ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

 «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Уваровская награда для драматургов в истории русской критики**

**(на материале отзывов о творчестве А.Н. Островского)**

основная образовательная программа магистратуры по направлению подготовки 45.04.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 2 курса

Образовательной программы

 «Филологические основы редактирования и критики»

очной формы обучения

Перникова Анастасия Сергеевна

Научный руководитель:

 к.ф.н., доц. Зубков К.Ю.

Рецензент:

 к.ф.н., PhD, преп. МГУ им. Ломоносова. Федотов А.С.

 Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 3](#_Toc514852346)

[Глава I – «Гроза» А.Н. Островского в оценке рецензентов Уваровской премии 11](#_Toc514852347)

[Глава II – Рецепция пьесы «Грех да беда на кого не живет» в отзывах П.В. Анненкова 22](#_Toc514852348)

[Глава III. Пьеса «Воевода или Сон на Волге» в рецепции Н.Н. Булича 42](#_Toc514852349)

[Глава IV – Рецепция пьес А.Н. Островского в отзывах А.В. Никитенко 52](#_Toc514852350)

[Заключение 71](#_Toc514852351)

[Приложения 73](#_Toc514852352)

[Список литературы 94](#_Toc514852367)

# **Введение**

Рецепции пьес А.Н. Островского посвящено большое количество монографий и статей, но основным объектом их изучения являются отзывы публики и литературная критика[[1]](#footnote-1). За пределами этих работ остается достаточно важная группа отзывов, многие из которых ранее не были учтены и опубликованы. К подобным документам относятся рецензии А.В. Никитенко на пьесы «Волки и овцы», «Богатые невесты», «Снегурочка», «Не все коту масленица», «Лес», «Горячее сердце», «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский»; отзыв Н.Н. Булича на пьесу «Воевода или Сон на Волге»; рецензия Н.Ф. Щербины на пьесу «Козьма Захарьич Минин-Сухорук»; отзыв П.В. Анненкова на пьесу «Грех да беда на кого не живет». Все эти тексты появились в рамках функционирования Уваровской премии для драматургов.

 Эта премия была учреждена в 1856 году сыном министра народного просвещения графа Сергея Семеновича Уварова Алексеем Сергеевичем Уваровым в память об отце. Для вручения наград собирались две специальные комиссии из семи действительных членов Академии наук под председательством Непременного секретаря: одна – для оценки драматических сочинений, другая – для исторических. Каждая из них могла приглашать для содействия сторонних рецензентов. Выбор человека на эту «должность» происходил посредством баллотировки и принятыми считались лишь те, кто не получил при голосовании ни одного отрицательного шара. Голос рецензента приравнивался к голосу академика – члена комиссии. К рассмотрению на конкурс принимались сочинения оригинальные (не переводы и не переделки), написанные на русском языке и обязательно предварительно одобренные цензурой. Драматическое произведение (строго: комедия, трагедия, драма) должно было состоять не менее чем из трех действий, иметь сюжет, заимствованный из русской истории или современного русского быта и «обличать в авторе несомненный литературный талант <…> соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики»[[2]](#footnote-2), показывать знание автором эпохи. Сочинения, получившие в комиссии не менее двух третей положительных голосов, удостаивались большей награды (1500 рублей), причем если в один год обе комиссии хотели удостоить избранный ими труд такой наградой, ее отдавали драматическому сочинению. Историческое сочинение в таком случае удостаивалось поощрительной награды (500 рублей), коих в рамках премии было предусмотрено три. Награды выплачивались из ежегодного взноса А.С. Уварова, составлявшего 3000 рублей серебром. Все отзывы на награждаемое сочинение печатались Академией наук в отчете о присуждении премии.

Соискателями премии на протяжении 15 лет ее существования выступали самые разные лица – от знаменитейших драматургов своего времени (А.Н. Островского, А.А. Потехина, А.Ф. Писемского), до любителей, имена которых не вошли в историю литературы (А.В. Тимофеева, В.Я. Титова, Е.А. Никольского). Чтобы адекватно ориентироваться в столь разных произведениях, вручавшим премию критикам и ученым приходилось очень серьезно задумываться о критериях, по которым можно оценивать драматическое искусство, о соотношении собственно эстетической и общественной его важности, о том, в каких случаях значимой награды может заслуживать в чем-то несовершенное произведение, и напротив, почему хорошо написанная пьеса не в любых обстоятельствах достойна поощрения. Авторы отзывов должны были принимать на себя роль литературных, театральных критиков и цензоров — и им приходилось решать, как строить свою аргументацию, учитывая специфику соответствующих дискурсов. В качестве экспертов могли выступать представители разных кругов, так или иначе связанных с литературной деятельностью: известные русские писатели (причем как авторы пьес, так и сочинители романов), критики, ученые, академики даже привлекли театральных актеров в 1858 году. Экспертное сообщество представляло собой достаточно широкий круг людей так или иначе соприкасавшихся в своей деятельности с художественными произведениями, но не всегда непосредственно опытных в их анализе.

Благодаря этому столкновению широкого поля известных произведений и известных критиков и не слишком популярных, а иногда и совсем неизвестных, текстов и отзывов людей, ранее не высказывавших свое мнение о художественной литературе, перед исследователем открывается ценный материал для изучения. Кроме того, литературная премия является особым институтом со своей сложной структурой и значением. Вручающие ее рецензенты и академики формируют уникальное авторитетное сообщество, которое выделяет одно произведение и его автора из множества других и отмечает его наградой, то есть признает образцовым. В этом заключается одна из главных особенностей такого социального института, как премия.

Конкретно об Уваровской премии на данный момент не написано ни одной академической монографии, хотя некоторые ее аспекты были освещены в небольших статьях отдельных авторов[[3]](#footnote-3). Премиям же как институту посвящено достаточное количество исследований различного характера. Мы подробно остановимся лишь на двух из них – монографии «Экономика престижа» Дж. Инглиша и статье А.И. Рейтблата и Б.В. Дубина «Литературные премии как социальный институт». Первой мы будем пользоваться для рассуждений о премиях в целом, второй – для описания особенностей премий в России.

Джеймс Инглиш исследует рост популярности литературных премий на материале из истории наград в Америке, Англии, Франции и других странах. При описании стратегий их функционирования он использует термины Пьера Бурдье «поле» и «капитал», но понимает их значительно шире. «Капиталом» Инглиш называет все, что можно определить как ресурс и с пользой применить в одной из областей человеческой деятельности; «полем» – сами эти области, в которых может происходить обмен и использование «капитала» (например, ученая степень в области филологии может быть использована в поле образования). Основа концепции Инглиша состоит в том, что каждая форма капитала находится во взаимосвязи не только с конкретным полем ее применения, но и со всеми остальными полями и формами капитала. Для него не существует «чистых» форм капитала, поскольку каждый из них хотя бы частично измеряем и каждый владелец капитала постоянно старается использовать его, чтобы как-то повлиять на эти изменения в выгодную для себя сторону[[4]](#footnote-4). Таким образом, по Инглишу, литературные премии являются универсальным способом взаимообмена культурного/символического капитала на экономический, социальный и политический, поскольку они связаны со всеми этими сферами (н-р: книга, получившая премию, символический капитал в виде статуса и признания, будет лучше продаваться в магазинах и принесет реальный капитал в виде денежной прибыли). Всех, причастных к вручению или получению премии, Инглиш называет агентами взаимообмена и предлагает рассматривать процессы, в которые они вовлечены, не как схватку чистого искусства с миром коммерции, а как сложную игру, в которой каждое действие имеет некий экономический смысл.

В статье Рейтблата и Дубина поднят вопрос о том, почему в современном мире литературные премии не слишком сильно влияют на выбор читателей, и поставлена задача рассказать историю литературных премий в России. Исследователи начинают с определения того, зачем изучать такой институт, как литературные премии. Во-первых, в качестве выражения коллективной воли авторитетного сообщества, которое называет некое произведение образцовым: «Соответственно, можно говорить о ценностях, разделяемых данным сообществом и консолидирующих его, о стратегиях их утверждения, распространения, тиражирования, усвоения либо неприятия, вытеснения, опровержения со стороны других групп. Акт коллективного признания (награждение) выражает эти ценности и тем самым символически сплачивает и возвеличивает сообщество, выделяет и отграничивает его»[[5]](#footnote-5). Во-вторых, премирование обобщает различные значения, относящиеся к литературе, причем как внутреннее присущие ей (эстетические качества, стилистические особенности), так и привносимые в нее извне (связанные с моралью, политикой). Изучение этой практики позволяет соединить в анализе семантику словесных образцов и социальные характеристики тех, кто его признает, учреждает или ему противится. Появление в стране литературных премий свидетельствует об определенной стадии ее развития, на которой появляется самостоятельный институт литературы, отделенный от любых источников власти; общество в широком смысле, готовое отстаивать свои интересы и национальное сообщество. Рейтблат и Дубин поясняют, что премии за драматические сочинения имели особый характер, поскольку с их помощью можно было расширить сферу влияния общества на формирование театрального репертуара, которое обыкновенно происходило под контролем Дирекции императорских театров. И в этой области премия графа Уварова, по их мнению, большой роли не сыграла. Зато появившиеся впоследствии Грибоедовская и премия Литературно-художественного общества функционировали достаточно успешно, помогая молодым авторам выдвинуться и поддерживая популярность маститых писателей. И в целом последующие премии за драматургию оказались влиятельнее чисто литературных, поскольку их вручали общественные организации, стремившиеся противостоять государственным структурам (театрально-литературным комитетам, дирекции), а не наоборот.

В этой работе мы не будем подробно обращаться к вопросам функционирования премии, поскольку наша **цель** состоит в том, чтобы ввести в научный оборот отзывы на пьесы Островского, написанные для Уваровской премии, определить их место в истории рецепции произведений драматурга и соотношение их с литературно-критическими статьями. Для достижения этой цели необходимо решить несколько задач, каждая из которых определит содержание отдельной главы диссертации.

В начале работы мы обратимся к первому конкурсу, в котором принял участие Островский, и к его самой известной драме «Гроза». Мы разберем отзывы А.Д. Галахова, И.А. Гончарова и П.А. Плетнева, подробно опишем процесс функционирования награды в этом году и проанализируем ту роль, которую Уваровская премия сыграла в рецепции знаменитой пьесы.

Во второй главе мы изучим рецепцию драмы «Грех да беда на кого не живет» в отзывах П.В. Анненкова. Мы последовательно проанализируем его впечатления о пьесе, высказанные в письмах, в статьях и в отзыве, сопоставим их с другими работами критика и сделаем выводы о специфике его позиции по отношению к произведению Островского.

Третья глава будет посвящена неопубликованному отзыву профессора Н.Н. Булича на пьесу «Воевода или Сон на Волге». Мы подробно проанализируем текст отзыва, сопоставим его с литературно-критическими статьями о «Воеводе», и сделаем выводы о специфике позиции Булича.

В четвертой главе мы рассмотрим несколько отзывов на поздние пьесы Островского, составленных А.В. Никитенко. Мы покажем специфику его восприятия творчества драматурга через призму различных статей и других работ, в которых критик высказывал свои эстетические воззрения.

Таким образом, **объектом** исследования станут отзывы на пьесы Островского, поданные на Уваровскую премию, и литературно-критические статьи о его произведениях. С помощью их подробного описания и анализа мы сделаем выводы о рецепции драматурга разными лицами, о специфике позиции каждого из них и дополним новыми материалами историю изучения творчества А.Н. Островского.

На награду подавались следующие произведения:

* «Гроза» (1860), отзывы Гончарова, Галахова и Плетнева опубликованы;
* «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862), отзыв Н.Ф. Щербины опубликован;
* «Грех да беда на кого не живет» (1863), отзыв П.В. Анненкова опубликован;
* «Воевода или Сон на Волге» (1866), отзыв Н.Н. Булича опубликован нами;
* «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), отзыв А.В. Никитенко опубликован в сб. «Складчина» 1874 года. В архиве критика в ИРЛИ РАН сохранился черновой фрагмент отзыва;
* «Горячее сердце» (1869), отзыв А.В. Никитенко хранится в виде чернового автографа в ИРЛИ РАН, содержит две редакции: раннюю, менее развернутую, и позднюю; помещен в приложения к диссертации;
* «Лес» (1870), отзыв А.В. Никитенко сохранился в архиве ИРЛИ РАН в виде чернового автографа и писарской копии, сделанной с него, помещен в приложения к диссертации;
* «Не все коту масленица» (1872), отзыв А.В. Никитенко сохранился в архиве ИРЛИ РАН в виде чернового автографа с авторской правкой. Он состоял из двух частей и изначально содержал также рецепцию пьесы «Не было ни гроша да вдруг алтын» (1872), но вторая часть была утрачена. Текст первой части помещен в приложения к диссертации;
* «Снегурочка» (1874), отзыв сохранился в архиве ИРЛИ РАН в виде чернового автографа, помещен в приложения к диссертации;
* «Волки и овцы» (1876), «Богатые невесты» (1876), отзывы А.В. Никитенко сохранились в виде черновых автографов в архиве ИРЛИ РАН и помещены в приложения к диссертации.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что многие из разбираемых отзывов ранее не публиковались и не анализировались; те же, которые были введены в научный оборот, изучались вне непосредственной связи с Уваровской премией и не всегда в контексте других работ их авторов для выявления стратегий рецепции.

**Актуальность** исследования лежит в той же области – приведенные тексты можно использовать для изучения творчества Островского, дополнения научных монографий или статей о П.В. Анненкове, А.В. Никитенко, Н.Н. Буличе и др. Кроме того, значение Уваровской премии как первой частной литературной премии в России нельзя переоценить, и наша работа служит частью ее комплексного изучения, которое было начато в рамках гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых – кандидатов наук (проект МК-2628.2017.6).

Результаты работы были апробированы на конференции «Текстология и историко-литературный процесс» в 2017 и 2018 годах, по результатам опубликована статья в сборнике работ участников этой конференции; так же в 2017 году результаты работы апробировались на конференции «Текст-комментарий-интерпретация».

# **Глава I – «Гроза» А.Н. Островского в оценке рецензентов Уваровской премии**

Для Островского закончилась «эпоха Москвитянина», с которым он сотрудничал вплоть до закрытия журнала в 1856 году, и началась работа в «Современнике». Вместе с Д.В. Григоровичем, И.С. Тургеневым и Л.Н. Толстым он подписал «Обязательное соглашение», по которому должен был отдавать все свои произведения в этот журнал в течение 4 лет начиная с 1857 года.

 К началу 60-х гг. Островский уже был довольно известным драматургом: он опубликовал несколько пьес («Доходное место», «Не в свои сани не садись» и др.), которые были высоко оценены критиками, однако народная слава, поджидающая его после постановки «Грозы», еще не наступила; Г.А. Кушелев-Безбородко начал издавать первое собрание сочинений писателя. При этом цензура запретила постановку драмы Островского «Свои люди сочтемся», что вызвало резонанс в литературных кругах.

 В 1857 году драматург вернулся из экспедиции по Волге, которая «дала Островскому обильную пищу, указала ему новые темы для драм и комедий и вдохновила его на те из них, которые составляют честь и гордость отечественной литературы»[[6]](#footnote-6). Одним из произведений, созданных на волне впечатлений от экспедиции, и стала драма «Гроза».

Она является самой изученной среди творческого наследия А.Н. Островского, поэтому мы не будем подробно останавливаться на истории ее написания, постановок, рецепции и разбирать уже существующие монографии. Нас будет интересовать ее история в рамках Уваровской премии.

До появления Островского среди ее участников, награда успела привлечь достаточно много известных лиц, например: А.Д. Галахова, И.А. Гончарова, А.А. Григорьева, А.В. Дружинина и А.С. Хомякова в качестве рецензентов, А.А. Потехина с комедией «Мишура» (1858) и Н.М. Львова с пьесой «Свет не без добрых людей» (1856) в качестве соискателей. Она так же привлекла и внимание критики – в «Северной пчеле» появилась статья Нонноса Паннонского, критикующая «Положение», и сам замысел премии за драматические произведения, вручаемой академиками, а не литераторами[[7]](#footnote-7). Там же вышла и статья Барона Розена, который подавал свои произведения «Царевич» и «Князья Курбские» на конкурс, но так и не получил награды. Содержание статей сходно: Розен указывает на абсурдный характер Положения, ведь даже пьеса Шекспира не может быть «абсолютно художественной»; он считает, что академики совершили большую ошибку, не оценив его сочинений, и что они принимают решения, противоречащие намерению учредителя премии, отбирают лишь произведение, удобные к постановке, а вовсе не выдающиеся в плане художественном[[8]](#footnote-8). Таким образом, Островский принимает участие в конкурсе, который уже приобретает черты общественно значимого явления.

«Гроза» была отправлена в Академию после получения цензурного разрешения 9 декабря 1859 года. К этому моменту Островский уже читал ее в кругу литераторов; она была опубликована в «Библиотеке для чтения» и поставлена в двух основных театрах страны[[9]](#footnote-9). Следовательно, среди представителей литературного сообщества (в том числе членов Академии наук), пьеса уже приобрела некоторую известность.

Вместе с «Грозой» на конкурс были поданы «Псковитянка» Л.А. Мея, «Опричник» И.И. Лажечникова, «Фельдмаршал Суворов и камердинер его Прошка» доктора Задлера, «Свои люди – сочтемся» Р.М. Зотова, две пьесы М.П. Руднева и «Горькая судьбина» А.Ф. Писемского. В этом конкурсе, к награде были впервые представлены две драмы сразу – «Гроза» и «Горькая судьбина». Этот уникальный случай может быть рассмотрен в качестве иллюстрации того, как академики перераспределяли культурный капитал в виде премии, скрываясь за «независимым» мнением эксперта. Стратегия, выработанная ими, состояла в создании иллюзии «объективной» работы института премирования, в котором сама Комиссия выполняла лишь роль медиатора между представителями экспертного сообщества, принадлежащего полю литературы, и публикой, обществом. В процессе анализа отзывов на каждую из пьес, Отчета о присуждении премии за 1860 год и отзыва П.А. Плетнева мы подробно опишем, как реализовывалась эта стратегия.

К 30 января 1860 года все произведения были получены Академией, и состоялось заседание по подбору рецензентов[[10]](#footnote-10). Через 10 дней (11 и 12 февраля) всем им были разосланы письма с текстами для рассмотрения. Рецензировать «Грозу» было поручено И.А. Гончарову и А.Д. Галахову, а «Горькую судьбину» — А.С. Хомякову и Н.Д. Ахшарумову. Широко известная положительная рецензия Гончарова была получена Академией 8 марта 1860 года, дата получения рецензии Галахова нам неизвестна. Последний противопоставляет силу русской драмы и комедии, заключенную в произведениях Островского, упадку этих же родов в европейских странах. Галахов называет драматурга продолжателем Гоголя, видит главное его достоинство в наличии нового в произведениях, что свидетельствует об интересе к ним публики «и образованной, умеющей сознавать то, что ей нравится, и необразованной, бессознательно воспринимающей эстетическое наслаждение»[[11]](#footnote-11). Сравнение с Гоголем проходит через всю рецензию, которая охватывает и другие произведения Островского, написанные до «Грозы». Галахов считает основной стезей автора «поэтическое представление купеческого класса»[[12]](#footnote-12), темные стороны быта которого он исследует в своем новом произведении.

