

---

---

**Т. И. Филиппов**

## **Летопись московского театра. «Не в свои сани не садись»**

Давно не было для московской сцены такой счастливой зимы, как нынешняя: возобновление старых замечательных пьес и появление нескольких новых, одна за другой, изгнали почти вовсе со сцены водевиль, воодушевили наших благородных артистов и сообщили представлениям такую занимательность, что публика постоянно наполняет театр. Явление в высшей степени утешительное в том смысле, что оно снимает с нашей публики, по крайней мере, половину тех упреков, которыми ее так охотно осыпают. Вкус массы вообще не может быть самостоятельным, это не в природе вещей, следовательно, за его направление отвечает не столько сама публика, сколько те, в чьей власти и в чьих средствах находится его образование. Если литература, например, не дает ничего, кроме каких-нибудь пошлых копий с действительной жизни, можно ли на массу читателей свалить ответственность за то, что она получает охоту к этому роду произведений и теряет понятие об истинном значении литературы? — Конечно, нет. Уж если люди, печатающие и почитаемые, в некоторой степени, за представителей литературы, так могли уронить свои понятия, что же могут сделать те, которые от них принимают наставления? — Так и на сцене: пока драматическая литература наша производила одни водевили и поговорки, до тех пор публика удовлетворялась ими, хлопала как-кому-нибудь фарсу и привыкла к нему до того, что не думала и подозревать его незаконности. Только представление образцов истинного искусства может оградить вкус публики от дальнейшего искажения; одинокая критика без помощи художественных произведений в этом отношении бессильна и убедительна только для тех, которые и без нее понимают дело. И потому нельзя достаточно возблагодарить дирекцию за ту попечительность об успехе сцены, а вместе с тем и общественного курса, которую она обнаружила нынешней зимой. И посмотрите, какими последствиями вознаграждена она за это: почти каждое представление театр полон, достойные пьесы принимаются с всеобщим восторгом, разговор о сцене сделался главной темой общественных разговоров. Никогда не должно уступать вкусу массы из опасения, что она не оценит серьезных представлений; это несправедливо. Нужна только некоторая твердость в понятиях и уверенность в том, что вкус публики находится в зависимости от сцены, а не наоборот.

Но замечательнейшим из всех блистательных представлений нынешней зимы должно признать бенефис г-жи Никулиной-Косицкой: она давала новую комедию г. Островского «Не в свои сани не садись», которую читатели «Москвитянина» прочли на его страницах. Г. Островский занимает в кругу наших современных писателей совершенно особое место: он один имеет право на название писателя самостоятельного. Нужды нет, что он последовал направлению, данному нашей литературе Гоголем; можно идти за писателем, заимствовать от него известные

приемы, но в то же время содержать в душе своей самобытное понятие о вещах и *свою* способность изображения. Эти-то задатки и выведут непременно писателя на его собственную дорогу; мало-помалу развивая их, он необходимо дойдет до полного освобождения от чужих влияний. Так, г. Островский в своих «Сценах из замоскворецкой жизни», которыми он начал свое поприще, даже в знаменитой комедии своей, которая сразу приобрела ему почетное место в литературе, не может назваться вполне самостоятельным писателем, несмотря на поразительную яркость дотоле невиданных в литературе образов и неподражаемый, ему одному принадлежащий язык. Там, в изображении избранной им действительности, он исходил из некоторой условной и односторонней точки зрения на предмет, не им самим установленной, а взятой из понятий, бывших на время в ходу. Ослепительная живость изображения и необыкновенный язык, про который мы уже говорили, новость изображаемой сферы не дали опомниться критике и проникнуть через эту преграду в тайну миросозерцания автора. Впрочем, и мудрено, и странно было бы, получивши так много нового и необыкновенного от произведения, преждевременно обратиться к слабым его сторонам, чтобы с гордостью сделать какую-нибудь заметку. Если мы говорим об этом, хотя и прежде, чем г. Островский успел получить от критики принадлежащую ему честь, то говорим потому, что на это вызывает нас наблюдение над постепенным развитием его дарования. Многим, может быть, покажется, что талант г. Островского со времени появления в свет его первой комедии не только не сделал никакого успеха, но даже потерпел и упал. Мы не можем строго осудить такого мнения (хотя и не разделяем его), потому что оно имеет опору в необыкновенных, единственных достоинствах его первой комедии, об которых мы упоминали. Там язык, например, точно литой: почти каждая фраза — литературное достояние; комедии самого Гоголя не могут похвалиться таким языком. Притом это язык, хотя искаженный, но все-таки такой язык, который носит на себе печать нашей народности, что возвышает крайне его ценность. Но, соглашаясь с тем, что в последующих пьесах у г. Островского мы не находим такого языка, что даже характеры первой комедии были определеннее и яснее, мы все-таки полагаем, что дарование г. Островского идет вперед в другом, столь же важном отношении.

