе». Некрасов не настаивал на обязательстве и в 1858 году писал Островскому: «Касательно нашего обязательного союза я прошу Вас об одном (и надеюсь, что Вы на это согласитесь): отдавать предпочтительно «Современнику» перед другими при равных условиях». Драматург шел навстречу и за девятилетнее существование «Современника», с 1857 по 1866 год, поместил в нем девять крупных произведений.

С приходом в «Современник» Островский видимо

завоевывает положение. В конце 1859 года Дружинин в числе петербургских новостей сообщал Толстому: «Островский был тоже здесь, ставил свою драму [«Гроза»], а в январе Вы ее прочтете. По мне — она менее цела и драматична, чем «Горькая судьбина» [драма Писемского], но несравненно ее выше по прелести и поэзии исполнения. Островский решительно выступает на новый путь, и пробудившиеся в нем поэтические стороны до того сильны, что теперь за его будущность бояться нечего». Даже колко и грубо осмеивавший его в эпиграммах Н. Ф. Щербина в письме от 8 сентября 1861 года всячески заискивает перед драматургом, прося выслать «какие-нибудь музыкальные сборники песен».

Островский дебютировал в «Современнике» своей ранней комедией «Картина семейного счастья», которую он переработал, дав новое название — «Семейная картина». Переработка не внесла ничего нового, и это возвращение к прежнему объясняется только тем, что под руками не было ничего иного, чтобы удовлетворить настоятельные просьбы Некрасова.

В самом себе Островский уже изжил прежнее отношение к героям Замоскворечья. В написанной в 1855 году комедии «В чужом пиру похмелье» драматург впервые вводит термин, положивший печать на все выведенные им купеческие типы. «Отец у него такой дикий, властный человек, крутой сердцем», говорит Аграфена Платоновна про Андриюшу Брускова. «Что такое — крутой сердцем?», спрашивает учитель Иван Ксенофонтыч. «Самодур — это называется коли вот человек никого не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уже все домашние ему в ноги должны, так и лежат, а то беда».

Здесь налицо уже несомненно сатира.

Борясь за культурную перестройку торговой буржуазии, Островский зорко следил за ростом промышленного капитала. В конце пятидесятых годов рост этот выразился на первых порах в том, что купечество стало отходить от прежней благонамеренной позиции по отношению к крепостному строю, который стеснял размах торговой и промышленной деятельности. Таким примером нарождающейся промышленной буржуазии был миллионер Кокорев, горячий приверженец освобождения крестьян, не скрывавший, что при отмене крепостного права «мы, купцы, будем иметь новую огромную прибыль». 18 января 1858 года у себя на обеде он напомнил собравшимся, что в феврале исполняется три года царствования Александра II, и предложил отметить этот день устройством по подписке в Большом театре банкета на тысячу человек и более. В ложах поместить дам и воспитанников учебных заведений, которых угощать десертом, а во время тостов — шампанским. К столу пригласить пятьдесят человек крестьян. Цель — чтение проекта частного банка для выдачи помещикам ссуд за земли, уступаемые крестьянам, и подписка на акции. Были назначены особые пригласители на этот политический банкет, в числе их значились Островский и Садовский. Московская власть банкет запретила. Характерно донесение генерал-губернатора Закревского, где говорилось, что как купец и откупщик Кокорев не принадлежит к сословию, «которое по высочайшей воле решает теперь вопрос об уничтожении крепостного права. В настоящее время для назидания и вразумления дворян нужны основательно и зрело обдуманые проекты и сочинения, а не западные митинги, развивающие демократические

идеи, и не застольные речи честолюбивого купца, который, делая себя адвокатом близкого ему по крови крепостного сословия, хочет выдвинуться вперед и стать во главе народа». Но «честолюбивый купец» обещал вложить лично в организуемый банк три миллиона; правительство непрочь было бы получить их, однако дело не вышло.

Напечатав, как обещал «Русской беседе», комедию «Доходное место», Островский не обманул просьб новых друзей и приготовил для второй книжки «Современника» картины из московской жизни—«Праздничный сон до обеда». Этой вещью начата известная трилогия о Бальзаминове. Работал он над этим произведением, будучи совершенно больным. В августе 1856 года в Калязине его придавил упавший тарантас. Нога оказалась сломанной в двух местах. Долго пришлось лежать в маленьком городишке, где доктора не лечили, а только «драли деньги». «С великими страданиями», как писал Панаеву Островский, добрался он до Москвы, долгое время боялся, что придется всю жизнь ходить с костылем или остаться хромым. Приступить к работе как следует он смог только в ноябре, когда начал еле-еле выезжать. Но и в начале следующего года нога продолжала еще его беспокоить.

«Доходное место» показывает, насколько близок был Островский к «Современнику» в это время. В столкновении Жадова с миром крупных чиновников и их «правых рук», решающих все дела исключительно корыстолюбиво, Островский отметил начало общественного протеста молодых представителей революционно-демократических слоев по отношению ко всему существовавшему тогда строю. Чиновные представители беззакония и произвола руководствовались

в повседневной жизни лозунгом: «Какое дело обществу, на какие деньги ты живешь». Поэтому брали не стесняясь, прекрасно обставляя свое личное положение. Среда эта, давно прогнившая внутри, в комедии получает возмездие: Вишневский и его окружение несут должное наказание.

С 1854 по 1861 год под председательством графа Блудова работала особая комиссия, которая составила ряд законопроектов об изменении прежних судоустройства и судопроизводства. Вводилась устность, гласность, состязательность процесса, допускалась защита. Характеризуя это время, Владимир Ильич пишет: «Полились либеральные фразы о прогрессе, науке, добре, борьбе с неправдой, о народных интересах, народной совести, народных силах и т. д. и т. д.»*.

Герой пьесы «Доходное место», юноша Жадов, энтузиаст, проповедующий труд, честность, клеймящий раболопство, лихоимство, пытается осуществить свои взгляды на практике. Его первые шаги неуверенны, ему легко оступиться, изменить самому себе. Драматург еще сам не верит в силу своего героя, хотя и вполне сочувствует ему. Однако, в целом, комедия оставляет бодрое впечатление, — она убеждает, что Жадовы, как борцы, будут умножаться и укрепляться, несмотря на частичные их неудачи и иногда личную слабость.

Современники отнеслись к пьесе по-разному. «Благодарствуй за комедию», писал Л. Н. Толстой в январе 1857 года. «В публике, где мы читали, она имела успех огромный». За исключением интриги Вишневских, продолжает он, «это было бы совершен-

* Ленин. Собр. соч., т. I, стр. 181, Гиз, 1927.

ство, но и теперь это огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения и по безукоризненному лицу Юсова. Мне на душе было сказать тебе это». Драма четы Вишневских казалась надуманной и Писемскому; он склонялся к тому, чтобы сократить ее. Среди критиков одни радовались, что Островский перешел к изображению иной среды, другие упрекали, что он оставил прежнюю спокойную манеру изображать быт и лица без всяких предвзятых тенденций. Ополчились, как следовало ожидать, славянофилы. Хомяков и Константин Аксаков с иронией отнеслись к тирадам о «благожелательной гласности». Даже пламенный поклонник Островского, Григорьев, усмотрел в комедии «три порока». Первый — что Островский, «свободный народный поэт», отдал «дань современности», даже «благожелательной гласности», второй — что в драме имеется наличие «двух полос»: мира Кукушкиных и мира Вишневских, причем второй, в противоположность художественно изображенному первому, показан «по-книжному, сухо», и наконец, — что драматург не отнесся с достаточной внимательностью к главному герою. Жадов вообще был мало понят, и многие считали, что ему надо было бы совершенно пасть, а не оставаться победителем. Островский говорил о своей комедии: «Там будут наши гражданские слезы». Драматург отметил начавшуюся борьбу революционной демократии и громко заявил о своем сочувствии к ней. В этом заключалось общественное значение его новой пьесы.

Новая комедия Островского, конечно, не была пропущена без внимания: 2 декабря 1857 года «Доходное место» было категорически воспрещено к представлению во всех театрах. Комедия увидела сцену только в 1863 году.

«Праздничный сон до обеда» в 1861 году был продолжен картинами: «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и «За чем пойдешь, то и найдешь» (иначе — «Женитьба Бальзаминова»). Трилогия не была понята по существу и доставила драматургу целый ряд огорчений.

Близкий приятель Островского — Писемский — не сразу нашелся, как оценить новую пьесу. 15 февраля 1857 года он сообщал драматургу, что «с удовольствием прочитал «Праздничный сон», что все хотело, но что «душевное желание всех людей, любящих и понимающих» автора, чтобы он переходил в другие сферы, так как на изображении только одной среды не останавливался ни один из больших европейских и русских писателей. Если же он этого не может, то пусть еще глубже войдет в высший купеческий быт, но еще лучше — пусть займется мужиком, которого знает хорошо.

Достоевский писал по прочтении всей трилогии (24 августа 1861 года), что он читал ее с братом и еще несколькими лицами «со вкусом неиспорченным», — «мы все хотело так, что заболели бока». Сцены — «прелесть»; лица таковы, что «кажется сидел с ними и разговаривал. Белотелова слушательницами введена в нарицательное имя». Григорьев назвал пьесу «шутливой комедийкой». Однако трилогия смешна только сначала, потом от нее делается страшно. В «картинах» Островского весьма много от Гоголя, и самый смех — гоголевский.

Все «картины» объединены одним сюжетом: бедный молодой чиновник, собой некрасивый и разумом не блистающий, ищет богатой невесты. Драматург придал этому, тогда вообще распространенному способу быстрого обогащения оттенок в высшей степени не-

привлекательный. Подчеркнуты неспособность к самостоятельному труду, тунеядство, отсутствие разумного отношения к деньгам, желание обставить себя жизненным довольством без достаточного на то основания. Надо быть лишенным всякого человеческого достоинства, чтобы, как Бальзаминов, без всякого стыда выслушивать уничтожающие отповеди купца Неуеденова, представителя капиталистического накопления. «Такому человеку, который не умеет достать ничего, не то что в богатстве жить, а и вовсе жить незачем». «Куда же их девать-то?», наивно спрашивает мать Бальзаминова. «В черную работу, землю копать. Сколько выработает, столько и денег бери».

Уродливое воспитание самодурами своих детей — тема, которой Островский коснулся в комедиях «Тяжелые дни» и «В чужом пиру похмелье». Нелепое стремление построить свою жизнь «по-барски» основывается на той легкости, с которой Бальзаминовы в самом деле завоевывали сердца купеческих девиц или вдов. Горячее стремление как-нибудь освободиться от домашнего гнета или желание выйти замуж за «благородного», военного или чиновника толкало женщин из купеческого круга в объятия Бальзаминовых. Для строительства жизни такие пары совершенно непригодны. Мечты Бальзаминова о том, что он будет делать, когда разбогатеет, не смешны, а кошмарны: от них веет трагическим ужасом.

Островского весьма интересовала проблема тунеядства. Недаром он вкладывает такую реплику в уста того же Неуеденова: «Коли счесть, сколько наша братья, по своей глупости, денег роздали за дочерьми разным аферистам, так, право, сердце повернется. Что добра-то бы можно на эти деньги сделать!» На эту тему драматург еще в 1856 году задумал на-

писать повесть и работал над нею довольно долго. «Не сошлись характерами», — пишет он Некрасову, — у меня вышло в форму повести, листа 2 с половиной печатных, которая совсем уже кончена, остались небольшие поправки». Однако форма не удовлетворила драматурга, и переработанная в комедию «Не сошлись характерами» украсила первую книжку «Современника» за 1858 год.

Действие комедии перенесено в среду высокого, про-
жившегося и вырождающегося барства. Драматург, всегда скупой на ремарки, на этот раз вводит читателя в обстановку дворянского дома Прежневых: «На всем видны и совершенный упадок и остатки прежней роскоши». Отец разбит параличом, жена третирует его, как ненужную и нудную ветошь. Сорокапятилетняя молодящаяся женщина прожила остатки состояния с любовником-французом, гувернером сына. Сын Поль — предмет ее гордости: «Сколько он должен иметь успехов между женщинами!» На самом деле — это человек невоспитанный, грубый, умеющий только проживать деньги. Ни служить, ни работать он не хочет и не может. Для него — приобрести деньги значит или обыграть кого-нибудь в карты, или жениться на богатой. Семейное счастье его не прельщает. «Что за пастораль!», издевается Поль над семейной жизнью. «Мне просто нужны деньги!»

Пьеса проникнута глубоким презрением к дворянскому классу. Даже Вихорев («Не в свои сани не садись») стушевывается перед Полем, цинично ставящим своим принципом: «Я могу только проживать прилично и с достоинством. У меня для этого есть все способности, — есть такт, есть вкус я могу быть передовым человеком в обществе».

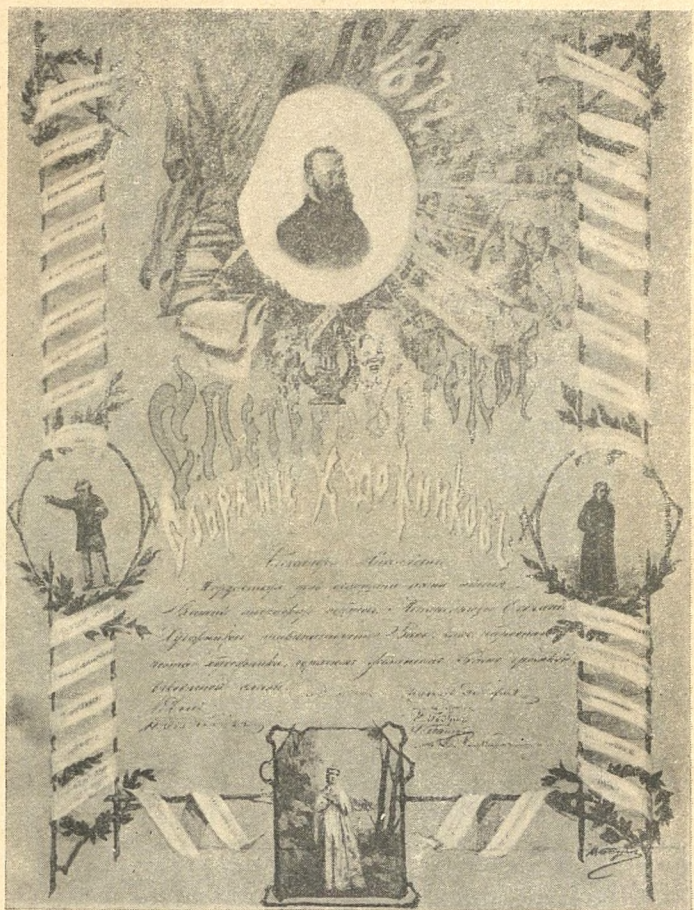
С красивой, но практичной женой из купеческого

звания Поль «не сошелся характером». Убедившись, что ему нужна не она, а ее капитал, жена уезжает от мужа, отобрав подаренную шубу и оставив на память вышитый для него, но пустой бумажник. Перед Полем впервые вырастает весь ужас его положения. С запоздалым укором обращается он к матери: «Позвольте мне, мама, поблагодарить вас за две вещи: во-первых, за то, что вы промотали мое состояние, а во-вторых, за то, что воспитали меня так, что я никуда не гожусь»...

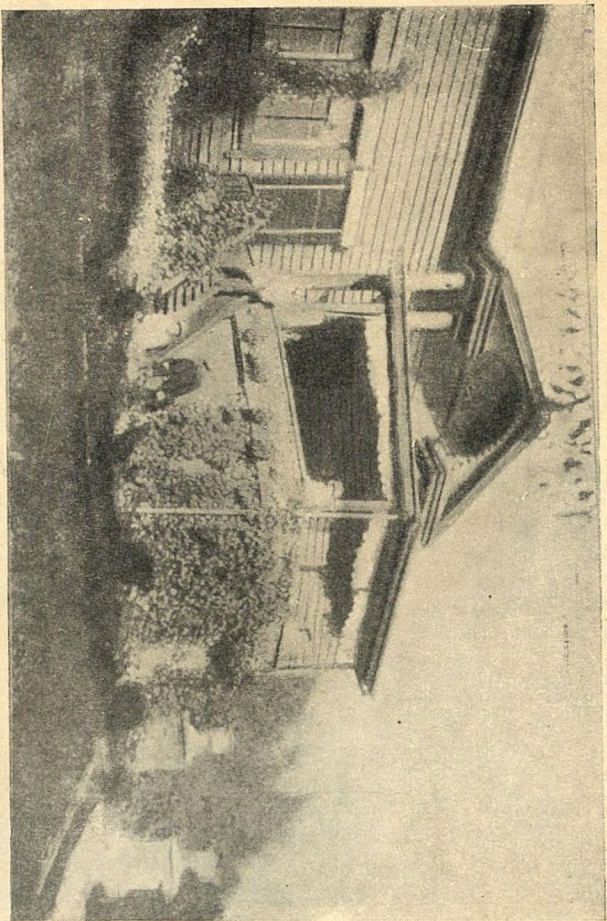
Борьба против дворянства велась Островским с демократических позиций. Конечно, этому много способствовало пребывание писателя в таком журнале, как «Современник», и общение его с вождями революционной демократии — Чернышевским и Добролюбовым. Он возобновляет работу над задуманной ранее пьесой «Кошке игрушки, а мышке слезки» и под названием «Воспитанница» печатает ее в «Библиотеке для чтения» в 1859 году.

В лице Уланбековой Островский впервые показал тип помещицы, который в дальнейшем будет разработан в комедиях «Лес» (1871) и «Волки и овцы» (1875). Эти представительницы господствовавшего класса, властные, безответственные, жестокие, сластолюбивые ханжи, жадные до всего, показаны в процессе постепенного экономического упадка: Уланбекова еще богата и облечена всей мощью феодальной власти, у Гурмыжской («Лес») крылья уже значительно побиты, а Мурзавецкой («Волки и овцы») уже приходится добывать деньги шантажем.

Сдержанно, но отчетливо изображено отношение Уланбековой к окружающим безответным людям, — ее злые капризы, полнейший произвол от сознания своей безнаказанности, жестокие «благоденствия», ока-



Адрес, преподнесенный петербургским собранием художников А. Н. Островскому в связи с двадцатипятилетием его драматической деятельности



Дом в Щельковце, в котором жил и умер А. Н. Островский

зываемые взятым на воспитание сиротам. Сын Леонид, в котором она души не чает, показан как пустозвон, эгоист и сластолюбец, проводящий время в погоне за горничными. Когда раздраженная мать в гневе отдает несчастную жертву, воспитанницу Надю, за пьяницу, своего крестника, «дворянская гордость» не позволяет Леониду замолвить слово за соблазненную им девушку.

«Воспитанница» — комедия крупного общественного значения. Одобренная театральной цензурой к представлению, она была запрещена начальником III отделения генералом Тимашевым. Хлопоты успеха не имели. «Не время теперь говорить о крепостном праве и его злоупотреблениях... Дворяне представлены в таком дурном виде... Они в настоящее время и без того заколочены, за что же добивать окончательно, выводя подобным образом на сцену», поясняли жандармы свое запрещение. Пьеса была поставлена только в 1863 году.

Растущий с 1857 года успех «Современника» был не по нутру реакционным журналам. Немалое озлобление вызывали и комедии Островского. Однажды в скороспелом журнале «Атеней» появилась статья некоего Н. Н. Некрасова, отрицавшего всякую художественную ценность произведений Островского, в которых, по мнению критика, нет ни идеи, ни действия, ни характеров истинно поэтических. Но статья эта — ничего не значащий памфлет. Столь же беспомощны были высказывания и других реакционных критиков. Показать действительное значение драматурга могла только критика самого «Современника».

В конце 1859 года появилась первая обстоятельная оценка литературной деятельности Островского. В 7—9 книжках «Современника» были напечатаны

статьи Добролюбова—«Темное царство». Добролюбов показал все огромное значение произведений Островского. Правда, он основывался, главным образом, на пьесах из купеческого быта, но в руках гениального публициста этого оказалось достаточным, чтобы вскрыть язвы всего крепостнического уклада тогдашней России. Были разобраны отражения русской жизни в отношениях семейных и общественных. Драматические коллизии выставлены как столкновения богатых и бедных, старших и младших, своевольных и безответных. Мир, открытый Островским, — «темное царство». В этот мир не проникает ни единый луч света. Над одичавшими, бессловесными, грязными существами буйно и безотчетно владычествует бессмысленное самодурство, не признающее никаких разумных прав и требований. Только их безобразные крики нарушают мрачную тишину печального кладбища человеческой мысли и воли. Однако и среди этих жалких, раздавленных самодурством людей находились такие, которые видели когда-то, хотя бы в пору своего детства, «вольный божий свет». Некоторые из них, накапливая глубоко скрытый яд недовольства, пробуют освободиться. Житейские условия подсказывают, что выбраться из болота, сбросить гнет самодура проще всего с помощью обмана и денег. И вот они хитрят, льстят, надувают, охотятся за чужими деньгами. Поэтому в «темном царстве» покорность и тупое горе переплетены с рабской хитростью, гнусным обманом, бессовестным вероломством. Между тем рядом идет другая жизнь, светлая, опрятная, культурная. Представители «темного царства» чувствуют превосходство этой жизни и то пугаются ее, то тянутся к ней. Основа и внутренняя сила этой светлой жизни непонятны для жалких людей, они восприни-

мают самые грубые, внешние проявления культурности. Если же кому-нибудь удастся освободиться от самодурного гнета, так это освобождение не надолго: внешний мир мало отличается от покинутого им царства темноты и невежества, а настоящего пути к освобождению его ограниченный ум не видит; он не понимает своего призвания и не в состоянии удерживать своих прав, принявшись за дело, и—возвращается опять в болото.

Добролюбов подошел к Островскому как демократ и революционер. Вскрывая сущность «темного царства», он показывал, что «темным царством» является вся царская Россия и справедливо утверждал: «Всякий, кто читал наши статьи, мог видеть, что мы вовсе не купцов только имели в виду, указывая на основные черты отношений, господствующих в нашем быте и так хорошо воспроизведенных в комедиях Островского. Современные стремления русской жизни в самых обширных размерах находят свое выражение в Островском и, как в комике, с отрицательной стороны. Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он через то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства». Нельзя лучше сказать об огромной прогрессивной силе реализма Островского. Добролюбов верно указал на общественную функцию творчества писателя. Читатель извлекал из произведений драматурга «стремления, требующие лучшего устройства», т. е. воспитывался в духе революционной непримиримости ко всему старому строю. На такую идейную высоту подняла драматургию Островского революционно-демократическая критика в лице лучших ее представителей.

Начиная с пятидесятих годов письма близких друзей Островского неизменно оканчиваются «душевными» поклонами, приветствиями, пожеланиями доброго здоровья «Агафье Ивановне» — первой спутнице жизни драматурга. Красивая, пышная, чисто русского склада женщина, она обладала большим природным умом и сердечно обходилась с приятелями Александра Николаевича. Сотрудники «Москвитянина» прозвали ее «Марфой Посадницей» (героиня вечевого Новгорода). Домашняя жизнь весьма стесненного в материальных средствах драматурга благодаря ее искусству была оставлена так, что проглядывало известное довольство. Все, что было в печи, говорит С. В. Максимов, ставилось на стол с шумными приветами, с ласковыми приговорками. Русский язык она знала чудесно, превосходно пела песни: московская купеческая жизнь была знакома ей до мелочей. Несомненно Агафья Ивановна во многом помогала своему избраннику, и Островский охотно выслушивал ее суждения, многое исправлял после того, как прочитывал ей новые произведения. Влияние Агафьи Ивановны на драматурга друзья считали бесспорным и благотворным.

О жизни Островского в это время рассказывает Михаил Иванович Семевский, впоследствии основатель журнала «Русская старина», а в ту пору прапорщик лейб-гвардии Павловского полка. Зиму 1855—

1856 года ему вместе с полком пришлось провести в Москве. Горячий поклонник автора «Свои люди — сочтемся», он вечером 26 октября 1855 года посетил своего «идола». По темной и грязной деревянной лестнице Семевский поднялся в мезонин. Едва только открыл он незапертую по московскому обыновению дверь, как под ноги ему бросились две собачонки. За ними появился мальчик с замазанной мордочкой. Он в изумлении застыл с пальцем во рту при виде блестящего офицера в разукрашенном кивере. За мальчиком виднелся другой, а за ними, вытаращив глаза, глядела на входящего кормилица с грудным младенцем. Семевский несколько подивился, зная, что Островский считался холостым. Пройдя две комнаты, гость вошел в третью, маленькую, освещенную стеариновой свечой. За столом, наполовину заваленным бумагами, сидел Островский и женщина с работой, недурная собой, но простоватая. Услыша чужой голос, она убежала за перегородку, откуда выглядывала во время беседы.

Перед Семевским стоял в халате хозяин, дородный человек, с полным лицом, обрамленным мягкими русыми волосами. Волосы по-русски были острижены в кружок, голубые глаза немного щурились при улыбке, сообщая лицу выражение добродушия.

Во всей квартире проглядывала несомненная бедность, но, признается Семевский, от этого Островский еще более поднялся в его глазах.

При первом визите драматург присматривался к посетителю, несколько сторонясь гвардейского мундира, но при втором посещении встретил гостя дружески, усадил около себя. Присутствовали на этот раз писатель Дрианский, которому всячески благодетельствовал Островский, и сотрудник «Москвитянина»

Дементьев. Разговор шел о «Бедной невесте», о писателях, рассказывались новые литературные анекдоты, передавались слухи. По поводу сделанного Тургеневым разбора «Бедной невесты» хозяин сообщил, что «недавно сошелся» с этим писателем, указал на его большой талант, но выразил сожаление, что Тургенев не может вырваться из-под той коры, которую наложило на него светское воспитание. Демократ сказлся.