Именно в трагическом элементе, в тяжелом впечатлении, оставляемом драмой, Галахов видит ее превосходство[[13]](#footnote-13). В завершение своей рецензии он причисляет Островского к определенной драматической школе: «Я называю эту школу двумя именами: историческою, потому что она относится ко всем явлениям также, как история относится к явлениям прошлой жизни, и физиологическою, потому что она изображает отправления нравственной и духовной жизни, как физиология рассматривает действия органов. Такая школа не влагает в жизнь того, чего в ней нет, не населяет ее небывалыми идеалами добра или зла, и, конечно, не заглядывает в будущее на том основании, что поэт и пророк – одно и тоже. Дело поэзии – созерцать действительно существующее, в этом действительно-существующем подмечать законы явлений, их сущность, их идею, и схваченную идею выражать по-своему, <конкретно>, т. е. влагая ее в созданный творчеством образ»[[14]](#footnote-14). Обе эти рецензии несомненно подсказывали вручить автору премию, но бок о бок с «Грозой» развивалась история пьесы А.Ф. Писемского «Горькая судьбина», тоже посвященной трагическим обстоятельствам быта, но уже крестьянского, а не купеческого. «Горькая судьбина» тоже была хорошо известна публике и академикам, но не имела такого успеха у назначенных рецензентов.

Комиссия решила обратиться за оценкой этой сложной пьесы к славянофилу А.С. Хомякову, известному своим отрицательным отношением к крепостному праву и придававшему большое значение крестьянской общине. Академия явно рассчитывала на его сочувствие главному герою и положительный отзыв о пьесе в целом, однако Хомяков не оправдал их ожиданий. В первой части своего отзыва он называет характеры верными народной жизни и с этой точки зрения очерченными удачно. В том же духе им характеризуется и язык драмы, который похож на диалект определенной местности, а потому тоже верен действительной жизни. Но на этом положительные стороны произведения для него заканчиваются и вся вторая часть отзыва является развернутым опровержением первой: «…женщина, жена крестьянина, около которой собирается все происшествие, просто дура, не внушающая к себе никакого сочувствия. Крестьянин, муж ея, отталкивает от себя всякое участие зрителя или читателя тем, что сам нисколько не сознает нравственных своих отношений к браку и относится к жене просто как к законной и неотъемлемой собственности. Его верность, даже в отсутствии, и уважение к своей семейной или домашней чести лишены всякой внутренней и нравственной основы, и потому самому являются скорее как отметки в добром аттестате, чем как начало какого бы то ни было действия в нем самом, или сочувствия к нему других. Таким образом два главныя лица, недостатком в них внутренней жизни, убивают весь интерес драмы»[[15]](#footnote-15). Характерам двух главных действующих лиц было отказано во внутренней жизни, из-за отсутствия которой пропадает сочувствие зрителя, а следовательно и интерес к драме. Язык оказывается вовсе не живым примером диалекта неназванной местности, а ответами подсудимых на допросе, а автор и вовсе назван дьяком, ведущим следствие: «Отношения автора к своей драме кажутся более похожими на отношения дьяка, производившего следствие, чем на отношения художника-творца. Он равнодушен не только к лицам, но и к самому нравственному миру, в котором они движутся, и к самому нравственному вопросу, около которого должен был сосредоточиться весь интерес»[[16]](#footnote-16). В заключении Хомяков делает вывод, что драма Писемского представляет собой «нехудожественное целое» и следовательно недостойна Уваровской премии.

При таком результате Комиссия единогласно решила обратиться к Н.Д. Ахшарумову, который привлек ее внимание разбором «Обломова», вышедшем в «Русском вестнике» в том же 1860 году. Его отзыв о пьесе оказался подробнее ранее представленного Хомяковым, поскольку содержал в себе не только непосредственный разбор драмы Писемского, но и размышления самого Ахшарумова о литературе и искусстве. Он считает появление драмы Писемского закономерным следствием господствующего направления в литературе, повышенного внимания к народу и национальному. Но пока выражение этого национального в литературе остается на поверхностном уровне формы и грешит лишь внешней передачей бытовых особенностей жизни народа, а не глубоким исследованием характеров. От этого же пострадала и драма Писемского, в описании которой Ахшарумов прежде всего обращает внимание на обилие «простонародных слов» в языке героев, которые настолько часто всплывают в речи, что читатель начинает сомневаться, говорят ли так крестьяне вообще? «Манерность – вот первое, что кидается в глаза при изучении настоящей драмы. <…> Все лишнее в этом смысле дает картине его карикатурный тон, который годен разве для мелкой комедии или сценической шутки, а не для драмы, смотрящей серьезно на жизнь. Мы ни мало не сомневаемся, что г. Писемский брал свои краски с натуры; мы говорим только, что он неловко их выбрал: вместо существенного, он выбрал случайное и испестрил им свое произведение так щедро, как это редко случается даже у самых страстных любителей манерного стиля»[[17]](#footnote-17). В рамках своего разбора он последовательно останавливается на всех частях драматического произведения, в создании которых Писемский «переусердствовал». Например, в характере Анания, который сначала ведет себя как простой, сильный и честный русский мужик, а потом совершает преступление недостойное подобного образа. Признавая за автором несомненный талант, Ахшарумов утверждает, что он еще недостаточно зрел для создания стоящей народной драмы и на данном этапе его произведение остается непонятным читателю без предварительного подробного анализа. При этом он продолжает рассуждения об искусстве и литературных школах, начатые им на первых страницах отзыва, и видит еще одну причину неуспеха драмы Писемского в отдалении искусства в целом от действительной жизни. В заключении отзыва Ахшарумов приходит к выводу, что «Горькую судьбину» нельзя считать образцовым произведением Писемского, что она не соответствует тем строгим требованиям, которые заключены в Положении о наградах, поэтому и премию ей присудить не представляется возможным. Между тем, в Отчете о присуждении премии за 1860 год, где опубликована разбираемая нами рецензия, мы находим совершенно противоположный вывод. Теперь, хотя произведение все еще нельзя считать образцовым, премию ему за несомненный талант, присудить все-таки стоит. Исправления в тексте сделаны другой рукой чернилами, поэтому мы вполне можем предположить, что академики их внесли, хотя нам и неизвестно поставили ли они Ахшарумова в известность об этом.

После получения дополнительных отзывов на «Грозу» и «Горькую судьбину» Плетнев принял решение еще раз обратиться к тексту последней пьесы и составить отдельный разбор этих произведений: «Недавно собирались мы для чтения новых разборов “Грозы” и “Горькой судьбины”. Первую очень хвалят и удостоивают премии, а вторую даже Ахшарумов (так!) не признает достойною награды. Я хочу еще раз внимательно прочитать “Грозу” (“Горькая судьбина” мне очень известна), чтобы не подпасть осуждению и не сделать действительной несправедливости»[[18]](#footnote-18). В первую очередь он отметил, что оба автора поднимают темы важные в гражданском обществе и достойные драматического исследования: «Поэтому, основание обоих сочинений равно говорит в пользу того и другого автора. Ещё замечательнее то соображение, что каждый из сочинителей остановился на мысли, вполне достойной драматического исследования по особенной важности ея в гражданском обществе. Развитие столь высоких истин, не ясно сознаваемых жизнию и часто пренебрегаемых людьми по увлечению страстей или по невежеству, есть одна из прямых заслуг гражданственности»[[19]](#footnote-19).

Это заключение дано им в исключительно положительном ключе, в отличие от того же Ахшарумова, который избранную тему прежде всего приписывает господствующему направлению в литературе, а не таланту Писемского. Во всем тексте отзыва содержится неявная, но легко считываемая внимательным взглядом, отсылка к тем недостаткам, которые эксперты ранее выделили в драме. Плетнев последовательно и кратко реабилитирует язык пьесы, характеры героев и само движение драматического действия: «Внимательно следуя за автором “Горькой судьбины” в драматическом развитии избранной им истины, нельзя не убедиться, что он глубоко проникнул в состав жизни, которую решился вызвать общее сочувствие к главной своей мысли. Правильное решение дела касательно оскорбленной чести, предмета, столь же щекотливого, как и утончённого, он не побоялся перенести в область простонародья, которого не только понятия, но и язык, на каждом шагу должны были затруднять писателя. Он умел так счастливо рассчитать все шаги действующих лиц, такую внести верность в представление их жизни и так прекрасно уклониться от часто вымышляемых, охлаждающих зрителя пособий для возбуждения эффектов, что все драматическое в его создании приходит само собою, как неизбежное следствие той жизни, которую он понял и разложил. Самое высшее достоинство сочинения его заключается в удивительной простоте движения драмы. Но это не простота безжизненности, или отсутствия потрясений. Напротив, с каждым поступлением вперед, с каждою переменою положения лиц, вам становится все страшнее и тягостнее от предчувствия неотвратимых следствий той роковой нити, за которую все открыто перед вами держатся»[[20]](#footnote-20).

В результате мы, во-первых, под маской сводного отзыва, призванного помочь лучше разобраться в присланных рецензентами мнениях, можем обнаружить мнение самого Плетнева, а, во-вторых, академик противопоставляет свой авторитет и видение тому, как оценило пьесу экспертное сообщество, и в результате решение принимается не на основании заключений сторонних рецензентов, а под влиянием этой пост-фактум оценки. Чтобы подтвердить нашу мысль, обратимся к отчету.

В 1860 году академики задумались о своей роли в процессе присуждения премии и о тех проблемах, которые неизбежно возникают при оценке произведений изящной словесности, и поместили свои рассуждения на эту тему в Отчете. Они указывают на невозможность судить произведения по каким-то единым законам, сложность высказывания и, главное, доказывания любого суждения, касающегося области искусства. В результате такого рассуждения, они приходят к выводу, что «главным и единственным основанием при оценке <…> является общее мнение образованнейшей части общества, или, по крайней мере, большинства»[[21]](#footnote-21). Задача же академии состоит в простом транслировании этого мнения, при полном отсутствии у нее своего или какого бы то ни было пристрастия к определенной литературной школе. Именно этими соображениями, по утверждению академиков, и был вызван сводный обзор Плетнева.

В результате получается, что академики – представители авторитетного в литературном поле сообщества, наделенные полномочиями распределять культурный капитал как среди рецензентов (выбирая лишь определенных людей на эту должность), так и среди авторов (премируя некоторые произведения), с помощью инструментов управления премией им доступных (баллотировка рецензентов, тексты отзывов, отчеты) старались создать определенный образ Комиссии. Они представляли ее как собрание людей, далеких непосредственно от сферы изящного искусства, а потому одновременно и несомненно объективных (не участвуют в полемиках) и несамостоятельных (все решения принимаются с опорой на мнения экспертов). При том что, на самом деле, именно академики были ответственны за то, какая пьеса какому рецензенту будет отправлена, чьи мнения как будут выглядеть и, наконец, кто из авторов получит Награду в результате. Отраженная в документах картина саморегулирующегося поля литературы на деле оказалась намного сложнее. Ученые, которые утверждают, что представляют мнение публики (или по крайней мере руководствуются им), на самом деле стараются его регулировать, с помощью предоставленных им рычагов влияния на представителей поля литературы.

Дополнительными аргументами в пользу нашей точки зрения может стать, во-первых, факт получения Ахшарумовым золотой медали за рецензию – первой в истории функционирования премии, разработанной специально для этого случая[[22]](#footnote-22). Во-вторых, подбор рецензента для следующего сочинения Островского, поданного на Уваровский конкурс. Драматическую хронику «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862) рецензировал поэт Н.Ф. Щербина, автор нескольких резко-сатирических эпиграмм на Островского, с которым у «молодой редакции» «Москвитянина» на тот момент были достаточно напряженные отношения[[23]](#footnote-23). Разумеется, доставленный отзыв был отрицательным и пьеса не удостоилась премии.

По рассмотрении даже этих двух случаев мы можем видеть, что члены академии контролировали процесс вручения премии не только с помощью описанных в Положении полномочий. На всех этапах работы с произведением-соискателем они добивались необходимого им решения, в результате распределяя культурный капитал на максимально широком поле – и среди литераторов, и среди представителей экспертного сообщества.

Причем сами участники конкурса тоже хорошо понимали, какую роль академики играли в их успехах, что подтверждается письмами Писемского к Плетневу и Островскому после получения премии. «Позвольте мне представить Вам экземплярчик моей драмы “Горькая судьбина” и еще раз поблагодарить Вас за ваше лестное для меня внимание к ней. Память об этом я сохраню навсегда, как о величайшей чести, которую когда либо я надеялся заслужить моими слабыми трудами. Вы были другом и советником Пушкина и Гоголя и поверьте, что ваше ободрение для нас (юнейших и далеко ниже стоящих перед этими великими маестро) дороже самого громкого успеха в публике, часто создающей себе, бог <знает> за что и почему, кумирчики»[[24]](#footnote-24), – обращается он к Плетневу. Вскоре после этого пишет он и Островскому: «Посылаю теперь разбор Плетнева по Уваровским премиям. Говоря по правде, по милости его мы и получили премии. Напиши ему письмецо благодарственное. Ему будет очень это приятно <…> Да пришли ему и экземплярчик драмы с надписью»[[25]](#footnote-25). Писем автора «Грозы» за этот период сохранилось очень мало, и среди них нет ни одного благодарственного обращения к Плетневу.

Таким образом, рассмотренный случай свидетельствует о сложности механизма премирования. И хотя при первом рассмотрении материалов конкурса кажется, что выносимое решение основывается на совокупной оценке художественных достоинств произведений рецензентами и академиками, на деле оно оказывается тщательно подготовленным последними.

# **Глава II – Рецепция пьесы «Грех да беда на кого не живет» в отзывах П.В. Анненкова**

Эпоху 1860-х годов по праву можно назвать эпохой развития журнальной критики в России. Именно в это время появились многие известные периодические издания («Русский вестник» и «Русская беседа» (1856), «Русское слово» (1859), «Время» (1861) и «Эпоха» (1864)); получили новое развитие уже существовавшие («Современник», «Библиотека для чтения»). Начали свою деятельность молодые критики – Н.Г. Чернышевский, Д.И.  Писарев, Н.А. Добролюбов, которые сформировали в ней свое направление реальную критику. В противовес этому направлению сложились другие – органическая критика Аполлона Григорьева и эстетическая критика Дружинина. Такое разнообразие позиций, взглядов на литературу и общественную ситуацию, заставило критиков активнее задумываться о специфике занимаемого ими места в литературной системе и пределах влияния, которым они обладают. Одним из примеров подобного размышления и разведения дискурсов может быть случай с отзывами П.В. Анненкова на пьесу Островского «Грех да беда на кого не живет». В этой главе мы проанализируем письмо Анненкова к Тургеневу с первым впечатлением о драме; статью в «Санкт-Петербургских ведомостях», где критик подробно анализирует содержание пьесы; отзыв, составленный для Уваровской премии. Последние два текста мы дополнительно сопоставим с отзывом Анненкова на пьесу П.Д Боборыкина «Ребенок» и статьей об исторической пьесе Островского «Козьма Захарьич Минин-Сухорук». По результатам анализа перечисленных текстов мы сделаем выводы о специфике позиции Анненкова и его восприятии творчества драматурга.

Первое упоминание о драме «Грех да беда на кого не живет» содержится в письме А.Н. Островского Ф.М. Достоевскому от 19 августа 1861 года, где в послесловии драматург сообщает, что задумал еще одну пьесу для издаваемого Достоевским журнала и просит не торопить его с этим замыслом. Его просьба остается невыполненной, и весь октябрь в переписке с Островским уже М.М. Достоевский напоминает об обещанном произведении и просит доставить его как можно скорее. 25 октября 1862 года М.М. Достоевский посылает Островскому давно обещанные 300 руб, и именно эта дата стоит на черновом автографе «Грех да беды». Работая в своем привычном ритме (по пьесе в месяц) Островский 26 ноября 1862 года завершает ожидаемую драму. Первое чтение ее проводится в доме брата А.Н. Островского М.Н. Островского 11 декабря в 9 вечера, и именно здесь П.В. Анненков впервые знакомится с текстом нового произведения. Как передает сам автор в письме к С.С. Кошеверову: «Когда я прочел пиэсу Анненков сказал: «за эту пиэсу не надо ни хвалить, ни благодарить, а надо поздравлять автора»[[26]](#footnote-26). Судя по всему, положительное впечатление, произведенное на вечере, несколько поулеглось за три дня, поскольку 14 декабря того же года Анненков пишет Тургеневу: «Островский написал комедию: “Грех и беда на всякого живут” (так!), похожую содержанием на “Горькую судьбину”, но только без фальшивой закваски посредством крепостного права. Вещь хорошая, особенно муж-лавочник жены дворянки из салопниц с порывами любви, ревности и глубоко-гуманной натурой — весьма поразителен. Последнее качество не мешает ему убить жену за блядовство, как не мешало и Отелло расправиться с более достойной супругой. Не знаю как вам, а для меня есть всегда страшная пикантность в зрелище благородного сердца, припахивающего дегтем, рыгающего и выражающегося по лошадиному. На эту штуку меня всегда поддеть можно»[[27]](#footnote-27). Запомним этот яркий отзыв и вернемся к хронологии. Из того же письма Кошеверову мы знаем, что Островский сам представлял пьесу в Театрально-литературный комитет, и она была одобрена уже 22 декабря. Очевидно, М.М. Достоевскому он ее отправил еще раньше, поскольку в письме от 28 декабря он сообщает, что корректуры уже готовы и драма в наборе. 31 декабря было получено цензурное разрешение и дело оставалось лишь за постановками. Они прошли 21 января в Москве и 23 января в Санкт-Петербурге, соответственно. Пьеса была напечатана в первой январской книжке «Времени»[[28]](#footnote-28).

Прежде чем перейти к рассмотрению критических отзывов, появившихся после выхода пьесы на сцене и в печати, мы кратко напомним ее содержание. Мещанин Лев Краснов из желания улучшить свою жизнь, привнести в нее элемент красоты и образованности, предлагает вступить в брак бедной дочери приказного Татьяне (Жмигулиной), получившей в свое время воспитание в дворянском семействе. Девушка, из расчета на выход из бедного семейства и лучшую жизнь, принимает предложение. Казалось бы выгодная сделка должна принести мужу и жене желаемое и окончательно удалить драматический элемент из пересказываемого сюжета, но все осложняется сложной и сильной любовью Краснова к жене, которую она в силу своей образованности презирает и игнорирует. Мещанин показывает себя «настоящим джентльменом», как писали некоторые критики[[29]](#footnote-29), когда терпеливо ждет взаимного чувства от своей жены, защищает ее от нападок родных (особенно от своего нервного и больного брата Афони), старается выполнять ее просьбы и желания. Всего этого оказывается недостаточно, и когда сестра сообщает Татьяне, что в городе появился помещик Бабаев, в которого она в молодости была влюблена, дело доходит до измены. Родственники «заботливо» информируют Краснова о случившемся, и он, после признания жены в преступлении думая, что она собирается теперь покинуть его, убивает ее и сознается в преступлении. В последнем действии драмы он получает приговор от деда Архипа – самого строгого и молчаливого члена семьи, образ которого был отмечен многими критиками: «Что ты сделал? Кто тебе волю дал? Нешто она перед тобой одним виновата? Она прежде всего перед богом виновата, а ты, гордый, самовольный человек, ты сам своим судом судить захотел. Не захотел ты подождать милосердного суда божьего, так и сам ступай теперь на суд человеческий! Вяжите его!»[[30]](#footnote-30)

Большинство рецензий на пьесу были написаны непосредственно после ее постановки и отражают скорее впечатление от сценического воплощения, чем от самого текста Островского. Кроме того, рецензенты часто опирались на статью Н.А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» и использовали ее терминологию для описания конфликта в «Грех да беде». Например, в одной из первых статей после петербургской постановки: «Автор снова вводит нас в темное царство самодуров, но на этот раз самодур – человек страстно влюбленный, бессильный перед красотой жены»[[31]](#footnote-31). Автор последовавшей за ней статьи в «Иллюстрации», очевидно, посетил тот же спектакль в Мариинском театре. Оба рецензента недовольны игрой Ф.А. Бурдина, мелодраматичными пассажами Ф.А. Снетковой, но в целом постановка произвела на них благоприятное впечатление. Рецензент «Санкт-Петербургских ведомостей» рад, что среди однообразных, наполнявших репертуар водевилей появилась новая пьеса Островского «с ее живым разговором и типичными лицами»; рецензент «Иллюстрации» — что автор «не сбился с пути» и показывает новую точку зрения на ту жизнь, которую и прежде подробно описывал в своих произведениях. Это еще одно общее место в потоке прижизненной журнальной критики на «Грех да беду» – поиск сходства между героями нового произведения и героями старых. Например, в «Санкт-Петербургских ведомостях» Курицын сравнивается с Титом Титычем («В чужом пиру похмелье»), Лукерья Жмигулина — с Ариной Федоровной («Не в свои сани не садись») из-за стремления к светскости и с Варварой из «Грозы» из-за ловкости в делах сердечных. В «Иллюстрации» нет таких ярких сравнений, но повторяется параллель с темным царством: Краснов является натурой, освободившейся от его гнета, осознавшей новые законы жизни, но не способной еще действовать согласно им. Его женитьба на Татьяне была попыткой оторваться от враждебной среды: «…он женился на ней, любивши в ней не только женщину, но существо, в котором он видел высшее образование сравнительно с тем тесным кругом понятий, в которых он был воспитан и которыми был окружен. Она сделалась для него воплощением идеала, к которому стремилась душа его, жаждущая выхода из темного царства»[[32]](#footnote-32). И все же попытка оказывается провальной, поскольку «темное царство» сильнее одной светлой личности: «…в исступлении Краснов ищет ножа; Афоня спешит сунуть ему нож в руки, и Краснов убивает жену. В этом кровавом исходе заключается полное торжество темных людей»[[33]](#footnote-33). В том же ключе составлена рецензия «Библиотеки для чтения», ее автор сравнивает всех лиц с героями комедии «Не в свои сани не садись» и считает, что единственное новое лицо в пьесе — это мальчик Афонька, остальные же персонажи уже когда-то встречались в текстах драматурга и лишь поставлены в новые обстоятельства. Хотя вся рецензия представляет собой очень подробный пересказ пьесы Островского, в самом конце содержатся те же сведения о постановке – похвала Снетковой, недовольство декорациями, радость от возвращения на сцену В.И. Васильева вместо Бурдина[[34]](#footnote-34).