Чтобы объяснить нашу мысль, мы попросим читателя вернуться несколько назад и припомнить, что при обсуждении дарования любого писателя мы считаем нужным рассматривать не только его способность задумать пьесу, обстроить мысль ее живыми образами, соблюсти все условия внешней отделки, но в равной мере считаем важным его взгляд на вещи вообще, который необходимо выразится и в отношении его к изображаемой им сфере жизни. Причем должно заметить, что чем условнее и ограниченнее понятия о жизни, тем легче дается ему ее изображение, по несложности представлений об ней; с другой стороны, условность взгляда сообщает известным частям особенную выпуклость, через что как будто бы и самые образы приобретают яркость. Не прилагаясь в точности к данному случаю, наше положение имеет, однако, к нему отношение. Г. Островский показал в своей первой комедии необыкновенную силу в изображении характеров, мельчайших оттенков в разговоре действующих лиц; в отношении к этим достоинствам она остается, по нашему мнению, лучшей. Но если взять дело с другой стороны и сравнить ее с последней, то есть «Не в свои сани не садись», относительно задачи, относительно *полноты* изображения, которая приобретается только расширением понятий о предмете, то новая комедия предстанет для нас в весьма выгодном свете. Некоторые погрешности в частности, которые скорее бросятся в глаза, чем в первой его комедии, где их почти нет, некоторая бедность (разумеется, сравнительная) языка, — все это вознаграждается с избытком раскрытием драгоценных

сторон нашего купеческого быта, правильной и с любовью совершенной их рисовкой, богатством и разнообразием ощущений, которые испытывает читатель, а еще более зритель. Мы не будем рассказывать содержание комедии, с которой наши читатели знакомы лично; скажем только об ее первом представлении, которое делает 14 января текущего года днем памятным в летописях московского театра, которое достойно вознаградило г. Островского за его труд, а московскую труппу покрыло новой славой, обнаружив в ней огромные средства, доселе не приведенные в известность.

Это представление мы не можем сравнить ни с каким другим. Оно было во все не похоже на обыкновенное представление: что-то, как будто в действительности происходившее, пронеслось оно перед нами, оставив нас в полном очаровании. Не думаем, чтоб мы преувеличивали что-либо, говоря это: это мнение весьма многих. — Многократные и одушевленные вызовы автора очевидно подтверждают его. Артистов не вызывали порознь, но постоянно и единодушно кричали: «Всех! Всех!» И в самом деле, можно было в минуты такого всеобщего восторга разбирать, насколько один играл лучше другого? Даже теперь, по прошествии нескольких недель, мы затруднились бы дать подробный отчет об игре артистов: так все наши впечатления слились в одно чувство довольства и наслаждения. И потому мы ограничимся только теми замечаниями, которые считаем решительно необходимыми, причем просим гг. артистов, которых коснутся эти замечания, припомнить, что мы кричали «всех!» ничуть не тише других. Переберем все роли по порядку, сперва мужские, а потом женские:

Г. Садовский в роли Максима Федотовича (старика-отца) был так хорош, как мы и ожидали, зная его особенное мастерство в представлении народных наших ролей. В этом, как и во многом другом, он на здешней сцене не имеет соперников. Самое поразительное место в его исполнении, на наш взгляд, было то, когда в последнем акте, воротившись домой после тщетных поисков дочери, он садится на стул в изнеможении и говорит Бородину: «Ну, Иванушко, — сирота я теперь», и т. д. Изумительно была ведена сцена с Вихоревым, когда тот приезжал свататься, и следующая затем сцена, когда он запрещает дочери и думать о нем. Но всего не перечтешь, что было хорошего в его исполнении. Во второе представление г. Садовский сыграл свою роль с окончательным совершенством. Костюм его и вообще убор придавал его фигуре необыкновенную величавость.

Г. Васильев (молодой купец Бородин) еще до представления пьесы возбуждал во многих любителях сцены живые ощущения то страха, то надежды. Мы всегда отдавали честь дарованию этого артиста, но, вероятно, он сам вместе с нами и надеялся, и опасался, как и всякий честный артист, которому предстоит небывалое и важное испытание. И нужно сказать, что он вышел из этого испытания с полным торжеством: он превзошел все надежды, возлагаемые на него искренними друзьями его таланта. С первого его появления на сцену вместе с Маломальским, после первых слов, сказанных им, мы увидели, что он попал в тон роли, что, следовательно, он ее живо понял, и наши опасения совершенно исчезли, оставив место полной радости за роль и за самого артиста. Мы желали бы любому драматическому артисту произнести так, как произнес г. Васильев на вопрос Максима Федотовича, отчего он невесел, ответ: «Так, взгрустнулось маленько». Сцена с Дуней, когда она объясняет ему, что не может идти за него, потому что любит другого; его упреки, грустные и чуждые оскорбления, поцелуй в голову Дуни и восклицание: «Помни, Дуня, как любил тебя Ваня Бородин!» — обнаружили в г. Васильеве *серьезное* дарование. Последняя сцена, когда он заступает за Дуню перед Максимом Федотовичем и настаивает, чтоб он отдал ее за него, как обещал, сыграна бесподобно. Одним словом, после представления этой комедии г. Васильев мгновенно вырос

в нашем, надеемся, — что и в общем, — мнении. Ясным доказательством тому был прием, который ему сделала публика, когда он после комедии явился в водевиле кн. Шаховского. Успех г. Васильева есть общая радость, которую мы разделяем всей душой.

Г. Степанов (купец Маломальский), без всякого сомнения, одной своей костюмировкой вызвал бы громкие рукоплескания, если б даже не сказал ни слова. Его голова была поистине художественное произведение; его улыбка, мины, его скороговорка до того были поразительны, что мы ничего, кроме благодарности, не можем сказать ему от себя. Думаем, что и автор им совершенно доволен, хотя в чтении г. Островский, как мы помним, давал этому лицу иную дикцию и вообще делал его суровее. Самое лучшее место в этой роли, конечно, то, когда Маломальский приходит к Максиму Федотовичу объявить о похищении Дуни, для чего и отзывает его к стороне посредством необыкновенно выразительного жеста; ее лучше всего исполнил и исполнил г. Степанов. Не можем оставить без внимания тех движений лица и глаз, с которыми Маломальский слушает слово Максима Федотовича: «Эхма, сват, состарился я, а все еще глуп», и так далее. В этих минах выражаются отношения гуляки Маломальского к почтенному Максиму Федотовичу, которого он уважает, и потому, слушая его, принимает на себя насильно важный и глубоко-мысленный вид.