Когда Семевский ближе сошелся с драматургом, он попросил у него на память хотя бы отрывок обожаемой им комедии «Свои люди — сочтемся». Черновики находились в конторке, но ящики нельзя было открыть, не отодвинув ее от печки. Самому Островскому давно была нужда открыть конторку, но по московской лени это со дня на день откладывалось. Семевский со всем пылом молодого человека бросился помогать очищать конторку, поднял облака пыли, чихнул; чихнул и Островский и двое ребятшек за перегородкой. В подарок была получена почти полная начальная редакция знаменитой комедии.

1864 год принес перемену в этой семейной идиллии драматурга. В начале года Бурдин, с которым всего больше переписывался драматург, подписывая обычное приветствие, прибавил: «Ждем тебя; если вздумаешь привезти Агафью Ивановну (мой душевный поклон), то остановитесь с ней у меня, помещение, славу богу, есть, а мы с Анной Дмитриевной будем сердечно рады». К осени же в приписках начинают проскальзывать какие-то загадочные намеки. В обычных формулах: «поклон мой твоим» или «всем вашим» — Бурдин подчеркивает слова «твоим» и «всем», а фразу: «На случай приезда в Петербург — моя квартира к услугам», — подчеркивает всю,

С 1865 года Бурдин возобновляет обычные приветствия Агафье Ивановне, но среди них все чаще и чаще начинают мелькать пожелания ей «доброго здоровья» и осведомления: «Что Агафья Ивановна?» К соболезнованиям Бурдина присоединяется еще Т. Филиппов, который «от кого-то слышал» о болезни Агафьи Ивановны. К концу года Островский мрачен: «И нездоровится, и тоска. Агафья Ивановна все хворает, и я уже теряю всякую надежду», пишет он Бурдину 27 сентября. «Здоровье сильно колеблется: то ей лучше, то значительно хуже». В декабре у драматурга вырывается такая приписка: «Здоровье мое из рук вон плохо, я больше недели не выхожу из дома. Аг. Ив. тоже очень страдает. Прощай. Иван Егорович * в Москве и тебе кланяется. Не отнимай его от меня; я в таком положении, что мне нужны близкие люди, а могу быть еще в худшем». Еще мрачнее осень 1866 года: «Я заметно старею и постоянно нездоров», пишет он Бурдину. «Аг. Ив-ну, безнадежно больную, я не могу оставить даже на один день и потому ездить в Петербург ставить там пьесы прежде чем в Москве, ходить по высоким лестницам мне уже нельзя». Начало 1867 года принесло Агафье Ивановне временное облегчение — «вот уже две недели я отдыхаю душой», пишет Бурдину Островский. Но скоро подруга Островского перестает упоминаться. 24 апреля Бурдин уже делает в конце письма такую приписку: «Анна Дмитриевна кланяется тебе и Марье Васильевне».

Семейная жизнь Островского переменялась не без драмы. Агафья Ивановна умерла, вероятно, от чахотки. 12 февраля 1869 года драматург обвенчался

* Турчанинов — один из близких друзей Островского.

с Марьей Васильевной Бахметьевой, по сцене Малого театра — Васильевой. Однако роман с нею тянулся уже давно: еще в декабре 1864 года у них родился первый внебрачный сын Александр. Не зная об этом Агафья Ивановна не могла; знал и Бурдин, поверхностно отнесшийся к этому новому увлечению своего друга, шутливо подчеркивая приветствия и услужливо предлагая у себя помещение. Тоска и плохое самочувствие Островского объясняются исключительно тем, что он считал себя кругом виноватым перед угасавшей подругой,—это не раз подчеркивали его друзья.

Нужно думать, что новая семейная жизнь сложилась для драматурга не совсем удачно. По крайней мере, уже значительно позже, один из многочисленных клиентов добряка Островского бесхитростно рассказывал: «При всей лютости их супруги Марии Васильевны, Александр Николаич всегда бывало и саечкой с балыком или икоркой подкормит, а как супруга, наругавшись, кабинет покинут, так втихомолку и зелененькую или синенькую бумажку в карман опустить сумеет...»

Отдохновение драматург находил только среди родных. Особенно близки к Александру Николаевичу были его братья Михаил и Петр. Брат Миша был на четыре года моложе, учился в той же гимназии вместе с Федором Алексеевичем Бурдиным. Юные гимназисты были первыми внимательными слушателями горячих рассказов их старшего товарища о театре. Михаил Николаевич учился в университете в эпоху особенного блеска, когда читал Грановский. По окончании курса одно время служил в провинции, быстро пошел по ступеням чиновничьей лестницы, от «государственного контролера» дошел до министра го-

сударственных имуществ, имел чин «действительного тайного советника» и один из высших орденов. Из всей семьи Островских он отличился наибольшей долговечностью, прожив семьдесят четыре года.

Несмотря на столь высокое положение в бюрократическом мире, Михаил Николаевич сохранял равное отношение со своими прежними друзьями и горячо любил старшего брата. Не чуждый в юности романтических настроений, он читал «с восхищением» Фауста Гете, переводил довольно изящным стихом Шиллера и сонеты Шекспира, сочинял сам стихи. Вся жизнь литература составляла предмет его особого интереса, и он не раз высказывался в этом направлении. Ему принадлежит отзыв о повести Тургенева «Стук... стук... стук!», которую он ставил ниже «Степного короля Лира» и даже не советовал печатать; он с восторгом отнесся к заметке того же писателя по поводу смерти Жорж Занд. Известно письмо, с которым он обратился к П. В. Анненкову 5 апреля 1880 года по поводу его статьи «Замечательное десятилетие»: «Подобные воспоминания переносят мысль мою из мира современной, печальной и тревожной действительности в мир пережитого прошлого, не чуждого, конечно, своих тревог и волнений, но полного надежд и светлых ожиданий, которых теперь в наличности не ожидается». Любопытная отповедь крупного чиновника уходящему царствованию! Будучи близок с Салтыковым-Щедриным, Тургеневым, особенно с Анненковым, Михаил Николаевич принадлежал к левому крылу бюрократии.

Александр Николаевич во время своих частых поездок в Петербург постоянно останавливался у него, и «Миша» был вечным и неустанным исполнителем его поручений. Он всегда внимательно прочитывал

новые произведения драматурга, посещал репетиции, спектакли и обо всем подробно доносил брату. Михаил Николаевич был, по свидетельству Бурдина, всегда «чутким и беспристрастным судьей», когда ему приходилось выслушивать разбор игры и постановки. Если у Бурдина с Островским возникало какое-нибудь недоразумение относительно распределения ролей, «Миша» являлся объективным посредником. Михаил Николаевич охотно заменял своего брата в Петербурге, участвуя в разного рода комиссиях, заседаниях. С ним подробно делился Островский тяготой своей домашней жизни, жалуясь, что «дума перерастает дарованьишко и не дает ему ходу». В 1883 году он берет измученного и больного драматурга с собой на Кавказ, устраивает ему удобный во всех отношениях отдых и добивается значительного улучшения в его самочувствии. Такой же горячей любовью отвечает ему и Островский.

Когда братья в 1867 году купили у своей мачехи Щельково, Михаил Николаевич каждое лето проводил там свой отпуск. Он внимательно присматривался к положению крестьян и делился впечатлениями с братом. Наблюдения его, тогда уже сенатора, в высшей степени любопытны. 26 июня 1872 года, по возвращении из Щелькова, он писал Анненкову, что мыслей и новых впечатлений за месячное пребывание в деревне накопилось «не мало». Там ближе всего узнаешь народ, от которого «главнейшим образом зависит та или другая будущность нашего отечества». В глазах Михаила Николаевича этот кроткий, добрый, на все способный, даже не особенно бедный народ — в то же время народ «несчастный», так как брошен на произвол судьбы в нравственном и материальном отношении. В нравственном отноше-

нии его, казалось бы, должно было «поддерживать духовенство». Но что это за духовенство! Яркими красками описывает он царящие среди духовных невежество и пьянство. Не только сами пьют, но и народ спаивают, умножая число местных праздников, безобразно эксплуатируют, убеждают не ходить к докторам, а заказывать молебны, — «и за все за это деньги, и при всем этом вино». В материальном отношении много могли бы сделать земские учреждения, но из «всех реформ нашего времени земская реформа наименее удавшаяся». Служат обедневшие после освобождения крестьян помещики, без всякого образования, в надежде поправить свои дела, «и действительно их поправляют». Волостной суд — «верх безобразия»: за ведро вина откупаются от рекрутства, хватают одиночек, заковывают и везут, не позволяя ни с кем проститься. «А взыскание недоимок! Секут и секут!»... «Много бы можно было порассказать по этому поводу, но предмет слишком грустный»... Такие рассуждения не могли бесследно проходить для драматурга; разговоры с ним на эту тему были, несомненно, еще задушевней. Нечего и говорить, что влиятельное положение Михаила Николаевича помогало Островскому разрешать разные вопросы, где нужна была помощь влиятельного человека. В значительной степени помог он двинуть дело о народном театре и принимал большое участие в вопросе о проведении всей театральной реформы.

С иными чертами характера выступает фигура другого брата драматурга, сына Николая Федоровича от второго брака. Петр Николаевич был на шестнадцать лет моложе сводного брата. Тесная связь с драматургом увеличивалась тем, что оба были жителями Москвы, следовательно могли видаться часто.

Брат Петя представлял собою личность в высшей степени незаурядную, своеобразную, еще мало выясненную. Он окончил Петербургское инженерное училище. По окончании курса Петр Николаевич был выпущен прапорщиком в саперные войска, но служил не долго. Выйдя в отставку, он поселился в Москве. На службу более не поступал и повидимому в средствах стеснен не был. В семидесятых годах сделался близким участником Артистического кружка.

Обладая огромной начитанностью, Петр Николаевич внимательно следил за всеми литературными новинками, обладал прекрасным чутьем, был оригинален в своих высказываниях. Хорошо осведомленный об этих способностях брата, Александр Николаевич очень хотел, чтобы его поставили редактором одной московской театральной газеты. Об этом драматург хлопотал весь 1877 год, но из этого ничего не вышло. Вероятно Петр Николаевич отказался сам. Закрытый в себе, скромный и скупой на слова, он не любил играть видной роли и отступил.

Способности Петра Николаевича хорошо знали А. П. Чехов и поэт А. Н. Плещеев, особенно И. Л. Леонтьев-Щеглов, театрал и талантливый писатель. Разговоры с Петром Николаевичем Чехов находил очень полезными для себя, считал собеседника «умным, добрым, хорошим», хотя мировоззрение его называл «перепутанной проволокой»: «Поглядишь на него справа — материалист, зайдешь слева — франкмасон». Прочтя разбор (конечно, не напечатанный) своего рассказа «Степь», Чехов отметил в критике целый ряд выдающихся достоинств как внутренних, так и внешних, указал на удивительную понятность заметки — «точно хороший учебник». Чехов прочел статью три раза и выразил глубокое сожаление, что

Петр Николаевич прячется от публики. Писатель предлагал ему выступить хоть «партизански», то есть печататься не на страницах журналов, а в брошюрах: «брошюра теперь в моде, она не дорога и легко читается». Чехов считал его настоящим критиком и говорил: «Я уловил несколько оброненных им определений, которые целиком можно было бы напечатать в учебнике теории словесности».

Однако, зная, по определению друзей, «на тысячи», Петр Николаевич высказывался скупой, и, как его ни убеждали, не выступал в печати. Его часто спрашивали, отчего пропадает такая оригинальная сила? «Отчего?» — Петр Николаевич грустно вздыхал и задумчиво отвечал, как бы самому себе: «Резонанса нет».

Он внимательно следит за развитием талантов окружавших его молодых писателей. Литература начала девяностых годов его сильно возмущала. Потапенко, по его словам, превратился в бессовестного борзописца, Чехов стал представлять что-то «беззубое, шамкающее, какое-то холодное равнодушие к жизни, весьма далекое от настоящей терпимости, которая все прощает потому, что все понимает». Автор, по мнению Петра Николаевича, должен занимать позицию в стороне от переживаемого, тогда станет ясна и определена форма. Когда вещь созреет в авторском сознании, то, будучи напечатанной, она сразу схватит читателя и понудит его прочесть все до конца. Задача художника — изображать жизнь, но изображение безотрадной лямки, медленного умирания души гораздо трагичнее, художественнее, чем изображение физической смерти, к которому так любят прибегать авторы для эффектных концов, без затруднения развязывающих повесть или пьесу. А ведь

по началу у писателей шевелилось что-то свежее, живое!

По отношению к драматическим произведениям Петр Николаевич выдвигал теорию «психического кризиса». Пьеса, в отличие от романа, дающего направление течущести изображаемой жизни, должна представлять нечто начавшееся на глазах у зрителей и завершающееся в короткий, легко обозреваемый срок времени. Что-то выросло, расцвело, созрело. Такое впечатление может быть произведено лишь изображением психического кризиса. Зритель должен до конца недоумевать, как разрешится пьеса, и уходить из театра с убеждением, что только так, а не иначе она должна была закончиться. «Не всякое, даже художественное изображение может дать это желанное впечатление, а лишь такое, которое захватывает человека во время и в состоянии психического кризиса, то есть в состоянии новой комбинации душевных сил, неясной сначала для самого героя и из которой вытекают последствия, совершенно неожиданные для него и для других; например, назревшее решение, лопнувшее терпение, возникшее воспоминание, прорвавшееся чувство, настроение, приподнятое сверх обычного, известные (критические) возрасты, вскрывающаяся неправильность общественного или семейного положения... вообще нечто медленно подготавливавшееся и вдруг открывшееся сознанию».

Нужно беречься, говорил Петр Николаевич, писать «легко»: оно будет легко принято и легко забыто. Комедия — одна из труднейших форм; над ней приходится работать усиленно. Чем законченней форма, тем более вызывает она у автора новые, может быть неизвестные ему самому силы, сообщающие произведению особую прелесть. Каждый сюжет можно разра-

батывать на разные манеры, но хорошая — только одна: сжатый сценарий, в котором действие естественно разворачивается из данных характеров, отсутствуют избитые мотивы, шаблонные разговоры. Эти мысли о технике драмы, конечно, не раз выслушивал драматург, который, по словам Петра Николаевича, исключительно верил его суждениям.

К сожалению, почти не сохранилось высказываний Петра Николаевича о своем знаменитом брате. Петра Николаевича особенно поражала та узкая бытовая мерка, с которой обычно подходила критика к Островскому. Последний представлялся ему отнюдь не «бытовиком»: он видел в нем «большого поэта», с настоящей хрустальной поэзией, которую можно встретить у Пушкина.

Драматург обычно делился с ним замыслами и общал ход работы. Петр Николаевич иногда знакомил слушателей с творческой манерой брата. У драматурга, говорил он, не водилось, как у других писателей, записных книжек: сюжет, сценарий, действующие лица, диалоги — все это сидело внутри до самого окончания процесса написания пьесы. После того как пьеса обдумывалась, она переходила на бумагу и просматривалась братьями вместе. Замечания Петра Николаевича большею частью принимались.

Умер он 20 ноября 1906 года от припадка грудной жабы.

Такой внимательный и вдумчивый критик, говорит про Петра Николаевича Щеглов, мог бы познакомиться с очень многим, что пролило бы свет на творчество Островского, но он не только ни одной строки не напечатал в этом направлении, но даже бумаг после себя не оставил.

Н

апечатанная и поставленная на сцене «Гроза» сделала Островского весьма популярным драматургом.

Даже в Петербурге, где пьесы Островского находили мало подходящих исполнителей, представление их было праздником. Выдвижение Островского в ряды первоклассных писателей отметил в своих «Воспоминаниях» А. Ф. Кони. Писатель, говорит он, отрицаемый как мыслитель и художник петербургскими журналами, бичуемый Щербиной, теснимый цензурой, долгое время не находивший в Петербурге достойных исполнителей для своих произведений, «вырос на наших глазах» после исполнения «Грозы» и «Свои люди — сочтемся» (поставлено в цензурном искажении впервые 16 января 1861 года в Александринском театре). В Москве драматург уже давно нашел в артистах Малого театра тонких и вдумчивых истолкователей его созданий. Но, продолжает Кони, не одним ознакомлением зрителей и читателей с особым миром купечества стал знаменит Островский. Его заслуга в том, что «подобно Достоевскому, он раскрыл в своих героях и указал светящуюся сквозь «образ звериный и печать его» искру добра и подлинного чувства, могущего разгораться в яркий пламень». Малый театр произвел громадное впечатление блестящим исполнением «Доходного места», где выведен на сцену «суд с его приспешниками в лице раз-



Ф. Снеткова — Катерина («Гроза»).
Первая исполнительница роли Катерины

18



63

СЪ ВЫСОЧАЙШАГО РАЗРЪШЕНІЯ,

29-го Апрѣля, въ Повѣдѣніи,

ВЪ ЗАЛѢ ПАССАЖА

ИМѢЕТЬ БЫТЬ

СПЕКТАКЛЬ ЛЮБИТЕЛЕЙ,

ВЪ ПОЛЗУ ОБЩЕСТВА

для пособія нуждающимся литераторамъ и
ученымъ.

Представлено будетъ:

СВОИ ЛЮДИ—СОЧТЕМСЯ.

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

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Самсонъ Силычъ Большовъ, купецъ	А. Н. Свириденко.
Графена Кондратьевна, его жена	А. В. Фохтъ.
Олимпиада Самсоновна (Липочка), вхъ дочь	В. А. Милова.
Лазарь Елизарычъ Подхалюзинъ, прика- щикъ	А. Н. ОСТРОВСКІЙ.
Устинья Наумовна, сваха	И. С. Копа.
Сысой Псойчъ Рисподоженскій, стряпчій	В. Д. Кладри.
Фоминишна, ключница (въ домъ Боль- шова	Е. И. Берестовъ.
Тишка, мальчикъ	И. С. Самыловъ.
Квартильный	К. А. Кукарничъ.

Афиша спектакля «Свои люди—сочтемся с участием
А. Н. Островскаго

Кабинет А. Н. Островскаго. ВТО

ных подьячих, с лихоимством и лиходейством», показанный как раз в эпоху судебной реформы.

Успех и академическая премия за «Грозу» сильно подняли настроение Островского. Он часто выступает в качестве чтеца, один или с Садовским, и фамилия драматурга сплошь и рядом красуется на печатных афишах.

В конце 1859 года в Петербурге по инициативе Островского было основано «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым». Устав был утвержден 7 августа, а 8 ноября состоялось первое собрание Общества, ставшего известным под именем «Литературного фонда». На собрании присутствовал и Островский. Цель Общества — оказывать помощь нуждающимся писателям и ученым, их осиротевшим семьям, содействовать изданию трудов, помогать начинающим — очень привлекала драматурга, всегда оказывавшего помощь товарищам по искусству. Островский тут же подал заявление о намерении систематически читать в пользу Фонда. Первое чтение было устроено в январе 1860 года в Москве при содействии Тургенева и Фета, а в апреле — в Петербурге.

Этот весенний приезд принес драматургу большое огорчение. Он очень дорожил Александром Евстафьевичем Мартыновым, первым из петербургских актеров полностью уяснившим значение и смысл творчества Островского и сумевшим гениально отразить всю сущность героев его пьес. Драматург застал Мартынова за сборами на юг «на гастроли». Скарденная дирекция оплачивала блестящего артиста, обремененного семьею, настолько нищенски, что ему приходилось искать подсобного заработка.

Мартынов уезжал, уже будучи больным чахоткой.

«Я теперь не лечиться еду,—говорил он,—а деньги добывать». Островский немедленно вызвался его сопровождать. Друзья поехали сначала в Москву, где было дано несколько спектаклей, потом в Воронеж, Харьков и Одессу. Мартынов играл много, напряженная работа значительно подорвала его силы. Решено было прервать гастроли и отдохнуть в Крыму. Положение еще не казалось катастрофическим. «Он плох и очень похудел, — сообщал Островский друзьям, — но кашляет меньше». Спектакли возобновились, но надорвавшийся артист быстро слабеет и умирает на руках Островского, в Харькове, 16 августа 1860 года. По возвращении в Москву драматург принимает деятельное участие в его похоронах.

Начало шестидесятых годов застает Островского за разработкой нового жанра. Его начинает привлекать не законченность фабулы, а картинное изображение текущей обывательской жизни. Друг за другом следуют: «Картины из московской жизни», «Старый друг лучше новых двух», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» и «За чем пойдешь, то и найдешь». Последние две вещи продолжают написанную в 1857 году пьесу «Праздничный сон до обеда» и завершают трилогию о Бальзаминове. Все они дают юмористическо-сатирическое изображение мелкого чиновничества и мещанства.

В смысле композиции и языка пьеса «Старый друг лучше новых двух» предваряет написанные в 1871 году «сцены из московской жизни» — «Не все коту масленица». Островский указывал Анненкову, что сюжет этих пьес немудреный, что он пишет, чтобы заняться «любезной для высокого художника работой» — отделкой внешности. Подобные вещи, говорил драматург, — «для знатоков». В них нет эффек-

тов, но показ московского быта и язык доведены в них «до точки». Некрасов высоко ставил литературную ценность пьесы «Старый друг лучше новых двух», даже собирался ею сделать как бы подарок своим читателям: «Итак, — писал он Островскому, — он [т. е. «Старый друг»] остается до девятой книжки. Мы с Добролюбовым ее прочли и нашли, что она в своем роде великолепно и вполне достойна Вашего дарования. Я не желал бы, чтобы она не только игралась, но и ходила в списке до помещения ее в «Современнике». На самом деле пьеса была поставлена уже после напечатания, в октябре 1860 года. Трилогия о Бальзаминове — дальнейший шаг драматического писателя на этом новом пути. Показ человеческой пошлости развернут здесь в чисто гоголевском духе.

То, что Островский, такая могучая литературная сила, работал преимущественно для «Современника», не давало покоя реакционным силам самодержавной России. Трилогия о Бальзаминове, и в первую очередь ее последняя часть — «За чем пойдешь, то и найдешь», подверглась жестокому нападению. Только что проташенная через цензуру, пьеса эта была неожиданно забракована Театрально-литературным комитетом 23 сентября 1861 года. Ведущую роль в этой отвратительной интриге играл редактор-издатель «Отечественных записок» А. Краевский.

Поведение Комитета вызвало энергичный протест прогрессивной печати. Указывалось между прочим, что Театрально-литературный комитет, бракуя произведения Островского, в то же время разрешает бездарные водевили П. С. Федорова, не только состоящего членом Комитета, но и играющего в нем первую роль. На самом деле Федоров, бывший в то же время начальником репертуарной части петербургских

театров, вел себя, по свидетельству современников, предательски. Федоров, за которым и после его смерти установилась слава человека, который «кроме зла ничего не сделал», говорил Островскому одно, а сам голосовал за другое. Газета «С.-Петербургские ведомости», продолжая роль исконного противника Островского и защищая решение Комитета, утверждала, что пьесы Дьяченки (автора надерганных компиляций на злобу дня, давным-давно забытых) блещут новизною, а Островский-де — «пригляделся». Как бы в подтверждение этого в газете была помещена погромная рецензия на «Свои собаки грызутся, чужая не приставай». Наконец в «Северной пчеле» (1862, № 31) появилась статья «Об обстоятельствах, препятствующих развитию драматического искусства в России». В ней указывалось, что Комитет, избранный, собственно, для очистки сцены от пошлых, переведенных с французского пьес, состоявший вначале из лучших писателей, ничего не сделал. Лучшие люди ушли, остались лица неизвестные, на суждения которых, не будь они в Комитете, никто не обратил бы внимания. Комитет присвоил себе право безапелляционных решений о том, о чем он не имеет понятия, и все его существование есть прямой вред для русского сценического искусства.

Драматург чувствовал интригу и был сильно раздражен. 26 октября 1861 года он пишет Федорову: «По моему собственному убеждению и по отзыву людей, наиболее заслуживающих доверия, эта пьеса несколько не хуже других моих пьес, пропущенных Комитетом, не говоря уже о множестве переводных и оригинальных произведений других авторов. Поверьте, что этот поступок Комитета оскорбителен не для одного меня в русской литературе, не говоря уже о

театре. У меня остается только одно: отказаться совершенно от сцены и не подвергать своих будущих произведений такому произвольному суду. Я не хочу рисковать получить новое оскорбление, с меня довольно одного. Да и сверх того, если бы я послал еще хоть одну пьесу в Комитет, я бы этим самым признал его суд без всякого протеста, тогда как я обязан протестовать всеми средствами».

Свое намерение отойти от театра Островский повторил Горбунову и даже отказался видеть на сцене «Минина», готовившегося к постановке.

Резкий протест драматурга, а главное, вмешательство его брата Михаила Николаевича возымели свое действие. Театральный комитет «отлупили», по выражению Бурдина, который 17 ноября 1862 года уведомлял Островского: «Ура! Ты возвращен театру и нам! Сию минуту получили известие — пьеса «Женитьба Бальзамина» одобрена Комитетом! Краевский уехал зеленый, как малахит. Наша взяла!»

Но в открытом море Островскому готовились еще большие бури.