Подобным образом выглядят не только первые рецензии после постановки, но и «Письмо в редакцию “Времени”» Н.Н. Страхова. Хотя в нем содержится и взгляд на ситуацию на русской сцене в этом году, и другие полезные рассуждения, в целом разбор пьесы проводится в тех же добролюбовских терминах, с той только разницей, что «темное царство» заменено на «мир проходимцев», и в него входит не только семья главного героя, а вообще все лица в пьесе. Краснов назван «коренным русским человеком», который один умеет любить и страдать, потому и погибает в неравном бою с мещанской средой[[35]](#footnote-35).

Другим общим местом среди критических статей является сила художественного изображения, которая не позволяет Островскому осудить ни одного из изображенных героев[[36]](#footnote-36). Читателю остается лишь посочувствовать тому, как для них сложились обстоятельства. Внимание рецензентов привлекли и два новых образа в драме Островского – Афони и Архипа: первого – как не до конца разработанного, но удивительного героя, способного глубоко переживать за свою семью и достоинство брата; второго – как максимально отстраненного от реальной жизни возвышенного старца, прекрасно воплощенного актером Самойловым.

В таком большом количестве сходных по сути критических отзывов статья П.В. Анненкова, помещенная в «Санкт-Петербургских ведомостях» от 23 февраля 1863 года, выделяется глубиной взгляда критика на разбираемый текст. В ней так же сделан акцент на «высокое художническое правосудие, с каким автор относится к главным действующим лицам»[[37]](#footnote-37), однако подробно объяснено, что именно он делает, чтобы обеспечить читателю такое впечатление. Изначально Татьяна Краснова из-за своего происхождения и поведения стоит ниже своего мужа, а после сцены, где, вернувшись от Бабаева, она пытается усыпить его бдительность, претворяясь влюбленной в него, – окончательно падает в глазах зрителя. Таким образом, главный герой очевидно оказывается правым и должен получить поддержку от публики. Единственный вопрос, который ее беспокоит в проявлении симпатий к Краснову, каким образом он приобрел такие противоречащие его среде понятия о любви, о браке, как он сумел так отделиться от того окружения, в котором вырос, тогда как его жена настолько же сильно в этом окружении погрязла? Ответ на этот вопрос дает сцена перед убийством, когда Краснов кричит «от мужа только в гроб – никуда больше» и «на ком же я теперь свою обиду возьму». Здесь трактовка Краснова Анненковым приобретает ту самую глубину, которая отличает ее от статей других критиков, – он видит в нем не просто «влюбленного самодура», которого страсть оторвала от среды, но не настолько, чтобы он перестал использовать привычные замашки. Он видит в этом логичный вектор развития. Все это время его благородное поведение, воспринятое читателями как признак внутренней нравственной силы, возвышающей этот характер над средой, из которой он вышел, было продиктовано убеждениями этой самой среды: стерпится-слюбится, союз заключенный богом не может быть разрушен человеком и т.д. Анненков не считает Краснова новым уникальным типом или самодуром, поставленным в новое положение, а лишь логичным продолжением, развитием мещанского типа, научившегося «по образованному» выражать свои чувства. Но этого оказывается недостаточно: «Мы совсем не желаем унизить Краснова или ослабить то участие, которое он возбуждает благородством своих стремлений в пьесе. Мы только хотим сказать, что автор не успевает водворить этот тип в воображении зрителя так легко и беспрекословно, как многие другие типы из народного быта, им созданные. <….> Краснов, конечно, не идеальное лицо, созданное на основах чисто народного представления о красоте и морали, как некоторые другие лица того же художника, но он также и не живой образ существа, которое может возникнуть на русской земле из прикосновения городской умягчающей цивилизации к простому человеку»[[38]](#footnote-38).

Еще один факт, сильно бросающийся в глаза именно в тексте статьи, — это желание Анненкова найти виноватого. «Смущение читателя или зрителя, когда они оставшись одни….начинают думать об окончательном суде и приговоре над действующими, которые от них требуются неуклонно»[[39]](#footnote-39). Этим виноватым он признает Краснова, который «убил жену за свою ошибку в выборе жены». И его нельзя ничем оправдать. Во многих рецензиях встречается размышление о страсти, захватившей Краснова, поднявшей его над средой и давшей право совершить убийство. Анненков считает, что здесь она не является оправданием. Для иллюстрации своего мнения он сравнивает ситуацию из пьесы Островского с «Отелло» Шекспира, указывая, что мавр действительно потерял веру в Дездемону и, по наущению клеветников, совершил непоправимое, а не по собственному заблуждению. Краснов же хорошо представлял натуру своей жены, когда предлагал ей брак, и теперь лишь расплачивается за свою ошибку. Подобное сравнение встречается в каждой второй статье критической статье, посвященной «Грех да беде», но конкретно у Анненкова оно кажется нам особенно значимым, поскольку отказывая Краснову в масштабе чувства Отелло, он отказывает и драме Островского в праве называться трагедией в шекспировском смысле слова.

Теперь обратимся к отзыву, составленному им для Уваровской премии. Как мы упоминали выше, текст отзыва становился публичным только в случае победы автора разбираемого произведения, в отличие от газетной статьи, которая была изначально ориентирована на читателя. В связи с этим само отношение Анненкова к своим словам в отзыве было иным, нежели в разобранной выше статье. Кроме того, всем авторам рецензий вместе с текстом пьесы рассылался экземпляр «Положения», где предписывалось оценивать произведения, достойные премии, по следующим критериям: «Драматические произведения должны обличать в писателе несомненный литературный талант и добросовестное изучение представленной им эпохи. По слогу и хода пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики; а потому, при присуждении наград надо иметь ввиду не относительное значение представленных к соисканию драматических сочинений, а безусловное литературное их достоинство»[[40]](#footnote-40). Как видно из приведенной цитаты, эти критерии являются достаточно размытыми, и все рецензенты толковали их по-своему, однако они все равно влияли на отношение критиков к текстам и накладывали на них определенную степень ответственности.

Теперь обратимся к тексту отзыва. Первый вопрос, который перед собой ставит Анненков – искусственный или реальный сюжет взят за основу драмы?

Как мы указывали выше, в статье пьеса названа «жизненной» по содержанию; здесь же критик считает сюжет искусственным, но оговаривается, что это нисколько не умаляет ценности произведения, так как задача настоящего художника внести вымысел в реальную жизнь так, чтобы мы не заметили разницы. Второй вопрос – кто же из героев повинен в сложившейся ситуации, кого следует осудить публике? В статье эта роль однозначно отводится Краснову, который «убил жену за свою ошибку в выборе жены», в отзыве же

оба супруга оказываются заложниками рокового стечения обстоятельств, удара судьбы, как герои греческой трагедии.

Точка зрения Анненкова в отзыве явно более амбивалентна, он словно отказывается от всех своих претензий, высказанных в статье, и намеренно поднимает пьесу Островского до уровня серьезной трагедии. Для доказательства этого положения сравним его характеристику Краснова в статье и отзыве. «Мы совсем не желаем унизить Краснова или ослабить то участие, которое он возбуждает благородством своих стремлений в пьесе. Мы только хотим сказать, что автор не успевает водворить этот тип в воображении зрителя так легко и беспрекословно, как многие другие типы из народного быта, им созданные. <….> Краснов, конечно, не идеальное лицо, созданное на основах чисто народного представления о красоте и морали, как некоторые другие лица того же художника, но он также и не живой образ существа, которое может возникнуть на русской земле из прикосновения городской умягчающей цивилизации к простому человеку»[[41]](#footnote-41). Как видим, в статье Анненков сомневается в типичности этого героя и не считает его выдающимся среди других созданных Островским. Обратимся к отзыву: «Благородный мещанин велик и слаб, как бывает всякая непочатая, необработанная и непокоренная образованием сила. <…> Впервые является тут перед нами, в лице Краснова, изображение простонародного характера, человека труда и прозаических забот, уже покинувшего во многом грубые предания и обычаи своей среды, уже наделенного духовными общечеловеческими стремлениями, предчувствующего даже важное жизненное значение изящества в мыслях и поступках. Все это, конечно, еще не переродило вполне его природы и не спасло его от темного преступления; но благодаря Краснову открывается для народа другое, высшее представление о достоинстве и благородстве, чем то, с которым он привык встречаться на нашей сцене. Нельзя отрицать огромной пользы, принесенной обществу отрицательными типами самодуров, лихих и наглых личностей, которыми доселе преимущественно занималась комедия Островского; но нельзя не заметить также, что в смысле поучения гораздо важнее этого всякая попытка создать положительный тип, который, оставаясь верным жизни и действительности, превосходил бы их внутренним содержанием своим. Краснов именно тем и дорог всякому человеку, понимающему сценическое искусство как своего рода моральную кафедру, что на нем мерцают первые лучи положительного народного типа»[[42]](#footnote-42).

Как и в предыдущем примере, Анненков отказывается от критики героя, и превращает его недостатки в достоинства. Мы предполагаем, что здесь он руководствуется «Положением», которое не позволяет вручить премию, если произведение не является образцом художественности. Кроме того, как мы упоминали выше, премия за драматические сочинения была инструментом для управления репертуаром, поддерживала понятие о театре, как о способе воспитания народа, поэтому особенно важно, что критик делает акцент на этом значении героя Островского.

Расхождения между статьей и отзывом содержится и в характеристике менее значимых героев пьесы – Афони и Архипа. Многие рецензенты отмечали особое положение этих персонажей, указывали на них как на новые типы в драматургии Островского, нуждающиеся в доработке. Высказанное Анненковым в статье мнение не слишком расходится с общепринятым: «Старик Архип проходит величаво через всю пьесу, не оказывая никакого влияния на людей, движущихся вокруг него. <…> Вмешательство это, однакоже, чрезвычайно внешне, особенно в первом случае, где оно имеет характер чисто посреднический. Затем присутствие подобного лица никем почти и не замечается: он живет между своими, между народом, как чужой»[[43]](#footnote-43).

Обратимся к тексту отзыва: «Дед Архип одиноко проходит между людьми, его окружающими; но образ этот еще величественнее в своем уединенном, замкнутом существовании. Он представляет собою как бы олицетворенную совесть народа и исполняет немаловажную задачу в пьесе, особенно по отношению к отрезвлению мысли, наклонной увлекаться драматическими положениями и забывать о их нравственном смысле; именно он обнажает порок и преступление и служит живой моральной поверкой всего происходящего вокруг»[[44]](#footnote-44). Все, высказанные выше замечания, опровергаются и пересказываются в положительном ключе. Отстраненность и безучастность транслируются как моральная кафедра для вынесения суждений о поведении героев, а чуждость народу — в олицетворение его совести. То же самое происходит и с трактовкой образа Афони. «Мальчик этот производит тяжкое впечатление. Автор не дает ему простора, воздуха и сил, для того чтоб выразить себя вполне и приобрести то значение, на которое он имел бы право, судя по задаткам и приметам его характера. Положив его на лежанку, сделав немощным существом, автор избавил себя от лишнего труда, но возбудил желание – видеть другого Афоню, освобожденного от болезни, заменившего свою теперешнюю однообразно-элегическую речь мужественным словом и поддерживающего свои консервативные принципы открыто»[[45]](#footnote-45) – упрек в неудачной проработке образа хоть и смягчен, но все же легко считывается. В отзыве же: «Не менее глубоко задумано и другое лицо у автора, лице (так!) больного мальчика Афони, который дорожит счастием брата, мещанина Краснова, достоинством своей семьи и своего сословия до того, что лишается здоровья, душевного спокойствия, качеств своего возраста, становится преждевременно стариком, исполненным досады, горьких и враждебных помыслов. Сильная любовь и не менее сильная ненависть борются в этой молодой, страдальческой душе, которая, по болезненному состоянию организма, ничем проявить себя не может, кроме жалоб и проклятий. Это — мастерской очерк, который в дальнейшей деятельности Островского, вероятно, получит большие размеры и разовьется в энергическое, характерное лицо, исполненное многозначительного содержания»[[46]](#footnote-46). Упрек по-прежнему присутствует, но он выражен гораздо мягче и его предваряет пространная похвала отличительным чертам Афони.

Объяснение резкой смены позиции Анненкова содержится в его же письме к А.В. Никитенко, отправленном вместе с отзывом. К сожалению, точно датировать письмо невозможно, рукой Анненкова в заключение стоит лишь «понедельник», но по контексту написания мы точно можем утверждать, что оно относится к 1863 году и работе критика над отзывом на «Грех да беду». Приводим письмо полностью: «Я успел только набросать, почтеннейший Александр Васильевич, рукой писца обе требуемые от меня рецензии, но отдать переписать их набело не успел. Если уже очень трудно будет разбирать это маранье, то убедительно вас прошу дать им каллиграфический вид через посредство вашего делового народа, которого мне было бы тяжело отыскивать самому. Желал бы вас видеть для того, чтоб выразить искреннее мое мнение о необходимости предоставить Уваровскую премию Островскому, сколько  ради достоинств неотъемлемых его нового произведения, столько же и в предотвращение опасности для Академии окончательно разойтись во мнениях с публикой и потерять ее симпатии. Когда вас можно застать дома?»[[47]](#footnote-47). Опасность разойтись во мнениях с публикой постоянно тяготела над Уваровской премией. В разные годы в газетах появлялись заметки, осуждающие решения академиков и оспаривающие качество награды в целом[[48]](#footnote-48). Все это, разумеется, накладывало определенный отпечаток на деятельность Академии и принятие решения о вручении наград, поэтому Никитенко полностью разделял мнение Анненкова, о чем сделал следующую запись в своем «Девнике»: «Я сам далек от того, чтобы признать ее [Грех да беду] первоклассным произведением; но если нам дожидаться шекспировских и мольеровских драм, то премии наши могут остаться покойными; да такие пьесы и не нуждаются в премии. Островский у нас один поддерживает драматическую литературу, и драма его “Грех да беда” хотя не блестит первоклассными красотами, однако она не только лучшая у нас в настоящее время, но и безотносительно отличается замечательными драматическими достоинствами»[[49]](#footnote-49). Приведенные материалы вновь свидетельствуют о сложностях взаимодействия участников функционирования Уваровской премии. Академия, находящаяся на границе литературного сообщества, позиционирует себя как институт, способный выражать его мнение, но при этом пытается это же самое мнение контролировать с помощью участников сообщества. В свою очередь, участники сообщества (например критики), пытаются сделать то же самое, но уже с помощью премии. При этом то мнение, на которое все участники взаимодействия пытаются повлиять, частично ими самими и формируется, поскольку в понятие публики они явно вкладывают не рядовых зрителей на театре, а образованных людей, знакомых с передовыми тенденциями литературы. Кроме того, способных публично возмутиться, если институт, призванный для формирования этих тенденций, будет функционировать в совершенно противоположном их ожиданиям ключе.

Вернемся к сравнительному анализу статьи и отзыва Анненкова. С нашей точки зрения, смена его позиции не являлась лишь следствием осознания механизмов работы премии, но и была связана с форматом, в котором он ее высказывал. Первоначальная оценка драмы, заключенная в письмах, – максимально приватном жанре, выглядит как емкая и достаточно жестокая оценка достоинств и недостатков, данная частным лицом. Последующая, развернутая в газетной статье, – жанре максимально публичном, где Анненков представляет собой конкретного критика, отстаивающего свою личную позицию среди своих коллег из других изданий, является более взвешенной и развернутой, с очевидной направленностью на читателя (которому необходимо сообщить, кто из героев в пьесе виноват). Рецензия же для Уваровской премии является жанром «средней» публичности, но большей ответственности, поскольку при ее написании Анненков выступает как представитель института литературной критики, призванный дать свою оценку драматическому произведению, к тому же ограниченный требованиями «Положения», поэтому этот текст является апологетом произведения Островского, и все выводы и заключения в нем ведут к тому, что «Грех да беда» – серьезная трагедия, достойная награды.

Для того, чтобы подтвердить высказанное положение, мы рассмотрим статью Анненкова из «Русского вестника» о пьесе «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862). Сопоставив ее со статьей о «Грех да беде», мы сделаем выводы об особенности позиции критика, высказываемой в журнальных статьях. Затем, мы сравним между собой отзывы, составленные им для Уваровского конкурса: на «Грех да беду» и на «Ребенка» Боборыкина (1861). Охарактеризуем манеру Анненкова как рецензента и докажем, что он выступает от лица института критики в отзывах и от своего собственного лица в газетных статьях.