Г. Шумский (Вихорев) наружным видом своим и костюмом не отвечал тому представлению, которое выносит из пьесы читатель. Приемы Вихорева должны быть солиднее и несколько медленнее, в дикции более важности и уверенности в своем достоинстве. Сцену в доме Максима Федотовича, когда он приезжает свататься за Дуню, г. Шумский повел сразу не так, вбежав какой-то поспешной походкой, играя своей шапочкой, вместо того чтобы войти с достоинством и держать себя вообще так, чтоб зритель не задавал себе вопроса, что в нем могло понравиться Дуне. Разговаривая с отцом невесты, г. Шумский не сообщил своему тону той искусственности, которой должна была быть пропитана его речь. Зато последняя сцена с Дуней на постоялом дворе, когда он обнаруживает перед ней свои цели, исполнена была превосходно. Мы высказали свои замечания г. Шумскому в надежде на его внимательность к себе; вероятно, он не захочет видеть в них ничего, кроме желанья с нашей стороны быть ему полезным, насколько позволяют нам средства нашего вкуса. Не думаем, чтоб роль Вихорева могла долго сопротивляться стремлению г. Шумского овладеть ею.

Гг. Колосов, Матвеев и Кремнев играли в незначительных ролях. Последнему мы заметили бы, что напрасно он тянет слова и так громко говорит. Особенно, где встречаются пословицы, там надо говорить поживее. Между тем г. Кремнев в других пьесах превосходно играет слуг; например, полового в «Ревизоре» нельзя лучше его представить.

Г-жа Никулина-Косицкая (Дуня) обладает талантом такого рода, какие редко встречаются на нашей сцене: вся сила ее таланта заключается в способности живо чувствовать при отсутствии других внешних даров. И эта живость чувства делает ее в наших глазах совершенно особенной артисткой из всех нам известных, потому что в ней одной мы заметили это свойство. Она одна в состоянии сыграть патетическую сцену, не заставляя зрителя мучиться за себя, как делают другие даровитые, но холодные душою артистки, которые отроду не испытывали нежных чувств и в представлении стремятся заменить их жеманством и притворной страстью. В роли Дуни, которая не требует ни кокетливых движений, ни светских манер, которые иногда тоже принимаются за талант, г-жа Никулина-Косицкая была превосходна, несмотря на то, что мы собираемся ей заметить. Главным недостатком в ее игре была излишняя слезливость, которая сообщала ее дикции однообразие, вредное

для роли. — Положим, что расположение духа Дуни постоянно беспокойное, но оно не одними слезами должно выражаться; кроме слез, есть много примет для обозначения тревоги девического сердца: дрожь в голосе, перемена в лице и т. д. Плачет русская скромная девушка больше наедине, никому не навязывая своего горя, перенося его на себе; перед людьми она старается сдерживать порывы своего сердца, что приводит ее еще в большее волнение. Только в самых патетических местах, где страдание превышает меру сил, оно разрешается слезами и рыданием. Так, мы считаем высоко драматическими местами в роли г-жи Никулиной, когда она обращается с воплем к Бородину: «Да не пой ты, не терзай ты мое сердце», и в особенности несколько мгновений из последней сцены: во-первых, когда, воротившись из побега, она спрашивает про отца и, узнавши, что он поехал ее отыскивать, произнесла: «Тягинька! Голубчик!»; во-вторых, когда она бросается к нему на шею, получивши прощение. Такие роли, как эта, могли бы воскресить талант г-жи Никулиной, который, к искреннему нашему прискорбию, не делает успехов. Привычка к ложным, искусственным положениям повредила ему значительно. С радостью мы заметили, что во второе представление г-жа Никулина сделала значительный шаг вперед в исполнении своей роли; она умерила заметно слезливость тона, заменив ее другими признаками душевного волнения, оттенила многие места и вообще была превосходна. Сцена на постоялом дворе, когда для нее объясняется цель Вихорева, особенно слова: «Да отсохни у меня язык, если я попрошу у него хоть копейку», и т. д. и заключительная фраза: «Я... я к тятеньке пойду», — сказаны были необыкновенно.

Г-жа Акимова (тетушка Дуни) — создана для этой роли: мы ничего не можем ей заметить, лишь бы она играла впредь так, как до сих пор играет. Ее улыбка, голос, манера шептаться — все необыкновенно. Одно только: «черный цвет» не надо петь так выразительно; это смешно, но неправильно. Тут можно бы, нам кажется выдумать такую манеру... *особенную*. Если мы так мало говорим об игре г-жи Акимовой, то решительно потому, что избегаем восклицаний и голословных похвал. Вообще же за г-жой Акимовой признаём прекрасное дарование.

Г-жа Сабурова 1-я (жена Маломальского) играла небольшую роль, имеющую мало участия в ходе всей комедии. Знаменитое слово «амур!» произносит она хоть и смешно, но не так, нам кажется, как дано в пьесе. В ее движениях много торопливости.

В заключение хотелось бы крикнуть: «Всех! Всех!» Но приличным считаем, воздав самую чистосердечную хвалу автору и артистам, выразить от лица всей публики благодарность дирекции, которая образцовой постановкой пьесы доставила минуты счастья автору, минуты торжества московским артистам и минуты высокого наслаждения нам, зрителям.