Полученная за «Грозу» премия создала временно материальный достаток, и Островский с приятелем И. Ф. Горбуновым и М. Ф. Шишко, химиком, заведывавшим одно время освещением петербургских театров, решили проехаться за границу. Поездка началась 2 апреля 1862 года и длилась около двух месяцев. Посетили города Германии, Италии, Прагу, Вену, Триест, Париж и Лондон. Отправились просто прогуляться, отдохнуть, набраться новых впечатлений. Островский и особенно Горбунов вели краткие записи поездки, свидетельствующие об их интересах и настроениях. Пленяло то, что могло заинтересовать молодых, вдумчивых, наблюдательных, осведомлен-

ных, живых и веселых людей. Посещались, конечно, театры, мало, впрочем, удовлетворившие, и рестораны, пришедшиеся вполне по вкусу. Города Запада давали материал для картинных набросков, особенно Островскому, который умело передавал заинтересовавшие его характерные мелочи. Поразила, как и следовало ожидать, Италия с ее памятниками искусства. «Несказанное богатство художественных произведений подействовало на меня так сильно, — писал Островский, — что я не нахожу слов для выражения того душевного счастья, которое я чувствовал всем существом моим». Веселая и согласная поездка произвела глубокое впечатление на Островского и не осталась без влияния на него как на драматурга. Она зародила в нем ростки будущего переводчика иностранных театральных сочинений.

В конце 1862 года Островский написал драму «Грех да беда на кого не живет», принесшую ему Уваровскую премию Академии наук. Нравственное ничтожество и пустота привилегированного класса представлены драматургом в лице «благородного» франта Бабаева, развязно губящего женщину только из-за минутной скуки в уездном городе. Проявления самодурства в драме показаны с явной неприязнью. Чета Курицыных производит мрачное и гадливое впечатление. Сильно написанная драма имела громадный успех, особенно благодаря игре Садовского (Краснов). Либеральная критика даже сравнивала Островского с Шекспиром.

В первой книге «Современника» за 1862 год появился, наконец, «Козьма Захарыч Минин-Сухорук». Историческая хроника была встречена с большим интересом. Александр II, между прочим, прислал за нее в подарок автору бриллиантовый перстень. Театраль-

но-литературный комитет, вероятно напуганный случаем с «Женитьбой Бальзамина», одобрил пьесу к представлению, как, кстати сказать, одобрил и запрещенные раньше «Доходное место» и «Воспитанницу».

Оставалось только поставить хронику на сцене. Однако Бурдин в октябре 1863 года с беспокойством извещал драматурга: «Плохие известия, любезный друг, о твоём «Минине»! Из депеши Леонидова [актер петербургских театров] ты уже вероятно знаешь, что она остановлена цензурой, где не берется ответственность пропустить пьесу в такое время, когда общество настроено как теперь... Я, признаюсь, это плохо понимаю... Все это чрезвычайно темно, и я предполагаю, уже не испугалась ли дирекция расходов на постановку и хочет затянуть дело?» В следующем письме Бурдин уже прямо заявляет: «Минин» запрещен! Почему — этого никто не знает!» Бурдин умоляет не оставлять дела, «нарушить навсегда эту интригу». Островский и Бурдин на самом деле могли недоумевать, почему запрещена удостоенная царского подарка пьеса, и, естественно, подозревали дирекцию императорских театров, давно зарекомендовавшую себя недоброжелательством к драматургу.

На этот раз причина лежала действительно вне понимания Островского и Бурдина, — она носила иной характер. В Польше вспыхнуло революционное движение. Когда на 1 января 1863 года был объявлен рекрутский набор, польская молодежь бежала в леса, где образовала революционные отряды. Началось восстание. За поляков косвенно вступилась Европа, особенно Наполеон III своими угрожающими нотами. Царское правительство, опасаясь на первых порах возобновления коалиции, подобной той, кото-

рая привела к севастопольскому разгрому, готовилось итти на уступки. «Минин», с его горячим призывом итти на поляков, оказался «несвоевременным», и его, без объяснения автору настоящих причин, запретили. Вероятно, осведомленный братом Михаилом, Островский вынужден был о «Минине» замолчать.

Продолжающееся тяжелое материальное положение — театры не платили почти ничего, пьесы шли большей частью в бенефисы — заставляло Островского тянуть бремя журнального сотрудника. После драмы «Грех да беда на кого не живет» драматург, в конце 1863 года, проводит через цензуру сцены «Тяжелые дни», разрабатывающие ту же тему, что и «В чужом пиру похмелье», и развивающиеся в той же семье Брусковых. Типы обрисованы в этой пьесе, может быть, еще чеканней, чем в предыдущей, но особенно нового она не внесла. Сам Островский смотрел на нее, как на вещь «между прочим» и готовился к большему. «Написавши в нынешнем году шутку «Тяжелые», — говорил он Бурдину, — я должен написать вещь серьезную, а для этого нужно время и спокойствие духа». Спокойствия-то именно и не было. Семейные передряги, вечная нужда, участие в разных собраниях мешали работе, отвлекали от дела. Литературный фонд в феврале 1864 года избрал Островского в комиссию по чествованию трехсотлетия со дня рождения Шекспира. Нездоровье заставило отказать от интересной поездки в Петербург. Впрочем, чествование памяти величайшего английского драматурга в императорских театрах было признано по царскому повелению неудобным, как чествование «иностранныго писателя».

В конце 1864 года были окончены и представлены на сцене «Шутники», снова — «картины из москов-

ской жизни». В них драматург все более утверждает-
ся в новой, послереформенной тематике, перенося все
свои симпатии на мелкое патриархальное мещанство,
городских ремесленников, особенно бедных, и интел-
лигентов. Брак сына купца-самодура, Андриюши Бру-
скова, с интеллигентной девушкой («В чужом пиру
похмелье»), такой же брак самодура Хрюкова
(«Шутники») показывают, какие проблемы интересо-
вали драматурга. Прежние забытые, смотрящие на все
глазами мужа женщины сошли со сцены. » *Воево*

Основная работа писателя шла над исторической
пьесой «Воевода», или «Сон на Волге», написанной
стихами. Островский читал это произведение с гро-
мким успехом. Тургенев, сильно не одобрявший
«Минина», был в восхищении от новой пьесы. По-
ставленная в Москве, в Большом театре, со специ-
ально написанной музыкой, она также имела большой
успех.

Сезон 1863—1864 года в Александринском театре,
по словам Бурдина, только и дышал репертуаром
Островского; но со следующего года начинается на
долгое время засилье оперетты. Поверхностные пе-
ределки с французского еще больше оттесняют репер-
туар Островского. Много надо было душевных сил,
чтобы продолжать работу.

Чтобы отдохнуть и рассеяться, Островский в мае
1865 года предпринимает поездку по Волге с Гор-
буновым и Максимовым. Приятели посетили Ниж-
ний-Новгород, Казань, Саратов, Самару. Дорожные
впечатления, выливавшиеся в письмах, показывают,
что прежнее искрящееся веселье, юмор и остроумие
еще не покинули драматурга.

По возвращении была закончена прекрасно отде-
ланная небольшая комедия «На бойком месте», над

которой Островский, по собственному признанию, работал с увлечением. Если прибавить к этому, что драматург снова занимался переводом Шекспира — «Усмирение строптивой», печатал в «С.-Петербургских ведомостях» (газете, столь недавно относившейся к нему враждебно) мрачную пьесу «Пучина», работал над второй редакцией «Минина», чтобы сделать его «живой и сценической пьесой», и в то же время сидел «с поста до июня» над писанием исторической хроники «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», то надо признать, что деятельность Островского была в высшей степени напряженной.

Драматург придавал большое значение «Дмитрию Самозванцу». Весной 1866 года он писал Некрасову: «Хорошо или дурно то, что я написал, я не знаю, но во всяком случае это составит эпоху в моей жизни, с которой начнется новая деятельность; все, доселе мною написанное, были только попытки, а это, повторяю опять, дурно ли, хорошо ли, произведение решительное».

Однако этому «решительному произведению» суждено было стать источником больших неприятностей и волнений для автора. На императорской сцене появился неожиданный конкурент — драматург Чаев, пьеса которого на ту же историческую тему с успехом шла в Петербурге. Чаев хлопотал в то же время о постановке своей пьесы в Москве. Островский был очень встревожен. Драматург обратился с письмом к министру двора, графу Адлербергу, указывая между прочим, что если пьеса Чаева и пользуется заслуженным успехом, то он, Островский, имеет все же двадцать два произведения, идущих с успехом и давших огромные сборы дирекции; и отказ в постановке «Самозванца» будет для него оскорблением, тем бо-

лее чувствительным, что оно ничем не заслужено. Если Чаев имеет успех в Петербурге, то, по справедливости, и Островскому надо было бы иметь долю успеха за свой исторический труд.

Дирекция, однако, предрешила не ставить в Петербурге «Самозванца» Островского. Просивший было для себя роль Шуйского Бурдин писал драматургу в июле 1866 года: «П. С. Федоров сообщил мне, что министр не велел ставить твоего «Самозванца» в Петербурге на том основании, что постановка будет дорого стоить, да и нет причины обижать Чаева». «Вообще, — продолжал Бурдин, — нужно тебе с большим огорчением объяснить, что высшие сферы не благоволят к твоим произведениям... К тому же строгости цензурные вышли из всяких пределов, хуже, чем было в старое доброе время, — дошло до того, что «Пучина» возбудила в начальстве громадное неудовольствие, и ее боятся давать».

Между тем дирекция уже затребовала из Москвы смету на постановку чаевской пьесы, которую думали дать в Большом театре. После многих хлопот Островский добился, что из Москвы были затребованы сведения об обеих пьесах: на выбор министру — что ставить. Островский нервничал. Когда пронесся слух, что предпочтение отдано Чаеву, то, по словам самого драматурга, с ним сделалось дурно, он почувствовал себя разбитым и слег.

Все эти интриги и клеветнические выпады, которыми осаждали Островского при покровительстве высших правительственных кругов, поразили драматурга. В письме к Бурдину от 27 сентября 1866 года из-под его пера вылилось горькое признание: «О «Самозванце» — мои последние хлопоты. Объявляю тебе

по секрету, что я совсем оставляю театральное поприще. Причины вот какие: выгод от театра я почти не имею (хотя все театры в России живут моим репертуаром), начальство театральное ко мне не благоволит, а мне уже пора видеть не только благоволение, но и некоторое уважение. Без хлопот и поклонов с моей стороны ничего для меня не делается, а ты сам знаешь, способен ли я к низкопоклонству; при моем положении в литературе играть роль вечно кланяющегося просителя тяжело и унижительно. Поверь, что я буду иметь гораздо более уважения, которое я заслужил и которого стою, если развяжусь с театром. Давши театру 25 оригинальных пьес, я не добился, чтоб меня хоть мало отличали от какого-нибудь плохого переводчика. По крайней мере я приобрету себе спокойствие и независимость, вместо хлопот и незаслуженного унижения. Современных пьес я писать более не стану, я уж давно занимаюсь русской историей и хочу посвятить себя исключительно ей, — буду писать хроники, но не для сцены; на вопрос, отчего я не ставлю своих пьес, я буду отвечать, что они неудобны, я беру форму «Бориса Годунова». Таким образом постепенно и незаметно я отстану от театра».

Мысль эта продолжает занимать Островского всю осень. Когда Бурдин указывал на материальный ущерб от такого решения, драматург сообщал ему свои выкладки: за старые пьесы он все-таки будет получать до тысячи рублей, тысячу — с дома, а если писать по две пьесы в год, — три тысячи, итого пять тысяч, чего вполне для него достаточно. «Года через два, если доживу, я начну печатать скромно и без засбы о своих отношениях к театру (в виде записки), я их понемножку подготавливаю, тогда все об'яс-

нится. Если переменятся обстоятельства, тогда я опять примусь за свое дело с радостью, а теперь пока это дело кончено».

Бурдин всеми силами возражал против такого пассивного сопротивления. Он настаивал на более энергичном протесте: как может человек, давший театрам более миллиона сбора, отстраниться так спокойно... «Верь мне, — стукни их в морду, поклоняйся»: Вопиющее дело с постановкой нового произведения драматурга возмущало очень многих. 9 ноября 1866 года Анненков писал Островскому: «Я слышал, что театральная дирекция, под предлогом обладания «Дмитрием Самозванцем» Чаева, отказывает в постановке Вашей драмы. Дикость и невежество ее мне были и прежде известны, но чтобы они развились у нее до такой степени — это для меня новость». В хлопоты был вовлечен Михаил Николаевич Островский. Вмешательство влиятельного лица, наконец, подействовало: в декабре состоялось решение — пьесу Островского поставить в Москве и в следующем году в Петербурге. В Москве она, действительно, была сыграна 30 января 1867 года, но на петербургской сцене появилась только в 1872 году, в год юбилея драматурга, в убогой постановке.

Островский продолжал держаться принятого решения — прекратить работу для театра. Он стал писать в принятом им жанре исторических хроник и кончил новую драму в стихах — «Тушино», не предназначенную для сцены. Тем не менее, напечатанная в начале 1867 года, она была поставлена в конце того же года на обеих столичных сценах, но успеха не имела.

Однако не так легко можно было найти в русской истории сюжеты, годные для драматической

обработки. Наиболее яркая эпоха—Смутное время — была уже почти целиком использована: шли два «Самозванца», «Минин», кроме того в Петербурге с небывалой роскошью была поставлена трагедия А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Другие яркие моменты русской истории — Разин, Пугачев, эпоха Петра Первого — не подлежали разработке по цензурным условиям. Все это, несомненно, учитывал Островский, когда, приехав в конце мая 1867 года в Щельково, несмотря на боль в руке и груди, немедленно засел за работу. Это было уже не творчество, а работа исключительно из-за денег: он переводит и приспособляет для сцены итальянскую комедию Франки «Великий банкир» и немедленно, с итальянского же, — «Бродяга» и «Заблудшие овцы». Одновременно он пишет либретто Серову («Не так живи, как хочется») и Чайковскому на тему «Воевода». Для последнего, с которым он дружески сошелся, Островский работает безвозмездно и предлагает еще написать либретто для оперы из эпохи Александра Македонского.

В конце года Островским была написана еще историческая пьеса в стихах — «Василиса Мелентьева», из времен царя Ивана Грозного. Этим произведением нарушался зарок — не работать на театры. Написанная с выигрышными ролями, пьеса была поставлена 3 января 1868 года в Малом театре, в бенефис Садовского. По отзыву современника (Плещеева), она прошла хорошо, очень понравилась публике (в особенности второй акт). Все, до мелочей, было тщательно обставлено и прекрасно сыграно.

На растущее недовольство эксплуатируемых классов и неуклонное распространение революционно-демократических идей правительство отвечает все

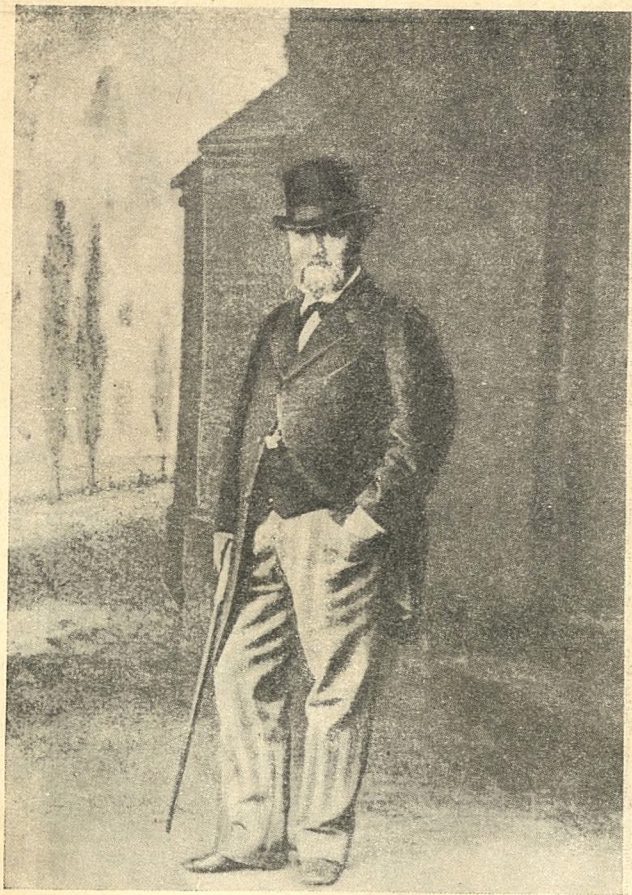
усиливающимися репрессиями. В 1865 году, по новому закону о печати, «Современник» получил уже два предостережения: первое — за статьи «Новые времена» и «Записки современника», второе — за очерк «Суемудрие дня» и стихотворение Некрасова «Железная дорога». Журнал повис на волоске: после третьего предостережения он должен был, по закону, закрыться. Некрасов был расстроен и раздражен. Это душевное беспокойство проглядывает и в том резком тоне, в каком он написал Островскому, спрашивавшему его о причинах долгого неполучения ответа: «Я молчу потому, что решительно не могу Вам сказать ничего определенного. Если Вам нужны деньги и нужны теперь, то возьмите 1500 рублей. На эту сумму я решаюсь, более же дать не могу; главная причина: шаткость существования журнала, — кто знает, долго ли он продержится. Да и подписчиков у нас далеко не столько, как было в 60—61 году. Вообще, Вы должны иметь в виду, что журналистика, при теперешних своих размерах, не исключая и «Современник», в сущности даже и таких денег платить не может, какие я вам теперь предлагаю».

Ясно, что рассчитывать на трехтысячный доход от журнальной работы не приходилось. Мало того: пятая книга «Современника», уже напечатанная, не вышла в свет. По предложению небезызвестного графа М. Н. Муравьева, связавшего направление журнала с покушением Каракозова на Александра II, «Современник» был запрещен.

Перевод «Усмирения строптивой» был последней вещью Островского, напечатанной в этом журнале. «Тушино» помещено уже во «Всемирном труде», а «Дмитрий Самозванец» и «Василиса Мелентьева» — в «Вестнике Европы» Стасюлевича, с которым по

Этому поводу вел переговоры Михаил Николаевич Островский. Стасюлевич, конечно, был очень рад получить в сотрудники такого крупного писателя, как Островский. «Весьма рад, что по такому приятному обстоятельству для «Вестника Европы» имею удовольствие положить начало нашему знакомству», — писал Стасюлевич в ответ на предложение напечатать «Самозванца» (письмо от 26 января 1867 г.). В подобном же тоне он писал и в ноябре этого же года: «В один присест прочел я окончание «Василисы». Ваши работы можно печатать, зажмурив глаза. Самое сильное впечатление произвела на меня сцена Иоанна с Василисой в V действии и монолог Василисы в начале IV действия. Это превосходно».

Однако не «Вестнику Европы» суждено было стать последней пристанью Островского. Его путь попрежнему лежал вместе с Некрасовым.



А. Н. Островский (фотография 70-х годов)
Музей ленинградских академических театров



*М. В. Васильева-Островская, жена драматурга.
Артистка московского Малого театра*



После закрытия «Современника» Некрасов оставался без дела недолго. В 1868 году он вместе с М. Е. Салтыковым-Щедриным приобретает у Краевского «Отечественные записки». Журнал этот скоро стал передовым органом тогдашней журналистики, продолжающим дело «Современника». Островский сделался постоянным и непременным сотрудником нового журнала. С 1868 по 1877 год — год смерти Некрасова — он поместил в «Отечественных записках» тринадцать произведений, а с 1879 по 1884 — год запрещения журнала — девять. Если считать, что до начала работы в «Отечественных записках» драматург написал двадцать семь пьес, то за время его работы в этом журнале им написано двадцать две.

Отношения с «Отечественными записками» налаживались даже теснее, чем с редакцией «Современника». В 1870 году Некрасов, после небольшого перерыва в переписке, с беспокойством писал к Островскому: «Отзовитесь! Мы давно от Вас не имеем весточки. Журнал наш тоже интересуется Вами; желательно знать, можем ли мы рассчитывать на Вас, на какое произведение и к какому времени». Правда, Некрасов всегда высоко ставил драматурга, но новые отношения казались крепче. За работами Островского Некрасов следил зорко и жадно ловил их. «Извещают о Вашей новой комедии, — пишет он 16 октября

1873 года. — Я питаю надежду, что Вы не обойдете нас ею, нам она весьма нужна и желательна».

Даже непостоянный в своих литературных приговорах Тургенев, ужаснувшийся со своей классовой точки зрения «падением таланта» Островского в комедии «Бешеные деньги», и тот резко изменил свою точку зрения. «Познакомить Европу с Вами мне вот как хочется», — писал он в 1874 году по поводу французского перевода «Грозы», сделанного Эмилем Дюраном и просмотренного Тургеневым. Через того же Дюрана он начал хлопоты о написании французской монографии об Островском.

Некрасов все время ухаживал за драматургом, принимал участие в издании собрания его сочинений, просил высказать мнение о поэме «Декабристки», предлагал помещать в «Отечественных записках» ежегодно по 2—3 вещи. И только раз эти близкие отношения затемнились. Островский обиделся на журнал, в частности на Некрасова, за отношение к пьесе «Снегурочка». Несомненно, произведение это, задуманное в свое время как феерия, не вполне подходило к направлению журнала, внимательно следившего за пульсом текущей жизни. Островский, по обычаю, предложил его Некрасову. Ответ, однако, он получил (23 апреля 1873 г.) суховатый: «Ежели Вам не покажется мало взять за «Снегурочку» тысячу рублей, то оставьте ее у нас, мы напечатаем ее в 8-й или 9-й книге. Если же покажется мало, то не вмените нам предложение наше в вину и не лишите Ваших произведений на будущее время. Искренне Вам преданный Н. Н. Отвечайте поскорее».

Островский привык к другому тону и послал пьесу Стасюлевичу. Там она была принята с восторгом. «На-днях, — писал Стасюлевич, — у меня собрались

И. А. Гончаров и А. Н. Пыпин, и мы, благодаря «Снегурочке», провели вечер как нельзя приятнее. Мы удивлялись и силе фантазии и покорности ей со стороны языка. Вы превосходно изучили наш сказочный мир и воспроизвели его так искусно, что видишь и слышишь какой-то реальный мир». В этом отзыве принимали участие один из крупнейших русских писателей, Гончаров, и известный знаток языка и древней литературы Пыпин. Инцидент, впрочем, остался без последствий. «Отечественные записки» и его редакторы были ближе Островскому — этому писателю-реалисту.

В «Отечественных записках» драматург дебютировал пьесами «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) и «Горячее сердце» (1869). В них уже много нового. В лице Глумова драматург показал тип дельца переходной эпохи, всячески ищущего путей к наживе. Этот образ, несомненно заинтересовавший самого автора, был повторен им в следующей комедии — «Бешеные деньги» (1870). Впоследствии образом Глумова пользовался и Щедрин. Герой комедии Островского еще не нашел настоящего пути: он во многом принадлежит прошлому, зависит от представителей отживающего класса. Но это изворотливый, практический, ядовитый и насмешливый ум, полушантажист, эксплуатирующий недостатки людей, безвозвратно уходящих в прошлое. Островский не без иронии называет его в заголовке «мудрецом», потому что Глумову еще не под силу создавать новые формы общественных навыков. В «Бешеных деньгах» Глумов обрисован уже после крушения, значительно потухшим, но еще сохранившим беспощадную иронию. Он банально кончает свою карьеру уходом на содержание к капиталистке. Вероятно публика нашла

В этом персонаже много для себя знакомого, ибо пьеса имела в Москве колоссальный успех.

Однако художественные типы, создаваемые Островским, не всегда доходили до понимания зрителя. Уже привыкший к пьесам «на злобу дня», в огромном количестве выпускаемым подражателями драматурга, пьесам, по существу чужестранным, лишь «приспособленным к русским нравам», зритель искал в новых созданиях Островского только поверхностной занимательности. Поэтому его пьеса «Горячее сердце» осталась совершенно непонятой.

Отодвинув намеренно время действия на тридцать лет назад, автор показал его происходящим в том же городе Калинове, где развивалась драма Катерины. Героиня новой комедии — тоже «горячее сердце», отстаивающее собственную волю. В таких же художественных тонах, как и в «Грозе», снова воссоздается драма женской души, но на этот раз героиня выходит победительницей. Отдаленная более чем на четверть века от текущего момента, пьеса, однако, полна намеков на современность. Недаром в Москве упорно держался слух, что в лице Хлынова представлен известный своими причудами миллионер Хлудов. Кокоревы, Хлудовы и подобные им быстро богатевшие люди раньше не имели никаких связей и положения. Власть денег сделала их всесильными и безответственными.

Прежним самодурам, в сущности трепетавшим перед начальством, было очень далеко до такого самоутверждения, с каким, например, Хлынов доказывает городничему, что над ним нет управы. «Доведись мне какое безобразие сделать, я ту ж минуту в губернию, к самому. Первое мне слово от их превосходительства: Ты, Хлынов, безобразничаешь

много! — Безобразничаю, ваше превосходительство, потому такое наше воспитание, биты много, а толку никакого. Наслышан я насчет пожарной команды, починки и поправки требуются, так могу безвозмездно. — Да, говорят, ты нрава очень буйного? — Буйного, ваше превосходительство, сам своему нраву не рад, зверь зверем. Да и арестантские тоже плохи, ваше превосходительство. Что хорошего, арестанты разбегутся? Так я тоже могу безвозмездно. Вот вам, господин полковник, наша политика! Да это еще не все. От самого-то да к самой. — Не угодно ли, матушка, ваше превосходительство, я дом в городе выстрою, да на сирот пожертвую? Ну, и выходит, господин полковник, что, значит, городничим со мной ссориться барыш не велик». Так не могли еще рассуждать купцы 1838 года, если относить пьесу буквально к этому времени. Здесь уже повадка negociантов нового типа, но подчеркнуть это, не поспорившись с цензурой, драматург, конечно, не мог.

Мещанин Аристарх, играющий существенную роль в пьесе и описанный в теплых тонах, является дальнейшим выражением того нового, что проявилось в драматургии в послереформенную эпоху: его еще более осознанные симпатии к демократическим протестующим личностям. Прихлебатель Хлынова, «барин с большими усами», равно как и эпизод скупки театральных костюмов у прогоревшего помещика, показывают, что у Островского в полной силе сохранилось отрицательное отношение к уходящему классу.