Для удобства сравнения мы поместим цитаты из разбираемых текстов в таблицы и кратко прокомментируем выделенные случаи. Начнем с газетных статей.

|  |  |
| --- | --- |
| Минин | Грех да беда |
| Художник-писатель неспособен к такой жертве, и она от него не требуется. <…> Серьезный скептицизм может увлекать писателя-художника и служить для него предметом удивления и поэтических дум. Но собственно создать своим скептицизмом он ничего не в силах.  | Но в понимании художника идея о правосудии имеет совсем другое значение и налагает другие обязанности, чем в понимании адвоката: художник, например, не может верить в полное, абсолютное преступление без возражений и оправданий. |

В обеих статьях Анненков высказывает свое мнение о позиции и задачах художника, рассуждая достаточно подробно.

|  |  |
| --- | --- |
| Минин | Грех да беда |
| Здесь мы встречаемся с возражением….оно часто слышится в разных кругах обществаОдновременно с этим возражением возникло в публике неудовольствие на автора…Автор оставил за собою замечательную цельность вдохновения, столь редкую в нашем искусствеНашлись однако люди, которые приписали это желанию автора написать пьесу, годную для официального употребления….  | ….не будем излагать здесь содержания новой драмы г. Островского вполне, так как оно хорошо известно петербургской публике…. <…>В литературных наших понятиях страсть играет роль какого-то первосвященника….Совсем другое случается с поверхностными, ложно блестящими произведениями…  |

Обе статьи изобилуют примерами обращения к публике, к читателю, к контексту, окружающему произведение. Анненков часто использует местоимения «мы», «наше», он отсылает к мнениям других критиков и к огромному полю, частью которого является. И в то же время объединяет себя с публикой, указывая на общий контекст для всех людей, интересующихся литературой, но при этом сохраняет свой авторитет человека, который указывает, как на нее смотреть.

|  |  |
| --- | --- |
| Минин | Грех да беда |
| ….поистине превосходные morceaux d’ensemble (да простят нам читатели этот музыкальный термин!) <...>Тип, который мелькает в лице Марфы, прекрасно задуман, но, как нам кажется, не совсем твердо и ясно выражен. <...>Но какая польза из всего этого? <...>Из сказанного не следует, чтобы предание было совершенно неприкосновенно <...>Сохрани нас Бог от этой мысли; мы говорим только... <...>Понятно, что поэт не может не идти с народом... <...>Говорите, что хотите... <...>Нам кажется, однакож, что это возражение... | Надо вспомнить, что рядом с ним больной брат его…<...>...откуда вся эта сила, не нуждаящаяся ни в каком подготовлении? <...>Неужели одно действие благодатной природы и какого-то вдохновения способно...Надо сказать откровенно...На что он надеялся? Всего более на силу своей привязанности...Мы совсем не желаем унизить Краснова.... <...> Мы только хотим сказать, что...Может быть, точно таким именно хочет изобразить его автор... <...>К сожалению, мы не можем разделить этого софизма... |

Кроме того, Анненков использует риторические вопросы, высказывает свое мнение осторожно, постоянно поясняет его, оговаривает нюансы. Он словно ведет беседу один на один с читателем статьи, предлагая ему свою позицию лишь как одну из многих.

Теперь обратимся к отзывам.

|  |  |
| --- | --- |
| Грех да беда | Ребенок |
| Если бы нам было дозволено возвысить голос в деле, которое собственно до нас не касается, мы бы сказали, что устранение этой комедии от Уваровской премии, вполне заслуженной ею, по нашему мнению, рисковало бы стать в противуречие с общим мнением и вызвать опровержение со стороны всех, кому она дала высокие эстетические наслаждения, т. е. со стороны почти всего читающего и даже не читающего мира нашего. Так же точно устранение это выразило бы косвенно такие требования от драматических писателей, какие ни один из существующих ныне талантов уже исполнить не в состоянии. | Но в «Положении о наградах графа Уварова» заключается <….> Параграф этот уже заставляет нас расплодить речь и гораздо глубже вникнуть в сущность и значение пьесы г. Боборыкина. По смыслу параграфа критика произведения, если она окажется справедливой в какой-либо из своих частей, должна равняться приговору об отстранении произведения от конкурса. Художественные произведения с безусловным литературным достоинством непогрешимы и требуют [для себя] не критики, а отчета и толкования. Перед условиями, созданными параграфом, не могли бы найти пощады и те несовершенства, которые принадлежат скорее времени сочинения, чем самому сочинению, которые составляют условия творчества для автора, а совсем не промах, ошибку или бессилие его смысла. Но строгость параграфа, к счастию, может быть умерена справедливыми требованиями жизни и примерами, почерпнутыми из истории русской литературы. |

Во-первых, сразу видна опора на «Положение», которое мы уже неоднократно цитировали. Этот документ накладывал на рецензентов определенную меру ответственности, как отмечает сам Анненков в приведенной цитате из отзыва на «Ребенка» – любое критическое замечание по поводу пьесы приравнивалось к отстранению ее от награды, поскольку требовались произведения буквально безупречно художественные. Поэтому здесь критику приходится высказывать свое мнение максимально аккуратно и при этом точно и авторитетно.

|  |  |
| --- | --- |
| Грех да беда | Ребенок |
| Мещанин Краснов (мы не говорим о Татьяне Красновой: она — страдательное лицо во всех смыслах и по нравственному ничтожеству своему присуждена не управлять течением драмы, а подчиняться ему), мещанин Краснов, заведомо женившийся, в порыве страсти, на девушке, его не любившей, связавший судьбу свою заведомо с существом, испорченным от малых ногтей (так!) и неспособным ни к каким обязанностям нового быта, куда он вводил его назло родным, очевидности и, может быть, тайному голосу собственной своей совести, — мещанин Краснов шел к погибели и вел за собой свою жертву под нож, так сказать, добровольно, охотно, по капризу и ослеплению страсти в одно и то же время. Упрек, как можно заключить, очень верный…  | <С>давленная ими до невозможности существовать, она погибает, как растение, лишенное света и воздуха. Правда, смерть девушки не довольно оправдана в пьесе г. Боборыкина и кажется случайным оборотом болезни, который мог быть и мог не быть, но это уже принадлежит к тому <же> недостатку развития, которым страдает весь этот характер, о чем мы уже говорили. <…> |

Как видим, упреки все же присутствуют в отзывах, но при их высказывании Анненков сам оправдывает автора и подчеркивает положительные стороны произведения, составляя противовес только что высказанной критике.

|  |  |
| --- | --- |
| Грех да беда | Ребенок |
| Художнические и сценические достоинства новой драмы г. Островского не могут подлежать сомнению: без первых никогда страшная, самовольная расправа сильного над слабым и двойное преступление жены пред мужем и мужа пред женой — в чем и состоит собственно интрига пьесы — не получили бы возможности умилять зрителя; без вторых — драма не имела бы такого полного, можно сказать, всесословного успеха, каким она пользуется у нас, и, прибавим, по сущей справедливости. <…> | Мы намерены показать, основываясь на последней драме г. Боборыкина «Ребенок», – в каких отношениях находится творчество молодого писателя к предмету, выбранному им для своей деятельности, что дала ему сфера, в которой он вращается, и что он внес в нее от себя, по силе художественных соображений, по неуклонным требованиям искусства. Только так, кажется нам, можно соединить эстетическую критику с критикой, имеющей в виду преимущественно этнографические и чисто общественные вопросы. <…> |

Как видим, исчезают все сомнения при формулировке своего мнения, поскольку текст отзыва исключен из полемики (сначала до момента вручения премии и публикации, после – как тот текст, который явился доказательством для признания произведения достойнейшим среди других). Из-за этой полупубличности и особого статуса отзыва здесь нет риторических вопросов и обращений к читателю – признаков текста публичного. Хотя отсылки к контексту, окружающему рецензируемый текст, присутствуют в отзывах, они не такие подробные, как в статьях. Анненков не полемизирует с чужими точками зрения и не делает обзора вышедших критических статей, он лишь дает понять, что произведение существовало на некоем фоне. Обыкновенно в отзыве он выбирает для себя один вопрос, давая ответ на который разбирает всех героев произведения, составляя целостное и окончательное мнение о тексте.

 Таким образом, различия между Анненковым-рецензентом и Анненковым-автором статей состоит в том, что в первом случае он выступает от лица сообщества литературных критиков, а во втором как конкретный литературный критик – часть этого сообщества. Пользуясь социологической терминологией, вероятно, можно сформулировать это следующим образом: в первом случае он репрезентирует себя как представителя целостного литературного поля, в котором не проводится различия между позициями участников; во втором – сегментированного, состоящего из участников с различными позициями, пребывающими в разных отношениях друг к другу.

# **Глава III. Пьеса «Воевода или Сон на Волге» в рецепции Н.Н. Булича**

Следующим сочинением, поданным Островским на Уваровский конкурс, после драмы «Грех да беда на кого не живет», была историческая пьеса «Воевода или Сон на Волге».

Пьеса была задумана еще во время литературной экспедиции, в которой участвовал драматург[[50]](#footnote-50), но работа над ней велась в течение целых пяти лет. Островский сразу определил это произведение для «Современника», поэтому по завершении пьесы писал к Некрасову: «Я окончил для Вас “Сон на Волге” и занимаюсь теперь только отделкой и перепиской. В последних числах декабря я должен представить эту пьесу в Академию, иначе не получу за нее премию на будущий год. Вы можете объявить, что в 1-й книжке 1865 г. у Вас будет: “Воевода” (“Сон на Волге”) комедия в 5-ти действиях с прологом, в стихах»[[51]](#footnote-51). Упоминание премии и желания ее получить в переписке Островского – достаточно редкий случай; возможно, победы в двух конкурсах подкрепили уверенность драматурга для того, чтобы вновь претендовать на награду. К тому же предъявляемые в Положении требования подталкивают автора к работе скорее с историей России, чем с ее бытом, поэтому его обращение к исторической хронике кажется закономерным.

Десятый Уваровский конкурс был открыт 8 октября 1865 года, на соискание премии было подано 8 пьес. Среди них – пьеса А.Ф. Писемского «Екатерининские орлы», «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого и «Слобода Неволя» Д.В. Аверкиева. В заседании комиссии от 14 февраля 1866 года они были распределены по рецензентам со сроком предоставления отзыва к 1 июня 1866 года[[52]](#footnote-52). Н.Н. Булич ответил на известие об этом письмом от 21 февраля 1866 года на имя секретаря Академии наук К.С. Веселовского: «Письмо Ваше от 14 сего февраля за № 380 с приложением драматической пьесы Островского “Сон на Волге” и одного экземпляра “Положений...” я имел честь получить вчерашнего числа. Спешу уведомить Ваше Превосходительство, что согласно желанию Академии Наук, я принимаю на себя разбор означенной пьесы, который и доставлю в Академию не позже 1 июня сего года»[[53]](#footnote-53). Следующее письмо его в Академию от 25 мая 1866 года содержало сам отзыв: «Ваше Превосходительство Милостивый Государь Константин Степанович, при сем имею честь препроводить к Вашему Превосходительству разбор комедии г. Островского, написанный мною, согласно поручению Академии Наук, и самую комедию, доставленную ко мне при отношении Вашем от 14 февраля сего года за № 380, прося покорнейше о получении уведомить»[[54]](#footnote-54). В архивном деле о премии не сохранилось ответа Буличу, однако известно, что его отзыв был прочитан и принят во внимание из Отчета о присуждении Уваровской премии от 25 сентября 1866 года[[55]](#footnote-55). Ни пьеса Островского, ни другие представленные на конкурс сочинения не были удостоены премии.

В качестве рецензента для «Воеводы» был назначен Н.Н. Булич – историк литературы, профессор словесности Казанского университета (с 1854 года), автор статей и речей о Г.Р. Державине (1857), М.В. Ломоносове (1865),

Н.М. Карамзине (1866) , В.А. Жуковском (1883) , А.С. Пушкине (1887) и др. Выступал с литературно-критическими статьями о И.С. Тургеневе, Ф.М. Достоевском и др. писателях[[56]](#footnote-56).

Кто именно предложил привлечь Булича в качестве рецензента, неясно. К 1866 году он был известным профессором кафедры русской словесности Казанского университета и имел широкий круг знакомств. Среди членов комиссии, занимавшейся драматическими премиями, его знакомыми были академики А.А. Куник, который помогал Буличу с поиском материалов в архивах[[57]](#footnote-57), и А.В. Никитенко, с которым Булич был хорошо знаком еще со времени собственного студенчества и к которому обращался с доверительными письмами. Так, 5 апреля 1854 года Булич с благодарностью писал Никитенко, что «так много обязан Вам в мое петербургское пребывание»[[58]](#footnote-58).

Отзыв интересен не только как одна из наиболее развернутых рецензий на пьесы Островского, прошедших через Уваровский конкурс, но и как отражение представлений об истории России XVII столетия. Булич считает, что основное содержание комедии состоит в «борьбе земского начала с началом московской администрации»[[59]](#footnote-59). Подобный взгляд на комедию был подсказан ему трудом влиятельного историка А.П. Щапова «Земство и раскол» (1862). В этом произведении он высказывает теорию, согласно которой историк должен в первую очередь обращаться к жизни «народа», а не к свершениям правителей или поступкам великих людей, и признает расцветом этой народной жизни именно XVII столетие. В качестве самого яркого проявления народного голоса он видит земские челобитные, обращенные к царю: «И сколько в этих земских челобитных высказалось энергии народной жизни, смелой протестации и требовательности, жизненной правды и прямоты народной думы, наконец, практической способности областных общин к представительству своих местных нужд и интересов, к подаче практических, жизненных советов правительству в деле земского устроения»[[60]](#footnote-60).

Не менее важным источником для Булича послужили работы Н.И. Костомарова. Можно утверждать, что в рассматриваемый нами период он был наиболее известным и влиятельным исследователем жизни и быта простонародья. К его текстам обращался и сам Островский при написании своих произведений, и другие драматурги, в том числе подававшие свои произведения на Уваровский конкурс. В своем отзыве Булич уделяет достаточно много внимания идеализации разбойничества, по его мнению, производимой Островским в пьесе. Костомаров придерживался мнения, что это явление разрушало общественную жизнь XVII века[[61]](#footnote-61) и потому его позиция могла быть близка рецензенту.

Буличу был не чужд демократизм и в общественной жизни – известно, что в студенческие годы он сблизился с поляками, высланными из Киева в Казань по политическому делу; в Петербурге общался с Н.Г. Чернышевским, Лавровым, посещал Герцена в Лондоне и сотрудничал в «Колоколе»[[62]](#footnote-62).

Руководствуясь подобными взглядами и на народную жизнь в историческом смысле, тем более учитывая указанное нами выше высокое значение, придаваемое Буличем земству, неудивительно, что проблематика пьесы Островского была высоко им оценена. Пьеса для автора отзыва оказывается одновременно достаточно точным изображением прошлого и, по всей видимости, отражением роста интереса к «земству» в настоящем. Здесь Булич явно имел в виду земскую реформу 1864 г., которую он считал одним из наиболее выдающихся достижений российского правительства. Перечисляя вызывающие, на его взгляд, недостаточное сочувствие современного общества правительственные реформы, он упоминал «земство, от которого европейски-образованный человек ждет раскрытия и развития народных сил и богатства, ждет устройства материальной жизни, сообщений, народного образования...»[[63]](#footnote-63). Такой подход к литературе во многом связан с общим интересом Булича к анализу произведений литературы как исторических памятников: «Произведения литературы суть те же факты народной жизни, как и ступени развития гражданского в обществе, как и славные военные подвиги»[[64]](#footnote-64). Именно в этом отношении «Воевода» кажется автору отзыва значительным произведением[[65]](#footnote-65).

В то же время художественное построение пьесы Булича не устраивает. Хотя он как опытный историк литературы и автор нескольких литературно-критических статей мог проявлять внимание к форме произведения, в оценке «Воеводы» его не остановила даже близкая по духу проблематика. Очевидно, причина лежит в требованиях, предъявляемых к награждаемым пьесам. Эти требования сформулированы в 4 пункте 9 параграфа Положения (см. ниже), на которое он ссылается в отзыве: «По слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики…»[[66]](#footnote-66). Требования, с одной стороны, очень строги, а с другой, сформулированы максимально широко, и поэтому каждый из рецензентов опирался на свои представления о художественном произведении при написании отзыва.

Остановимся на нескольких показательных примерах и сопоставим особенности оценки Булича с мнениями, высказанными в первых критических отзывах на пьесу. Первое, что подвергается критике Булича, это идеализация разбойничества, воплощенная Островским в образе Дубровина-Худояра. Он порицает драматурга за отход от исторической правды и придание характеру этого персонажа черт Робин Гуда. И хотя многие рецензенты обратили внимание на несоответствия в образе беглого посадского (критик «Голоса» задался вопросом, как он мог остаться чистым от крови, будучи атаманом разбойничьей шайки[[67]](#footnote-67), но между тем все они отметили яркий характер этого образа. П.В. Анненков (его статья о «Воеводе» появилась в «Санкт-Петербургских ведомостях» в мае 1865 года) даже обосновал, почему у Островского возникли сложности с этим образом: «в народе есть много представлений, которые <…> не поддаются никакому олицетворению»[[68]](#footnote-68), то есть само явление мирного разбойничества, присутствующее в народе или в его воображении, нельзя изобразить в одном конкретном разбойнике-герое. Обоснование этого тезиса занимает в статье Анненкова две страницы, Булич же, походя отметив неудачный прием Островского, двигается дальше в своем анализе, даже не пытаясь понять причину случившегося.

Следующий образ, который также подвергается критике, это главное лицо комедии – воевода. Из пролога Булич заключил, что в дальнейшем характер его будет значительно углублен различными сценами из жизни XVII столетия и отношениями с другими действующими лицами. Однако в продолжении комедии воевода занят лишь своей женитьбой и страхом потерять власть и выгодное место для кормления. Развитие характера воеводы разочаровало многих критиков (рецензенты «Голоса»[[69]](#footnote-69) и «Сына отечества»[[70]](#footnote-70) ) заметили, что в злодеяния воеводы сложно поверить, поскольку они не подкреплены поступками непосредственно на сцене, а известны зрителю/читателю лишь по слухам), но были и такие, кто оценил этот образ положительно. Например, А.С. Суворин был впечатлен его мрачной натурой: «…такой уж веселый был деспот, любил смерть с хохотом, смерть необыкновенную; в нем, значит, было нечто нероновское, проблески поэзии особенного рода»[[71]](#footnote-71). П.В. Анненков считал поэтическое изображение характера воеводы удачным: «Что вышло бы, например, из воеводы Шалыгина, если бы автор захотел сохранить ему только те черты, которыми характеризуются воеводы вообще в юридических свидетельствах <…> Воевода мог бы собирать горы преступления, бесноваться и злодействовать, трепетать и унижаться, совершенно *по-писанному <*курсив П.В. Анненкова>, по официальным документам, и оставаться ничем, пустым словом для зрителя. Всю действительность и историческое значение приобрел он только тогда, когда коснулась до него фантазия автора. Благодаря ей, мы видим теперь перед собою суевера и труса, с инстинктами кровожадного зверя, которые развиты благоприпятствующими обстоятельствами»[[72]](#footnote-72). Рецензент «Дня» Н.М. Павлов, отмечая «совершенство отделки» пьесы в целом, назвал ее «знаменательным памятником бессилия нынешней переходной эпохи <…> воспроизвести что-нибудь цельное, что-нибудь мощно-художественное в прямо-народном смысле»[[73]](#footnote-73). Именно с этих позиций он считает изображение Островским характеров и быта того времени удачными. «Вот это-та сторона жизни (ее поползновение сойти на обычай и поглощение в нем всего живого, – порабощение личности человека бытовой житейщиной, жизнь без умственного движения, а по преимуществу в утробу, – сон и прозябание, – какая-то бездейственная косность, ленивая тишина, пассивная апатия, словом сказать, не быт самый, а уже плесень и закись его) и выступает, как нам кажется, в пьесе воевода главной задачей автора, при изображении, как характеров, так и всего действия»[[74]](#footnote-74). Павлов считает, что, только приняв такую трактовку задачи Островского, можно по-настоящему оценить саму пьесу и выведенные в ней характеры, в частности воеводу, о котором он пишет так: «Пусть в воеводе мало личного, мало чего-нибудь резко-индивидуального, – как и все здешние лица, он больше проявляет не индивидуальные свои черты, а черты самой сложившейся жизни, всего заматеревшего в своей косности здешнего быта. Как он, так и все выведенные здесь лица, даже и не сами за себя суть ответчики, а уже быт сам, – как их добрые, так и злые поступки не в них самих, а уже в самом сложившемся быте находят себе и оправдание, и обвинение. В этом смысле, пожалуй, дикие инстинкты воеводы, как, например, его татарская ревность или это его защекочивание всех своих жен насмерть, могут быть допущены и становятся возможны, или даже неизбежны»[[75]](#footnote-75).