Впервые: М. 1853. № 7. Отд. VII. С. 130–136. Без подписи. Цензурное разрешение — 02.04.1853. Цензор Д. С. Ржевский.

Непосредственным поводом к написанию статьи стала премьера пьесы Островского «Не в свои сани не садись», состоявшаяся на сцене Большого театра 14 января 1853 г. Эта постановка стала первым сценическим воплощением работ Островского и имела грандиозный успех. Статья Филиппова является единственным примером собственно театральной критики «молодой редакции», представленным в наст. изд. Несколько наиболее удачных образцов театральной критики Григорьева этого времени представлены в издании: *Григорьев. Театральная критика*. Как и статьи Григорьева, этот текст Филиппова опубликован в регулярной рубрике «Летопись московского театра».

Вторая половина статьи посвящена разбору игры артистов московской императорской труппы. Их выступление оценено в целом положительно, хотя в ряде случаев Филиппов предлагает и некоторые коррективы, которые, по его мнению, могли бы улучшить спектакль. Отдельный интерес представляет указание на чтение комедии самим Островским при разборе игры С. В. Шумского в роли Вихорева. В первой половине работы Филиппова предлагается конспективное изложение эстетических положений «молодой редакции» и ее взглядов на творчество Островского. Эта часть статьи в основном вторична, находится в очевидной зависимости от взглядов Григорьева, выраженных, например, в близкой по времени статье «Русская изящная литература в 1852 году» (наст. изд., с. 294–302). В отзыве Филиппова высказаны традиционные для «москвитянинцев» требования к современной критике: 1) требование эстетического воспитания публики вместо потакания ее низменным вкусам (ср. наст. изд. статью Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики»); 2) требование проникновения в «тайну мироздания» автора, без которого невозможно понимание его творчества.

Непосредственных журнальных откликов статья Филиппова не вызвала, однако она является частью широкого обсуждения первого появления Островского на императорской сцене, развернувшегося в печати после премьеры в Москве и Петербурге (19 февраля 1853 г.). См. в настоящем издании статьи Панаева и Кудрявцева.

С. 329. *Давно не было для московской сцены такой счастливой зимы, как нынешняя...* — К значимым премьерам зимы 1852–1853 гг. в Москве следует отнести спектакли по пьесам «Комедия ошибок» Шекспира (15 дек., 8 янв.), «Скупой рыцарь» Пушкина (9, 13, 18, 22 янв.), «Маскарад» Лермонтова (21, 23 января), «Ермил Иванович Костров» Кукольника (12, 13, 16, 17, 26 февр.). Держались на сцене «Гамлет», «Горе от ума» и др. пьесы (см.: История русского драматического театра. М., 1979. Т. 4. С. 82–138).

С. 329. *...оно снимает с нашей публики ~ ее так охотно осыпают.* — Имеются в виду обвинения в эстетической всеядности, низких требованиях к сценическим произведениям, любви к дешевым эффектам и мелодраматическим коллизиям, традиционные для театральной критики 1840–1850-х гг. Ср., например, статью Белинского «Александринский театр» (1845), помещенную в сборнике «Физиология Петербурга» (Белинский. Т. 7. С. 232–234). Жалобы на то, что пьесы Шекспира держатся на сцене только благодаря мелодраматическим переделкам, см. в его же рецензии (1844) на «Гамлета» в переводе А. И. Кронеберга (Там же. С. 462–463). Ср. также более близкое по времени к статье Филиппова рассуждение о необходимости воспитания вкуса публики, а не потакания ей в анонимной рецензии «Пантеона» на драму Кукольника «Ермил Иванович Костров» (Пантеон. 1853. № 1. Отд. IV. С. 4–5).

С. 329. *Вкус массы вообще не может быть самостоятельным...* — Одно из наиболее принципиальных положений критики «молодой редакции». См., например, в статье Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики»: «Итак, эстетическая критика существует преимущественно для публики и имеет главную целью образование ее вкуса. Образовать же вкус — значит развить способность к чисто эстетическому, то есть бескорыстному в обширном смысле наслаждению» (наст. изд., с. 225). Постоянным упреком в адрес петербургской журналистики со стороны «молодой редакции» оказывается как раз упрек в потакании

низким вкусам публики. Ср., например, в фельетоне Алмазова «Стихотворения Эраста Благодрава»: «Странно то, что публика, вкус которой дошел было до такой утонченности и разборчивости, опять стала так неприхотлива, что позволяет печатать и с удовольствием читать пошлости, которые теперь ей предлагают. Впрочем, я нарочно сказал, что это странно, а в самом деле тут нет ничего странного. Петербургские журналы *теперь* издаются не для той публики, для которой исключительно *было* стали писать русские писатели. Помянутые журналы смекнули, что писать только для избранной публики невыгодно, что если они будут писать только для нее, то у них мало будет подписчиков» (наст. изд., с. 157).

С. 329. ...ничего кроме каких-нибудь пошлых копий с действительной жизни... — Имеется в виду «натуральная школа», против которой в близкой по времени выхода статье «Русская изящная литература в 1852 году» выступил Григорьев (см. наст. изд., с. 291). Сама по себе копия действительности для Григорьева не только не является достоинством, но и положительно вредна: «Величайшая вина этого направления против искусства заключалась именно в той натуральности, которая рабски копирует явления действительности, не отличая явлений случайных от типичных и необходимых, не озаряя их разумною и истинно любовною мыслию, не поверяя их внутри себя судом нелицеприятного и безусловного комизма» (наст. изд., с. 292).