В комедии «Бешеные деньги» выведены, с одной стороны, опустившиеся дворяне, проживающие последние остатки своих прошлых богатств, с другой — приобретатели, сколачивающие из копеек миллионы, живущие «не выходя из бюджета», даже личное

чувство подчиняющие своим денежным расчетам. Дворянская критика, начинавшая относиться к Островскому все суровее, обвиняла драматурга, на примере Васильева (героя комедии), в неопределенности отношений к выводимым им действующим лицам. Однако это объясняется сложностью отношений автора к своему герою. Тип буржуазного «дельца», складывавшийся после отмены крепостного права, не мог приобрести сочувствия драматурга, хотя Островский и признавал его энергию и предвидел перспективы его дальнейшего развития в условиях капитализирующейся России.

Пьесами, напечатанными в «Отечественных записках», Островский показал себя великим наблюдателем текущей жизни и дал галерею типов, сохранивших актуальность до нашего времени и огромное познавательное значение.

На 1870 год падает чрезвычайная производительность драматурга. В это время была напечатана замечательная комедия «Лес», которую по качеству выполнения современники сравнивали с «Грозою». «Лес» — прямой предшественник будущей комедии «Волки и овцы», показывающий затерянную дворянскую усадьбу, где живут не люди, а скорее — звери, беспощадно злые в отношении беззащитных овец. Помещица Гурмыжская — дорисовка Уланбековой и предтеча Мурзавецкой. В комедии драматургом впервые показан столь ему знакомый и симпатичный мир актеров и созданы незабываемые фигуры Несчастливцева и Счастливцева, принадлежащие по своей значимости к числу героев мировой литературы.

Благодаря игре Садовского и хорошему ансамблю пьеса шла с колоссальным успехом. Драматург сам был доволен произведением и хотел отпраздновать

им в Петербурге свой двадцатипятилетний юбилей. Но там, вследствие больших пропусков и неудачной игры Бурдина (Несчастливцев), комедия успеха не имела.

Юбилей четвертьвековой литературной работы драматурга падал на 1872 год. 25 января директор театров Геденов, желая отметить плодотворное служение Островского сцене, вошел в министерство императорского двора со следующим рапортом: «В наступающем феврале месяце исполнится 25 лет деятельности писателя Александра Николаевича Островского, который в течение этого времени написал для русской драматической сцены 32 оригинальных произведения, кроме некоторых переводных пьес. Большинство этих произведений пользовались вполне заслуженным успехом, и все вообще значительно способствовали увеличению сборов дирекции, самому же Островскому, при незначительности авторского гонорара, не могли доставить особых выгод, потому что при частых, почти ежедневных бенефисах драматических артистов репертуар постоянно пополняется новыми пьесами, которые нередко мешают повторению пьес, имевших значительный успех. Таким образом, Островский, посвятивший лучшие свои годы литературно-театральной деятельности, в настоящее время находится в столь стесненных обстоятельствах, что не в состоянии продолжать свои литературные труды. Заслуги Островского как драматического писателя, его крайне стесненные обстоятельства и, наконец, желание удержать его на поприще театрально-литературной деятельности понуждают меня обратиться, Ваше сиятельство, с покорнейшей просьбой об исхо-

датайствовании ему, если Вы изволите признать возможным, пожизненной пенсии, подобно той, которая была пожалована композитору Серову за написанные им оперы «Юдифь» и «Рогнеда».

Ходатайство несколько запоздавшее, но, во всяком случае, неотложное. Бедственное положение драматурга было все время вопиющим. Еще в 1869 году он жаловался в письме к Некрасову, что вот уже двадцать лет честно работает для театра, отказавшись от всего, от службы, написал тридцать пьес — целый народный театр, доставил дирекции более миллиона рублей, чтением и советами образовал много артистов и всю московскую труппу, а жить — нечем. «Мне теперь жутко приходится с детьми».

И вот, в то время, когда к юбилею великого драматурга готовилась вся русская общественность, министерством императорского двора были исчислены сборы от пьес Островского, и оказалось, что за 766 спектаклей заприходовано 600 тысяч рублей; но на полях донесения директора Геденова министр двора начертал знаменательные строки: «Директор не имеет никакого права и ни в каком случае на ходатайство о пенсии, законно не установленной. Подобное официальное представление не может быть допущено. 1 февраля 1872». Островский мужественно перенес этот удар.

За устройство празднования юбилея взялись общественные организации, насколько, конечно, это было позволено. В Александринском театре на первом представлении «Дмитрия Самозванца» (17 февраля) Островскому, при опущенном занавесе, были преподнесены от труппы золотой венок и адрес работы художника Микешина, приятеля драматурга. 14 марта в Москве — в день напечатания первого произве-

дения Островского «Картины семейного счастья» — от Артистического кружка драматургу был поднесен адрес и альбом. Чествовали его подписным обедом, а вечером на сцене кружка были поставлены отрывки из «Грозы», Садовский читал «Свои люди — сочтемся». Юбилей праздновали, по московскому обычаю, обедами; со всех концов России получались приветственные телеграммы. Была собрана сумма в тысячу рублей на устройство в Щелькове школы имени драматурга. Московское купечество устроило драматургу обед, за которым была поднесена серебряная ваза с бюстами Пушкина и Гоголя. Заочно чествовал его и Петербург.

К неприятностям с пенсией прибавился новый удар: 16 июля 1872 года умер П. М. Садовский. В Москве ходили слухи об охлаждении между старыми друзьями, но они не имели достаточного основания. Садовский уже с 1863 года стал жаловаться, что устал, хочет отдохнуть и служить в театре больше не может. В октябре того же года он даже подал заявление в управление Малого театра об увольнении его из труппы по истечении срока контракта (29 мая 1864 г.) и взял его обратно только после усиленных просьб и отговоров. Почти в одно время друзья отказывались от работы для театра. Если Островского довела до этого травля, расцветавшая под покровительством реакции, то что же заставляло известного актера бросать любимое дело, на которое он с таким успехом потратил более тридцати лет своей жизни? Причин было много: во-первых, пребывание Островского в «Современнике» казалось ему изменой прежним убеждениям; во-вторых, пьесы драматурга, несмотря на сборы и восторженный прием у публики, ставились на московской и петербургской сценах все реже и ре-

же (Петербург давал их даже чаще, чем Москва), поэтому играть в любимом репертуаре Садовскому почти не приходилось; наконец, в-третьих, официальная критика становилась по отношению к знаменитому артисту такой же придирчивой, как и к драматургу.

Знаменитый артист постепенно отстает от сцены Малого театра и переносит свою энергию в Артистический кружок, где вместе с Островским ставит спектакли и руководит молодыми силами труппы, из которой впоследствии выходят редкостные таланты. Но силы были уже истрачены. Садовский далеко не успел совершить всего, что мог бы, и умер еще не старым, пятидесяти четырех лет от роду.

К началу семидесятых годов и либеральная критика перестает понимать Островского. На Островского посыпались нападки. Даже радикальный разночинец Писарев не разглядел подлинного значения творчества великого русского драматурга. Островский казался Писареву воспроизводителем типа «карликов», господствующего и торжествующего: они наживают большие деньги, самовластно распоряжаются в своей семье, выступают как деятели, но похожи на бегающую в колесе белку. К такому типу литература, по мнению Писарева, относится без нежности и большей частью осуждает. «Карлики» больше мучат, чем страдают. Противоположность им — «вечные дети», которые все терпят, печалются, а когда доходит до крайности, готовы учинить трагедию, так как страдают полным отсутствием здравого смысла. От тех и других ожидать нечего, нового они не произведут. Таковы, например, не умеющие дерзать герои «Грозы» и «Грех да беда на кого не живет». Характеры эти

устарели, и в настоящее время должны разрабатываться иные, «базаровского типа».

Такая характеристика была односторонней и неполной. Она ставила драматурга в разряд исключительно «бытовиков», описывающих нравы и обычаи ушедшей в историю эпохи, не сумевших включиться в современность. Этот взгляд на Островского, как на бытовика, господствовал очень долго и разрушен начисто только в настоящее время. Но либеральная критика отстаивала его с исключительным упорством. По мнению, например, Боборыкина, драматург, дав блестящее изображение дореформенного мира купечества и приказного люда, в дальнейшем стал только смеяться над своими купцами и купчихами, редко забирал глубже и «не захватил новейшего развития русского буржуазного мира, когда купеческий класс стал играть видную общественную роль». Происходило это от того, думает Боборыкин, что Островский не желал изменять своему основному типу обличительного комического писателя, трактовавшего своих купцов все еще по-старому. Поэтому он и не написал ничего такого, что походило бы на роман самого Боборыкина «Китай-город». Критик тщательно отмечает «средний» успех пьес драматурга, особенно в Петербурге, и не может припомнить, чтобы автор когда-нибудь появлялся на вызовы публики. Добровольное пребывание в старых купеческих тенетах, объясняет Боборыкин, явилось результатом того, что Островский стоял в стороне от всего, что волновало передовое общество, равно как и от писательского мира, так как кроме общества драматургов он не был центром никакого писательского кружка. Впрочем, даже не драматургом, а бытовиком-эпиком рисуется Островский Боборыкину, в свое время так жаждав-

шему залучить его в сотрудники своей «Библиотеки для чтения».

Все время противоречащий себе Боборыкин дает невысокую оценку Островскому и как человеку. Ему принадлежит указание на великое «самоуверенное» писателя, веру в себя и полное довольство всем, что написал. Между тем Семевский в своих более поздних воспоминаниях, когда драматург был уже звездой первой величины, передает рассказ Островского о процессе его творчества: скромно и сдержанно Островский подчеркивал, как он всегда подолгу и внимательно трудился над своими произведениями; если же сцены оказывались невыписанными или не выпукло очерчен тот или другой характер, так это значит, говаривал писатель, «не хватило таланта, все это может быть; в этом и вините, но уж никак не кричите, что пьеса набросана наскоро и небрежно».

Мало того, по боборыкинской характеристике выходит, что Островский вообще был мало симпатичен: оказывается, не было ни одного из писателей, крупных и мелких, кто был бы лично привязан к Островскому и говорил бы о нем иначе, как в юмористическом тоне. Боборыкину «неизвестно», как относились к Островскому Тургенев, Некрасов, Салтыков, Майков, Григорович, Полонский. Между тем, не говоря об отношениях к нему редакторов «Отечественных записок», Островский нравился Л. Н. Толстому своей простотой, серьезностью и большим дарованием. Он был самобытный, оригинальный человек, ни у кого не заискивал, даже в литературном мире. Лев Николаевич говорил, что на «ты» он был только с Островским. Высоко ценил драматурга и Достоевский.

С легкой руки Боборыкина в подобном тоне начали писать и другие. Появилась статья Языкова —

«Бессилие творческой мысли», напечатанная в журнале «Дело» (1875, кн. 2 и 4). Автор начинает с разбора критики Добролюбова и указывает, что последний «тащил к себе на гору Островского», а всем казалось, что драматург стоит на добролюбовской высоте. Безобразие заскоружлой домостроевской семьи было показано полно, но при новых веяниях Островский «потерял свое обаяние», и прежний энтузиазм сменился охлаждением к нему. У драматурга теперь нет движения мысли, при котором она являлась бы силой, тянущей вперед. Его слава — создание типа самодура, «типа, непонятого для европейца». Форм дальнейшего развития самодурства Островский не дал, хотя жизнь вырабатывала приемы самодурства более утонченные. Правда, в Уланбековой выведен тип деспота в цивилизованной форме, но драматург на нем не настоял, не продолжал его разработки, оставаясь сильным лишь в изображении купеческого мирозерцания. Неужели жизнь не давала ему материала? — спрашивает Языков. Смотрел и видел же Тургенев, например — Базарова. Островский предпочитает изображать пошляков: целую эпопею посвящает Бальзамину, выводит Глумова. Об Островском вновь заговорили только по поводу нового издания его сочинений. Но какая разница! Никто теперь не ломает из-за него копий, никто не разыгрывает пророков-обличителей. «Глаза нам открылись... в последние 20 лет река времени унесла нас настолько вперед, что школе г. Островского уже не вызвать русской мысли к жизни. Пережитое не повторяется. Он кончил свое дело». Европейское начало создало в России иные характеры, иные стремления — капитализм на европейский лад. Попытка Островского создать Василькова не удалась; вместо дельца

вышла какая-то неясная, смутная дряньность... «Шага вперед от него мы не ожидаем и не предусматриваем. Свое дело он сделал, но двух дел не сделает».

И такая оценка давалась в то время, когда были написаны «Не все коту масляница», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», имевшая в Москве «бешеный успех», «Трудовой хлеб», проходивший в Петербурге все время при полных сборах и признанный «пьесой в духе времени». После статьи Языкова появились «Волки и овцы» и «Богатые невесты», шедшие в Москве с возрастающим успехом. И по тематике, и по разработке все эти произведения целиком опровергают утверждения пристрастного критика.

Островский, по собственному признанию, начал писать «в новой манере». Если в предшествующий период творчества, когда драматург изображал косный быт дореформенного купечества, композиция его комедий строилась так, чтобы показать всю ограниченность, пустоту и пошлость этого быта (отсюда отсутствие внутреннего динамизма, обилие внешних эффектов, роль «случайности» в сюжете), то в последний период его работы все резко меняется. Драматург показывает активных буржуазных дельцов, ловких интриганов, умеющих идти к своей цели любыми путями. Наряду с этим Островского интересует демократическая молодежь с ее социальным протестом и высокой идейностью. Все это усложняет сюжеттику новых пьес Островского, сказывается на композиции его комедий.

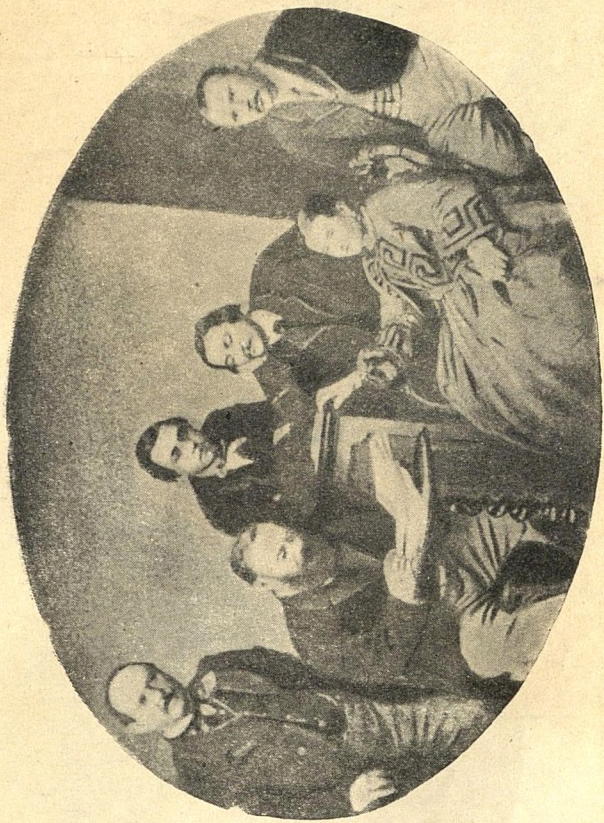
Материал для новых пьес он брал из самой жизни, меняющейся, находящейся в непрестанной борьбе с пресловутым самодурством, его грубыми приемами первоначального накопления, обмериванием, надувательством, грабежом, прикрытым, как в «Свои лю-

ди — сочтемся», или прямым — «На бойком месте». С этим у Островского было кончено. Он прекрасно понимал рост промышленной буржуазии. В его комедиях появляются люди, живущие в погоне за наживой, лишенные всякого романтизма; они не прочь подчинить женщину своей воле, если это нужно для собственной карьеры; они используют каждое положение, возникающее в условиях разлагающегося дворянства. За Васильковым последуют узкий, лишенный всякого эстетизма Беркутов («Волки и овцы»), пароходовладелец Паратов («Бесприданница»), negociанты Копров («Невольницы»), Прибытков («Последняя жертва»). Драматург не закрывает глаза на хищность этих натур и не питает никаких иллюзий насчет их добродетелей. Даже такой кулак, как Чугунов («Волки и овцы»), так объясняет Мурзавецкой Беркутова: «За что нас Лыняев волками-то называл? Какие мы с вами волки? Мы куры... голуби... по зернышку клюем, да никогда сыты не бываем. Вот они волки-то! Вот эти сразу помногу глотают».

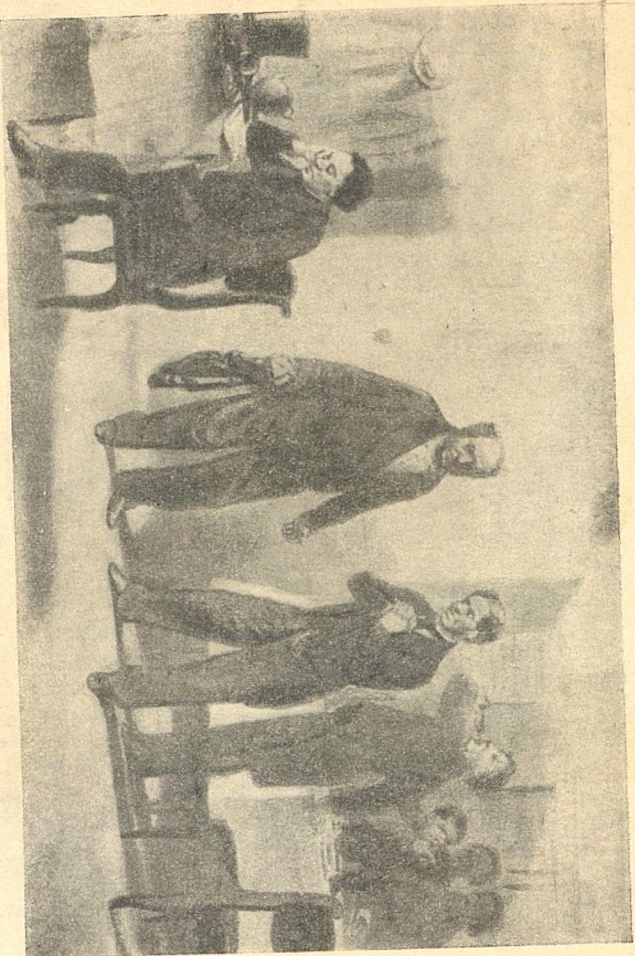
Наблюдение верное. После «реформы» 1861 года началась бешеная скачка за деньгами. Чем ниже был общественный слой, из которого выходили новые дельцы, тем грубее и ужаснее становилась эта погоня. Крупный капитал угнетал и разорял мелкого собственника. На почве его эксплуатации нарождался мелкобуржуазный радикализм. Островский совсем не надеется на просветление «сильных мира сего», и у него начинают играть все большую и большую роль попытки принуждения и протеста. Отсюда вырастают симпатии драматурга к людям честного и независимого труда, к городским ремесленникам и мещанам, приказчикам, учителям, студентам, актерам. Островский не пропускал жизни мимо себя и отдал свое ве-

ликое дарование делу борьбы за лучшее будущее своей родины.

В конце 1872 года Островский заболел, и с тех пор уже не прекращаются его жалобы на недомогание. Несмотря на свое богатырское сложение и далеко еще не преклонный возраст, он начинает плохо сопротивляться простуде. К физическому нездоровью присоединялось утомление от труда и от неприятностей. Тяжелой работы, однако, он не прекращает. Ежегодные надежды на «летнее отдохновение» в Щелькове в сущности сводятся к тому, что там он занимается особенно усиленно. Ежегодно Островский поставлял по пьесе, с которой традиционно начиналась первая книжка «Отечественных записок», но иногда дарил в год по две, как, например, пьесы «Лес» и «Не все коту масленица». В 1873 году он написал и поставил «Снегурочку», написал и поставил «Позднюю любовь», приготовил и провел через цензуру переделку с иностранного «Пока». Постановки и считки отнимали много сил и времени; между тем случалось, что Островский занимался ими в Москве и в Петербурге. Приезды в северную столицу кроме того требовали участия в разных заседаниях, концертах, где он выступал чтецом с благотворительной целью. Немудрено, что его письма к Бурдину пересыпаны сообщениями: «Нездоров постоянно», «душит кашель». Душевные огорчения усиливали недомогание. В начале 1877 года Островский очень встревожился серьезной болезнью Некрасова. Работоспособность понизилась. «Летом работал до утомления, потерял сон и аппетит, дошел до отчаяния, переутомился, работая над «Последней жертвой». Такое состояние не покидает его и осенью. «Нервы разбиты, пишу пьесу, собираю по-



А. Н. Островский в группе артистов (Бурлин, Никулина и др.)



А. Н. Островский, «Доходное место». П. М. Садовский —
Юсов. Малый театр
Кабинет А. Н. Островского. ВТО

следние силы, чтобы ее кончить» (речь идет о той же «Последней жертве»). «Трогательно-драматический сюжет пьесы, в который я погружаюсь всей душой, еще более расстраивает меня... сижу безвыходно дома в жарко натопленной комнате; а бывало я в сентябре ловил рыбу и ездил с острогом. Видно, прошло это время безвозвратно». Смерть Некрасова расстроила его чрезвычайно. «Болезнь — за болезнью, организм видимо разрушается», — пишет он в начале 1878 года.

Среди толчеи срочной работы одна тема надолго приковала к себе внимание драматурга, — речь идет о «Бесприданнице». Задумана она была в 1874 году, но в 1876 году он еще продолжал над ней работать. 1 октября 1876 года Островский писал Бурдину: «Все мое внимание и все мои силы устремлены на следующую большую пьесу, которая задумана больше года тому назад и над которой я непрерывно работаю. Я думаю кончить ее в этом же году и постараюсь отделать самым тщательным образом, потому что это будет сороковое мое оригинальное произведение». Однако пьеса была окончена лишь в октябре 1878 года. «Пьесу свою я уже читал в Москве пять раз, — пишет он Бурдину в ноябре того же года; — в числе слушателей были лица и враждебно расположенные ко мне, и все единогласно признали «Бесприданницу» лучшим из всех моих произведений».

Избирая местом действия драмы город Бряхимов на Волге, драматург прибегает к тому же приему отвлечения, которым пользовался в драме «Гроза» и в комедии «Горячее сердце», где им выведены наиболее выразительные женские типы. Лариса, героиня нового произведения, является их существенным дополнением. Трагическая жертва торжества буржуазии, она,

несмотря на уродливое воспитание, значительно выше всех окружающих. Она — тоже «горячее сердце», у нее есть свои запросы, свои идеалы. Открытие, что она в конце концов лишь кукла, игрушка, равносильно для Ларисы смертному приговору.

Драматург не пощадил красок для изображения среды. Крупные дельцы показаны столь отвратительными, что даже актеру Счастливицеву, старому знакомому, играющему теперь перед богачами шута под кличку Робинзона, они кажутся «невежами», с которыми тягостно иметь дело. Между тем это люди новейшей формации.

«Бесприданница» — дальнейший крупный шаг в творчестве Островского: она открывает ряд психологических драм, в дальнейшем созданных писателем, и по общечеловечности облика героини делается достоянием мирового репертуара. Своими художественными достоинствами новое произведение показало, что дарование Островского не только не угасло, но еще способно создавать шедевры.

Неизменная лямка жизни: труд до изнеможения, обычное безденежье, бесконечные преследования и грязные интриги, постоянные столкновения с театральным начальством — несомненно наталкивали Островского на мысли о близкой смерти. В. М. Мнорский передает в «Воспоминаниях», что драматург не раз говаривал: «Мне хочется найти человека, которому я мог бы передать все свое знание, весь свой опыт драматического писателя». И он, продолжает автор «Воспоминаний», искал такого человека. Этим, очевидно, объясняется его сотрудничество с Соловьевым, Невежиным.

Н. Я. Соловьева Островский нашел в одном из монастырей, приютил, работал с ним «не разгибаясь»

над начатой молодым писателем комедией «Счастливый день», а с 1877 года начал совместную работу. Ими были написаны: «Женитьба Белугина» (1877), блестяще шедшая в Москве и имевшая огромный успех в Петербурге благодаря игре Савиной, «На пороге к делу» (1878), особенно пришедшаяся по вкусу в Петербурге, «Дикарка» (1879) и «Светит, да не греет» (1880), пользовавшиеся успехом благодаря выигрышным женским ролям. Соловьев был недурной изобретатель фабул, но невыдержанный драматург. «Он торопится, — говорил про него Островский, — поскорей извлечь все выгоды из своих сочинений, литографировать их, печатать и продавать, потом он, разумеется, проживет эти деньги, и ему придется заниматься и торопиться работать, что при его неумении будет для него пагубно». Первоначальный успех совместной работы вскружил голову Соловьеву: он решил, что может писать самостоятельно. Во время работы над «Дикаркой» Соловьев не всегда соглашался с указаниями опытного драматурга, советы последнего его обижали.

В конце концов стало ясно, что в ученики Соловьев не годился; самостоятельные же его произведения успеха не имели и по достоинству забыты. Островский все же не прекращал поисков соразработчиков. Всякий раз с готовностью шел он навстречу, когда к нему кто-либо обращался за советом и помощью.

Хотя драматург жаловался на «упадок всех сил», однако напряженной деятельности не прекращал. С февраля по конец апреля 1879 года им было переведено девять интермедий Сервантеса, вслед за тем немедленно начата комедия «Сердце не камень», в ноябре поставленная на обеих столичных сценах. Одновременно шла работа над «Дикаркой» и подготавли-

лось четвертое издание сочинений. Не для одних только денег работал Островский. Годом раньше он улучил время для перевода иностранных пьес «Добрый барин» и «Фрина», чтобы поддержать издаваемый его другом, художником Микешиним, журнал «Пчела». Так работать, по собственным его словам, драматург считал «единственным честным и благородным делом».