Одной из ключевых особенностей «Воеводы» является наличие фантастических элементов – пророческого сна воеводы и маленькой сцены с домовым. Оба этих момента были охарактеризованы Буличем крайне отрицательно. Сон, по его мнению, стоило иначе оформить, поскольку он создает ненужное дублирование событий. Домового рецензент признал полностью лишним в тексте, поскольку «фантастическое в драматическом представлении тогда кажется имеет и смысл, и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. <…> Здесь же домовой не участвует в действии; ни девушка, ни мамка ее не чувствуют его присутствия, он является для зрителей, для которых он только смешон»[[76]](#footnote-76). Здесь Булич совпал с некоторыми критиками, негативно относившимися к Островскому. Писарев, оставивший краткий негативный отзыв о сюжете пьесы Островского[[77]](#footnote-77), рецензент «Сына отечества»[[78]](#footnote-78), Н.С. Назаров из «Современной летописи»[[79]](#footnote-79) – все они признали фантастический элемент в пьесе лишь растягивающим действие, а зачастую непонятным зрителю и читателю. Они так же кратко, как и Булич, рассмотрели наличие подобных элементов в тексте Островского и решительно отвергли их из-за отсутствия связи с основной идеей пьесы. Напротив, Анненков и Павлов очень подробно остановились на сне воеводы и явлении домового, а Суворин назвал их самыми поэтическими местами в комедии. Павлов даже положил его в основу своей трактовки пьесы: он утверждал, что сон позволяет, выполняя авторскую задачу, показать апатию русского народа, его состояние сонного прозябания поддерживаемое рамками обрядов: «Все, что каждому из нас было знакомо о нашей старине по несвязным слухам, что нам грезилось каким-то отрывочными, полузабытыми снами, что, наконец, было нам доступно более со стороны чисто-внешней, так сказать декоративной <…>, все это оживает и в пьесе г. Островского тем же смутным сном, тем же недосказанным намеком и также у него, опять более всего, поражает нас своей чисто-внешней, декоративной стороной»[[80]](#footnote-80). Анненков посвятил всю свою статью фантастическому в тексте «Воеводы» и пришел к выводу: «Всего важнее то, что произвольная, фантастическая часть хроники служит оправданием ее историческому элементу и при случае с полным успехом и с полной достоверностью становится прямо на его место»[[81]](#footnote-81).

Таким образом, отзыв Булича на «Воеводу» внутренне противоречив. Переходя к собственно «эстетической» критике пьесы, Булич, в отличие от большинства серьезно подошедших к «Воеводе» критиков, не пытается дать последовательную интерпретацию художественным решениям автора, ограничиваясь краткой качественной оценкой. В отличие от пытавшихся увязать различные аспекты драмы Островского критиков-современников, Булич характеризует авторскую концепцию лишь в «историческом» ключе. Это противоречие, связанное с позицией самого рецензента, в рамках критики XIX века воспринималось как негативная черта самой пьесы: выявленная Буличем авторская концепция в описании Булича оказалась в противоречии с отмеченными им самим эстетическими особенностями произведения. Этим объясняется сходство отдельных мест в целом далеко не отрицательного отзыва Булича с сугубо отрицательными высказываниями о пьесе авторов наподобие Писарева. В действительности отмеченная Буличем «непоследовательность» заложена на уровне авторской позиции не создателя пьесы, а рецензента.

Двойственность оценки пьесы Островского в отзыве Булича определяется конфликтом привычного для профессора словесности историко-литературного подхода и навязанной ему роли «эстетического» критика. С одной стороны, придерживаясь мысли, что все произведения, отражающие историческую правду, достаточно художественны и заслуживают высокой оценки, Булич рассматривал пьесу Островского в положительном ключе. С другой стороны, как член экспертной комиссии, который должен руководствоваться Положением, он должен был пользоваться «эстетическими» категориями, которые не мог сводить к исторической оценке.

# Глава IV – Рецепция пьес А.Н. Островского в отзывах А.В. Никитенко

Профессор Санкт-Петербургского университета академик А.В. Никитенко был человеком весьма разносторонним. Он начал свою преподавательскую карьеру в Институте благородных девиц, затем был принят на кафедру естественного права и защитил там диссертацию «О главных источниках народных богатств». В 1832 году в результате преобразований министра народного просвещения графа С.С. Уварова получил кафедру теории словесности. Лекции, прочитанные им с этой кафедры, слушали многие известные писатели, например И.С. Тургенев, который писал своему профессору: «…я прошу у Вас совета, единственно для того, чтобы узнать мнение Ваше о моих произведениях <…> от Вашего решения будет зависеть должен ли я продолжать»[[82]](#footnote-82), Н.А Некрасов, посещавший их вольнослушаетелем. Никитенко был научным руководителем Н.Г. Чернышевского при написании им известной магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», и хотя профессор был не согласен со своим учеником и отстаивал превосходство «эстетических принципов», он дал положительный отзыв о работе Чернышевского и активно поддерживал его на защите.

Важным этапом в жизни Никитенко была и работа в цензурном ведомстве, куда его пригласили еще во время преподавания в университете. Новый министр народного просвещения С.С. Уваров показался молодому профессору либеральным руководителем, он искренне верил, что под началом такого человека сможет содействовать развитию русской литературы. Этим благородным планам не суждено было сбыться, но находясь на позиции цензора Никитенко постоянно был в гуще событий литературного мира. Например, цензурируя журнал «Библиотека для чтения», по просьбе издателя А.Ф. Смирдина, он обратил внимание на жёсткую редактуру О.И. Сенковского, который вносил изменения в тексты без согласования с авторами. Никитенко занимался рассмотрением «Повестей Белкина» Пушкина, недоверчивый от природы Н.В. Гоголь спокойно отдавал ему свои сочинения, и хотя работа в цензурном ведомстве не отвечала идеалистическим стремлениям, во многом благодаря ей будущий профессор приобрел навык оценки и рассмотрения литературных сочинений.

Еще одной важной частью деятельности Никитенко была публицистика. В течение двадцати пяти лет он по долгу службы редактировал «Журнал министерства народного просвещения», в 1841 году согласился редактировать «Сын отечества», заведовал редакцией «Современника» в течение одного года, пока журнал переходил из рук Плетнева к Некрасову и Панаеву, с 1861 года редактировал «Северную почту». В каждом из этих изданий ему удалось внести продуктивные изменения, для «Сына отечества» он даже составил программу, которой старался активно следовать[[83]](#footnote-83).

Благодаря тому, что Никитенко был связан с таким большим спектром сфер деятельности, которые различались по степени вовлеченности в литературный процесс, у него сформировался совершенно особый взгляд на художественные произведения[[84]](#footnote-84). Кроме того, он был респондентом многих передовых личностей своего времени (И.С. Тургенева, Н.В. Гоголя, П.П. Ершова, Ф.Н. Глинки, Ф.В. Булгарина, П.А. Вяземского и мн. др.), при этом не принадлежащим ни к одному из литературных кружков или других обществ. Сведения о своих адресатах, случаях в ведомствах, университете и цензуре Никитенко заносил в дневник, который сейчас является очень ценным свидетельством для изучения литературного процесса XIX века. В нем же содержатся сведения о работе Уваровской премии и взглядах Никитенко на художественные произведения. В нем же содержится упоминание о знакомстве с А.Н. Островским.

В феврале 1856 года драматург читал свою пьесу «Семейная картина» в доме И.С. Тургенева, где присутствовал и Никитенко. Вот какое впечатление осталось у него после этой встречи: «Островский, бесспорно, даровитейший из наших современных писателей, которые строят свои создания на народном, или, лучше сказать, простонародном элементе. Жаль только, что он односторонен – вращается все в сфере нашего купечества. Оттого он повторяется, часто воспроизводит одни и те же характеры, поет с одних и тех же мотивов. Но он знает купеческий быт в совершенстве, и он не дает одних дагерротипных изображений. У него есть комизм, юмор, есть характеры, которые выдвигаются сами собой из массы искусно расположенного материала. Сам Островский совсем не то, что о нем разглашала одна литературная партия. Он держит себя скромно, прилично; вовсе не похож на пьяницу, каким его разглашают, и даже очень приятен в обращении. Читает он свои пьесы превосходно»[[85]](#footnote-85). При рецензировании пьес, поданных Островским на Уваровскую премию, Никитенко вновь повторит перечисленные в этой записи упреки, но присоединит к ним и свои соображения относительно драматического искусства.

Прежде чем приступить к подробному анализу его рецензий, рассмотрим статью «Мысли о реализме в литературе» (1872), в которой раскрываются эстетические установки Никитенко[[86]](#footnote-86).

Он призывает развести художественную и публицистическую литературу. Вторая, по его мнению, выполняет важную функцию поддержания в обществе интереса к значимым процессам, событиям, разоблачения злоупотреблений и мотивации народа участвовать в жизни страны. Первая же появляется тогда, когда общество готово соприкоснуться со своими истоками, обратиться к глобальным проблемам, эстетическому чувству. При этом Никитенко не поддерживает идеи искусства для искусства и считает, что у художественный литературы есть своя задача, как у науки: «Изящное, выражающееся в искусстве, само по себе есть источник благотворнейших на человека влияний. Но с другой стороны, от того, что искусство не должно быть игралищем беспрерывно сменяющихся настроений среды и минуты <…> оно тем не менее и содержанием своих созданий и отчасти формами их подлежит закону совокупных общих причин, которыми определяется поступательный ход человеческой образованности»[[87]](#footnote-87). Выполнение искусством этой задачи непосредственно связано с его идеалистическим характером. Истинно художественное произведение, по мнению Никитенко, содержит в себе описание высоких нравственных стремлений человека, идей о высшей цели его существования. В этом качестве оно противопоставлено произведениям реализма, который осмысляется автором как материализм – повествование в подобных произведениях сосредоточено на передаче обыденных и отрицательных, низменных качеств и поступков человека и не выходит на уровень идей, смысла существования: «Пафос искусства, слезы, исторгаемые им из очей наших, его смех, ирония, юмор, – все стремится к одной цели, к возбуждению в нас благородных, прямо человечественных инстинктов и к ослаблению инстинктов грубых, животных. Глубочайшие истины человеческого сердца, человеческой жизни и судьбы, дух, веющий в веках и поколениях, недоступные для формулирования в понятиях, не подчиняющиеся никаким категориям, никакому схематизму, – все это находит себе выражение и реализацию в творческих и художественных созданиях, в живых обобщающих идеальных образах, проникает в наше сознание и становится ощутимым для чувства»[[88]](#footnote-88). В своем взгляде на историю литературы и анализ произведений конкретных писателей Никитенко высказывал идеи, близкие культурно-исторической школе, подчеркивая необходимость при периодизации произведений обращаться к состоянию русского общества, к значимым историческим событиям, считал необходимым обращаться не только к бытовым сторонам жизни народа, но и к его верованиям[[89]](#footnote-89).

Ярче всего рассмотренные особенности эстетических воззрений Никитенко отразились в его отзыве о драме А.К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», поданной на Уваровскую премию в 1866 году. К моменту появления на конкурсе, драма А.К. Толстого уже приобрела скандальную известность и была шумно обсуждаема среди критиков и академиков[[90]](#footnote-90). Рецензию на нее было поручено составить Н.С. Тихонравову – члену-корреспонденту Академии Наук по отделению русского языка и словесности, который к этому моменту уже не раз доставлял свои отзывы для Уваровской премии[[91]](#footnote-91). В этот раз он вновь с готовностью отозвался на предложение Академии, но отзыва так и не доставил, поэтому премия так и не была присуждена А.К. Толстому.

Отзыв, данный Никитенко на «Смерть Иоанна Грозного» является ярчайшей иллюстрацией его взглядов на литературу и понимания, что такое историческая драма. Обычно достаточно сдержанный и скупой на похвалу критик оценил это произведение необычайно высоко. Называя его «олицетворением понятий о настоящей исторической драме», Никитенко утверждает: «От поэта, почерпающаго содержание для своего творения из истории, не требуется, чтобы он изобразил лица или события с их фактической действительностью: это задача историка. Но он должен изобразить их в действительности смысла, духа их ближайшей идеи»[[92]](#footnote-92). Далее в тексте очерка он развивает это положение определением особого характера исторической личности. По мнению Никитенко, великие люди уже наделены природой исключительными качествами настолько, что возвышаются до художественных типов без усилий поэта. Ему остается лишь показать эти особые характеры в самые яркие их минуты, отобранные не только из исторических свидетельств, но и из легенд и преданий. И именно с этой задачей конструирования художественного образа Иоанна Грозного из фактографических материалов, включения в повествование психологических мотивировок его поступков идеально справился автор. В то время как другие критики, отмечая достоинства созданной фигуры, все же считали, что Толстой вывел своего героя не из истории, а из собственной идеи[[93]](#footnote-93), Никитенко именно в этом видел достоинство драмы, в желании автора «опоэтизировать Иоанна им самим»[[94]](#footnote-94).

Такая точка зрения непосредственно связана со взглядом критика на художественную литературу, о котором мы писали выше. Задачу искусства он видит в идеализации человека и действительности, ценность его в передаче идеи: «Поэт не выдумщик небывалых и невозможных вещей, также как и не копировщик вещей существовавших или содействующих. Основное начало его задачи — изображение жизни. Но жизнь в отвлеченном смысле недоступна искусству. Жизнь в отдельных, частных явлениях может быть предметом искусства только в низшей сфере его, как предмет портретистики, копий. Остается жизнь в совокупности ее явлений, жизнь коллективная и вместе конкретная. Но она группируется и представляйся нашему сознанию в идеях. И такая то жизнь принадлежит поэту»[[95]](#footnote-95). То различие, которое проводит Никитенко между идейной драмой и драмой чисто исторической, становится очевиднее при сравнении уже разобранного отзыва на «Смерть Иоанна Грозного» с отзывом на «Дмитрия Самозванца и Василия Шуйского» А.Н. Островского.

Эта драматическая хроника участвовала в Уваровском конкурсе 1867 года вместе с пьесой Н.А. Чаева «Свекровь», исторической драмой Н.М. Павлова «Смута», комедией В. Иванесова «Свадьба великого князя московского Василия Шуйского» и драмой Н. Попова «Забытые люди». Островский называл это произведение «одним из самых зрелых и дорогих», указывал на долгое изучение исторических источников при его подготовке и считал, что это произведение составит эпоху в его жизни[[96]](#footnote-96). Действительно, над хроникой он работал целых 4 месяца – с конца марта до 31 мая 1866 года, подробно изучая исторические источники. Публиковать пьесу драматург планировал в «Современнике», но после покушения на Александра II ужесточились цензурные ограничения, а в мае 1866 года «Современник» и вовсе был закрыт, поэтому «Дмитрий Самозванец» вышел лишь в 1867 году в «Вестнике Европы». Несмотря на высокую оценку хроники Н.А. Некрасовым и П.В. Анненковым, многие менее влиятельные критики называли ее «компиляцией» и считали, что драматург находится в сильной зависимости от сочинений Н.И. Костомарова, которыми он пользовался в качестве источников[[97]](#footnote-97).

Обратимся к рецензии Никитенко: в первую очередь критик отмечает, что Островский не совершил ошибки, разделяя драму на две части, как можно было бы подумать из названия. С его точки зрения главным героем безусловно является Шуйский, а основной целью автора должно быть «отличение и понимание» в его исторической личности драматических черт, которые уже были заложены в нем природой. С этой задачей, по мнению Никитенко, драматург вполне справляется, критике подвергается лишь реплика «умом, обманом, даже преступленьем добьюсь венца» из монолога, который Шуйский произносит в самом начале хроники. В таком же ключе Никитенко высказывается относительно образа Самозванца. Он особенно отмечает психологическую мотивировку, которую Островский дает поступкам Дмитрия – «без глубокого сознания, если не права своего, то назначения самой судьбы, бы действовать так, как он действовал»[[98]](#footnote-98). И вновь находит лишь один недостаток в формировании этого персонажа – декларацию любви к Ксении Годуновой. Он считает, что для декларации легкомыслия Дмитрия эпизод слишком ничтожен и к тому же исторически неверен, ведь он происходит накануне обручения с Мариной Мнишек, в которую Самозванец страстно влюблен. Последний персонаж, подвергнутый критике, это юродивый Афоня. В отзыве высказывается мысль о профанации этого образа в других исторических пьесах последнего времени: если раньше юродивый был единственным действующим лицом, способным говорить правду перед лицом власти, то теперь он превратился в клише. Так, в пьесе Островского, он вступает с мистической речью в таком эпизоде, где происходящее всем и так вполне понятно.

В остальном же Никитенко постоянно подчеркивает, что автор справился с задачей раскрытия исторических личностей Шуйского и Лжедмитрия в драматическом ключе, хотя и не смог подняться до уровня идей, как это сделал Толстой: «Пьеса г. Островского заключает в себе замечательные художественные красоты. Правда, здание драмы не отличается широкими и величественными размерами, которые бы поражали смелостью задачи и обилием творческих комбинаций. Автор не возвышается до того всеобщего, необычайного момента нашей исторической жизни, где совершилось столь много трагичного и важного для нашей исторической будущности»[[99]](#footnote-99). Главное отличие между разбираемыми драмами состоит в использовании исторических документов – Островский четко следует задокументированным фактам жизни своих героев и не пытается на их основании создать идеальные образы; Толстой же не так фактографичен и использует исторический материал скорее как опору для выражения определенной идеи, чем как структуру для сюжета драмы. Однако, как мы писали выше, хроника Островского не удостоилась премии, несмотря на высокую оценку Никитенко и поддержку половины членов Комиссии.

Следующим произведением Островского, отправленным на Уваровский конкурс, стала комедия «Горячее сердце». Вместе с ней в конкурсе участвовали две анонимных драмы «Наследство» и «Обман», две комедии «Мещанская семья» М.В. Авдеева и «Рыцари нашего времени» А.А. Потехина, драматическое сочинение В.Я. Титова «Проклятие», несколько сочинений В. Минервина, исключенных за несоответствие правилам конкурса и произведение Е. Никольского «Антихрист, светапретставленье и сут страшной» (так!)[[100]](#footnote-100). Все перечисленные сочинения Никитенко рецензировал единолично, и ни одно из них не нашел достойным Уваровской премии.

Над «Горячим сердцем» Островский работал с октября до декабря 1868 года, прерываясь на комедию «На всякого мудреца довольно простоты». Как утверждает комментатор Собрания сочинений в 12 томах Е. Прохоров, пьеса была подана на премию Ф.А. Бурдиным 28 декабря 1868 года, однако среди документов Уваровского конкурса подтверждения этому не сохранилось, но мы можем утверждать, что комедия была подана в этот период, поскольку по Положению все сочинения необходимо было сдавать в декабре года, предшествующего конкурсу. К моменту подачи на премию «Горячее сердце» находилось в стадии прохождения драматической цензуры (ее решение датируется 31 декабря), следовательно еще не было поставлено и напечатано. Первое чтение пьесы произошло на вечере у В.П. Бегичева в январе 1869 года. Для представляемых на награду сочинений Островского это достаточно редкий случай, и можно предположить, что Никитенко был в числе первых читателей этого произведения.

Сохранилось две редакции его отзыва на «Горячее сердце». Первая представляет собой краткий пересказ сюжета и заключение об отказе в Уваровской премии. Вторая – развернутый анализ содержания, с указанием на недостатки и достоинства текста, но с тем же выводом.