С. 329. ...пока драматическая литература наша производила одни водевили и поговорки... — Водевиль и драматическая поговорка — доминирующие сценические жанры 1840-х гг. Засилье переводного водевиля, отмечаемое всеми без исключения театральными критиками этого времени, являлось, с одной стороны, следствием бедности национального репертуара: отдельные шедевры Грибоедова, Гоголя и Лермонтова не могли изменить общего положения дел, а продукция Полевого, Кукольника и др. популярных драматургов по качеству нечасто превосходила переводные тексты. С другой стороны, бенефисная практика требовала большого количества новых пьес каждый театральный сезон. О водевиле см., например: *Лотман Л. М. Драматургия тридцатых — сороковых годов XIX века // История русской литературы: В 10 т. М., Л., 1955. Т. 7. С. 619–654. Развернутое рассуждение о причинах невозможности оригинального русского водевиля см. в XIII письме Иногородного Подписчика: Дружинин. Т. 6. С. 300–303; впервые: С. 1850. № 4.*

С. 329. Только представление образцов истинного искусства может оградить вкус публики... — Эта мысль была развита в статье Эдельсона «Несколько слов о современном состоянии у нас и значении эстетической критики»: «Самый лучший способ для этого <образования вкуса публики> есть, без сомнения, знакомство с вековыми, классическими памятниками искусства. Особенная заслуга этих произведений в отношении к развитию эстетического вкуса есть та, что они неотразимо нравятся всякому в известной степени образованному человеку, и нравятся именно с своей художественной стороны. Будучи вполне и до малейшей подробности проникнуты оживляющею их эстетическою идеею, достигнув в своей форме совершенной прозрачности, они не могут дать места никакому другому впечатлению, кроме эстетического, и это последнее возбуждают несомненно. Таким образом, под их влиянием вкус публики очищается сам собой, мир искусства отрешается мало-помалу в глазах их от всего постороннего и практически устанавливаются в душе те точки, с которых должно происходить созерцание всякого художественного произведения. Но такого рода эстетическое образование публики не зависит от критика» (наст. изд., с. 226).

С. 329. ...нельзя достаточно возблагодарить дирекцию за ту почитательность об успехе сцены... — В конце 1852 г. Дирекция императорских театров по просьбе Погодина ходатайствовала о разрешении комедии Островского и добилась успеха (см. письмо Островского Погодину: *Островский. Т. 11. С. 53*). Возможно, речь идет и об успешных действиях дирекции, добившейся отмены императорского указа о запрете постановки в Москве пьес, не игранных ранее в Петербурге.

С. 329. ...бенефис г-жи Никулиной-Косицкой ~ читатели «Москвитянина» прочли на его страницах. — Бенефис Л. П. Никулиной-Косицкой (о ней см. ниже) прошел на сцене Большого театра 14 января 1853 г. Кроме «Не в свои сани не садись», давались «сцены из римского быта» «Пир у поэта Катулла» Г. П. Данилевского. Пьеса Островского была опубликована в № 5 «Москвитянина» за 1853 г.

С. 329. Г. Островский занимает в кругу наших современных писателей совершенно особое место... — Общая позиция «молодой редакции», выраженная также в статье Григорьева «Русская изящная литература в 1852 году». «Бедная невеста» Островского названа здесь «замечательнейшим литературным явлением 1852 года», а сам автор — главой «современного литературного движения» (наст. изд., с. 302).

С. 329. Нужды нет, что последовал направлению, данному нашей литературе Гоголем... — Сопоставление раннего Островского с Гоголем, впервые развернутое Алмазовым в «Сне по случаю одной комедии» (см. наст. изд.), ко времени появления пьесы «Не в свои сани не садись» стало уже тривиальным. В «Заметках и размышлениях Нового Поэта», посвященных «Не в свои сани не садись», это же сопоставление предложено как само собой разумеющееся: «Первое произведение

его обратило на него всеобщее внимание; <...> и мы в числе других, пораженные чтением этого произведения, были почти уверены, что русская литература приобрела себе, в лице г. Островского, такой же высокий художественный талант, каким владел тот, кто так недавно и безвременно сошел в могилу...» (наст. изд., с. 349).

С. 330. ...*г. Островский ~ не может назваться вполне самостоятельным писателем...* — Речь идет о зависимости раннего Островского от драматургии Гоголя. Освобождение от этой зависимости начинается с «Бедной невесты». См. статью Григорьева «Русская литература в 1851 году» (наст. изд., с. 209).

С. 330. ...*исходил из некоторой условной и односторонней точки зрения на предмет, не им самим установленной...* — Вероятно, имеется в виду «отрицательная», разоблачительная установка комедии «Свои люди — сочтемся!», отказ Островского от которой более подробно разобран в рецензии Эдельсона на «Бедность не порок» (см. наст. изд.).

С. 330. ...*не дали опомниться критике и проникнуть через эту преграду в тайну мирозерцания автора.* — Мирозерцание Островского так охарактеризовано Григорьевым в статье «Русская изящная литература в 1852 году»: «У Островского одного в настоящую эпоху литературную есть свое прочное, новое и вместе идеальное мирозерцание, с особенным оттенком, обусловленным как данными эпохи, так, может быть, и данными природы самого поэта. Этот оттенок мы назовем, несколько не колеблясь, коренным русским мирозерцанием, здоровым и спокойным, юмористическим без болезненности, прямым без увлечений в ту или другую крайность, идеальным, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности» (наст. изд., с. 297). О самом термине «мирозерцание» см. в статье Григорьева «Русская литература в 1851 году» и коммент. к ней (наст. изд., с. 658). По мнению критиков «молодой редакции», без проникновения в «тайну мирозерцания» автора правильное понимание его художественных творений невозможно.