Результаты переутомления не замедлили сказаться. В начале 1880 года тяжело заболел В. И. Родиславский, друг и ближайший помощник Островского по Обществу русских драматических писателей. Болезнь эта (паралич) настолько поразила драматурга, что с ним произошли два припадка удушья. Признак был зловещий, но с выходом из строя Родиславского дел прибавилось еще больше: перешла работа по Обществу, и Островский оказался заваленным «по горло всю пасху». Это не мешало ему писать «Невольницы», «Светит да не греет» и «Блажь».

Островский был еще полон творческого горения и любви к русской литературе. 7 июня 1880 года, во время торжеств по случаю открытия памятника Пушкину в Москве, на обеде Общества любителей российской словесности он произнес застольное слово. В нем драматург выразил мысли, сложившиеся у него, как он сам сказал, не для обнародования, а «для собственного употребления». Он бы их и не высказал, если бы не подошел этот радостный праздник. Оратор поставил вопрос о значимости нового, истинно художественного произведения. Всякий ждет его в уверенности, что оно скажет прекрасное, новое, чего недостает читателям. Но испытать чувство удовольствия и восторга от художественного произведения—легко; труднее подметить и проследить свое умствен-

ное обогащение от него. Между тем великие истины легко усвоятся, если они высказаны творческими умами. Вот почему Пушкиным восхищаются и, приняв его, духовно обогащаются. Он завещал последующим писателям искренность и самобытность, дал смелость всякой оригинальной личности, дал смелость русскому писателю быть русским. «Выпьем весело за вечное искусство, за литературную семью Пушкина, за русских литераторов. Мы выпьем очень весело этот тост: нынче на нашей улице праздник!»

ОБЩЕСТВЕННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Всегда веселый, общительный, жизнерадостный, Островский умел сохранять эти черты характера даже в самые тяжелые моменты своей жизни. Дарование его было очень разносторонне. В молодости он прекрасно пел русские песни, и всю жизнь отличался, по единогласному признанию современников, поразительным мастерством чтения драматических произведений. Он всегда был окружен множеством лиц, состоявших с ним в дружеских, приятельских, деловых отношениях и восторженно почитавших его талант. Нищенское, полуголодное существование, постоянная погоня за куском хлеба, жесткий произвол царской цензуры и театральной администрации — все это губило людей и таланты. Островский испытал это на себе и глубоко знал всю неприглядность жизни литературного и театрального мира. Широкие общественные интересы отличали его от многих современников его круга. Поэтому драматург не только не чуждался общественной деятельности, но и всячески стремился к ней.

Заложенную в нем волю к общественной деятельности Островский впервые широко проявил в Артистическом кружке. Возникновение кружка явилось результатом развития общественной самодеятельности, правда скованной правительством, но получившей в шестидесятых годах известное развитие. Островский и Н. Г. Рубинштейн с группой москвичей стали во

главе предприятия, которое долгое время играло значительную роль в художественной жизни Москвы.

Драматург, затевая это дело, имел в виду дать воспитание молодым артистам, тем более, что драматические курсы при казенном театральном училище были закрыты. Кружок начал действовать с 14 ноября 1865 года. По первоначальному уставу он состоял из двухсот действительных членов, неограниченного числа членов почетных и членов-любителей. В действительные члены принимались лица, посвятившие себя какой-либо отрасли искусства, остальные члены были меценаты и купцы-толстосумы. Кружок, таким образом, является порождением развивающейся торгово-промышленной буржуазии, взявшей под свое покровительство и «распространение в публике правильных понятий о всех отраслях изящных искусств и развитие ее эстетического вкуса» — как значилось в уставе. Сам Островский смотрел на Кружок, как на возможность теоретически обосновать и, по мере сил, практически осуществить свои мечты по созданию театральных школ и народного театра.

И в Москве, и в Петербурге право театральной антрепризы принадлежало исключительно министерству императорского двора. Правительство ревниво держалось за монополию, и когда в апреле 1863 года иностранец Кене Вильям стал хлопотать о разрешении частного летнего театра в Петербурге, ему было отказано, ибо частные спектакли были «высочайше» категорически запрещены. Существовал еще в Москве летний императорский театр в Петровском парке. Но потребностей растущего населения все эти театры, конечно, не удовлетворяли. На помощь приходили любительские спектакли, которые ставились на клубных сценах. Старейшая была в немецком клубе. Впослед-

ствии число клубных сцен и любительских кружков увеличилось, но серьезного значения они не имели.

Артистический кружок, по замыслу, должен был служить местом общения артистов, с одной стороны, а с другой — поднимать русскую художественную культуру постановкой образцовых спектаклей, организацией литературных вечеров, концертов. Главным объединяющим центром его стал Островский, тем более, что Рубинштейн отдал все внимание и силы Консерватории, возникшей в 1866 году. Близким помощником драматурга сделался Садовский. За ним потянулись в Кружок из Купеческого собрания и денежные тузы. Из Малого театра пришел Живокини, за ним хлынула артистическая молодежь.

Островский сам был организатором вечеров и чтений, часто выступал как их участник. В Кружке обсуждались вопросы театральной современности, разбирались новые пьесы и распределялись роли для Малого театра; в Кружок приезжали и провинциальные артисты, так что одно время он являлся своеобразной биржей труда. Приезжими артистами устраивались генеральные репетиции, происходили «смотрины», и антрепренеры набирали труппы. Благодаря этому Островский основательнее входил в актерскую среду, углублял знание театра, теснее сближался с провинциальными артистами.

С 1867 года, по инициативе Н. Е. Вильде — артиста Малого театра, в Кружке начались закрытые драматические спектакли, со следующего года ставшие общедоступными. Получив на них разрешение, Кружок стал в сущности первым частным театром в Москве. Труппа была подобрана из даровитых любителей, среди которых блистали имена молодого Садовского (сына) Лазаревой (Садовской), Макшеева.

Всем делом руководили Островский, Садовский и Вильде.

Деятельность театра, как и вообще всего Кружка, была неровной: она то блестяще взлетала, то стремительно падала. Причиной являлись, главным образом, произвол и капризы «денежных тузов», от которых зависело материальное положение Кружка.

Но, как бы то ни было, он просуществовал до сезона 1882—1883 года, теряя постепенно свою роль и спустившись под конец до обыкновенной клубной сцены. Однако значение его было огромно. Являясь не только центром воспитания новых актеров, но и театральным предприятием, Кружок показал, что наряду с императорским Малым театром в Москве может процветать другой драматический театр. Островский представлял себе такой театр народным.

Кроме того в Кружке с 1879 года начались занятия по изучению дикции, декламации, пения, мимики, теории и истории драмы. Преподавание вели специалисты. Появилась теоретическая театральная школа, чего так желал Островский.

В Артистическом кружке зарождается также мысль об охране авторских прав драматических писателей и оперных композиторов. Островский по собственному опыту знал, что, поставляя репертуар на все сцены России, обогащая казну и частных антрепренеров, драматург никакой материальной поддержки за свой каторжный труд не получал. В русском законодательстве хотя и существовало «Положение о вознаграждении авторов 1827 года», но в свод законов оно не было внесено, на практике не применялось да и вообще не способно было защитить автора от произвола. Вопрос назрел, Островский задался целью добиться коренной переработки этого закона. 29 ноября

1870 года по инициативе Островского возникло «Собрание драматических писателей», вскоре положившее начало «Обществу русских драматических писателей» (а с 1875 года и оперных композиторов). Островский со всей страстностью природы отдался новому предприятию. В декабре 1870 года он пишет Бурдину: «На-днях явится в газетах публикация: Мы, нижеподписавшиеся, об'являем всем содержателям театров в России и всем обществам, дающим спектакли, что представление наших пиес, оригинальных и переводных, никому не дозволяется под опасением взыскания на основании 1684 ст. Улож. о наказ.».

Первые месяцы следующего 1871 года Островский уже занят хлопотами по проведению устава Общества, о чем деятельно сносится с Бурдиным.

В апреле он работает над «Запиской о драматической собственности» и критическими замечаниями на «Положение 1827 года». «Я теперь,—пишет он Анненкову 30 апреля, — занят большим и очень серьезным для меня трудом». 5 мая уже сообщает Бурдину: «Записку я кончил, она пошлетя к тебе в пятницу или субботу. Дополнение к записке: «Возражения, существующие в нашей печати, против драматической собственности и опровержение их» — я дня через три пришлю из деревни. Критические замечания на Положение 27 года высланы будут тоже на-днях».

Деятельность «Собрания драматических писателей», не имевшего особого комитета, продолжалась около четырех лет. Наконец был утвержден устав Общества русских драматических писателей, и 28 сентября 1874 года состоялось собрание его членов в Петербурге, а 21 октября — общее собрание в Москве, в одной из зал Училища живописи, ваяния и зодчества. Председателем Общества единогласно был избран

Островский, остававшийся несменяемым до самой смерти. Еще раньше были назначены столичные и провинциальные агенты по учету песпектакльного сбора и платы в пользу авторов. С утверждением устава число агентов было увеличено, права их расширены. Новое общество вместе с тем продолжало развивать деятельность, перешедшую к нему от прежнего Собрания. Было предпринято издание литографическим способом произведений членов Общества (причем первой вышла комедия Островского «Трудовой хлеб»), положено начало библиотеке. С 1875 года, по почину Островского, в пользу Общества устраиваются образцовые спектакли, публичные литературные вечера, где принимают участие Островский, Писемский и другие писатели. По инициативе Островского учреждается конкурс на лучшие пьесы для спектаклей, устраиваемых Обществом, с премией в тысячу рублей. Он же составил «Положение о премии». Позднее явилась мысль об учреждении премии в память Грибоедова, в ознаменование пятидесятилетия со дня его смерти. В 1879 году мысль эта осуществилась. Общество получило разрешение повсеместно собирать пожертвования для образования капитала и выдавать из его процентов Грибоедовскую премию за лучшие драматические произведения. Деятельность Островского в Обществе была в высшей степени разнообразна и интенсивна. Он не только председательствовал, но и принимал живейшее участие в разработке текущих вопросов, в том числе правового характера.

Общественная работа шла рядом с писательской. Об огромной работоспособности Островского лишний раз свидетельствует письмо его из Петербурга от 18 ноября 1875 года: «Я не только не завеселился в Петербурге, но не успел притти в себя и хорошень-

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

Для Островского между тем готовилась новая работа. 25 декабря 1878 года, пытаясь вовлечь его в очень выгодное дело, Бурдин предложил ему написать записку о разрешении частного театра в Петербурге, на Васильевском острове, взяв его на свое имя сроком на двадцать лет, с правом играть комедии, драмы и водевили. В записке рекомендовалось указать на пользу этого театра для окраинных жителей, которые, ввиду отдаленности от казенных театров, не могут бывать там. Таким образом новое предприятие не составит конкуренции казне.

Островский горячо отозвался на идею создания частного театра, но запротестовал против хлопот о разрешении на свое имя: «Тому, что ты пишешь об очень выгодном деле, я, извини меня, не очень верю; честные и благородные предприятия никогда

очень выгодными не бывают». За дело честным образом может взяться только человек с капиталом, а если возьмется он, то его могут счесть за афериста, желающего выгодно продать разрешение, или будет путаться в долгах, обманывая артистов и публику. Да ему, как понимающему дело, вероятно и не дадут разрешения, опасаясь именно конкуренции. «Работать без отдыха и собирать за свою работу гроши, вот это наше дело верное и притом честное и благородное». «Я могу пристать к делу только впоследствии, когда разрешение будет уже получено». «Записку» Островский, тем не менее, начал «широко и убедительно», несмотря на болезненное состояние. «Перемарал листов двадцать, а всего нужно-то не более двух, потому что дело не в количестве, а в качестве».

Весной и летом 1879 года разговоры на эту тему заглохли: Островский страдал большим упадком сил. Однако судьба русского частного театра занимала драматурга неотрывно. Особенно обнадеживали его начавшиеся перемены в театральном начальстве: был удален министр императорского двора граф Адлерберг, и управляющим театрами сделался И. В. Всеволожский, лично знакомый Бурдину.

Давление буржуазных кругов заставило правительство разрешить ряд вопросов о реформе театра. Предполагалось разрешить частные театры, освободить инициативу русской сцены, облегчить положение драматургов. Островский развивал эти вопросы шире, мечтая о коренном переоборудовании русского театра. «События бегут, — отзывался Островский, — зевать не надо. Я работаю день и ночь и, кажется, мой труд должен принести большую пользу драматическому искусству в России». Окончив свои проекты 17 сентября 1881 года, Островский открыл свой за-

мысел в письме к Бурдину: «Цель моей записки — доказать необходимость частных театров и показать, какими они должны быть, чтоб русское драматическое искусство неглохло. Если я этого достигну, я буду счастлив, тогда можно спокойно доживать свои последние дни и на казенные театры махнуть рукой; от них, повидимости, хорошего ожидать нечего».

Однако обстоятельства сближали Островского именно с казенными театрами. О «Записке» Островского стало известно министрам Игнатьеву и Воронцову. Слухи о театральных реформах крепили, и Бурдин горячо звал Островского приехать в Петербург, «чтобы не упустить золотое время». Действительно, была назначена комиссия по театральным реформам, составленная из крупных театральных чиновников и драматических писателей. 1 октября 1881 года Всеволожский пригласил Островского принять в ней участие «для составления нового положения театров». В конце октября Островский приехал в Петербург, читал свою «Записку» в Комиссии и произвел сильное впечатление. Убедительно составленный доклад возымел свое действие: 19 февраля Александр III разрешил Островскому устройство частного театра в Москве. Наконец-то долгожданная и лелеемая драматургом надежда получила осуществление; она совпала с тридцатипятилетним юбилеем литературной деятельности Островского.

В своей «Записке» автор отпирывался от экономических и социальных положений. Население Москвы, указывал Островский, увеличивается, так как она — промышленный центр, узел шести железных дорог; ее территория не ограничивается городской чертой — за ней идут непрерывной цепью вплоть до Волги промышленные фабричные села, посады, города. Все

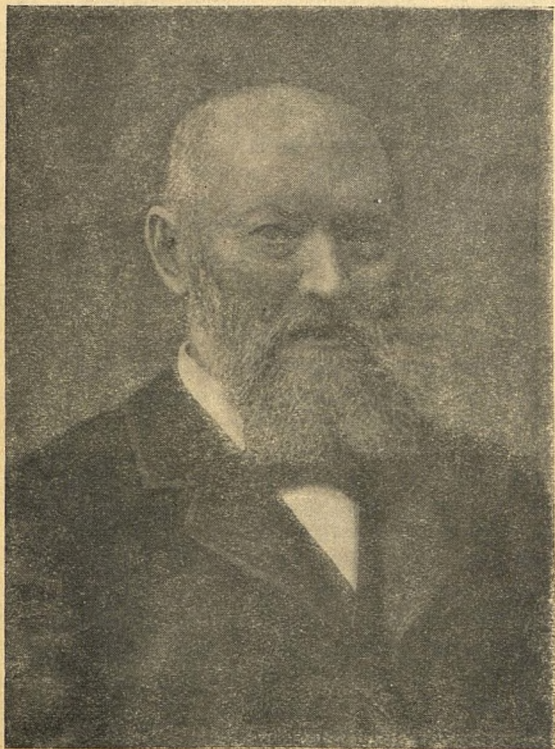
они тяготеют к Москве промышленными интересами. Пришла пора, когда драматические представления делаются насущной потребностью. Неудовлетворение ее может иметь вредное влияние на общественную нравственность. В Москве могучая, но грубая крестьянская сила очеловечивается. Этому прежде всего помогает театр, ибо искусство бессильно только над душами изжившимися, а свежие—театр захватывает властно.

Москве необходим театр с честным, художественным, здоровым народным репертуаром. Мы должны начинать свою драматическую школу. Русская нация еще складывается, в нее вступают свежие силы. Зачем успокаиваться на пошлостях, тешащих мещанское безвкусие? Русские авторы желают пробовать свои силы перед свежей публикой, ибо драматическая поэзия всего ближе народу: «только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными для других народов, а наконец и для всего света».

Образцовый народный театр Москва должна иметь раньше, чем будет дозволена полная свобода театров. Спекуляция образцового театра не выстроит, так как на первых порах он не сулит большой наживы, а скромными сборами она довольствоваться не станет. Для привлечения публики она прибегнет к особым приемам, оскверняющим искусство. Простая публика может счесть эти представления, раздражающие любопытство или чувственность, за настоящее подлинное искусство. Не надо низводить его, как это сделают спекулянты, на степень праздной забавы, лишать его уважения людей, только начинающих жить умственной жизнью.

Проект опирался на материальное содействие торгово-промышленных слоев, но театр предназначался преимущественно для широких масс как необходимое воспитательное и культурное учреждение.

Разрешение на организацию частного театра было официально дано драматургу 26 февраля 1882 года. 1 февраля того же года Островским был напечатан проект устава «Товарищества Русского театра в Москве на паях», а также «Воззвание» к московскому обществу. В «Воззвании», повторявшем мысли «Записки», говорилось в заключении, что все другие частные театры временны, они будут то возвышаться, то падать, то богатеть, то беднеть, а этот будет стоять незыблемо как постоянная школа для артистов и писателей и истинная отрада для свежей публики. Общий закон, отменявший монопольные права казенной театральной дирекции, был издан в марте 1882 года. Он предоставлял полную свободу частным театрам в столицах, без тех стеснительных условий, наличие которых до этого времени исключала почти всякую возможность вести частное театральное дело. Такой оборот дела разрушал все предположения Островского. 30 августа 1882 года открылся «Русский драматический театр» Ф. А. Корша, и опасения Островского относительно вреда спекулятивности подтвердились, как нельзя лучше. Неужин говорил про театр Корша, что утренние спектакли, предназначенные для учащихся, еще «хоть куда», но вечером — «лавочка лоскутная»: «в ней есть все, что может давать доход, а уж о качестве товара не спрашивай». Островский, признавая хороший состав труппы Корша, тоже говорил, что актеры там портятся: «как погаерничает несколько сезонов, куда уж он будет годиться!»



А. Н. Островский

Между тем для своего предприятия Островский заручился было содействием генерал-губернатора князя Долгорукова и сочувствием московских финансистов, в том числе миллионера Губонина. Однако задуманный театр ему так и не пришлось создать — драматурга ожидала новая работа, на этот раз по реформе самих императорских театров. Эта работа явилась следствием его участия в правительственной комиссии.

В 1881 году Островский прочел там свою «Записку о театральнх школах». В ней автор, затрагивая вопрос о монополии казенных театров, указал на чрезмерное развитие клубных сцен, на которых играли любительские труппы. Отмечая, что клубные театры далеко не оправдали возлагаемых на них надежд, Островский подверг основательной критике игру актеров-дилетантов. «Артисты образуются только школой и преданием». Немного пользы принесли клубам и провинциальные актеры, которые, за малым исключением, — те же любители. Дав великолепное определение сущности настоящей сценической игры, разъяснив секрет контакта актера с публикой, Островский указал на то незавидное положение, в котором «находятся в настоящее время клубные и другие частные сцены: они не только не способствуют развитию драматического искусства, но мешают ему и понижают вкус публики». Причины упадка искусства в России автор видел в излишней продолжительности театральной монополии и уничтожении подготовительных классов при императорских театрах. «Дилетанты,—говорил он,—начинают проникать в образцовые театры, которые становятся не только не храмами, но даже не балаганами для забавы, потому что в них ничего забавного нет, кроме претензии людей,

берущихся не за свое дело. Это просто большие залы, устроенные для пустой и бессмысленной траты времени как зрителями, так и исполнителями». Императорские театры — образцовы, но они должны непременно иметь у себя школы, так как их достоинство требует, чтобы труппы составлялись из артистов, специально подготовленных к своему делу; нужно, чтобы эти театры руководили всеми остальными и, благодаря избранному репертуару, воспитывали вкус публики. К «Дополнительной записке» была приложена «Программа подготовительной драматической школы», рассчитанной на три курса.

Дирекция императорских театров, познакомившись с теоретическими высказываниями Островского, стала подумывать о привлечении драматурга к крупной должности по управлению казенными театрами. Эта неожиданная и новая работа отвлекла Островского от хлопот о частном театре под его руководством: падавшие силы не позволяли ему взяться одновременно за два ответственных дела.

ПОЗДНЕЕ ПРИЗНАНИЕ

В

начале 1882 года минуло тридцать пять лет литературно-театральной деятельности Островского. В Петербурге Стасюлевич устроил литературный обед, в Москве юбиляра чествовали московские артисты. Среди множества поздравлений получено было знаменательное письмо Гончарова, в котором впервые прозвучала широкая обобщающая оценка писательской деятельности Александра Николаевича.

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

Высокий отзыв знаменитого писателя выходил из рамок обычного поздравления — Островский определялся как классический писатель среди современных драматургов. Немного лет спустя такую же оценку дал другой великий мастер литературы, Л. Н. Толстой. Затеявая с В. Г. Чертковым издательство «Посредник», Толстой наметил для печати ряд произведений Островского и искал его, чтобы с ним договориться. Не застав Островского в конце апреля 1886 года в Москве, Толстой написал ему 22 мая, незадол-

го до смерти драматурга, письмо: «Любезный друг Александр Николаевич! Письмо это передаст тебе мой друг Владимир Григорьевич Чертков, издающий дешевые книги для народа. Может быть ты знаешь наши издания и нашу программу; если нет, то Чертков сообщит тебе. Цель наша — издавать то, что доступно, понятно, нужно всем, а не маленькому кружку людей, и имеет нравственное содержание. Из всех русских писателей ни один не подходит ближе тебя к этим требованиям, и потому мы просим тебя разрешить печатание твоих сочинений в нашем издании и писать для этого издания. Обо всех подробностях, если ты согласишься (о чем я очень прошу и в чем почти уверен), то о всех подробностях, что и как печатать и многом другом — переговори с Чертковым. Я по опыту знаю, как читаются, слушаются и запоминаются твои вещи народом, и потому мне хотелось бы действовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее в действительности тем, что ты есть несомненно — общенародным в самом широком смысле писателем».

По указанию Толстого «Посредником» были изданы «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется», любимое Толстым произведение, под непосредственным влиянием которого сам он написал в 1886 году «Власть тьмы» для того же «Посредника».

О доступности произведений Островского для широких масс читателей высказывался еще раньше М. П. Погодин со своей практической точки зрения. Прочтя «с удовольствием» хронику «Козьма Захарьич Минин-Сухорук», он занес в дневник характерную для его стиля пометку: «Картина верная и живая. Подмечено многое мастерски. Язык отличный. Ну вот толкуют у нас о книгах для народа. Пусть напечатают «Минина» в 100 тысячах экземпляров. Экзем-

пляр станет меньше 8 коп., автору 2 коп. с экземпляра, книгопродавцам по 2 коп. с экземпляра. Итого экземпляр можно продавать по 12 коп. или даже по 10».

С воцарением Александра III началась черная полоса реакции. Цензурные строгости усилились до чрезвычайности, над журналистикой собирались тучи. Эпоха шестидесятых годов уже казалась каким-то золотым веком по сравнению с окружающей действительностью нового царствования. Литература вновь оказалась в том же положении, что и в николаевские времена. «Есть хорошие сюжеты, — писал в 1882 году Островский, — но... они неудобны, нужно выбирать что-нибудь помельче». И все же, даже в этих мрачных условиях, последние произведения драматурга являются творениями неувядающего таланта.

Одна за другой пишутся комедии: «Таланты и поклонники» (окончена в декабре 1881 г.), «Красавец-мужчина» (декабрь 1882 г.), «Без вины виноватые» (декабрь 1883 г.) и «Семейные сцены» — «Не от мира сего» (конец 1884 г.). О последней автор сказал, что она «во всяком случае уже последняя»; и действительно, оригинальных произведений драматург больше не дал.

Развертывающаяся в исключительно «барской» среде комедия «Красавец-мужчина», с отталкивающим типом главного героя, цинично торгующего своей красотой, возбудила крайнее недовольство правых. Посетив спектакль, царь спросил у автора, почему он остановился именно на этом сюжете. «Таково веяние времени», отвечал Островский. Для современной ему критики психологичность пьесы осталась непонятной, «Московские ведомости» особенно обрушились за оскорбление «устоев».

Пьеса, между тем, давала полные сборы. Даже Виктор Крылов, принадлежавший скорее к противникам Островского, заметил: «Я горько сетовал на убогость критики, которая по поводу пьесы могла бы много сказать интересного, живого, но так близорука, так все меряет на свой фальшивый аршин, так чужда интересов общих, что соратников от нее никогда не жди». Большой Островский был огорчен всеми клеветническими нападками и жаловался: «Я никому не сделал дурного, а меня бьют со всех сторон. Трудно жить становится».

«Таланты и поклонники» и «Без вины виноватые» дают блестящую и характерную картину театрального мирка той эпохи. В них поражает все: убедительность сюжета, тонкость характеристик, новые персонажи, новые мысли. Отповедь студента Мелузова («Таланты и поклонники») всему сонму сластолюбивых дворян и дельцов-толстосумов своей горячностью и верой в бодрое будущее заставила публициста Микешина выразить автору от себя и от публики «художественную и гражданскую благодарность за ту серьезную услугу, какую ты этим типом оказал обществу и многострадальному московскому студенчеству».

Еще бодрее финал комедии «Без вины виноватые». В Москве и Петербурге пьеса пользовалась громадным успехом. Но консервативное театральное начальство вело свою линию попрежнему. «Для того, чтобы получить хоть временное облегчение от моей тяжелой грудной болезни, нужно спокойствие, а его-то не было и нет у меня», жаловался Островский. «В театре мерзость невообразимая — моя пьеса «Без вины виноватые» снята с репертуара. Они и умереть-то не дадут покойно. Пьеса имела громадный успех, но

большинство публики ее не видало. Я приезжаю из деревни и узнаю, что публика требует мою пьесу, что артисты несколько раз просили поставить ее на репертуар, а она все-таки не ставится. Ко мне являются совсем незнакомые люди и спрашивают, когда пойдет моя пьеса, я отвечать ничего не могу, потому что ничего не знаю...»