Рассмотрим вторую редакцию подробнее. Никитенко называет эту комедию одной из «самых слабых и неудавшихся пьес г. Островского», поскольку в ней он вновь обращается к купеческому и мещанскому быту, который уже был изображен в прежних его произведениях с большим художественным достоинством. Он отмечает, что изображение пороков общества стало общим местом в литературе и, хотя само стремление вывести на сцену отрицательные характеры он не осуждает, постоянное их изображение лишь «утомляет умы» и не оказывает никакого положительного влияния на общество. Эту мысль он развивает дальше в предложении: «Литература, в разумном смысле, а не в одном понятии избитого и опошленного реализма, должна служить истине не только тем, что она отвергает, но и тем, что она предлагает»[[101]](#footnote-101), которое затем вычеркивает, чтобы сформулировать эту мысль следующим образом: «У искусства есть задача кроме очищения Авгиевых конюшен: и как мир состоит не из одних нечистот и кучей (так!) грязи, то его обязанность вводить человечество в другие сферы жизни, где и виды открываются шире, воздух чище и где здоровые делаются здоровые (так!), а больные несколько облегчают свое страдание»[[102]](#footnote-102). Приведенная цитата иллюстрирует различение между публицистической литературой, сосредоточенной вокруг реальных действий и мыслей человека, и литературой художественной, в которой человек предстает воплощением идеи, нравственно возвышая и читателя. Это произведение Островского Никитенко несомненно относил к публицистическим.

Никитенко отмечает, что основная идея пьесы «не лишена истины и глубины», однако представлена неверно. Он считает необходимым различить понятия «женщина» и «баба»: «В ней есть решимость браниться с мачехою и даже решимость поступить по-своему во имя своей девической воли, словом, есть готовность эманципироваться. Но все это выражается в ней как-то так угловато, тупо и не изящно, что читатель или зритель видит в ней скорее русскую бабу, чем русскую женщину с теми чертами, не лишенными поэтической привлекательности, какими рисует ее народная русская песня. <...> Ведь нашел же автор для создания своей героини в природе такие стихии, как сознание претерпеваемой неправоты и чувство оскорбленного девического права и достоинства. Также самая природа могла предоставить для его изображения и черты смягчающего женственного свойства, – черты, способные сообщить характеру некоторую прелесть, которая дается женщине не воспитанием, а с натурою, и которые воспитанием не могут быть у ней отбиты»[[103]](#footnote-103). В этом критик видит нарушение «типического характера лица», под которым он понимает противоречие созданного автором образа реально существующим людям. По Никитенко персонажи художественного произведения могут быть идеализированы, но лишь в той степени, которая не противоречит реальному положению вещей, а основная задача автора такого произведения передать то, что в них уже было заложено природой. Он указывает Островскому на неполноту образа Параши – ведь если она находит в себе силы сопротивляться мачехе, то они должны быть основаны на качествах внутренне присущих ей, а не только на желании вырваться из тяжелых жизненных обстоятельств. Критик поясняет, что для выражения идеи о готовности русской женщины бороться с угнетающей ее силой, автору следовало «наделить свою героиню качествами, которые были бы в состоянии сколько-нибудь возбудить сочувствие читателей и зрителей и внушить ему уважение к нравственной грации, которой не лишена русская женщина»[[104]](#footnote-104). Вместо этого он создает «бабу», которая «по меньшей мере безразлична» и неуклюже пытается добиться свободы, даже не осознавая ее ценности.

Критике подвергаются и романтические отношения героини с Гаврилой и Васей Шустрым. Первый назван «чернорабочим рыцарем», потому что глуповат и почитает героиню настолько, что помогает своему сопернику добиться ее руки. Второй – «трус и подлец вроде Молчалина», которому Параша навязывается почти против его воли. «Этот натянутый мелодраматический сентиментализм, лишенный всякой психологической вероятности, получает, конечно, вопреки намерению автора, смысл и комический, и жалкий»[[105]](#footnote-105), – заключает Никитенко. Его основная претензия вновь состоит в необходимости выдерживать психологическую вероятность при создании художественных произведений. В заключение отзыва он одобрительно отзывается о языке в диалогах действующих лиц, но заключает, что «это внешнее, формальное качество не выкупает недостатков внутреннего художественного значения пьесы»[[106]](#footnote-106) и потому пьеса признается недостойной Уваровской премии.

На следующий конкурс Островский отправляет «Лес» (1871). История написания этой комедии достаточно хорошо изучена, поэтому мы не будем на ней останавливаться. Известно, что до публикации произошло несколько чтений комедии: первыми слушателями были С.А. Елагин и Н.А. Дубровский, затем комедия была прочитана в присутствии П.В. Анненкова, Т.И. Филиппова и Е.М. Феоктистова[[107]](#footnote-107). После этого чтения он отправил драматургу письмо с просьбой прислать другой экземпляр, потому что «все единогласно советуют представить ее на премию». «Конечно, никто не может ручаться, что Академия, наполненная педантами, признает пьесу достойною премии. Но мы решились принять некоторые в этом отношении меры. Дело в том, что Академия решила не отдавать более пьес на просмотр посторонним лицам, а рассматривать их в своей среде, а так как тут главнейшими по драматическим произведениям судьями являются Никитенко и Грот, то мы условились еще раз прочесть ее (у Анненкова) в присутствии Никитенко и Грота, надеясь, что то необыкновенное впечатление, которое она производит на всех понимающих это дело, отразится и на них»[[108]](#footnote-108).

Островский прислушался к совету брата и 30 декабря 1870 года пьеса была представлена на конкурс титулярным советником, чиновником особых поручений при министре государственных имуществ В. Бруевичем, который в то время помогал семье Островских. Вместе с «Лесом» состязались «Общее благо» И.А. Манна, «Марфа Посадница, или падение Новгорода» Виктора Аскоченского, «Тимур-Аксак, татаский хан в России» С. Любецкого и «Бедная крестьянка» П.Ф. Благовещенского. Последняя была исключена из претендентов на премию, поскольку представляла собой более повесть, чем драму. На остальные сочинения все рецензии были написаны Никитенко. Положительной удостоилось только «Общее благо» Манна, названное «весьма замечательной драматической пьесой нашего времени»[[109]](#footnote-109), в которой автор отличает общественные пороки, но не уходит ни в сатиру, ни в пустое их перечисление. Однако критик не дает однозначной рекомендации вручить Манну Уваровскую премию, поскольку считает, что пьеса не оставит яркого следа в истории и в ней нет «ни той глубины типических образов, которые бы образы эти выдвигали дальше, за пределы текущих явлений общественности, ни той силы изображения, которое художественному произведению дают высокое значение богатством своего содержания и, наконец, той творческой силы, которая бы в архитектонике этого содержания выражала стиль более или менее идеальной красоты»[[110]](#footnote-110). Он предлагает Комиссии отметить автора и его произведение каким-то иным способом, и в отчете об Уваровской премии появляется строчка с сожалением, о том что Комитет не располагает никакими знаками отличия для произведений, признанных не достойными самой премии[[111]](#footnote-111).

Обратимся к отзыву Никитенко на «Лес». Он начинается с упрека автору в плодовитости, которая мешает тщательнее продумывать сюжеты и персонажей подаваемых на конкурс произведений. По мнению критика комедия по своему содержанию ничем не отличается от посредственных произведений, призванных заполнять репертуар. К тому же, автор в ней сосредотачивается на демонстрации общественных пороков, но не предлагает путей к их устранению. Как и в отзыве на «Горячее сердце», который мы разбирали выше, Никитенко рассматривает комедию Островского как принадлежащую к «публицистическому» роду литературы и выводящему на сцену «грязь» общественной жизни: «Мы знаем, что грязи так довольно у нас накопилось в течение веков, однако в этой грязи есть крупицы и даже куски самородного золота; но наши писатели ищут не его; они как будто и не надеются его найти там. Под предлогом естественности и реальности они попадают на одни реальные стороны отрицаний и забывают, что реальное также заключается и в отличительных свойствах добра, без которого ни народ, ни каждый человек в отдельности не бывают и не могут быть людьми»[[112]](#footnote-112). Как мы увидим при разборе других отзывов Никитенко, его отрицательная оценка пьес бытового содержания напрямую связана с убеждением в том, что главной задачей искусства является нравственная трансформация зрителя за счет эстетического чувства, которое обеспечивается наличием в тексте философской идеи и исключительных по характеру персонажей. В «Лесе» такой персонаж присутствует в лице Несчатливцева, которого Никитенко называет «одним из удачнейших лиц» во всех комедиях Островского, и характеризует следующим образом: «В этом лице автор умел соединить вместе с дурными навыками, происшедшими от недостатка образования, доброту и благородство сердца; <…> Он смешит читателя претензиями своими на артистическую славу, верует в свой талант, которого в сущности нет, или он не развился, а между тем привлекает к себе своими добрыми качествами, беззаботностию, естественностию и простотою своей натуры»[[113]](#footnote-113).

И все же наличие одного замечательного лица, к тому же не идеального, лишь талантливого созданного, не позволяет критику присудить комедии Уваровскую премию.

На следующий год Островский отправляет в комиссию сразу две комедии «Не все коту масленица» и «Не было ни гроша да вдруг алтын» и сталкивается с не менее плодовитым автором П.П. Базилевичем, приславшим четыре сочинения: драмы «Пагуба» и «Суд божий», исторические драмы «Великий князь Владимирский Константин Всеволодович, или Славная Липецкая битва 1216 г.» и «Дамиан Игнатьевич Многогрешный, гетман Малороссии», и вновь с Д.В. Аверкиевым, который подает «Каширскую старину». Все сочинения Никитенко вновь рецензировал единолично, однако в случае с Островским сохранился лишь отзыв на «Не все коту масленица», который мы и разберем ниже.

Скажем лишь несколько слов об истории написания комедии. Судя по письмам П.В. Анненкову и Ф.А. Бурдину, драматург сознательно выбрал простой сюжет и решил сосредоточиться на описании московского быта и отделке купеческого языка; он называл это произведение «этюдом» без сценических эффектов[[114]](#footnote-114). И все же оно получило положительные отклики от ценителей творчества Островского, критики писали о возвращении драматурга к своей тематике и даже отмечали те новые особенности, которые ему удалось внести в давно знакомые читателям образы самодуров[[115]](#footnote-115). Положительно оценил комедию и И.А. Гончаров, готовивший в 1874 году материалы для статьи об Островском. Он отметил приобретенное драматургом самообладание в развитии идеи и ее художественном воплощении[[116]](#footnote-116).

Никитенко же оценил эту пьесу отрицательно, как и две предыдущих. Отзыв состоит из краткого пересказа содержания с небрежными характеристиками героев. Ахов назван «полу-идиотом и варваром», приказчик его, похожим на других героев подобного социального положения в текстах Островского, и хотя критик признает, что тот обман, на который решился Ипполит мог произойти только в Москве (в чем видел специфику своего произведения сам Островский), все же ни один из персонажей комедии не получает его положительной оценки. Очевидно, эту пьесу Никитенко тоже отнес к разряду «публицистических», созданных для демонстрации пороков общества, и потому не мог отнестись к ней иначе.

Та же участь постигла комедии «Волки и овцы» и «Богатые невесты», поданные Островским на конкурс 1876 года. Вместе с ними участвовали три сочинения – «Восшествие на престол Императора Николая Павловича» Г.Б. Гримма, «Крещение Литвы» А.А. Навроцкого и «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова» С.В. Танеева. Мы не будем подробно останавливаться на истории написания комедий и перейдем сразу к отзыву Никитенко.

Критика вновь отталкивает обилие отрицательных персонажей и слабо проработанный сюжет. Он сжато пересказывает основные коллизии комедии, видит завязку в столкновении наглого мошенничества со стороны «волков» и слабоумия со стороны «овцы» (вдовы Купавиной) и находит развязку пьесы

удовлетворительной, поскольку появляется Беркутов – делец иной породы, который не прочь жениться на «глупой, но хорошенькой» женщине и завладеть ее имением. Вторую свадьбу в комедии Никитенко расписывает в тех же терминах – Лыняев является по его определению бараном, которого, с помощью различных ухищрений, женит на себе волчица Глафира – «девица, годная отчасти для дома терпимости, а отчасти для исправительного заведения». Свой пересказ критик завершает патетическим пассажем, в котором отказывает произведению Островского в эстетической ценности: «…пока нынешняя практика искусства и литературы не организовала систематически отрицаний всего прекрасного и доброго в человечестве и не признала их за единственное достойное себя поприще, пока она не возвела в догмат, что искажение человеческой натуры составляет настоящую натуру человека, что сохранить меру в изящном изображении разных случайностей жизни и человеческих нравов противно эстетической правде – пока, говорю, все это не превратилось еще в канон, обязательный для суждений о произведениях искусства, под опасением за неисполнение его попасть рецензентам в число непопулярных и отсталых, то критике позволено только сказать, что такие произведения, как «Волки и овцы» уже по одному своему содержанию, выходят из круга произведений художественных а принадлежат к разряду сочинений, исключающих всякое эстетическое понятие , а потому и не подлежащих ее суждению»[[117]](#footnote-117).

Вторая комедия оценена Никитенко лучше, поскольку в ней автором изображено противопоставление порочных людей современного общества (Гневышов) светлым и чистым натурам (Цыплятьев и Белесова). Критик начинает свой отзыв противопоставлением этой пьесы «Волкам и овцам» именно по этому признаку. Он восхищается образом Цыплятьева, героя «с такими чертами идеального характера, какой редко встречается в нашей литературе» и Валентиной, девушкой способной осознать порочность своей прежней жизни и встать на путь к исправлению. Никитенко считает, что оба героя созданы с высоким уровнем психологизма и драматизма, но при этом в пьесе не хватает действия. Все происходящее сосредоточено на внутренней жизни героев в замкнутом пространстве, а не на «коллизии или движении разных элементов жизни». Таким образом, ни одна из комедий не удостаивается премии, хотя в преамбуле отзыва высказывается желание наградить автора за всю его деятельность на литературном поприще[[118]](#footnote-118).

Последний отзыв Никитенко посвящен «Снегурочке», поданной на конкурс 1874 года. В нем так же участвовали: «Подкопы» и «Ваал» А.Ф. Писемского, «Дан горшок – хоть об угол» С.А. Соколовского, «Земцы» В.А. Крылова и «Разоренное гнездо» Д.И. Минаева, которое стало последним сочинением, удостоенным Уваровской премии.

В первую очередь Никитенко отмечает несоответствие этого произведения критериям для подаваемых сочинений, поскольку оно не является драмой. И хотя критик сравнивает ее с Шекспировским «Сном в летнюю ночь», называет «одним из милых созданий литературы» и признает наличие драматической коллизии (смерть Снегурочки в объятиях возлюбленного), из-за возможности трактовать происходящее в пьесе в аллегорическом духе, что по мнению Никитенко несовместно с идеей и значением драмы, он не может оценить ее в рамках Уваровской награды.

Таким образом, рассмотренные отзывы позволяют понять специфику рецепции Никитенко, которая основывается на его статьях и соображениях о назначении художественной литературы. Проводя различие между публицистическими и идеалистическими произведениями, он воспринимал пьесы бытового содержания менее благосклонно, чем пьесы исторические. Он требовал от авторов подаваемых пьес соблюдения идеала «чистого искусства», под которым понимал достаточно прозрачное указание на нравственный вывод из произведения, наличие философской идеи и противостояния положительного и отрицательного начала (реализованного как в двух разных персонажах, так и внутри одного сильного характера). Все эти требования формируют достаточно «нормативный» идеал, соответствовать которому готов далеко не каждый писатель. И в стремлении достичь этого абстрактного идеала, Никитенко отрицательно оценивает особенности выдающихся пьес А.Н. Островского.

# **Заключение**

Анализ отзывов на пьесы Островского, поданных на Уваровскую премию, и сопоставление их с литературно-критическими статьями о произведениях драматурга позволил сделать интересные выводы не только о рецепции конкретными критиками его произведений, но и об особенностях их позиций и истории Уваровской премии в целом.

Путем сопоставления различных высказываний П.В. Анненкова о пьесе А.Н. Островского «Грех да беда», литературно-критической статьи и отзыва, написанного им для Уваровской премии с другими текстами критика такого же формата, удалось выяснить, что позиция, высказываемая им в отзыве отличается от тех взглядов, которые содержатся в литературно-критических статьях. В рецензии на Уваровскую премию Анненков представляет все сообщество литературных критиков, и оценивает пьесу от его лица; в статьях же он высказывает лишь свое мнение, как конкретного литературного критика.

Меняется и позиция представителей литературного сообщества, не являющихся профессиональными литературными критиками, как мы показали на примере анализа отзыва Н.Н. Булича. Его оценка пьесы А.Н. Островского отличается от высказываемой литературными критиками того времени прежде всего своей двойственностью. Изначально он оценил пьесу «Воевода или Сон на Волге» положительно, используя историко-литературный подход. Но, обратившись к «Положению», которое предписывало рецензентам выносить суждения о подаваемых произведениях с позиций «эстетической» критики, он скорректировал свою оценку и отказал Островскому в премии.

Особой группой среди исследуемых отзывов оказались тексты А.В. Никитенко. Он рассматривал произведения Островского через призму своих эстетических взглядов, выраженных в различных работах. Проанализировав то, как академик прикладывал эти взгляды к текстам, подаваемых на премию произведений, мы сформулировали специфику его позиции. Он требовал от художественных произведений соответствия идеалу «чистого искусства», который понимал в достаточно нормативном ключе: наличие философской идеи в произведении, положительных персонажей и т.п. В результате такого подхода, многие пьесы Островского, поданные на премию, были оценены им резко отрицательно, и талантливый драматург оказывался обделенным вниманием Академии.

Нам удалось так же частично затронуть в работе механизмы функционирования Уваровской премии. Мы выяснили, что академики использовали ее как инструмент для влияния на ситуацию в литературном поле, подбирая рецензентов для некоторых пьес с целью спровоцировать тот или иной результат. Кроме того, сам процесс вручения премии представляет собой взаимодействие большого количества участников литературного сообщества. С одной стороны, она ориентирована на читающую и образованную публику, имеющую собственное мнение о действиях награждающей Комиссии. Она призвана выступать представителем взглядов этой публики и предлагать ей авторитетное мнение литературного сообщества. С другой стороны, многие участники распределения премий сами являются той публикой, на которую пытаются ориентироваться. Например, авторы подаваемых произведений или критики, в тот период, когда непосредственно не участвуют в конкурсе, становятся просто представителями литературного сообщества, заинтересованными в распределении наград между их коллегами и знакомыми. Таким образом, Уваровская премия как институт оказывается интересным примером взаимодействия различных участников литературного сообщества и их попыток самостоятельно регулировать происходящее в нем.

В результате нашей работы были введены в научный оборот несколько ранее не исследованных и не опубликованных отзывов на пьесы А.Н. Островского, расширены представления о рецепции текстов драматурга и сделаны некоторые выводы о позициях его рецензентов, которые можно использовать для дальнейших исследований их деятельности.

# **Приложения**

Тексты отзывов А.В. Никитенко подготовлены совместно с К.Ю. Зубковым. Они хранятся в личном архиве академика в ИРЛИ РАН. Приводятся по первому слою чернового автографа с указанием наиболее значимых вариантов или по писарской копии, в современной орфографии.

ИРЛИ. 18221.

Текст приводится по черновому автографу.

Горячее сердце, комедия в пяти актах А. Островского

«Горячее сердце» есть едва ли не одна из самых слабых и неудавшихся пьес г. Островского. Элементы, определяющие ее дух и характеры, заимствованы из купеческого нашего и мещанского быта. Быт этот, с его темными сторонами, исчерпан автором уже в прежних его пьесах, и на долю нынешней почти ничего не осталось, кроме повторения тех же грубых пороков, тех же грязных страстей, соединенных с отрицанием благородных человечественных (так!) интересов, – всего, что не раз уже было, и притом с большим художественным достоинством, им изображаемо. Воспроизведение дурных нравов в их нечистой и печальной истине сделалось общим местом в нашей литературе. Я не стану отвергать, что такое направление имеет свои естественные причины; но нельзя также не согласиться, что постоянное обращение художественных талантов к подобным явлениям жизни делает произведения их крайне односторонними и бесцветными. К сожалению, они, по-видимому, не замечают, что беспрестанным повторением одного и того же в разных видах он утомляет (так!) наконец умы, что поголовное изображение пошлостей распущенности и извращений человеческой натуры становится наконец неверным, натянутым, неестественным, вопреки стремлению самих этих талантов к естественности и правде, что таким образом они держут (так!) умы в тесной сфере понятий и воззрений на вещи и жизнь, и заставляя читателей присутствовать исключительно при процессах человеческих безобразий, они лишают положительности его влияние на общество!