С. 330. ...*талант г. Островского со времени появления в свет его первой комедии ~ даже потерпел и упал.* — Очевидно намек на прием критикой «Бедной невесты» Островского. С принципиальными претензиями выступили Тургенев, Панаев и Чернышевский. См. также рецензию Галахова в наст. изд. Краткий обзор других откликов на пьесу Островского см. в коммент. Е. И. Прохорова: *Островский*. Т. 1. С. 527–529. Критика единодушно отметила, что «Бедная невеста» уступает первой комедии Островского «Свои люди — сочтемся!». На несправедливое отношение «близорукой критики» к «Бедной невесте» жаловался в статье «Русская изящная литература в 1852 году» Григорьев.

С. 330. ...*комедии самого Гоголя не могут похвалиться таким языком.* — Развитие идей, выраженных в «Сне по случаю одной комедии» Алмазова (см. наст. изд., с. 129–134).

С. 330. ...*характеры первой комедии были определеннее и яснее...* — Представление о высшей объективности образов первой комедии Островского также заявлено в «Сне по случаю одной комедии» (см. наст. изд., с. 130). Очевидно, условность новой комедии Островского в глазах Филиппова выглядит «субъективностью».

С. 330. ...*мы считаем нужным рассматривать не только его способность задумать пьесу, обстроить мысль ее живыми образами, соблюсти все условия внешней отделки.* — На эти же качества новой пьесы Островского обратил внимание Кудрявцев: «Искусство автора состояло не в том, чтоб прикрасить данный простой материал и придать ему мнимое разнообразие выдумками своего изобретения, но в том, чтоб облечь его в художественную форму, то есть обставить его живыми лицами, мотивировать действие самою природою созданных характеров и провести его, согласно с поэтической истиною, через все положения, требуемые драматическим развитием, и мы находим, что где только автор был верен чисто художественным требованиям, там везде почти он достиг своей цели» (наст. изд., с. 335).

С. 330. ...*его взгляд на вещи вообще, который необходимо выразится и в отношении его к изображаемой им сфере жизни.* — Речь идет о целостном «мирозерцании» Островского, свойствах его характера. Впервые «молодая редакция» обозначила требования к темпераменту самого художника в «Сне по случаю одной комедии» Алмазова: «Поэтом объективным, то есть истинным художником, может быть только такой человек, которого мирозерцание проникнуто спокойствием и терпимостью, который кротко и любовно глядит на мир, не вдаваясь в чрезмерную экзальтацию ни в любви к прекрасному, ни в ненависти к пороку» (наст. изд., с. 134).

С. 330. ...*условность взгляда сообщает известным частям особенную выпуклость ~ самые образы приобретают яркость.* — Эта мысль очень напоминает слова «бледного молодого человека» в «Сне по случаю одной комедии» Алмазова о Гоголе: «...отличительная его черта состоит не в верном изображении действительности, но в необыкновенной зоркости и, так сказать, неумолимости и неподкупности, с какой он везде умеет открыть дурное, и в выпуклости, рельефности и особенном комизме, с которым он изображает это дурное» (наст. изд., с. 133). У Алмазова, однако,

способность «выпукло выставить пошлость и порок» противопоставляет гоголевскую драматургию «Своим людям...» Островского. Для Филиппова первая комедия Островского гораздо ближе к Гоголю, чем для «молодого человека» из «Сна...».

С. 330. *Некоторые погрешности в частностях ~ некоторая бедность (разумеется, сравнительная) языка...* — Невыгодное для разбираемой пьесы сравнение с комедией «Свои люди — сочтемся!» сделано и в рецензии Нового Поэта (С. 1853. № 4): «...все-таки в художественном отношении эта комедия не может быть поставлена на ряду с первой его комедией. Язык действующих лиц в этой новой комедии очень верен, но это не тот типический язык, обращающийся в поговорки, который мы слышали в «Ревизоре» и в “Своих людях — сочтемся!”» (наст. изд., с. 352). Сравнительная бедность языка — оригинальная претензия Филиппова. Критика, напротив, скорее склонна была видеть некоторую его перегруженность. Ср. в рецензии Кудрявцева: «Автор так вслушался в этот язык, так верно воспроизводит его во всех подробностях, что не забывает передавать в верной копии и самые допускаемые в нем неправильности» (наст. изд., с. 338).

С. 331. *...что-то, как будто в действительности происходившее, пронеслось оно перед нами...* — «Верность действительности» — свойство пьесы «Не в свои сани не садись», подчеркнутое в рецензии Нового Поэта (см. наст. изд., с. 351).

С. 331. *Многочисленные и одушевленные вызовы автора очевидно подтверждают его.* — О вызовах Островского упоминается в воспоминаниях И. Ф. Горбунова (А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М., 1966. С. 50). Выдающийся успех первой постановки «Не в свои сани не садись» в Большом театре зафиксирован во множестве текстов эпистолярного и мемуарного характера. В. П. Боткин писал Тургеневу, что просмотрел три спектакля и «каждый раз не выходил из театра без слез на глазах» (В. П. Боткин и И. С. Тургенев: Неизданная переписка 1851–1869. М.; Л., 1930. С. 34). Тому же адресату И. С. Аксаков сообщал, что «впечатление, производимое этою пьесой на сцене, не только силою своею побеждает все предубеждения, но едва ли с каким-либо прежде испытанным впечатлением сравниться может. Вполне понятна эта пьеса только в театре» (цит. по коммент. Э. Л. Ефременко: *Островский*. Т. 1. С. 537; см. здесь же другие отзывы на первую постановку). Премьера комедии «Не в свои сани не садись» с блеском прошла не только на московской сцене. В рецензии Кудрявцева отмечается, что «на русской сцене обеих столиц она имела решительный успех. Разве немногие пьесы старого репертуара поспорят с ней в подобной удачливости» (наст. изд., с. 334). Об «огромном успехе в обеих столицах» сообщал Тургеневу П. В. Анненков (*Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу*. СПб., 2005. Кн. 1. С. 18).