Начало 1883 года принесло Островскому его обычную простуду. Но не в ней чувствуется ему «главная причина болезни». Он нравственно угнетен необеспеченностью семьи, жизнью в долг, вечным безденежьем, «изнервничался и спит не более двух часов в сутки». Ради заработка собирается переводить роман Гевера («El diablo sojuello»). Драматурга осматривал профессор Остроумов, нашел положение «еще не так дурным», прописал воды, осенью поездку на юг. У писателя страдала главным образом нервная система. Островский жалуется брату Михаилу на «душевное угнетение», тоску, говорит, что «жизнь не мила». Михаил Николаевич собирался в сентябре в служебную поездку на Кавказ. Островский попросил взять его с собою, так как предполагаемая им поездка в Крым расстроилась.

Братья выехали 27 сентября. 1 октября были во Владикавказе, оттуда по Военно-грузинской дороге проехали в Тифлис. Островский много гулял, знакомился с окрестностями, музеями, выезжал для осмотра нефтяных промыслов в Баку, в Батум. В Тифлисе сблизился с композитором М. М. Ипполитовым-Ивановым, который познакомил его с кавказскими песнями. Островский выразил желание написать либретто для оперы. Грузинская драматическая труппа чувствовала драматурга сборным спектаклем: шли две небольшие грузинские пьесы и второй акт «Доход-

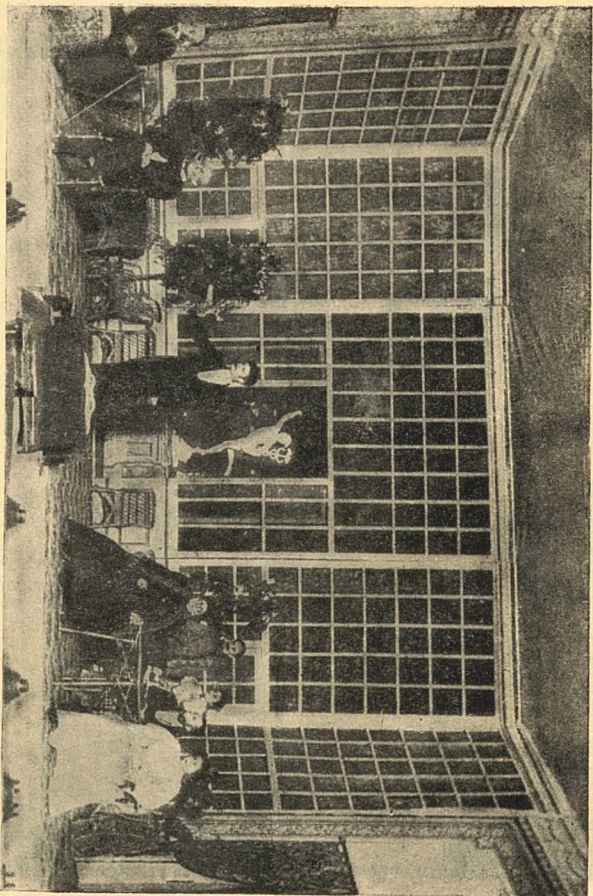
ного места» на грузинском языке. Островскому была устроена овация с фейерверком, музыкой, речами. Местная интеллигенция силами любителей поставила в клубе «Не в свои сани не садись», по-русски, и чествовала автора ужином. 3 ноября Островский вернулся в Москву освеженным и окрепшим.

Двадцать восьмого января 1884 года, после многих хлопот Михаила Николаевича Островского, озабоченного стесненным положением брата, драматургу была, наконец, назначена пенсия в три тысячи рублей в год. Друзья бросились поздравлять Островского, но нашли его далеко не обрадованным долгожданной наградой: ему было очень неприятно, что пенсию он получил только в результате влиятельной протекции, а не по личным заслугам. Все же создатель известного благополучия, увеличившееся благодаря продаже собрания сочинений книгоиздателю Н. Мартынову. Свалив с себя материальные заботы, Островский погрузился в новое дело.

Уже с конца 1883 года Островский часто встречался в Петербурге с Н. С. Петровым, начальником контроля министерства двора, горячим сторонником автономии московских императорских театров и назначения руководителем их Островского. С 1884 года свидания эти принимают характер деловых заседаний за завтраками или обедами у Михаила Николаевича. Островский долго — до конца марта — остается в Петербурге; не разгибаясь целую неделю сидит с вечера до утра над запиской по вопросам, связанным с проектом автономии. В ней, оставляя за собой художественно-административное руководство, он категорически отказывался от заведывания хозяйственной частью; на это место он прочил А. А. Майкова, человека, по его определению, «безукоризненной чест-



*Памятник А. Н. Островскому у Малого театра в Москве,
открытый в 1929 году*

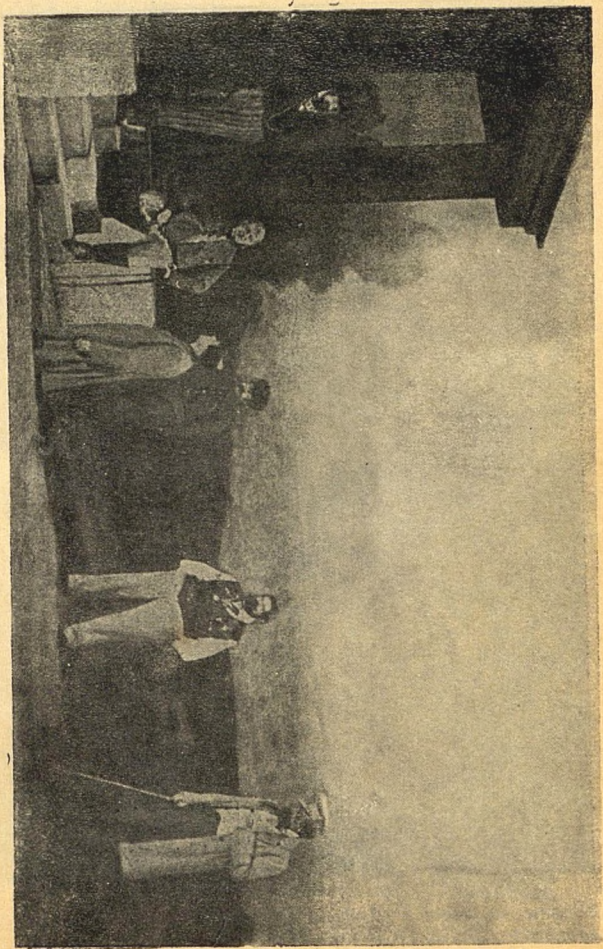


«На всякого мудреца довольно простоты», комедия А. Н. Островского,
поставленная на утреннем спектакле А. П. Ленским в 1896 году. Малый театр

Гос. театральный музей им. А. Бахрушина



«Волки и овцы». Анфуса Гихоновна — народная артистка Союза ССР М. М. Влюменталь-Тамарина. Малый театр. Постановка К. П. Хохлова



*«Горячее сердце», МХАТ СССР им. А. М. Горького.
Постановка народного артиста Союза ССР К. С. Станиславского*

ности, который с ним ни в чем не будет разногласить и вполне подчиняться указаниям». Петров вел дело последовательно и неуклонно; по словам Островского, «он незаметно освобождал московские театры от директора и подчинял их прямо министру».

В июле 1885 года Островский получил неофициальное извещение об осуществившейся автономии, о том, что предположено возобновить театральное училище и что министр одобрил выбранного им, Островским, директора. Майкову было положено 7 200 рублей жалованья. Островский в качестве заведующего репертуарной частью должен был получать 2 500 рублей жалованья, 2 500 рублей столовых и 800 рублей квартирных, всего 5 800 рублей. Наконец-то перед драматургом наметились возможности «беспечно и в довольстве доживать последние дни свои», но он стал недоверчив: суровые испытания научили его осторожности. «К счастью нужно быть особенно требовательным и торопить его нельзя. Ко мне оно приходит только под конец моей трудовой жизни, и я его жду терпеливо».

К осени все оформилось; в ноябре 1885 года драматург договорился окончательно, вызвал в Петербург совершенно больного Майкова. 10 декабря оба получили официальное назначение. В Москве Островского встретила драматическая труппа Малого театра в полном составе, очень довольная решением дела «на общую их радость». 1 января 1886 года Островский вступил в должность заведующего репертуарной частью Малого театра.

Настроение поднялось, драматург весел и шутит. Деятельная натура писателя заставила его снова окунуться в вихрь работ и начинаний. «После многолетних беспрестанных трудов и тревог, — пишет он

5 декабря 1885 года Мысовской, — я вправе был ожидать от судьбы отдыха, спокойствия, возможности вести безбурную, созерцательную жизнь и пользоваться плодами своей прежней деятельности; но обстоятельства сложились так, что я сам, вместо желанного отдыха, с непогасшею еще во мне, к сожалению, страстью вновь беру на свои усталые плечи тяжелую, непосильную ношу». Работа шла по многим направлениям: писатель не оставлял личного творчества, занимался переводами, много времени уделял занятиям с начинающими драматургами, общественным и административным делам.

В 1884 году Островский лишился своего последнего прибежища — «Отечественных записок». Их запретили. Мало того; был составлен список запрещенных журналов, в число которых попал и «Современник». М. Е. Салтыков-Щедрин переселился в либерально-умеренный «Вестник Европы», Островского С. А. Юрьев пригласил в издаваемый им с 1880 года в Москве журнал «Русская мысль». «Я открываю, — писал он Островскому, — драматический отдел исключительно для Ваших работ — и Вами задуманных, и Вами написанных, а не исправленных только Вами». Драматург поместил в «Русской мысли» сцену «Не от мира сего». Пьеса эта, действительно, была его последним оригинальным произведением: для собственного творчества времени не оставалось. Заключительной работой была улучшенная редакция «Воеводы». Поставленная 19 января 1886 года в бенефис К. Н. Рыбакова (музыка Чайковского), пьеса имела выдающийся успех.

Сцены «Не от мира сего» у критики успеха не имели. Между тем в них видны новые мотивы в творчестве драматурга.

Пьеса исключительно психологична. Среди ярко нарисованных персонажей выделяется образ героини, женщины «не от мира сего», не приспособленной к жизненной борьбе, погибающей от невозможности примирить душевную чистоту с пошлостью окружающей мещанской жизни. Ее поражает обман — особенно обман мужа: ведь ей «клялись в вечной любви... Тогда храм разрушен, осквернен, кумир валится с пьедестала в грязь, вера в торжество добра и честности гибнет». И все же она еще верит в наступление «золотого века». Пьеса утверждала новый этап в русской драматургии. Она в известной мере предвосхищала чеховскую психологическую «драму настроений», которая формируется под влиянием последней пьесы Островского. Пьеса осталась не понятой ни современниками, ни критикой.

Как переводчика Островского вновь привлекают Сервантес и Шекспир с их непринужденной веселостью, глубоким и всесторонним охватом жизни. В 1883 году П. Вейнберг начал издавать журнал «Изысканная литература» и умолял драматурга прислать переводы с испанского, обещая гонорар вдвое больше обычного. Островский напечатал в журнале переводы пьес: «Судья по бракоразводным делам», «Бдительный страж», «Театр чудес», «Саламанкская пещера».

В 1886 году отдельное издание Сервантеса в переводе Островского выпустил Мартынов. Из произведений Шекспира была переработана комедия, получившая название «Укрощение строптивой»; затем Островский занялся переводом трагедии «Антоний и Клеопатра». Закончить перевод ему не удалось, как и многое из начинаний последних двух-трех лет.

За это время у Островского налаживаются отно-

шения с А. Д. Мысовской — поэтессой, жившей в Нижнем-Новгороде.

На сцене Малого театра шла переведенная ею, по совету Островского, французская комедия Бонвиля «Сократ и его жена». Переписка возникла по поводу предложения Мысовской переделать «Снегурочку» в либретто для нижегородского композитора К. Клочкова. Но на сюжет «Снегурочки» писал уже музыку Римский-Корсаков, и опера его была готова. Островский предложил ей другое дело, которым он лично не мог за недосугом заняться. Вопрос шел о постановке в театрах спектаклей, средних между феерией и опереткой. Таких представлений, говорил драматург, много у англичан: тут есть все — и пение, и музыка, и балет, много движения и остроумия. Можно обрабатывать итальянские пьесы Карло Гоцци, французские, английские. Островский предлагал много материала, советовал подумать над ним и заняться этим. «Необходимо, — говорил он, — подумать о поднятии и обновлении репертуара, строгого выбора из чужих произведений будет мало, надо работать самим», — в этом смысле он и надеется на Мысовскую. Сам Островский перевел для театра феерию «Синяя борода». Смерть застала драматурга за чтением феерии «Белая роза», которую он перевел для Мысовской прозой и просматривал в ее стихотворной переделке. Весной 1884 года Островский окончил перевод комедии Макиавелли «Мандрагора». Выбор этого произведения эпохи Возрождения показывает высокий культурный уровень драматурга.

Несмотря на большую загруженность работой, Островский умел находить время и для общественных выступлений. 21 октября 1884 года Островского чествовали в связи с десятилетием существования Об-

щества русских драматических писателей. Драматург попрежнему отдавал много времени его делам.

Но главное внимание писатель уделял практической работе в театре. Со всем рвением окунулся он «в омут театральной жизни». И только тут увидел он несоответствие своих сил с предстоящей работой. «Я достиг цели стремления всей моей жизни и с ужасом ощутил, что взятая мною на себя задача мне уже не по силам, — писал он Мысовской 10 января 1886 года. — Дали белке за ее верную службу целый воз орехов, да только тогда, когда у нее уже зубов не стало. Вы не подумайте, пожалуйста, что я сожалею о том, что у меня недостает зубов на такие орехи, как молодые танцовщицы кордебалета, это — горе еще небольшое. Нет, я чувствую, что у меня не хватает сил и твердости провести в дело, на пользу родного искусства те заветные убеждения, которыми я жил, которые составляют мою душу. Это положение глубоко трагическое».

Обстановка в Малом театре была тяжелая: царили кляузы, вражда, придирки, жалобы. Дело приходилось вести осмотрительно. Были назначены два дня в неделю для приемов. И вот потянулись посетители с разными просьбами, претензиями, часто с подлинным горем. Их бывало много, в день переваливало за полсотню. Иные приходили просто, чтобы видеть «литературную знаменитость», другие — излить душу, пожаловаться на накопившиеся обиды. Отношение театральных чиновников к актерам отличалось большим безобразием. Произвольно снижали заработок актеров, многим пришлось уйти. Обиженные спешили к новому начальству, и отзывчивый Островский внимательно выслушивал их и обычно делал все, чтобы удовлетворить потерпевших.

Опираясь на Майкова, Островский горячо старался поставить московские театры на должную высоту. Он вошел с проектом об учреждении при императорских театрах репертуарного совета и оперного комитета. На их обязанности должно было лежать составление списков пьес и опер для текущего репертуара, рассмотрение новых произведений, предлагаемых для постановки на казенных сценах. Приглашались виднейшие профессора и литераторы. Проект, к сожалению, при Островском не осуществился: театральные чиновники меньше всего были заинтересованы в обновлении и улучшении репертуара.

С наступлением сезона 1886—1887 года Островский предполагал открыть при театральном училище драматические курсы с преподаванием по особой программе. Весть об учреждении драматических классов под руководством самого драматурга разнеслась по всей Москве, и от желающих учиться не было отбоя.

Островский обратил внимание на большой упадок оперы и особенно балета, когда-то высоко стоявшего. Чтобы поднять его, Островский остановился на феериях, которые старался поставить в спешном порядке. Он задумал также коренное преобразование режиссерского управления, которое он считал повинным во всех непорядках и отсталости театров.

Особое внимание уделял он драматической сцене. Островский подумывал об устройстве филиала в здании против Малого театра, где цены на спектакли были бы более доступны для демократического населения.

Кроме «Воеводы» при новом управлении была дана шиллеровская трагедия «Мария Стюарт». 21 апреля 1886 года с большим успехом отмечалось пятидесятилетие «Ревизора» Гоголя; в Большом театре,

в отборном составе исполнителей возобновили «Русалку». Все это дало основание газетам писать, что наконец-то управление казенными театрами находится в честных и надежных руках.

Нехватало лишь одного, самого главного, — здоровья. Беспокойства и огорчения действовали губительно. Театральная работа 1881—1882 годов проходила при почти непрерывающейся, «мучительной», как говорил Островский, болезни. В сентябре 1884 года в Щелькове ночью вспыхнул большой пожар, уничтоживший больше чем на три тысячи рублей хлеба. От нервного потрясения и испуга драматург совсем разболелся.

В марте Островский вновь сильно заболел и жаловался на припадки удушья; в мае снова простудился, в июле в третий раз болел лихорадкой. В результате — два следовавшие друг за другом сердечных припадков. В январе 1886 года внезапно скончался И. С. Аксаков. Хотя Островский был с ним в далеких отношениях, но неожиданная смерть публициста сильно повлияла на впечатлительного и мнительного драматурга. «Такой столп свалился, — произнес он в раздумье. — И мой конец недалек!»

Перед весенним сезоном императорские театры были закрыты. Шли только пробные выступления желающих поступить на оперную и драматическую сцену. Это несколько разгрузило Островского, хотя он до самозабвения работал над преобразованием театрального училища. Весенний сезон был непродолжителен. Семья уехала в Щельково, но Островскому пришлось задержаться в Москве. Надо было ликвидировать квартиру (с осени полагалась казенная), кончить с преобразованием школы, завершить ряд мелких, не терпящих отлагательства, часто неприят-

ных и волнующих дел. В мае уехала в Варшаву на гастроли труппа Малого театра. Там были поставлены: «Свои люди — сочтемся», «Бесприданница», «Без вины виноватые», «Гроза», «Женитьба Белугина», «На всякого мудреца довольно простоты», «Лес», «Светит да не греет».

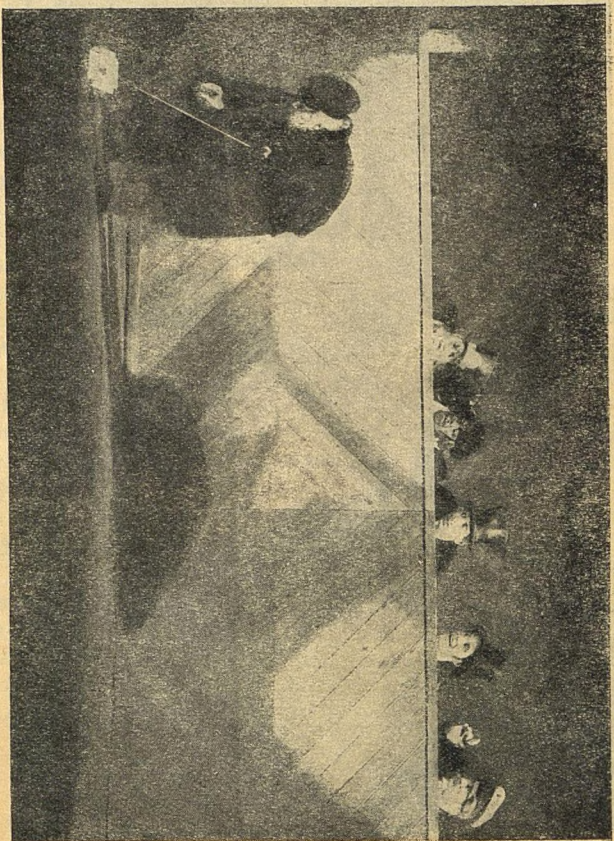
Островский переселился в гостиницу. Текущие дела, постоянная толкотня, душный номер очень утомляли больного. Припадки удушья участились. 24 мая произошел наиболее тяжелый приступ, длившийся с 10 утра до 4 часов пополудни. На 28-е был назначен отъезд в Щельково. В тяжелом состоянии приехал на вокзал Островский. Только перед самым отправлением поезда ему стало лучше: воздух освежил его, так как больше десяти дней, занятый делами, он никуда не выходил из номера.

Двадцать девятого мая драматург прибыл в Щельково, но дни его уже были сочтены. 2-го июня (старого стиля) утром он скончался от припадка грудной жабы, 5-го был похоронен на местном кладбище в присутствии семьи, братьев Михаила и Петра, сестры Александры, А. А. Майкова, друзей, представителей разных учреждений.

Сошел в могилу величайший русский драматург, которого с самого начала его творческой жизни жестоко душила царская цензура, опутывали театральные чиновники, злобно травили самодержавные борзописцы, но которого все же до последнего дня не покинула бодрость и сила творческой мысли...



*«Доходное место». Театр Революции. Москва
Постановка Вс. Мейерхольда*



«Штукки». Центральный театр Красной армии. Москва

УПАДОК И ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА ОСТРОВСКОГО

Островский начал свою литературную деятельность незадолго до образования постоянного негласного комитета, или «Комитета 2 апреля» (1848 г.), зажавшего в тиски всю русскую литературу.

Возникновению этого учреждения предшествовал ряд мероприятий для усиления цензурных строгостей. Одно из них, между прочим, предписывало, что «сочинения, обнаруживающие в писателе особенно вредное в политическом или нравственном отношении направление, должны быть представляемы от цензоров негласным образом в III отделение с тем, чтобы последнее, смотря по обстоятельствам, или принимало меры к предупреждению вреда, могущего происходить от такого писателя, или учреждало за ним наблюдение». Как известно, распоряжение это незамедлительно было применено к Островскому: его первая комедия была почти изъята, а сам он попал в разряд «поднадзорных» и «неблагонадежных».

Так начался литературный путь Островского, сразу ставший тернистым и доставивший ему так мало радостей. Только под конец счастье, казалось, ему улыбнулось. Когда известный драматург получил возможность влиять на жизнь казенных театров, Невежин писал: «Театр ожил. Там стало словно светлее».

Островский был очень близок труппе Малого театра, воспитавшей лучших своих мастеров на его про-

изведениях. Еще в семидесятых годах гастроль этого театра в Петербурге, по общему признанию, показали «невиданный ансамбль» исполнения пьес Островского. О Москве говорить нечего: каждый провинциал, приезжавший из любого «медвежьего угла» России, спешил посетить Малый театр, за которым затем прочно утвердилось название «дома Островского».

Однако со смертью Островского прежние порядки не только вернулись, но и дали новые, еще более гнилые плоды.

Директор театров И. А. Всеволожский (1881—1899) не любил Островского. Подобно своим ранним предшественникам он утверждал, что на «императорской» сцене не должно «пахнуть козлом», что такой репертуар есть достояние «театра народного». Он находил известного драматурга «вульгарным и неинтересным», предпочитал пустые переводные французские пьески. Предписывалось даже воздерживаться от постановок пьес Островского. Если они еще кое-когда мелькали на афишах, то благодаря артистам, ставившим их в свои бенефисы. Напрасно наиболее передовые газеты настаивали на восстановлении «прав гражданства» для лучшего, но гонимого репертуара. Управление императорскими театрами предпочитало видеть театр пустующим на представлениях излюбленных им авторов, чем переполненным, как это случалось в те дни, когда пробивалась пьеса Островского.

Мало того. Делались покушения развенчать даже писательский облик драматурга. Когда Н. И. Музиль в 1891 году поставил для своего двадцатипятилетнего юбилея «Таланты и поклонники», рецензия журнала «Артист» с негодованием отметила: «С краской сты-

да надо вспоминать о том, что говорили, будто Островский устарел. Он еще долго будет современен».

Так был отдаляем от театра великий русский драматург, всю творческую жизнь посвятивший приближению сцены к трудовому зрителю, мечтавший о создании подлинно народного, воспитывающего здоровый вкус и чувство репертуара и сам, главным образом, его создавший.

В восьмидесятых—девяностых годах крупная русская буржуазия начинает располагать большими материальными возможностями; она «задает тон», делает попытки овладеть общественной идеологией и... начинает со слепого подражания старому. Если раньше, до эпохи театральных реформ Островского, дирекция приспособляла репертуар главным образом для развлечения привилегированного дворянства, потешая его ходульными страданиями героев мелодрам или пустым смехом над водевильными персонажами, то и после его смерти репертуар продолжал состояться в таком же духе. Кроме немногих классических пьес основу репертуара начали составлять новые «дополнительные» пьесы, служившие проходящим целям театра. Все они были очень далеки от истинной литературы и художественности. Скроенные наспех, на основе чужеземных образцов, без серьезных заданий, такие пьесы создавались исключительно для «выигрышных» ролей тогдашних премьеров, отличались пошлостью замысла, отсутствием психологии, избыточностью сценических эффектов. «Играют хорошо, — постоянно отмечают театральные отчеты конца XIX и начала XX века, — но бесплодно стремятся вложить дух в мертворожденное творенье». Между тем времени, сил и денег на весь этот худосочный репертуар тратилось не мало.

Появилось множество плодovitых «драматургов»; все они потом исчезли с невыгодной для себя репутацией. С легкой руки Виктора Крылова, о котором Островский любил говаривать: «У кого стяжал?», выработался особый «крыловский», как его называли, жанр. То были переделанные большею частью с французского, и приспособленные к русской сцене пьесы. Особенно упражнялись К. Тарновский, помощник инспектора репертуарной части, сделавший более сотни пьес А. Потехин, Е. Карпов, К. Шпажинский, В. Александров, И. Потапенко, В. Рышков. К ним примкнули бывший сотрудник Островского Небезин и романист П. Боборыкин. Многие из них были близки к театральному управлению. Нередко случалось, что этим присяжным драмоделам казенная дирекция предоставляла в репертуаре места в перед, заблаговременно, до того, как пьесы были написаны.