Мы, конечно, должны быть благодарны хорошей полиции, охраняющей нас от разбойников, воров и мошенников, отыскивающей их и предающей в руки Правосудия. Однако одними полицейскими мерами и учреждениями не достигается цель гражданских обществ: их нужды и интересы требуют содействия сил иного, высшего разряда[[119]](#footnote-119). У искусства есть задача кроме очищения Авгиевых конюшен: и как мир состоит не из одних нечистот и кучей (так!) грязи, то его обязанность вводить человечество[[120]](#footnote-120) в другие сферы жизни, где и виды открываются шире, воздух чище и где здоровые делаются здоровые (так!), а больные несколько облегчают свое страдание.

Справедливость требует сказать, что основная идея автора в «Горячем сердце» не лишена ни истины, ни некоторого рода глубины. Его занимает судьба русской женщины в той среде, которую он так хорошо изучил и живописал. Она страдает под гнетом семейной тирании, столь обыкновенной в некоторой части нашего общества, непросвещенной и полуварварской. Но автору хотелось показать, что характер нашей женщины отличается не одною пассивною готовностию покоряться и сносить свою злую долю безропотно. Он хотел олицетворить в ней протест против дикого произвола угнетающей силы и придал ей мужество для борьбы с ней. В духе этой идеи, казалось, можно бы создать действительно замечательный драматический характер и поставить его в соответствующее положение, дать своей пьесе особенное движение и интерес. Для того, разумеется, прежде всего ему надлежало наделить свою героиню[[121]](#footnote-121) качествами, которые были бы в состоянии сколько-нибудь возбудить сочувствие читателей и зрителей и внушить ему (так!) уважение к нравственной грации, которой не лишена русская женщина. Вместо этого перед нами является существо довольно неотесанное и грубое, не облагороженное даже чувством и инстинктом свободы, которой она добивается и прелесть которой, по-видимому, сознает. В ней есть решимость браниться с мачехою и даже решимость поступить по-своему во имя своей девической воли, словом, есть готовность эманципироваться. Но все это выражается в ней как-то так угловато, тупо и не изящно, что читатель или зритель видит в ней скорее русскую бабу, чем русскую женщину с теми чертами, не лишенными поэтической привлекательности, какими рисует ее народная русская песня. Недоумеваешь, на что ей свобода, и убеждаешься, что грубое вещество и должно быть покорно такому же грубому веществу. Но где же было – могут возразить мне – почерпнуть ей этой привлекательности, когда с самого детства она вокруг себя ничего не видела, кроме нравственной грязи, ничего не испытывала, кроме самого сурового и дурного обращения? Растение отзывается болотом, на котором оно выросло. Но в таком случае одно из двух: или болото надобно оставить как болото, со всем, что в нем есть, не пробуя даже его вспахивать, если в порядке природы ему суждено играть эту роль; или, признав в явлении только ненормальность его положения, а не типа, указать, в чем именно, то, что принадлежит ему по его природе, аналитически развить и представить как могли произойти уклонения от его природных свойств вследствие неблагоприятных влияний внешних. Ведь нашел же автор для создания своей героини в природе такие стихии, как сознание претерпеваемой неправоты и чувство оскорбленного девического права и достоинства. Также самая природа могла предоставить для его изображения и черты смягчающего женственного свойства, – черты, способные сообщить характеру некоторую прелесть, которая дается женщине не воспитанием, а с натурою, и которые воспитанием не могут быть у ней отбиты. Пусть это будет не только горячее, но сердце разгоряченное до решимости возмутиться; все-таки нужно, чтобы читатель или зритель принимал участие не ради одного ее положения, а ради ее самой. Требование это основано на том художественном законе, по которому в изображении самых сильных человеческих страстей никогда не должно быть нарушаемо типическое значение лица. Я не думаю упрекать автора в том, что главное действующее лице в его драме фальшиво – оно возможно. Я хочу только сказать, что именно при своей скорой и неестественной не заключает в себе стихий эстетического и художественного интереса. Оно по меньшей мере безразлично и след. вовсе не способно[[122]](#footnote-122) сосредоточить в себе интерес драмы, неспособно возбудить того теплого к себе участия, которое нужно, чтобы самая идея, им выражаемая, находила полное свое оправдание в глазах зрителя или читателя.

Характер героини и с другой стороны со стороны ее любви, представляется не более в удовлетворительном свете. Она поставлена между двумя претендентами на ее сердце. Один из них, Гаврило, парень чрезвычайно глуповатый выдает ей род какого-то богопочитания; он даже не смеет ревновать ее к своему сопернику, гораздо более его счастливому, а напротив, помогает ему строить с нею его сердечные дела. Этот натянутый мелодраматический сентиментализм, лишенный всякой психологической вероятности, получает, конечно, вопреки намерению автора, смысл и комический, и жалкий. Соперник этого чернорабочего рыцаря Вася Шустрый. Он не такой дурак, как предыдущий, зато трус и подлец вроде Молчалина, показывающий несомненно всеми своими поступками, что он годен только на то, чтобы прислуживаться и угождать старшим. И его-то избрало горячее сердце героини. Замечательно, что она вовсе не ошибается в ничтожестве своего возлюбленного, видит, что он не годен ни на что хорошее, и даже на любовь; она и говорит ему об этом без околичностей, а все-таки навязывается ему почти против его воли. После, когда переполнилась мера его пустоты, она отвергает его и дает руку пренебреженному ею и достойному тоже пренебрежения Гавриле, ни как не ожидавшему такой благодати и почти окончательно от того одуревшему.

Текст другими чернилами, видимо, более ранний; правка теми же чернилами, что и предыдущий текст. Видимо, это более ранний отзыв.

Содержание и ход пьесы суть следующие. Купец Курослепов женат на второй жене Матрене; у него дочь от первого брака Параша[[123]](#footnote-123). Эта несчастная девушка терпит всё, что могут терпеть дети от злой мачехи; она-то и есть лице, отстаивающее свои права против злоупотреблений семейной власти. Курослепов, старик выживший из ума, не видит, что у него под носом его вторая безнравственная и злая жена ведет преступную интригу с одним из его приказчиков Наркизом, воплощением тех качеств, которые подготовляют людей к каторге. Этот будущий герой уголовной палаты и острога[[124]](#footnote-124) обращается с своею хозяйкою с отвратительным цинизмом и беспрестанно требует у ней денег в вознаграждение за свои милости. У ней недостает для удовлетворения его ненасытной алчности, но она крадет у своего мужа. Воровство это служит некоторого рода завязкою в драме и дает автору повод вывести на сцену полицейские власти в лице городничего Градобоева. Лице это не лишено некоторого типического значения, кого-то вроде (?) Сквозника-Дмухановского[[125]](#footnote-125). Без далеких околичностей городничий призванный в дом Курослепова, в котором он едал хлеб-соль, принимает за вора Васю, сына разорившегося купца, единственно потому, что этот молодой человек, привлекаемый дочерью Курослепова, для свидания с нею, прошел в дверь его не в калитку, а перелез через забор сада. Этого довольно, чтобы полицейская власть тотчас определила Васю отдать в солдаты и посадила его в тюрьму. Узнав про то, Параша решается бежать из родительского дома и следовать за своим нелепым возлюбленным везде, куда его поведут. Любопытен разговор ее с ним: она увещевает его быть храбрым в военной службе и не заботиться о том, что его могут убить, против чего, однако, Вася сильно упирается и не очень благосклонно принимает геройские розы (так!) своей любезной. Во всех этих столкновениях так мало логики сердца и событий[[126]](#footnote-126), что они невольно возбуждают смех вместо участия, которое намерен возбудить автор.

Все укладывается, кажется (?), неловко и несвободно в рамы, заранее обозначенные автором. Драма очевидно пришла к такой запутанности, из которой она сама собою не в состоянии выпутаться (так!) и произвести развязку. Автор помогает этому неудобству, вводя в нее (?) новый эпизод и новые лица. На сцене является богатый купец, одна из тех личностей, которых у нас называют самодурами и которые все нравственные принципы выражаются в известной фразе: «Нраву нашему не препятствуй». Он ужасно богат, ничем не занимается и живет, как говорится, в свое удовольствие. Источник довольствий для него, впрочем, уже иссяк: он пресытился ими. И теперь единственная его забота состоит в том, чтобы не скучать[[127]](#footnote-127), и для этого он ищет людей, которые бы избавили бы (так!) его от скуки, выдумывая какие-нибудь неслыханные забавы и развлечения, разумеется, сколь возможно более в самодурном роде. Для этого он содержит при себе какого-то барина; с помощию его придумана таки потеха. По распоряжению этого барина и другого лица, принимающего участие в Параше, несколько человек наряжаются разбойниками в театральные костюмы, оставшиеся после какого-то промотавшегося господина, имевшего у себя домашний театр. Наряженные занимают назначенные им места в каком-то леску (так!) с тем, чтобы нападать на проезжающих, пугать и после поить их вином. Хлынов одобряет всю эту комедию. При этом лице, принимающее участие в Параше, пытается из глупых капризов богача извлечь пользу для покровительствуемой им и предлагает ему выкупить из рекрут возлюбленного ее. Хлынов соглашается с тем, чтобы этот Вася тоже взял на себя роль его потешника, запевала в шутовских плясках и игрищах. Дело это устроивается. Между тем Параша присоединившаяся к странникам, идущим куда-то на богомолье, попадается в руки мнимых разбойников Хлынова. Она узнает, что ее возлюбленный Вася поступил к Хлынову в штат шутов. Это мигом уничтожает любовь ее к нему. Она возвращается в дом родительский, где открываются все гнусные проделки ее мачехи. Отец ее прогоняет и возвращает дочери полную свободу действий. Пользуясь этим, она отдает свое сердце и руку Гавриле, чем пьеса и оканчивается.

Есть, конечно, в драме г. Островского, как писателя опытного и даровитого, своего рода достоинство – это диалогическая сторона его (так!)[[128]](#footnote-128). Разговоры действующих лиц вообще ведены очень искусно; в них высказывается не более, не менее того, что и следует по положению действующих лиц и каждое из них говорит языком, свойственным среде, какой оно принадлежит. Но это внешнее, формальное качество не выкупает недостатков внутреннего художественного значения пьесы.

Сказанного, полагаю, достаточно для справедливой оценки пьесы г. Островского и для доказательства, что оно (так!) не подходит под условия, требуемые для присвоения драматическим произведениям Уваровской премии.

ИРЛИ. 18239.

Текст приводится по писарской копии с указанием некоторых вариантов из чернового автографа

Лес. Комедия в 5-ти действиях г. Островского

Плодовитость автора поистине изумительна. Едва только одна пьеса его появилась на сцене, и зрители не успели еще дать себе отчета в возбужденных ею впечатлениях, как уже готова другая. Нельзя сказать, чтобы плодовитость эта обращалась в пользу автора не в отношении денежного сбора за представления, а в отношении к литературному достоинству его произведений; вероятно, она мешает ему, между прочим, глубже вдумываться в избираемые им сюжеты, мешает, так сказать, отстаиваться и дозревать в его уме развиваемые им характерам (так!) и избегать повторений в изображении одних и тех же нравов и положений. Его новая комедия «Лес» в целом есть произведение[[129]](#footnote-129) неудачное, за исключением изображения одной личности, на которую мы укажем ниже; она не выходит из разряда тех обыденных пьес, которые поддерживают на театре цепь сценических представлений, чтобы она не прерывалась, но лишены художественного значения, придающего национальному театру блеск, литературное достоинство, и в зрителях или читателях возбудившее (так!) равное эстетическое чувство даже тогда, когда перед ними выставляется зрелище человеческих несовершенств и пороков. В нашей современной литературе драматической и недраматической принято за правило почерпать из русской жизни и нравов то, что выражать (так!) их как можно грязнее. Мы знаем, что грязи так довольно у нас накопилось в течение веков, однако в этой грязи есть крупицы и даже куски самородного золота; но наши писатели ищут не его; они как будто и не надеются его найти там. Под предлогом естественности и реальности они попадают на одни реальные стороны отрицаний и забывают, что реальное также заключается и в отличительных свойствах добра, без которого ни народ, ни каждый человек в отдельности не бывают и не могут быть людьми. А лесу г. Островского этой грязи тоже очень довольно. В деревне живет богатая помещица Гржемыкая (так!), пошлейшая лицемерка, одержимая духом корысти и похоти[[130]](#footnote-130). Она выдает себя за покровительницу всех бедствующих и страждущих, за образец беспорочности и чистоты, а между тем только о том и думает, как бы никому ничего не дать, ничего ни для кого не делать полезного и, несмотря на свои довольно преклонные лета, как бы позабавиться в смешную игру плоти (так!). Для этого она призрела молодого человека, какого-то бедняка и идиота, не кончившего курса в гимназии, под предлогом выдать за него свою бедную сироту-родственницу, находящуюся у нее под гнетом и ненавидимую за ее молодость и привлекательную наружность, а между тем старается уловить его в свои любострастные сети и уловляет. У нее есть также племянник, воспитывающийся где-то в Петербурге и находящийся под мнимым ее покровительством; она бросает его на произвол судьбы совершенно без всякой помощи, разглашая между тем везде, что он составляет предмет ее материнских попечений и забот. Этот-то племянник и есть та замечательная личность, о которой мы упомянули выше. Автор дает ему справедливо характеристическое имя Несчастливцева[[131]](#footnote-131). И вот в изображении-то этого лица блеснул луч истинного таланта автора. Несчастливцев по имени и по судьбе, тщетно ожидая помощи от своей тетки для довершения своего воспитания и приобретения какого-нибудь положения в жизни, делается наконец бродягою и попадает в труппу странствующих актеров, где занимает роли трагических героев. В этом лице автор умел соединить вместе с дурными навыками, происшедшими от недостатка образования, доброту и благородство сердца; несмотря на его жалкую фигуру, на бродяжническую жизнь, на замашки высокопарного чудака, почерпнутые им из игранных им трагических пьес, он не ропщет ни на свою судьбу, ни на тетку, терпеливо сносит нищету и свою незавидную долю, готов промотать последнюю копейку и поделиться ею с подобным себе горемыкою, и действительно он отдает все, что у него было, своей сестре (так!), когда ей понадобились деньги для вступления в брак с любимым человеком, и расстается навсегда с своею гадкою теткою без всякой злобы[[132]](#footnote-132). Он смешит читателя претензиями своими на артистическую славу, верует в свой талант, которого в сущности нет, или он не развился, а между тем привлекает к себе своими добрыми качествами, беззаботностию, естественностию и простотою своей натуры. Хотя он вращался в порядочной общественной грязи, и хотя ее довольно-таки на его наружности, но нравственно он не измеримо чище многих вымытых и вычищенных личностей, словом, это одно из удачнейших лиц, выведенных на сцену г. Островским. Зато все прочие лица обыкновенного пошлого разбора, какими помещены (так!) пьесы как самого г. Островского, так и других наших драматургов. Таков купец Восьмибратов, покупающий лес у Грожемыкой, о котором только и можно сказать, что это плут-мужик, думающий единственно о том, как бы заплатить за вещи в десять раз дешевле, чем они стоят, и продать их же во сто раз дороже, да если можно еще притом, хорошенько подгноить их. Сын его Петр, влюбленный в родственницу Гржемыцкой, живущую у ней в доме, пустой бездарный парень, вроде сидельца Щукина двора, самая эта родственница, бедная девушка Аксюта (так!), существо доброе, но не имеющее в себе ничего привлекательного ни для кого, кроме разве купеческого сына. Буланов, тот самый недоучившийся гимназист, о котором упомянуто выше, нечто вроде Идиота, глупейшим образом приволакивающийся за Аксютой и осмысливающего (так!) только тогда, когда помещица Гржемыцкая предлагает ему себя и свое состояние. Тут только блеснуло в нем почти похожее на мозговой скотский ум – т.е. он понял, что может есть и одеваться несравненно лучше, чем прежде, даже распоряжаться вещами и людьми, да вдобавок заниматься животною любовию с женщиною хотя и немолодою, но еще удобною для этого рода упражнений. – Милонов, нечто вроде глупого придворного льстеца при г-же Гржимайловой (так!), кажется, имеющий виды на ее особу и имение. Таков персонал, из которого состоит «Лес». Что касается до содержания пьесы, то оно отличается тем, что в нем нет завязки и нет единства идеи и художественной задачи. Г-жа Гржемыцкая, как мы сказали уже, занимающаяся восхвалением своих добродетелей и любовными помыслами, хочет продать лес купцу Восьмибратову; ей на что-то понадобились деньги, которые она, впрочем, больше любит, чем умеет ими распоряжаться. Между тем она хочет сбыть с рук, т.е. выдать замуж свою родственницу Аксюту, которая жила у ней в доме, может, по ее мнению, похитить у ней ее сокровище Буланова. Она поскорее и выходит замуж за этого шалуна, а Аксюта, получив от своего родственника Несчастливцова деньги, которые требовал отец ее жениха Семибратов, выходит замуж за его сына – чем и оканчивается пьеса.

Таким образом пьеса г. Островского и со стороны содержания своего, и со стороны действующих в ней лиц, кроме одного лица Несчастливцева, оказывается совершенно неудачною, и следовательно, по моему мнению, вовсе не подходящею под условия, дающие драматическому произведению право на Уваровскую премию.

ИРЛИ. 18244.

Приводится по первому слою чернового автографа, в котором содержался так же отзыв на комедию «Не было ни гроша да вдруг алтын», который не сохранился.

Не все коту масленица (Сцены из московской жизни). Комедия в 4-х действиях.