С. 331. *Г. Садовский...* — Пров Михайлович Садовский (Ермилов; 1818–1872), артист московской императорской труппы в 1839–1872. Исполнитель ролей Пузатова в «Семейной картине» (1857), Подхалюзина в «Своих людях — сочтемся!», Смурого в «Утре молодого человека», Беневоленского в «Бедной невесте», Русакова в «Не в свои сани не садись», Агафона в «Не так живи, как хочется» и др. ролей в пьесах Островского. Шедевром Садовского считается исполнение роли Любима Торцова в пьесе «Бедность не порок». Садовский — один из любимых актеров Григорьева. В статье о гастрольях В. В. Самойловой в Москве Григорьев отнес Садовского к категории артистических натур, которые «способны создавать цельные, полные типы, отрешаясь почти совершенно от собственной личности» (*Григорьев. Театральная критика*. С. 78; впервые: М. 1851. № 13). К особым заслугам Садовского Григорьев отнес создание образа Осипа в «Ревизоре» Гоголя: «Осип, созданный Садовским, не только стоит в уровень с городничим, но даже задуман и выполнен едва ли не проще и правдивее. <...> Совершенно спокойное, правдивое до совершенства воспроизведение личности со всеми тончайшими психологическими чертами и во всей соответствующей этим чертам внешности — вот игра Садовского» (Там же. С. 124; впервые: М. 1852. № 8). На примере этой роли Григорьев развивает одну из своих любимых мыслей, что усердная и верная работа даже над второстепенной ролью способна не только сделать честь большому артисту, но и «вытянуть» весь спектакль (Там же. С. 124–125).

С. 331. *В этом, как и во многом другом, он на здешней сцене не имеет соперников.* — По более позднему заключению Григорьева, сделанному в статье «Две сцены» (1863), «первое представление первой национальной драмы “Не в свои сани не садись” <...> разом поставило на пьедестал великого актера Садовского» (*Григорьев. Театральная критика*. С. 309).

С. 331. *Измучительная была ведена сцена с Вихоревым...* — Кудрявцев в своей рецензии назвал эту сцену «самой занимательной в третьем акте» (наст. изд., с. 342).

С. 331. *Г. Васильев* — Сергей Васильевич Васильев (1827–1862), артист московской императорской труппы в 1844–1861 гг. Исполнитель ролей Ширялова в «Семейной картине», Лисавского в «Утре молодого человека», Милашина в «Бедной невесте», Бородкина в «Не в свои сани не садись», Разлюляева в «Бедности не порок», Васи в «Не так живи, как хочется» и многих других ролей в пьесах Островского. Самым совершенным созданием Васильева считается роль Тихона в «Грозе» Островского. Исполнение Васильевым роли Милашина Григорьев позднее (1862) назовет «глубоким, почти гениальным» (*Григорьев. Театральная критика*. С. 237). После смерти

Васильева в статье о постановке «Грех да беда на кого не живет» (1863) Григорьев назвал этого артиста «великим комиком» (Там же. С. 257).

С. 331. ...он превзошел все надежды, возлагаемые на него искренними друзьями его таланта. — В числе четырех «чудес», которые сделала первая постановка пьесы «Не в свои сани не садись», Григорьев в 1863 г. назовет следующее: это представление «разом создало гениальный талант С. Васильева» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 309).

С. 332. *Г. Степанов...* — Петр Гаврилович Степанов (1806–1869), артист московской императорской труппы в 1825–1869 гг. Исполнитель ролей Маломальского в «Не в свои сани не садись», Гордея Торцова в «Бедности не порок», Еремки в «Не так живи, как хочется». Отмечая неудачу Степанова в роли Ляпкина-Тяпкина, Григорьев тем не менее высоко охарактеризовал этого артиста: «Надобно полагать, что роль эта совершенно не по натуре г. Степанова, потому что иначе этот умный и добросовестный артист отдал бы ее удовлетворительнее» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 123; впервые: М. 1852. № 8). Отмечен Григорьевым Степанов и в роли Тугоуховского в «Горе от ума» (Там же. С. 129). Характеризуя московскую труппу в позднейшей статье «Две сцены» (1863), Григорьев отнес Степанова к «полезностям, доигравшимся до известной степени талантливости» (Там же. С. 312).

С. 332. *Думаем, что и автор им совершенно доволен ~ вообще делал его суровее.* — На «чисто комическое» свойство характера Маломальского указал в своей рецензии и Кудрявцев (см. наст. изд., с. 335).