А публика? Она, — удивлялся главный критик из редакции «Артиста» И. И. Иванов, — как будто утратила стремление разбираться в сценических произведениях, удовлетворялась банальными, смехотворными выходками, не отдавала себе отчета в смысле всего спектакля. Но кто наполнял зрительный зал «образцового театра»? Тех, о ком мечтал Островский, — интеллигентов, учащихся, служащих, рабочих, — в театре почти не бывало *. Кресла Малого театра, как и других казенных театров, наполняла тогда (это продолжалось до первой революции 1905 года и нового подъема рабочего движения в связи с ленскими событиями) та дворянско-буржуазная публика, которая

* Для такой публики в театре Корша устраивались по воскресеньям «утренники» с серьезным репертуаром. Зато вечерние спектакли поражали пошлостью, сказывавшейся и на исполнении классического утреннего репертуара.

приезжала в театр, главным образом, чтобы «людей посмотреть и себя показать»...

Для довершения сходства со старым репертуаром, вытесненным было деятельностью Островского, новые пьесы по своей ходульности во многом напоминали прежнюю мелодраму. Неудивительно, что прогрессивный в то время журнал «Артист» не раз помещал увещательные заметки об изменении репертуара, предупреждая, что у зрителей «уже притупился вкус к мелодраме». Но водевиль продолжал все же сохранять жизнеспособность: им обязательно заканчивали драму или серьезную комедию, чтобы «сгладить впечатление» (!). Однако водевили (особенно с пением) хороших исполнителей не находили. И театральные обзоры выражали запоздалые сожаления «о временах Живокини», когда «мастерское исполнение одного какого-нибудь одноактного водевиля собирало полную залу». В этом море отживших форм и новой пошлятины произведения Островского с их глубоким реалистическим содержанием, пристальным изучением жизни, яркими характеристиками представителей торгово-промышленного капитала, а главное — теми революционно-демократическими выводами, которые могла сделать из них передовая разночинная интеллигенция последней трети XIX века (студенчество и пр.), — неминуемо должны были утонуть. И действительно, имя Островского постепенно сходило с афиши когда-то питавшегося им театра. В 1893 году шло не более пяти пьес драматурга; бывали годы, когда число их спускалось до двух.

Такая расправа с одним из создателей художественно-реалистического театра не могла не сказаться. Малый театр начал приходить в упадок. Чтобы поддержать установившуюся за ним репутацию «широко-

общественного» учреждения, казенное управление бросилось к щедрому включению пьес иностранной классической драматургии. Так были постановки пьес Виктора Гюго — «Рюи Блаз» и Лопе де Вега — «Звезда Севильи», «Овечий источник». Попытки эти от тупика не спасали. Перед возникновением Художественного театра и на первых шагах его (1898—1899) одни с сокрушением, другие со злорадством утверждали, что Малый театр «разваливается», «живая жизнь от него отлетела», что он — лишь славное воспоминание прошлого.

Изменила реалистически направленному театру и «потешаемая» буржуазия. В связи со своим отходом от революции, она ищет «нового, чистого искусства», которое в конце девяностых годов находит в декадентстве. К началу XX века декадентство, перешедшее в символизм, совершенно сближается с крупной буржуазией. Капиталисты покровительствуют ему, субсидируют его издательства и журналы.

С другой стороны, лучшие элементы передовой буржуазии, разбиравшиеся в искусстве, болезненно переживали отрыв театра от драматурга. В поисках выхода припоминались проекты народного театра, о котором так ратовал Островский. В «Артисте» (№ 14, 1891 г.) настойчиво проводится мысль об устройстве театра «имени Гоголя». С еще большей силой вспыхивает она на Всероссийском съезде сценических деятелей в 1897 году, на этот раз в духе проектов драматурга. Но никакого практического выполнения эти высказывания не нашли: время для «общедоступного» театра еще не пришло. Недаром порожденный меценатами-капиталистами «Художественно-общедоступный театр» скоро поспешил снять эпитет «общедоступный».

В условиях капиталистической действительности подлинно народный театр осуществиться не мог, — его создает только Великая пролетарская революция.

Революция 1905 года дала некоторый толчок обновлению Малого театра. Поставленный во главе репертуарной части талантливый актер и тонкий художник А. П. Ленский вернулся к забытому драматургу: возобновление «Доходного места» (1907) обратило на себя всеобщее внимание ансамблем исполнения и постановкой. С этого момента Островский быстрыми шагами начинает возвращаться на изгнанные было его подмостки. Исполнением его произведений труппа показала, как близок и дорог ей создатель подлинно народного репертуара.

В 1917—1918 годах, в разруху и голод, в репертуаре Малого театра числилось уже восемь возобновлений Островского. Простая и трогательная художественность и огромная правдивость этих пьес заставляла нового зрителя с захватывающим интересом переживать картины, даваемые автором, как факты тяжелого прошлого, поднятые на высоту художественного обобщения.

Великий драматург получил должную оценку и приблизился к народу, для которого в сущности всегда писал, мечтая о создании для него «образцового театра», только при советской власти.

С великим подъемом было отпраздновано в стране Советов (1923) столетие со дня рождения драматурга!

А. В. Луначарскому принадлежала инициатива рекомендации его советскому читателю и зрителю. Островский, указывая А. В. Луначарский, не только увековечивал быт своего класса, но и преодолевал его. Строя в себе идею о жизни этого класса, какую он

хотел бы ее видеть, он подходил к общечеловеческим идеалам, «которые при своем осуществлении удовлетворили бы всех и которые поэтому всенародны». Принадлежа к мелкобуржуазной демократии, Островский в то же время ненавидел этот буржуазный быт, готов был отрицать его целиком ради вдали мерцающих великолепных огней свободы, вольного счастья, разумного бытия. «У него было что рассказать и было чему поучить». В этом смысле он — крупнейший мастер бытового и этического театра, способного с такой силой захватывать публику. «Возвращайтесь к театру бытовому и этическому, как бы завещает Островский, и вместе с тем насквозь и целиком художественному, т. е. действительно способному мощно двигать человеческие чувства и человеческую волю. Именно такой театр нужен советским гражданам», — заканчивает А. В. Луначарский.

Советского зрителя на спектакли Островского привлекает изумительная сила правдивости и художественной простоты. Действующие лица его пьес теперь кажутся нам ярче, чем когда-то представлялись они зрителю, который сам купался в быте, изображаемом на сцене. Пусть для советского зрителя быт этот ушел в историю, зато его привлекает игра страстей, показ общечеловеческой психологии, рост протеста против окружавшей капиталистической действительности, яркие картины угнетения человека человеком.

В какой степени советский зритель усвоил и любил Островского, показывает простой подсчет: за тридцать два года при жизни Островского в Малом театре его пьесы были поставлены 1174 раза, тогда как за годы пролетарской революции этот же театр дал 2800 спектаклей; пьеса «Таланты и поклонники»

за восемнадцать лет (1881—1899) в Малом театре шла всего 50 раз, а в одном лишь московском театре (театре Симонова) за пять лет выдержала 700 представлений. Секрет такого воздействия на зрителя и читателя прекрасно раскрыт самим Островским. В своем застольном слове на открытии памятника Пушкину (1880), на обеде, устроенном Обществом любителей российской словесности, драматург, как было сказано выше, высказал мысли, которые, по собственному признанию, держал про себя, «для внутреннего употребления».

Поэт, говорил Островский, ведет за собой публику туда, где возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Его новое слово тотчас же делается всеобщим достоянием. Оттого и велика скорбь об утрате великих поэтов: после них образуется умственное сиротство — некем думать, некем чувствовать. Люди умнеют от подлинно изящных произведений, художественные и идейные истины которых усваиваются даже обыкновенными умами. Такие произведения поднимают тон и значение литературы, воспитывают вкус, готовят будущим писателям их читателей и ценителей. Высшая творческая натура, продолжает драматург, освобождает литературу от подражательности, от тех исторически сложившихся направлений, которые не имеют корней в самой жизни. Писатель подражающий обязательно настраивается на чей-нибудь чужой лад. При этих условиях самобытность принимается или как невежество, или как вольнодумство. А великий художник — всегда оригинален, всегда хочет быть самим собой.

И все творчество самого Островского, вся его работа в нашей драматургии была в лучшем смысле слова оригинальна, имела глубокие корни в самой

реальной жизни. Островский вошел в ряд величайших драматургов нашей родины, начатый в конце XVIII века Фонвизином («Недоросль»), утвержденный в первой половине XIX века Пушкиным («Борис Годунов») и Грибоедовым («Горе от ума») и продолжавшийся Гоголем («Ревизор»). В свою очередь лучшие пьесы Островского («Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Гроза» и др.) были преддверием к театру Чехова и, частью, А. М. Горького («Егор Булычев и другие»).

Для Островского — именно Пушкин завещал последующим поколениям искренность и самобытность, дал смелость оригинальному русскому писателю быть русским. Для последователей писателя путь этот труден, зато плодотворен. «Остается только пожелать русскому уму побольше развития и простора, а путь, по которому идти талантам, уже указан». Очень актуальные слова. Именно теперь, когда талантам нашего народа дан подлинный простор, когда искусству обеспечена всесторонняя помощь советского государства, наиболее свободного и демократического во всем мире, писательский путь нельзя даже сравнить с тем тряским проселком, по которому пробирался многострадальный драматург.

Подлинная оценка и настоящее признание Островского принадлежат только нам, гражданам социалистического государства. Толстой признал Островского писателем народным. Таким же хотел считать себя и сам драматург, справедливо утверждая, что «драма и комедия пишутся для всего народа». Только в социалистическом государстве рабочих и крестьян эти мечты Островского получили реальное осуществление.

ПРИЛОЖЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОЛНОГО СПИСКА СОЧИНЕНИЙ А. Н. ОСТРОВСКОГО

АВТОБИОГРАФИЯ

напечатана в альбоме М. И. Семевского «Знакомые», СПб. 1885, т. II, стр. 112.

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ

художественный замысел начала 50-х гг., предлагался П. И. Чайковскому как либретто для оперы; о сюжете вкратце: М. И. Чайковский «Жизнь П. И. Чайковского», т. I, стр. 299—300.

АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК

феерия, перевел с английского вместе с В. Ф. Ватсоном (Дубравиным) в 1886; переложение в стихи поручил А. Д. Мысовской.

АНТОНИЙ И КЛЕОПАТРА

трагедия Шекспира, переводилась в 1885—1886, незадолго до смерти, перевод не окончен; 2 сцены напечатаны: «Сборник Общества любителей российской словесности на 1890 год».

АРЦЫГОГОЛО

рукопись F^o, 16 страниц, б. Пушкинского дома в Ленинграде; на обложке карандашом помечено: «Дэвадасси (окончено) Арцыгоголо (не окончено)»; пометка не отвечает современному состоянию рукописи, которая дает только часть первой пьесы «Дэвадасси» — перевод индусской комедии с французского текста Жаколио, 1874.

БАНКРОТ

см. «Свои люди — сочтемся».

БДИТЕЛЬНЫЙ СТРАЖ

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 19. III; напечатана: «Изящная литература», 1884, 1.

БЕДНАЯ НЕВЕСТА

комедия в 5 действиях; окончена вчерне: 1851, летом; поставлена: СПб. 1853, 12.X, М. 1853, 20.VIII; напечатана: «Москвитянин», 1852, 4, и отдельно.

БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК

комедия в 3 действиях; задумана 10 июня 1853 г. «Гордым бог противится». Комедия в 3 (поправлено из «2») действиях; начата: 1853, 22.VIII, окончена: 1853, 2.XI; поставлена: СПб. 1854, 9.IX, М. 1854, 25.I; напечатана: 1854, отдельно.

БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ

комедия в 4 действиях; окончена: 1883, 7.XII; поставлена: СПб. 1884, 20.I, М. 1884, 15.I; напечатана: «Отечественные записки», 1884, 1, и отдельно.

БЕЛАЯ РОЗА

феерия в 6 действиях, переведена прозой для А. Д. Мысовской и в ее стихотворной переделке отослана драматургу незадолго до смерти для просмотра и дополнений.

БЕСПРИДАННИЦА

драма в 4 действиях; «задумана в ноябре 1874 г.», окончена: 1878, 16.X; поставлена: СПб. 1878, 22.XI, М. 1878, 10.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1879, 1.

БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ

комедия в 5 действиях; окончена: 1870, 18.I; поставлена: СПб. 1870, 16.IV, М. 1870, 9.X; напечатана: «Отечественные записки», 1870, 2.

БИСКАЕЦ САМОЗВАНЕЦ

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 31.III; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. Н. Г. Мартынова, СПб. 1886, т. I.

БЛАЖЬ

комедия в 4 действиях, вместе с П. М. Невежиным в 1880; напечатана: «Отечественные записки», 1881, 3.

БОГАТЫЕ НЕВЕСТЫ

комедия в 4 действиях; «задумана 15 октября 1855 г.», начата: 1875, 24.X; окончена: 1875, 11.XI; переработана в 1878; поставлена: СПб. 1875, 28.XI, М. 1875, 30.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1876, 2 (1-я редакция); «Сочинения А. Н. Островского», изд. 3, т. IX, СПб. 1878 (переработка).

БОЖЬЕ КРЕПКО, А ВРАЖЬЕ ЛЕПКО

см. «Не так живи, как хочется».

БОЛЬШИЕ ЗАМЫСЛЫ

Островский просил Савину вернуть скорее пьесу «Большие замыслы».

БРОДЯГА

комедия Чикони; переведена: 1867, 25.VI.

ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА

драма в 5 действиях; начата: 1867, в октябре; окончена: 1867, в ноябре; поставлена: СПб. 1868, 10.I, М. 1868, 3.I; напечатана: «Вестник Европы», 1868, 2.

ВДОВЫЙ МОШЕННИК, ИМЕНУЕМЫЙ ТРАМПАГОС

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 27.IV; напечатана: «Памяти А. Н. Островского», сборник. Пд., 1923, стр. 222—233.

ВЕЛИКИЙ БАНКИР

или «Уплата миллиона по пред'явлению», комедия Итало Франки; переведена: 1867, в сентябре; напечатана: «Отечественные записки», 1871, 7.

ВОЕВОДА, или СОН НА ВОЛГЕ

комедия в 5 действиях, с прологом, в стихах; окончена: 1867, 7.I; переделана в конце 1885; поставлена: (1-я редакция) СПб. 1865, 23.IV, М. 1865, 9.IX, (2-я редакция) М. 1866, 19.I; напечатана: «Современ-

ник». 1865, 1 (1-я редакция); «Полное собрание сочинений», изд. В. Думнова, 1890, т. IV (2-я редакция).

ВОЗЗВАНИЕ К МОСКОВСКОМУ ОБЩЕСТВУ

и Проект устава товарищества на паях для устройства первого народного театра в Москве; выпущено: 1883, 1.II.

ВОЛЖСКИЕ БУРЛАКИ

очерк, набросанный в 1848.

ВОЛКИ И ОВЦЫ

комедия в 5 действиях; окончена: 1875, 28.IV; поставлена: СПб. 1875, 8.XII, М. 1875, 26.XII; напечатана: «Отечественные записки», 1875, 11, и отдельно.

ВОСПИТАНИЦА

сцены из деревенской жизни в 4 действиях; задуманы 15 апреля 1855 под названием «Кошке игрушки, а мышке слезки», начаты: 1858, 14.VIII; окончены: 1858, 7.XII; поставлены: СПб. 1863, 22.XI, М. 1863, 21.X; напечатаны: «Библиотека для чтения», 1859, 1, и отдельно.

ВРАЖЬЯ СИЛА

опера А. Н. Серова, поставлена в первый раз в СПб. 1871, 19.IV; либретто частью написано Островским по его комедии «Не так живи, как хочется».

В ЧУЖОМ ПИРУ ПОХМЕЛЬЕ

комедия в 2 действиях, первоначально «Ученые свет, а неученые тьма»; «задумано 23.VII», начата: 1855, 28.VII; окончена: 1855, 6—7.VIII; поставлена: СПб. 1856, 18.I, М. 1856, 9.I; напечатана: «Русский вестник», 1856, 2.

ГЕЦИРА (СВЕКРОВЬ)

комедия Теренция; перевод начат: 1858, 23.XII; напечатана: «Памяти А. Н. Островского», сборник, Пд., 1923, стр. 191—215.

ГИМН ИСКУССТВУ

стихотворение из Шиллера, положенное на музыку для соло, хора и оркестра, исполненное на юбилее И. В. Самарина, 1884, 16.XII; написано: 1884, 29.XI.

ГОРДЫМ БОГ ПРОТИВИТСЯ

см. «Бедность не порок».

ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ

комедия в 5 действиях («Комедия из народного быта с хорами, песнями и плясками»); поставлена: СПб. 1869, 29, I, М. 1869, 15.I; напечатана: «Отечественные записки», 1869, 1.

ГРАЖДАНСКАЯ СМЕРТЬ

см. «Семья преступника».

ГРЕХ ДА БЕДА НА КОГО НЕ ЖИВЕТ

драма в 4 действиях; начата: 1862, 25.X; окончена: 1862, 26.XI; поставлена: СПб. 1863, 23.I, М. 1863, 21.I; напечатана: «Время», 1863, 1.

ГРОЗА

драма в 5 действиях; начата: 1859, летом; окончена: 1859, 9.X; поставлена: СПб. 1859, 2.XII, М. 1859, 16.XI; напечатана: «Библиотека для чтения», 1860, 1, и отдельно.

ДВА БОЛТУНА

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 8.III; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. Н. Г. Мартынова, СПб. 1886, т. I.

ДИКАРКА

комедия в 4 действиях, вместе с Н. Я. Соловьевым; начата: 1879, летом; окончена: 1879, в сентябре; напечатана: «Вестник Европы», 1880, 1.

ДМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ И ВАСИЛИЙ ШУЙСКИЙ

драматическая хроника в 2 частях; начата: 1866, в начале; окончена: 1866, 31.V; поставлена: СПб. 1872.

17. II, М. 1867, 30. I; напечатана: «Вестник Европы», 1867, 1, и отдельно.

ДНЕВНИК ЗАГРАНИЧНОЙ ПОЕЗДКИ
1862 года.

ДНЕВНИК ПОЕЗДКИ НА КАВКАЗ
1833 года.

ДНЕВНИК 1849 ГОДА
напечатан: «Культура театра», 1921, 7—8.

ДОБРЫЙ БАРИН
«шутка в 1 действии, заимствовано»; переведена: 1878, 30. I; поставлена: М. 1879, 1. II; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. Н. Г. Мартынова. СПб. 1886, т. II.

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА
о первом народном театре в Москве, одобренная Александром III; напечатана: «Правительственный вестник», 1882, 9. III.

ДОХОДНОЕ МЕСТО
комедия в 5 действиях; поставлена: СПб. 1863, 27. IX, М. 1863, 14. X; напечатана: «Русская беседа», 1857, 1, и отдельно.

ДЭВАДАССИ — БАЯДЕРКА
см. Арцыноголо.

ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА
см. «За чем пойдешь, то и найдешь».

ЖЕНИТЬБА БЕЛУГИНА
комедия в 5 действиях, вместе с Н. Я. Соловьевым; начата: 1877, летом; напечатана: «Отечественные записки», 1878, 5.

ЖЕРТВЫ ВЕКА
см. «Последняя жертва».

ЗАБЛУДШИЕ ОВЦЫ

переделка комедии Теобальдо Чикони; окончена: 1867, 16.VI; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. С. В. Звонарева, М. 1872.

ЗА ДВУМЯ ЗАЙЦАМИ ПОГОНИШЬСЯ, НИ ОДНОГО НЕ ПОЙМАЕШЬ

невыполненная комедия, задуманная 22 сентября 1855.

ЗАМЕТКА О ДИККЕНСЕ

автограф был передан И. Ф. Горбуновым М. И. Семевскому 1869, в феврале; напечатана: «Русская старина», 1891, 8.

ЗАМЕТКА О ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

набросана по поводу пьесы Лопе де Вега — «Лучший алькад—король», поставленной в бенефис М. Н. Ермоловой 1877, 10.IV; напечатана: «Памяти А. Н. Островского», сборник. Пд. 1923.

ЗАПИСКА ОБ АВТОРСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ПРАВЕ

в ней «Возражения, существующие в нашей печати, против драматической собственности и опровержения их», и дополнение: «Критические замечания на Положение 27 года»; окончена: 1871, 5.V.

ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ

составлена в 1886; напечатана: Н. А. Кропачев «А. Н. Островский на службе при императорских театрах», М. 1901, стр. XXXVI—XLII.

ЗАПИСКА О ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛАХ

с «Дополнительной запиской», при которой приложена «Программа подготовительной драматической школы; составлена в 1881 для доклада Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства»; напечатана: «Полное собрание сочинений А. Н. Островского», изд. «Просвещение», т. IX, стр. 695—713; Н. А. Кропачев «А. Н. Островский на службе при императорских театрах», М. 1901, стр. XI—XXXII.

ЗАПИСКИ ЗАМОСКВОРЕЦКОГО ЖИТЕЛЯ

первоначальное содержание: 1) Очерки Замоскворечья, а. К читателям, б. Вступление. 2) Сказание о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг. 3) Две биографии. 4) Иван Ерофейч; написана: (2-я часть) 1843, 15.XII; напечатана: «Московский городской листок», 1847, 119—121.

ЗАСТОЛЬНОЕ СЛОВО О ПУШКИНЕ

произнесено за обедом Общества любителей российской словесности, 1880, 7.VI, автограф тут же был взят А. А. Краевским и М. М. Стасюлевичем; напечатано: «Вестник Европы», 1880, 7; «Голос», 1880, 9.VII.

ЗАЧЕМ МНЕ НЕ ДАН ДАР ПОЭТА

стихотворение начала 50-х гг.; напечатано: С. В. Максимов «Воспоминания» («Полное собрание сочинений А. Н. Островского», изд. «Просвещение», т. XI — перепечатка).

ЗА ЧЕМ ПОЙДЕШЬ, ТО И НАЙДЕШЬ

иначе «Женитьба Бальзамина», картины московской жизни; поставлены: СПб. 1863, 1.I, М. 1863, 14.I; напечатаны: «Время», 1861, 9.

ИВАНУШКА-ДУРАЧОК

феерия; работал в 1868, в марте—апреле.

ИЗБРАНИЕ АЛЬКАДОВ В ДАГАНСО

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 12.IV; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. Н. Г. Мартынова, СПб. 1886, т. I.

ИОСИФ ПРЕКРАСНЫЙ

см. «Невольницы»; фабула намечалась иная: «Любовь жены благодетеля к его воспитаннику, все перипетии сентиментальной страсти: нежность, безумные порывы, ложь, несправедливые упреки, глупая ревность, ложное спокойствие. Катастрофа».

ИСКОВОЕ ПРОШЕНИЕ

см. «Картина семейного счастья»; напечатано: Н. П. Кашин «Этюды об Островском», т. II, М., 1913, Прил. 1, стр. 371—398.

ИСКРЕННЯЯ ЛЮБОВЬ

или «Милый дороже счастья», переделка пьесы Гр. Основьяненка; исполнялась на сцене Московского купеческого клуба, 1852, 6.X.

КАРТИНА СЕМЕЙНОГО СЧАСТЬЯ

картины московской жизни; иное название: «Исковое прошение», в журнале «Современник» 1856, IV, под названием «Семейная картина»; начаты: 1846, 16.X; поставлены: СПб. 1855, 3.X, М. 1857, 2.XII; напечатаны: «Московский городской листок», 1847, 60—61.

КАТАРИНА

см. «Усмирение своенравной».

КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН-СУХОРУК

драматическая хроника в 5 действиях; предполагал закончить в 1858, работал осенью 1861; 1-я редакция окончена 1861, 9.XII, 2-я, для сцены, — 1866, в октябре; поставлена: СПб. 1866, 9.XII, М. 1867, 20.I; напечатана: «Современник», 1862, 1, и отдельно.

КОМИК XVII СТОЛЕТИЯ

комедия в 3 действиях, с эпилогом, в стихах; окончена: 1872, в августе; поставлена: СПб. 1894, 30.VIII, М. 1872, 26.X; напечатана: «Отечественные записки», 1873, 2.

КОФЕЙНАЯ

комедия Гольдони; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. С. В. Звонарева, М. 1872.

КОШКЕ ИГРУШКИ, А МЫШКЕ СЛЕЗКИ

см. «Воспитанница».

КРАСАВЕЦ-МУЖЧИНА

комедия в 4 действиях; начата: 1882, летом; окончена:

1882, 10.XII; поставлена: СПб. 1883, 6.I, М. 1882, 26.XII; напечатана: «Отечественные записки», 1883, 1, и отдельно.

КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ НА ПОЛОЖЕНИЕ 27 ГОДА

см. «Записка об авторском драматическом праве».

ЛЕС

комедия в 5 действиях; окончена: 1870, в конце; поставлена: СПб. 1871, 1.XI, М. 1871, 26.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1871, 1, и отдельно.

ЛУЧШИЙ АЛЬКАД—КОРОЛЬ

см. Заметка о Лопе де Вега.

МАНДРАГОРА

комедия Макиавелли; переведена: 1884, в начале; напечатана: «Памяти А. Н. Островского», сборник. Пд., 1923, стр. 240—276.

МЕЧТАТЕЛИ

см. «Таланты и поклонники».

МИЛЫЙ ДОРОЖЕ СЧАСТЬЯ

см. «Искренняя любовь».

НА БОЙКОМ МЕСТЕ

комедия в 3 действиях; начата: 1865, в августе, окончена: 1865, 18.VIII; поставлена: СПб. 1865, 25.X, М. 1865, 29.IX; напечатана: «Современник», 1865, 9.

НА ВСЯКОГО МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ

комедия в 5 действиях; поставлена: СПб. 1868, 1.XI, М. 1868, 6.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1868, 11.

НАЛИВНЫЕ ЯБЛОКИ

см. «Правда хорошо, а счастье лучше».

НА ПОРОГЕ К ДЕЛУ

деревенские сцены в 3 действиях, вместе с Н. Я. Соловьевым; окончены: 1878, в августе.

НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГ АЛТЫН

комедия в 5 действиях; первоначальное название «Утро вечера мудренее»; начата: 1871, 26.IX; окончена: 1871, 13.XI; поставлена: СПб. 1872, 20.IX, М. 1872, 10.XII; напечатана: «Отечественные записки», 1872, 1.

НЕВОЛЬНИЦЫ

комедия в 4 действиях; задумана 11 декабря 1878 под названием «Иосиф Прекрасный», окончена: 1880, 18.X; поставлена: СПб. 1883, 11.V, М. 1880, 14.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1881, 1.

НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ

комедия в 3 действиях; первоначально: «От добра добра не ищут», действие происходит в уездном городе Малинове»; окончена: в 1852, 19.XII; поставлена: СПб. 1853, 19.II, М. 1853, 14.I; напечатана: «Москвитянин», 1853, 5, и отдельно.

НЕ ВСЕ КОТУ МАСЛЯНИЦА

сцены из московской жизни; начаты: 1871, в марте; окончены: 1871, 9.IV; поставлены: СПб. 1872, 13.I, М. 1871, 7.X; напечатаны: «Отечественные записки», 1871, 9.

НЕОЖИДАННЫЙ СЛУЧАЙ

драматический этюд; поставлен: СПб. 1902, 1.V; напечатан: «Комета», сборник, 1851.

НЕ ОТ МИРА СЕГО

семейные сцены в 3 действиях; окончены: 1884, 20.XII; поставлены: СПб. 1885, 9.I, М. 1885, 16.I; напечатаны: «Русская мысль», 1885, 2.

НЕСОСТОЯТЕЛЬНЫЙ ДОЛЖНИК

см. «Свои люди — сочтемся».

НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ

картины московской жизни; задуманы: 1856, в феврале, как повесть «Приданое»; начаты: 1857, 13.XI; окончены: 1857, 29.XI; поставлены: СПб. 1858, 1.IX, М. 1858, 23.IX; напечатаны: «Современник», 1858, 1.

НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ

народная драма в 3 действиях; первоначально: «Божье крепко, а вражье лепко», Масляница в 5 действиях; перерабатывал в либретто «Вражья сила», 1867, в июне; начата: 1854, 4.VIII; окончена: 1854, 16.XI; поставлена: СПб. 1855, 12.I, М. 1854, 3.XII; напечатана: «Москвитянин», 1855, 17—18, и отдельно.

НЕУДАЧА

см. «За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь».

НОЧИ НА ВОЛГЕ

предполагавшаяся серия пьес, навеянных впечатлениями поездки на Волгу; задумана 1857.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА К ОПЕРНОМУ БЮДЖЕТУ НА 1886 ГОД

составлял со своим секретарем Н. А. Кропачевым; окончена: 1886, 26.V; напечатана: Н. А. Кропачев «А. Н. Островский на службе при императорских театрах», М. 1901, стр. XLIII—XLIX.

О ПОВЕСТИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЮФЯК»

критическая статья; напечатана: «Москвитянин», 1851, 7.

О ПОВЕСТИ ЕВГЕНИИ ТУР «ОШИБКА»

критическая статья; напечатана: «Москвитянин», 1850, 8.

О РЕЖИССУРЕ

см. Отношение к г. управляющему императорскими московскими театрами.

О РЕПЕРТУАРНОМ СОВЕТЕ

и оперном комитете при нем. Письмо управляющему мо-

сковскими театрами 22.I. 1886 (у Н. А. Кропачева: «А. Н. Островский на службе при императорских театрах», М. 1901, стр. 26—27).

ОТ ДОБРА ДОБРА НЕ ИЩУТ

см. «Не в свои сани не садись».

ОТНОШЕНИЕ К УПРАВЛЯЮЩЕМУ ИМПЕРАТОРСКИМИ МОСКОВСКИМИ ТЕАТРАМИ

о режиссуре; подано: в 1886; напечатано: Н. А. Кропачев «А. Н. Островский на службе при императорских театрах», М. 1901, стр. XXXII—XXXVI.

ПИСЬМО В «МОСКОВСКИЕ ВЕДОМОСТИ»

объяснительное по поводу диких слухов о сотрудничестве с Д. Горевым-Тарасенковым; напечатано: «Московские ведомости», 1856, 80, 27.VI.

ПИСЬМО В «СОВРЕМЕННОМУ»

объяснительное по поводу истории о сотрудничестве с Д. Горевым-Тарасенковым; напечатано: «Современник», 1856, т. LVIII, отд. V, стр. 221.

ПИСЬМО ПО ПОВОДУ ЮБИЛЕЯ

написано: 21 марта 1872; напечатано: «Русский мир», 1872, 74.

ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ

сцены из жизни захолустья, в 4 действиях; начаты: 1873, в сентябре; окончены: 1873, в октябре; поставлены: СПб. 1873, 28.XI, М. 1873, 22.XI; напечатаны: «Отечественные записки», 1874, 1.

ПОКА

переделка французской пьесы «En attendant», в 3 действиях; работал 1872, в августе; снята с репертуара Малого театра 1874, 23.I после 3-го представления; напечатана: «Ежегодник петроградских государственных театров» (сезон 1918—19), Л., 1922.

ПОПЕЧИТЕЛИ

см. «Последняя жертва»; содержание иное: «Fabula Старик, влюбленный в молодую вдову, старается под видом покровительства разлучить ее с любимым ею молодым человеком, в чем и успевает. Молодому человеку представляют девушку, выдавая ее за богатую невесту; он увлекается и изменяет вдове; та, не перенеся измены, сходит с ума, а он, узнав обман и в припадке отчаяния, лишает себя жизни».

ПОСЛЕДНЯЯ ЖЕРТВА

комедия в 5 действиях; «задумана в декабре 1874 г.» под названиями «Попечители», «Жертвы века»; начата: 1877, 24.VIII; окончена: 1877, 11.X; поставлена: СПб. 1877, 2.XII, М. 1877, 8.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1878, 1, и отдельно.

ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ

комедия в 4 действиях; первоначальное название: «Наливные яблоки»; начата: 1876, 29.IX; окончена: 1876, 3.XI; поставлена: СПб. 1876, 22.XI, М. 1876, 18.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1877, 1, и отдельно.

ПРАЗДНИЧНЫЙ СОН ДО ОБЕДА

картины из московской жизни; «задуманы 6 января 1857 г.»; начаты: 1857, 8.I; окончены: 1857, 18.I; поставлены: СПб. 1857, 28.X, М. 1857, 2.XII; напечатаны: «Современник», 1857, 2.

ПРИДАНОЕ

см. «Не сошлись характерами»; напечатан (текст повести): Н. П. Кашин «Этюды об Островском», т. II, М., 1913, Прилож. III, стр. 401—410.

ПРОГРАММА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ ДРАМАТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ

см. «Записка о театральных школах».

ПРОЕКТ УСТАВА ТОВАРИЩЕСТВА НА ПАЯХ

см. «Воззвание к московскому обществу».

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ВОЛГЕ ОТ ИСТОКОВ ДО НИЖНЕГО-НОВГОРОДА

начало отчета об экспедиции на верхнюю Волгу; напечатано: «Морской сборник», 1859, т. XXXIX, кн. 2, отд. III, стр. 177—208.

ПУЧИНА

сцены из московской жизни в 4 отделениях; поставлены: СПб. 1866, 6.V, М. 1866, 8.IV; напечатаны: «С.-Петербургские ведомости», 1866, 1, 4, 5, 6, 8.

РАБСТВО МУЖЕЙ

комедия в 3 картинах, заимствованная из французской пьесы «Les maris sont esclaves»; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. С. В. Звонарева, М. 1872.

РЕВНИВЫЙ СТАРИК

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 14.III; напечатана: «Драматические переводы А. Н. Островского», изд. Н. Г. Мартынова, СПб., 1886, т. I.

РЕЧЬ НА ЧЕСТВОВАНИИ А. Е. МАРТЫНОВА

автограф подарен И. Ф. Горбуновым М. И. Семевскому 1869, в феврале; произнесена 1859, 10.III.

САЛАМАНКСКАЯ ПЕЩЕРА

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 12.II; напечатана: «Изящная литература», 1885, 4.

СВЕКРОВЬ

см. «Гецира».

СВЕТИТ ДА НЕ ГРЕЕТ

драма в 5 действиях, вместе с Н. Я. Соловьевым; начата: 1880, в конце лета; напечатана: «Огонек», 1881, 6—10.

СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМЯ

комедия в 4 действиях; иное название «Банкрот»; отрывок из нее: «Несостоятельный должник», напечатан в

«Московском городском листке» 1847, 6; начата: 1846, осенью; поставлена: СПб. 1861, 16.I, М. 1861, 31.I; напечатана: «Москвитянин», 1850, 6, и отдельно.

СВОИ СОБАКИ ГРЫЗУТСЯ, ЧУЖАЯ НЕ ПРИСТАВАЙ

картины московской жизни; поставлены: СПб. 1861, 3.XI, М. 1861, 27.X; напечатаны: «Библиотека для чтения», 1861, 3.

СЕМЕЙНАЯ КАРТИНА

см. «Картина семейного счастья».

СЕМЬЯ ПРЕСТУПНИКА

драма в 5 действиях П. Джакометти; переведена: 1870, в конце; напечатана: «Драматические переводы» А. Н. Островского», изд. С. В. Звонарева, М. 1872.

СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ

комедия в 4 действиях; окончена: 1879, 4.XI; поставлена: СПб. 1879, 21.XI, М. 1879, 30.XI; напечатана: «Отечественные записки», 1880, 1, и отдельно.

СИНЯЯ БОРОДА

переводная феерия, предлагал А. Д. Мысовской заняться окончательной отделкой; окончена: 1886, 14.IV.

СКОМОРОХ

неоконченная пьеса, начата: 1874, 24.IV.

СНЕГУРОЧКА

весенняя сказка в 4 действиях с прологом; задумана в 1868; в апреле 1875 начал либретто для Н. А. Римского-Корсакова (опера последнего в первый раз: СПб. 1882, 29.I, М. 1885, 8.X); начата: 1873, в конце зимы; окончена: 1873, 4.IV; поставлена: СПб. 1900, 27.XII, М. 1873, 11.V; напечатана: «Вестник Европы», 1873, 9.

СНИЛАСЬ МНЕ БОЛЬШАЯ ЗАЛА...

стихотворение начала 50-х гг.; напечатано: С. В. Максимов «Воспоминания» («Полное собрание сочинений А. Н. Островского», изд. «Просвещение», т. XI — перепечатка).

СОН НА ВОЛГЕ

см. «Воевода».

СТАРОЕ ПО НОВОМУ

комедия П. М. Невежина, написанная под постоянным наблюдением Островского.

СТАРЫЙ ДРУГ ЛУЧШЕ НОВЫХ ДВУХ

картины из московской жизни в 3 действиях; отрывок: «Сцены из неоконченной комедии» — в журнале «Московский вестник», 1859, 29; окончены: 1860, 17.IV; поставлены: СПб. 1860, 10.X, М. 1860, 14.X; напечатаны: «Современник», 1860, 9.

СУДЬЯ ПО БРАКОРАЗВОДНЫМ ДЕЛАМ

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 21.III; напечатана: «Изящная литература», 1883, 12.

СЦЕНЫ ИЗ НЕОКОНЧЕННОЙ КОМЕДИИ

см. «Старый друг лучше новых двух».

СЧАСТЛИВЫЙ ДЕНЬ

сцены из жизни уездного захолустья в 3 действиях; написаны в 1877 (относятся ко времени начала работы с Н. Я. Соловьевым, которому Островский делал указания).

ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИКИ

комедия в 4 действиях; первоначально «Мечтатели»; начата: 1881, 29.VIII; окончена: 1881, 6.XII; поставлена: СПб. 1882, 18.I, М. 1881, 20.XII; напечатана: «Отечественные записки», 1882, 1, и отдельно.

ТЕАТР ЧУДЕС

интермедия Сервантеса; переведена: 1879, 20.II; напечатана: «Изящная литература», 1884, 4.

ТРУДОВОЙ ХЛЕБ

сцены из жизни захолустья в 4 действиях; окончены: 1874, 24.IX; поставлены: СПб. 1874, 18.XII, М. 1874, 28.XI; напечатаны: «Отечественные записки», 1874, 11.

ТУШИНО

драматическая хроника в стихах; начата: 1866, 29.IX;
окончена: 1866, 5.XI; поставлена: СПб. 1867, 23.XI;
М. 1867, 23.XI; напечатана: «Всемирный труд», 1867, 1.

ТЯЖЕЛЫЕ ДНИ

сцены из московской жизни; окончены: 1863, 29.VIII;
поставлены: СПб. 1863, 2.XII, М. 1863, 2.X; напеча-
таны: «Современник», 1863, 9.

УПЛАТА МИЛЛИОНА ПО ПРЕД'ЯВЛЕНИЮ

см. «Великий банкир».

УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ

см. «Усмирение своенравной».

УСМИРЕНИЕ СВОЕНРАВНОЙ

комедия в 5 действиях Шекспира; в мае 1886 перерабо-
тал перевод под названием «Укрощение строптивой»;
иное название: «Катарина»; напечатана: «Современник»,
1865, 11.

УТРО ВЕЧЕРА МУДРЕНЕЕ

см. «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

УТРО МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА

сцены; поставлены: СПб. 1853, 12.II, М. 1853, 11.V;
напечатаны: «Москвитянин», 1850, 22.

УЧЕНЬЕ СВЕТ, А НЕУЧЕНЬЕ ТЬМА

см. «В чужом пиру похмелье».

ФРИНА

драма Роберто Кастельвекьо; начата: 1878, 27.IV.

ХРОМОЙ БЕС

роман Гевара «El diablo cojuello»; работал: 1883, в
феврале.

ЧУЖАЯ ДУША — ДРЕМУЧИЙ ЛЕС

пьеса Г. Г. Лукина, которому помогал и переделывал;
работал: 1885, 10.IV; напечатана: «Колосья», 1889, 12,
с подписями Островского и Лукина и 6 письмами
Островского к Лукину в качестве предисловия к пьесе.

ШУТНИКИ

картины московской жизни в 4 действиях; окончены:
1864, 9.IX; поставлены: СПб. 1864, 9.X, М. 1864, 12.X;
напечатаны: «Современник», 1864, 9.

УКАЗАТЕЛЬ РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

Кропачев, Н. А. А. Н. Островский на службе при императорских театрах. М. Изд. Доленго-Грабовского, 1901.

Полное собрание сочинений Островского в 12 т., под редакцией М. Писарева. СПб., «Просвещение».

Кашин, Н. П. Этюды об Островском. М. I—1912, II—1913.

Сахновский, В. Г. Театр Островского. М. 1913.

Полное собрание сочинений Островского, под редакцией Долгова. М., т. I.

Эфрос, Н. Е. А. Н. Островский. П., «Колос», 1922.

Островский. Труды Пушкинского дома, под ред. М. Беляева. П., 1923.

Памяти А. Н. Островского. Сборник статей об Островском и неизданные труды его. П. Изд. Петроградского о-ва им. Островского, 1923.

Островский. К столетию со дня рождения. М. Изд. Русского театрального о-ва, 1923.

А. Н. Островский, 1823—1923. Сборник под редакцией П. С. Когана. Иваново-Вознесенск. «Основа», 1923.

Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник, под редакцией С. К. Шамбинаго. М.—П., ГИЗ, 1923.

А. Н. Островский. Сборник под редакцией Б. Варнеке. Одесса, 1924.

А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Незданные письма под редакцией Н. Л. Бродского и Н. П. Кашина. М.—П., ГИЗ, 1923.

Мендельсон, Н. М. А. Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах. М. Изд. «Бр. Салаевых», 1923.

Тиксанов, Н. К. Островский. Литературно-театральный библиографический указатель. Иваново-Вознесенск. «Основа», 1923.

Сто лет Малому театру. Сборник. М. 1924.

А. Н. Островский. Литературно-критическая библиотечка, составленная редакцией В. М. Фриче. М. ГИЗ, 1930.

Дуров, С. Н. По мастерской Островского. «Театральная библиотека», 1935, №№ 5, 6, 10 и 11.

Аксаков Иван Сергеевич (1826—1886). Младший брат Константина Сергеевича, издатель журналов, публицист; виднейший и талантливый представитель славянофильства.

Аксаков Константин Сергеевич (1817—1860). Сын известного писателя Сергея Тимофеевича Аксакова. Философ-гегелианец, писатель-славянофил, автор работ по русской истории и литературе; проводил идею о нравственном превосходстве славян над Западом.

Алмазов Борис Николаевич (1827—1876). Поэт, писал под псевдонимом «Эраст Благоврахов»; в 60-х гг. — известный сотрудник сатирических журналов.

Берг Николай Васильевич (1824—1884). Поэт и переводчик славянских поэтов, сотрудник «молодой» редакции «Москвитянина».

Боборыкин Петр Дмитриевич (1836—1922). Плодовитый писатель-романист, критик, фельетонист, драматург; в романах отражал с позиций весьма умеренного либерализма все, о чем говорила современная публицистика и журналистика.

Вейнберг Петр Исаевич (1830—1908). Поэт и переводчик (особенно Гейне), журналист; с 1868 г. — профессор Варшавского университета по русской литературе, впоследствии переселился в Петербург, где занялся приват-доцентурой.

Вельтман Александр Фомич (1800—1860). Писатель с оригинальным, но неглубоким талантом, поэтому скоро забытый; большее значение имеют его исторические работы.

Верстовский Александр Николаевич (1799—1862). Композитор, автор ряда опер, в том числе популярной в свое время «Аскольдовой могилы».

Горбунов Иван Федорович (1831—1895). Артист петербургского Александринского театра, талантливый автор и рассказчик бытовых сенок; в них часто проглядывала современная ему унылая русская действительность.

Гоцци Карло (1772—1806), граф. Итальянский драматург и поэт; противник Гольдони, реформатора итальянского театра, снизил введенную Гольдони «комедию характеров» до внешней занимательности и мало содержательной шутки; из произведений Гоцци в СССР идет «Принцесса Турандот» (театр им. Вахтангова).

Григорьев Аполлон Александрович (1822—1864). Журналист, критик, один из поборников славянофильства, защищавший «корни русского мирозерцания» против «наносных плодов» западной культуры и «хищнических и официальных» начал русской жизни.

Гюго Виктор (1802—1885). Знаменитый французский поэт, романист, драматург; с 1849 г. — крайний республиканец, яростный враг Наполеона III, которого не переставал громить во время своего изгнания с 1852 по 1870 год; свои теоретические взгляды на театр изложил в предисловии к пьесе «Кромвель», переведенном на русский язык.

Домострой. Произведение XVI века, принадлежащее перу духовника царя Ивана Грозного — Сильвестра; заключает правила и наставления, касающиеся внешнего и внутреннего распорядка тогдашней жизни.

Живокини Василий Игнатьевич (1807—1874). Известный комик московского Малого театра. Островский охотно поручал ему роли купцов и приказных.

Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович (1859—1935). Композитор, дирижер Большого Академического театра Союза ССР; долгое время был директором Московской консерватории; автор ряда популярных советских маршей и песен.

Катков Михаил Никифорович (1818—1887). Ад'юнкт философии, редактор «Московских ведомостей»; вначале сторонник западно-европеизма, впоследствии убежденный реакционер.

Киреевский Иван Васильевич (1806—1856). Западник, но с 40-х годов яркий представитель славянофильства; в 1852 году поместил ряд статей в «Московском сборнике»; по запрещении последнего прекратил литературную работу.

Кони Анатолий Федорович (1844—1927). Юрист, крупный чиновник, автор критических статей и воспоминаний; сторонник «законной прогрессивности» и либерально-буржуазного «уважения к человеческой личности».

Краевский Андрей Александрович (1810—1889). Правый журналист, приобрел в 1839 г. право на издание «Отечественных записок», в 1868 передал его Некрасову; в 60-х гг. издавал умеренно-либеральную газету «Голос».

Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868). Товарищ Гоголя по лицу, автор исторических повестей и драм; писал в ультрапатриотическом духе, горячо защищаемом цензурой.

Лопе де Вега (1562—1635). Гениальный драматург, творец испанского национального театра, написал до 2000 пьес, из которых до нас дошло 500; его комедии полны тонкого анализа, юмора; главная роль часто отдана народу («Овечий источник» и др.), на страже интересов которого стоит автор.

Макиавелли Никколо (1469—1527). Знаменитый политический писатель, автор комедий и сатир; излагал современную ему политику, относясь с глубоким равнодушием к

правым и к левым партиям, и заботился лишь о достижении намеченной цели, которая оправдывает все средства.

Максимов Сергей Васильевич (1831—1901). Писатель-этнограф, автор талантливых очерков из народного быта и воспоминаний об Островском.

Мартынов Александр Евстафьевич (1816—1860). Знаменитый актер петербургского Александринского театра, особенно отличавшийся в репертуаре Островского; как исполнитель ролей Островского занимал в Петербурге такое же положение, как Садовский в Москве.

Мей Лев Александрович (1822—1862). Воспитанник царскосельского лицея, известный поэт, переводчик и автор исторических драм.

«Московские ведомости». Газета, издававшаяся Московским университетом; с года основания (1756) до 1850—официальный орган; начиная с редакторства Каткова (1850—1855), играет видную роль, постепенно принимая все более нетерпимо реакционный характер.

Музиль Николай Игнатьевич (1841—1906). Известный артист московского Малого театра, неподражаемый комик, создававший замечательные характерные образы («юродивый» в «Борисе Годунове», «повар» в «Плодах просвещения»).

Муравьев Михаил Николаевич (1796—1866), граф. Государственный деятель; назначенный в 1863 г. полномочным генерал-губернатором западных губерний, столь круто усмирив «польское восстание», уничтожая целые селения, что получил справедливую кличку «Муравьев-вешатель».

Панаев Иван Иванович (1812—1862). Соиздатель с Некрасовым «Современника», писатель (сначала романтик, потом реалист), изображавший типы «мыслящего пролетариата» и мелкого провинциального дворянства.

Писемский Алексей Феофилактович (1820—1881). Известный писатель, крупный художник-реалист, рисовавший социальные язвы своего времени, но не указывавший выхода из этой подавляющей атмосферы и в конце своей деятельности скатившийся к реакции.

Погодин Михаил Петрович (1800—1875). Профессор истории, издатель «Москвитянина», автор исторических драм; реакционер, представитель идеологии «официальной народности».

Пыпин Александр Николаевич (1833—1904). Известный историк литературы, академик; двоюродный брат Н. Г. Чернышевского.

Рашель (1821—1858). Знаменитая французская драматическая актриса; часто играла за границей, между прочим в Петербурге — осенью 1853 г. и в Москве — в начале 1854 г., где вызвала восхищение М. С. Щепкина.

Ростопчина Евдокия Петровна (1811—1858). Поэтесса. Белинский хвалил ее за легкость стиха, но никак не одобрял пустоты содержания и «служения богу салонов».

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835—1881). Основатель Московской консерватории, дирижер; вместе с братом Антоном принадлежит к величайшим пианистам XIX века.

Рыбаков Константин Николаевич (1855—1916). Сын знаменитого трагика Николая Хрисанфовича Рыбакова, высоко талантливый актер московского Малого театра.

Савина Мария Гавриловна (1854—1915). Артистка петербургского Александринского театра, блестящая исполнительница комических и драматических ролей русского и иностранного классического репертуара; любимица «высшего света» — придворной и буржуазной публики.

Салтыков Михаил Евграфович (1826—1889).

Знаменитый русский сатирик (псевдоним «Щедрин»), соиздатель с Некрасовым «Отечественных записок», убежденный враг царской бюрократии и самодурства.

Самарин Иван Васильевич (1817—1885). Известный артист московского Малого театра, создатель шекспировских образов, преподаватель московской театральной школы; начал работать под руководством М. С. Щепкина.

Серов Александр Николаевич (1820—1871). Композитор и известный музыкальный критик, создатель опер «Юдифь» и «Вражья сила».

Фейербах Людвиг (1804—1872). Замечательный немецкий философ, один из первых представителей буржуазного классического материализма, своими выступлениями против идеализма Гегеля и критикой религии оказывал влияние на К. Маркса и Ф. Энгельса.

Хомяков Алексей Степанович (1804—1860). Поэт, воспитанный на немецкой философии, один из крайних представителей славянофильства.

Шевырев Степан Петрович (1806—1864). Профессор русской словесности, искусствовед; при узком консерватизме и реакционности его эпохи сыграл прогрессивную роль в истории русской критики.

Щепкин Михаил Семенович (1788—1863). Знаменитый артист московского Малого театра, реалистическую игру которого Белинский называл гениальной.

Щербина Николай Федорович (1821—1869). Поэт, без определенного направления; с 60-х годов был зачислен читающей публикой в лагерь «обскурантов».

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
Вступление в литературу	7
Поэт новооткрытой страны	15
Завоевание сцены	40
Ночи на Волге	54
В «Современнике»	67
У себя дома	84
В открытом море	96
Опять с Некрасовым	113
Общественная деятельность	134
Позднее признание	147
Упадок и второе рождение театра Островского	161
Приложения.	
Материалы для полного списка сочинений	
А. Н. Островского	173
Указатель рекомендуемых источников	192
Примечания	194