С. 332. *Г. Шумский и...* — Сергей Васильевич Шумский (Чесноков; 1821–1878), артист московской императорской труппы в 1841–1847 и 1850–1878 гг. Исполнитель ролей Добротворского в «Бедной невесте», Вихорева в «Не в свои сани не садись» и других ролей в пьесах Островского. Шедеврами Шумского считаются роли Жадова в «Доходном месте» и Счастливец в «Лесе». Григорьев отмечал игру Шумского в роли Ардатова в комедии А. М. Жемчужникова «Странная ночь»: «Его Ардагов — создание истинного мастера, глубже задуманное артистом, нежели автором» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 86; впервые: М. 1851. № 13). Заслужил похвалы Григорьева Шумский и за игру в «Провинциалке» Тургенева: «Вернее и ярче создать тип невозможно. Небрежность и свобода каждого движения, выражение светской апатии на физиономии, зевота праздности и скуки, самодовольство, сознание собственного величия и презрение ко всему окружающему — вот общие черты образа, представляемого г. Шумским с такою поразительной правдой» (Там же. С. 91). Исполнение Шумским роли Хлестакова Григорьева не удовлетворило: «Г-н Шумский мог понять Хлестакова, особенно вследствие толкований самого автора пьесы, но не мог создать лица. <...> Хлестакову г. Шумского недостает весьма важного качества — отсутствия задней мысли. Она мешает артисту быть настоящим Хлестаковым — проглядывает везд, даже в сцене, когда Хлестаков от пустоты в желудке, а паче того, от пустоты душевной, принимается насвистывать арию» (Там же. С. 121; впервые: М. 1852. № 8).

С. 332. ...наружным видом своим и костюмом не отвечал тому представлению, которое выносит из пьесы читатель. — По мнению Панаева, выраженному в очередных «Заметках и размышлениях Нового Поэта», Вихорев — «Сноб по происхождению и добрый малый, <...> взятый в трагическую, роковую для него минуту» (наст. изд., с. 349). Для Кудрявцева Вихорев представляет собой тип «прошледа, в котором стерлись последние следы человеческого стыда и который живет одним надувательством; но в нем почти нет ничего личного, индивидуального. Изображения Вихоревых, более или менее удачные, нередко попадают в литературу; но не видно, чем бы Вихорев новой пьесы отличался от других подобных ему или что внесено с ним в литературу нового» (наст. изд., с. 341).

С. 332. *Гг. Колосов, Матвеев и Кремнев...* — Константин Петрович Колосов (Фризановский; 1823–1888), артист московской императорской труппы в 1843–1888 гг. Исполнитель ролей Недопекина в «Утре молодого человека», Баранчевского в «Не в свои сани не садись» и других ролей в пьесах Островского. В бенефис Колосова на московской сцене впервые были поставлены «Бешеные деньги» (1870) и «Дикарка» (1879). По словам Григорьева, из Молчалина в «Горе от ума» Колосов сделал «какого-то простачка» (см.: Григорьев. *Театральная критика*. С. 129; впервые: М. 1852. № 8). Е. А. Матвеев, А. А. Кремнев — второстепенные артисты московской императорской труппы.

С. 332. *Г-жа Никулина-Косицкая...* — Любовь Павловна Никулина-Косицкая (1827–1868), артистка московской императорской труппы в 1847–1868 гг. Исполнительница ролей Авдотьи Максимовны в «Не в свои сани не садись», Анны Ивановны в «Бедности не порок», Груши в «Не так живи, как хочется» и многих других ключевых ролей в пьесах Островского. Вершиной творческой карьеры Никулиной-Косицкой стала роль Катерины в первой постановке «Грозы» Островского. Последняя крупная роль актрисы — роль Лизаветы в «Горькой судьбине» Писемского (1863).

С. 333. *Привычка к ложным, искусственным положениям повредила ему значительно.* — Примером такой игры Косицкой может служить исполнение ею роли Офелии. Григорьев писал, что

«Г-жа Косицкая играла только сцену мелодраматического сумасшествия, до тех же пор говорила стихи и прозу плачевным голосом» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 68; впервые: ОЗ. 1850. № 4). Первая постановка «Не в свои сани не садись», по позднему (1863) заключению Григорьева, «разом оторвала национальную русскую артистку Л. П. Косицкую хоть на время от гнусно-сентиментальных драм и от всхлипываний щепкинской школы» (Там же. С. 309).

С. 333. *Г-жа Акимова...* — Софья Павловна Акимова (Ребристова; 1824–1889), артистка московской императорской труппы в 1846–1889 гг. Исполнительница ролей Степаниды Трофимовны в «Семейной картине», Аграфены Кондратьевны и Устиньи Наумовны в «Своих людях — сочтемся!», Хорьковой в «Бедной невесте», Арины Федотовны в «Не в свои сани не садись», Арины в «Бедности не порок», Афимьи в «Не так живи как хочется» и многих других ролей в пьесах Островского. В позднейшей статье «Две сцены» (1863) Григорьев отнес талант Акимовой к перво-степенным (см.: Григорьев. *Театральная критика*. С. 312).

С. 333. *Г-жа Сабурова 1-я...* — Аграфена Тимофеевна Сабурова (1795–1867), артистка московской императорской труппы, исполнительница ролей Анны Петровны в «Бедной невесте», Анны Антоновны в «Не в свои сани не садись» и других ролей в пьесах Островского. В статье о гастролях В. В. Самойловой в Москве (1851) Григорьев отмечал выступление Сабуровой 1-ой в роли тетюшки в комедии М. Н. Загоскина «Поездка за границу» (Григорьев. *Театральная критика*. С. 93; впервые: М. 1851. № 13).

С. 333. *Знаменитое слово «амур!» произносит она хоть и смешно, но не так, нам кажется, как дано в пьесе.* — По замечанию Кудрявцева, «Эта Анна Антоновна для того только и выдумана, чтоб постоять на карауле во время свидания, да сказать Вихореву “амур!” Ну, как хотите, а это уж слишком по-аристотелевски, и наша новая драма могла бы быть немного посвободнее в своих движениях» (наст. изд., с. 342).