Эта комедия г. Островского в слабости и недостатках не уступает предыдущей если не превосходит ее. Изложить содержание ее невозможно, потому что в ней нет почти никакого содержания. Все дело состоит в том, что в Москве обирает весьма[[133]](#footnote-133) богатый купец 60-ти лет Ермил Зотыч Ахов. Кроме богатства, он наделен огромным количеством грубейшего невежества, тупоумия и поползновения на всякое гадкое дело, не исключая и похотливых влечений. Но самое выдающееся качество этого полу-идиота и варвара это убеждение, что обладание деньгами составляет главное достоинство человека и что пред тем кто наделен этим даром судеб, все должно[[134]](#footnote-134) уступать, все должно склоняться в прах челом и произволу его нет никаких преград. Он[[135]](#footnote-135) не действует в пьесе[[136]](#footnote-136) и не участвует ни в каком действии, а только восхваляет деньги и свою силу, основанную на деньгах. По соседству с ним в той же обильной физическими и нравственными грязями Москве, как то следует по драме г. Островского[[137]](#footnote-137), живет бедная вдова, 40 лет тоже купца с дочерью своею 20-летнею девицею Агнией. (Автор тщательно выставляет лета своих героев и героинь.) Купец Ахов замыслил овладеть казною и всею особою, кроме ее сердца Агнии (о сердце ее он не заботится так как у него самого его нет) Дело ладится[[138]](#footnote-138). Гнусный старик никак не может вообразить себе, чтобы ему могли отказать, мать и дочь, несмотря на грубейшие и пошлые его объяснения, которых смысл один, что он богат и все должны ему покоряться, по-видимому, не прочь согласиться на его домогательство. Между тем у него служит приказчиком племянник его Ипполит, малый лет 24-х, тиранией своего дяди доведенный почти до рабского состояния и чувствований. Это тип московских приказчиков, столь часто повторяющийся в пьесах г. Островского; Он, однако, не обворовывает своего хозяина, по-видимому, только страха ради от него. Этот Ипполит влюблен в Агнию, которой и объясняется в своих чувствованиях, но так глупо и тупо, что даже Агния, девушка тоже не высоких умственных качеств и образования, оказывает ему нечто вроде презрения. Она считает его дураком и трусом, неспособным ни на какое порядочное дело, и конечно, и на порядочную любовь, и прямо ему высказывает свое мнение о нем. Главное препятствие к браку в глазах Агнии состоит в том, что у ее обожателя нет никакого состояния и что он сам находится в зависимости своего бездушного хозяина. Но Ипполитом сильно овладела любовь, даже до того, что он решается проявить некоторую самостоятельность и силу воли, и с помощию их добыть денег. Как приказчику, заведывающему делами Ахова, ему пришлось получить от его дворников 15 тысяч рублей – и вот на приобретении этих денег он и основывает благополучную развязку своей любви. Для этого он употребил хитрость, достойную таких нравов и умов, какие[[139]](#footnote-139) предметами для изображения могут встречаться только в московском быту, изображаемом автором (смотр. Заглавие пьесы). Предполагая вступить в борьбу с своим дядею, он во-первых для храбрости напивается пьян; потом берет на кухне нож и таким образом вооружается возбудительной влагою и железом[[140]](#footnote-140). Тут следует сцена забавная не по художественному комизму, а по нелепости своей. Ипполит, требует от дяди вознаграждения за все прежние годы, проведенные им в служении ему, что по его счету составляет именно те 15 тысяч, которые у него в кармане. Разумеется, дикий Ахов свирепствует и обрушивается на племянника всей своею яростью; но племянника, поддержанного водкой, это не устрашает; он приступает настойчиво к дяде, угрожая ему, что если он сейчас не даст ему 15и тысяч и не засвидетельствует этого письменно, то вот у него нож и он в присутствии его сию минуту зарежется. «Чик» – говорит ему молодой парень, приставляя нож к своему горлу, – и делу конец. Это прикладывание ножа к горлу с провозглашением «Чик» повторяется несколько раз, так что не неумолимый поклонник денег начинает бояться, что этот сумасшедший в состоянии исполнить свою душегубную угрозу. Оканчивается тем, что, разразясь в последний раз проклятиями, он оставляет деньги у племянника, и этот объявляет ему, что теперь он может и жениться. На ком? – спрашивает Ахов. На Агнии – отвечает тот. Взбешенный старик идет к Кругловой и застает уже там Ипполита. Этот уже успел объявить Агнии о своих 15ти тысячах, после чего она согласна выйти за него. Об этом объявили Ахову: взбешенный до последней крайности, он осыпает ругательствами всех присутствующих. Будьте вы прокляты – говорит он – отныне и до века! Как жить? Как жить? Родства народ не уважает, богатству грубить смеет! Отчего вы не лежите теперь у меня в ногах по-старому? А я же стою перед вами весь обруганный, без всякой моей вины[[141]](#footnote-141). Оттого, – отвечает Круглова-мать невесты: «Ермил Зотыч, что не все коту масленица, бывает и великий пост», итак кот-купец остается в дураках, и пьеса кончена (так!).

NB! Что же сказать об обеих пьесах?

ИРЛИ. 18283.

Текст приводится по черновому автографу.

Снегурочка г. Островского. Весенняя сказка в четырех действиях.

Прекрасное поэтическое произведение, напоминающее своею игривостию[[142]](#footnote-142) Шекспиров «Сон в летнюю ночь», но едва ли подлежащее разбору и суждению Комиссии о присуждении Уваровской премии за драматические сочинения, оно не есть драма в точном смысле слова, хотя ему и присвоена драматическая форма. Сам автор называет его сказкою; и действительно это сказка, содержание которой заимствовано из области фантазии, опирающейся в подробностях на древних мифических вымыслах. Трудно представить себе в мифических олицетворениях явлений природы, каковы Весна Красна, Дед Мороз, Масленица, Соломенное чучело те элементы, из коих слагается драма, как изображение человеческих страстей и судеб. По основной идее пьесы ей можно придать и аллегорический смысл, что также не совместно с условиями[[143]](#footnote-143) и значением драмы. Действие происходит в каком-то царстве берендеев, где главное занятие жителей заключается в любви. Сам царь, добродушнейший человек, только и заботится о том, чтобы подданные его влюблялись в хорошеньких женщин и женились на них, так как это особенно угодно и главному богу – Солнцу Яриле. В этом-то царстве от союза Мороза и Весны родилась дочь Снегурочка, заимствовавшая от отца неприступную холодность, а от матери ее чудные прелести. Она уже достигла того возраста, когда по закону природы и по закону берендейскому девушке следует любить. Но Снегурочка, пленяя всех, сама не пленяется никем. Она именно холодна, как отец ее Мороз. Видя, как все окружающие ее молодые и даже немолодые люди любят и любятся, как радостно они улыбаются и целуются со своими избранными, и ей хотелось бы вкусить такого блага, но она не может, потому что лишена способности любить. Она просит мать свою Весну даровать ей это чувство; та исполняет ее желание, хотя предвидит, что от этого произойдет для ее милой дочери великая беда. Так и случилось. Едва бросилась она в пылкой страсти в объятия молодого человека, давно за ней ухаживавшего, как при первом лучезарном блеске Солнца-Ярилы она начала таять, совсем растаяла и исчезла, к неописанному ужасу своего возлюбленного, который не перенес этого и тут же утопился. Вот и это также есть факт более принадлежащий сценической балетной технике, нежели драме. Но при этом нельзя не обратить внимания на разные картины и сцены[[144]](#footnote-144) в народном духе, исполненные удивительной прелести и грации, что все дает ей полное право считаться одним из милых созданий литературы, но не драмою, которой могла бы быть, по положению, присвоена Уваровская премия.

ИРЛИ. 18220.

Текст приводится по первому слою чернового автографа.

Волки и овцы. Комедия в пяти действиях А. Н. Островского.

Неистощимый наш драматург г. Островской (так!) прислал в Академию две новые свои пьесы-комедии: одну «Волки и овцы» в пяти действиях и другую: «Богатые невесты» в четырех действиях.

Если бы правилами Уваровской премии допускалось увенчание общей деятельности писателя в течение известного периода времени, то продолжительная неутомимая деятельность на пользу отечественной драмы г. Островского имела бы полное право на подобное отличие. Но так как оценке нашей подлежит не эта общая деятельность, а единичный определенный литературный факт, то мы должны ограничить суждение наше частным специальным разбором сочинения. Внимание наше должно остановиться на каждой из представленных им пьес порознь. Мы начнем с комедии: «Волки и овцы».

Содержание этой пьесы заимствовано из той житейской среды, в которую так охотно погружаются наши драматические писатели и романисты. Вся она наполнена такими опошлениями человеческой природы вообще и русского быта в особенности, что, говоря словами Шекспира, страшно становится за человека. Люди тут являющиеся почти все сплошь то мошенники, то идиоты. На сцене у г. Островского первенствует некая Меропа Давыдовна Мурзавецкая, грубая и невежественная старуха-ханжа, лицемерка и плутовка. У ней племянник, выгнанный из службы офицер, низкий и гадкий глупец и горький пьяница. Тетка хочет женить его на богатой вдове Купавиной, т. е. завладеть ее имением частию для себя, а частию в пользу своего гадкого племянника. Этому замыслу, между прочим, содействует отставной член бывшего уездного суда Чугунов, подлейшая личность, готовая за деньги на всякую ябеду, подлог, составление фальшивых документов и т. п. Впоследствии является еще какой-то отчаянный молодец Горецкий, кандидат в члены острога и каторги. Он вовсе ни на что не нужен в пьесе, а употреблен в ней так, кажется, для дополнения только шайки мерзавцев. Все эти прелестные личности и есть волки. Группируются они около Купавиной, чтобы вовлечь ее в брак с юным Мурзавецким, отчего при своей охоте к замужству (так!) она была бы, по-видимому, и не прочь, если бы искатель ее руки уже не чересчур сделался противен низостию своего поведения. Однако стая волков не теряет надежды: они хотят действовать на молодую женщину страхом. С помощию дельца Чугунова составлен фальшивый акт, по которому покойный муж ее будто обязался заплатить значительную сумму племяннику Мурзавецкой будто бы теперь эта сумма должна быть взыскана с его вдовы. Она-то и есть овца, нечто вроде хорошенькой дуры, готовой безответно поддаться всякому обману, как он ни был бы груб. В этом-то наглом мошенничестве с одной стороны и слабоумии с другой и заключается завязка комедии. Развязка, впрочем, вышла удовлетворительная. К счастию готовой быть остриженною овцы, является ей на помощь некто Беркутов, человек с практическим складом ума, оценивший счастие владеть значительным имением с придачею хотя глупенькой, но хорошенькой женщины. Он как делец и мастер житейских дел другой школы, чем школа Мурзавецких и Чугуновых, распутывает мошеннические козни волков, спасает их жертву и женится на ней. Но судя по заглавию, в пьесе г. Островского должна быть еще хоть одна овца – она действительно есть, только уже не овца, а баран. Это помещик Лыняев, человек довольно пожилой и немного глуповатый, а волк, специально назначенный для его съедения, – Глафира Алексеевна, девица, годная отчасти для дома терпимости, а отчасти для исправительного заведения. Для избежания того и другого она составила план выйти замуж за богатого человека, и выбор ее пал на Лыняева. Окружив его всевозможными ухищрениями, она кончила тем, что, несмотря на его нежелание подвергнуться супружескому ярму, женила его таки на себе, и исполнив это, немедленно превратила его, как и следовало, в вьючного осла, носящего на себе ее тряпки и разные поручения.

Из таких-то элементов слагается комедия г. Островского. Сложенная из них пьеса имеет вполне современный реалистический характер. Однако пока нынешняя практика искусства и литературы не организовала систематически отрицаний всего прекрасного и доброго в человечестве и не признала их за единственное достойное себя поприще, пока она не возвела в догмат, что искажение человеческой натуры составляет настоящую натуру человека, что сохранить меру в изящном изображении разных случайностей жизни и человеческих нравов противно эстетической правде – пока, говорю, все это не превратилось еще в канон, обязательный для суждений о произведениях искусства, под опасением за неисполнение его попасть рецензентам в число непопулярных и отсталых, то критике позволено только сказать, что такие произведения, как «Волки и овцы»[[145]](#footnote-145) уже по одному своему содержанию, выходят из круга произведений художественных а принадлежат к разряду сочинений, исключающих всякое эстетическое понятие[[146]](#footnote-146), а потому и не подлежащих ее суждению.

ИРЛИ. 18218.

Автор, кажется, сам чувствовал, что избранный им материал не дает места к образованию и развитию характеров, ни драматическим комбинациям и движению, – и потому в его пьесе ничего подобного и нет. Это просто сырой продукт[[147]](#footnote-147), взятых из самой низкой сферы пороков, выставленный напоказ как патологическое явление, но не есть поэтическое создание, которое бы в состоянии было возбудить живой интерес в читателях или зрителях самым способом его представления.

ИРЛИ. 18218.

Текст приводится по первому слою чернового автографа.

«Богатая невеста (так!)», комедия в четырех действиях А. Н. Островского.

В этой пьесе того же автора преобладает другое направление, менее одностороннее и более склоняющееся к психологической действительности. И тут порок занимает видное место, но он уже, по крайней мере, в своей обстановке не имеет того отвратительного вида, как в пьесе: «Волки и овцы». Пороку являются и противоположные ему страсти и характеры, стихии и чувства, смягчающие дурные стороны текущих нравов.

Богатый человек генерал Гневышов, один из тех людей, которые не затрудняются в средствах удовлетворять влечениям своей грубой чувственной натуры, вздумал приголубить к себе сиротку, девочку лет 13-ти или 14-ти, некую Валентину Васильевну Белесову[[148]](#footnote-148), обещавшую сделаться необыкновенной красавицей. Он взял ее к себе в дом, хотя и был уже женат, с тем, чтобы воспользоваться ее красотою, когда она вполне созреет, образовал ее, дав ей воспитание, какое ему было нужно, и когда она выросла и исполнила честно свое обещание, развившись в полном блеске прелести, он превратил ее в свою любовницу. Бедная девушка не подозревала в своей невинности и отчуждении от всяких разумных и добрых влияний что уступает желаниям своего покровителя, она делает нехорошее дело. Пока длился еще ее незрелый возраст, ее как-то увидел молодой человек Цыплятев и с той поры в нем заронилось нежное к ней чувство, которого не могли истребить годы. Этот молодой человек является у автора с такими чертами идеального характера, какой редко встречается в нашей литературе. Он непременно честен, благороден, и хотя служит, но служит не лицам, а обществу. Во всех побуждениях его и чувствованиях виден человек с высокими нравственными понятиями. Мать у него тоже благородная и добрая женщина. Образ подмеченной им девочки не выходил у него из памяти. Преданный своим идеальным воззрениям на жизнь, он удаляется от общества, тоскует, делается все мрачнее и мрачнее. Мать страстно любящая сына, с прискорбием смотрит на его отчуждение от всех развлечений и от людей и советует ему жениться, указывая ему на одну богатую невесту. Конечно, он против[[149]](#footnote-149) мысли о браке по заказу и открывает матери, что много лет тому назад он заметил молоденькую девочку, которая сделала (так!) на его неизгладимое впечатление своею чистою и невинною красотою, теперь выросла и остается такою же, как была в первые годы своего расцветания, что он ее увидел и ныне страстно влюблен.

Это та самая которую пригрел генерал Гневышов. Теперь он хочет от ней отделаться, частию потому, что она ему надоела, и частию потому, что этого требует его жена, которая на днях должна приехать из заграницы. До ее возвращения он всячески старается выдать ее замуж за порядочного, впрочем, человека, наградив ее значительною суммою денег. Выбор его остановлен на Цыплятеве, с которым он недавно познакомился и который ему очень понравился. Цыплятев видится с ней и воспламеняется к ней любовию более и более. Между тем девушка узнает о решении своего патрона выдать ее и как можно скорее замуж. Чувство оскорбленного достоинства и самолюбия, что с ней поступают, как с вещию, возбуждает в ней живейшее негодование. Между тем Цыплятев узнает, в каких отношениях она находится с Гневышевым, боготворимый им идеал таким образом повержен в грязь, молодой человек приходит в отчаяние и после бурной сцены с Валентиной он бросает ее и снова замыкается в самом себе. Валентина, оскорбленная его резкими укоризнами, тоже хочет расстаться с ним навсегда; но сердце ее влечет к нему, она еще раз хочет видеться с ним, и на его суровую решимость прервать с ней всякую связь, она наконец признается, что его любит. Он, однако, не может тотчас примириться с ее падением. Он предлагает ей жить у своей матери, научиться у ней всему хорошему, отвыкнув от роскошной жизни, приучиться к труду, и когда «она научит вас, – говорит он, – чувствовать так, как мы чувствуем, тогда, может быть, я вас встречу и увижу истинную чистоту и ясность в прекрасных чертах вашего лица, тогда рай, о котором я мечтал, будет для меня возможен». Этим пьеса и оканчивается.

Из вышеприведенного изложения видно, что все почти содержание пьесы ограничивается обрисовкою двух характеров – девушки приготовленной к пороку посредством систематически направленного воспитания и поздно узнавшей постыдную сторону своего поведения, и молодого человека, которого вера в чистоту и практическое достоинство женщины потрясена роковым образом. Из этих двух характеров особенно выдающийся есть характер последнего. Некоторая изысканность в идеализации этого характера вредит его естественности, тем не менее он верен уже как покушение вывести на сцену человека, не имеющего ничего общего с испорченностию и пороками современной известной среды. Валентина, несмотря на свое падение, представляющая в себе возможность возвратиться на правый путь, тоже представляет явление, не лишенное правоты и достоинства. Обе эти личности задуманы и выполнены искусно[[150]](#footnote-150). Но пьесе недостает действия; и весь драматизм ее заключается не в коллизии или движении разных элементов жизни, а в выражении психологических мотивов и притом в довольно тесном кругу внутреннего человеческого мира.

# **Список литературы**

**Источники**

**Архивные**

1. Отзыв А.В. Никитенко на пьесу И.А. Манна «Общее благо». ИРЛИ. 18257. 19 л.
2. Отзыв А.В. Никитенко на пьесу А.Н. Островского «Волки и овцы». ИРЛИ. 18220. 5 л.
3. Отзыв А.В. Никитенко на пьесу А.Н. Островского «Лес». ИРЛИ. 18239. 8 л.
4. Отзыв А.В. Никитенко на пьесу А.Н. Островского «Горячее сердце». ИРЛИ. 18221. 9 л.
5. Письма П.В. Анненкова к А.В. Никитенко. ИРЛИ. 18410.
6. СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1-1860. Ед. хр. 2.
7. СПБФ АРАН Ф. 2. Оп. 1-1866. Ед. хр. 2.
8. СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1-1871. № 2.

**Опубликованные**

1. Анненков П.В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. №107. 2 мая. С. 65-67.
2. Анненков П.В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. №109. 4 мая. С. 98-100.
3. Анненков П.В. Новейшая историческая сцена // Вестник Европы. 1866. № 3. С. 66-83.
4. Анненков П.В. Письма к И.С. Тургеневу. Книга 1 (1852-1874). СПб.: Наука. 2005. 536 с.
5. Барон Розен. Вторая неудача Уваровских наград // Северная пчела. 1859. № 7. 10 января. С. 129-131.
6. <Без подписи.> Вседневная жизнь. Новая комедия Островского // Голос. 1875. №125. 7 мая. С. 145-148.
7. Библиотека для чтения. Т. 175. Январь 1863 год. С. 219-226.
8. Библиотека для чтения. Т. 175. Февраль 1863 год. С. 36-40.
9. Булич Н.Н. Значение Пушкина в истории русской литературы (Введение в изучение его сочинений): Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Казанского университета. Казань, 1855. 75 с.
10. Булич Н.Н. Литература и общество в России в последнее время. Казань, 1865. 32 с.
11. Булич Н.Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. 290 с.
12. В.Б. Николай Савич Тихонравов. (Некролог) // Исторический вестник, 1894. Т. 55. № 1. С. 215-221.
13. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1955. 576 с.
14. Иллюстрация. 31 января 1863 года. С. 71-74.
15. Ф. Т. Заметка по поводу присуждения Уваровских премий в текущем 1866 году // Биржевые ведомости. 1866. № 250. 9 октября. С. 30-38.
16. Москва. 1867. 10 марта. С. 56-59.
17. Н.Б. <Павлов Н.М.> Воевода, или Сон на Волге // День. 1865. №10. 5 марта. С. 15-18.
18. Н.Б. <Павлов Н.М.> Воевода, или Сон на Волге // День. 1865. №11. 12 марта. С. 9-12.
19. Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. Т.1. М.: Захаров, 2005. 640 с; Т.2. М.: Захаров, 2005. 608 с; Т.3. М.: Захаров, 2005. 592 с.
20. Никитенко. А.В. Мысли о реализме в литературе. СПб, 1872. 56 с.
21. Никитенко А.В. Об исторической драме г. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Складчина. СПб, 1874. С. 431-454.
22. Никитенко А.В. Три литературно-критические очерка. СПб: В типографии императорской академии наук, 1866. 81 с.
23. Н.Н. <Назаров Н.С.> Новая комедия Островского // Современная летопись. 1865. №35. Сентябрь. С. 26-32.
24. Неизданные письма к А.Н. Островскому. М.; Л.: Academia, 1932. 669 с.
25. Ноннос Паннонский. Нечто о наградах графа Уварова относительно драмы // Северная пчела. 1858. № 79. 11 апреля. С. 49-53.
26. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Искусство, 1974. 808 с.; Т. 3. М.: Искусство, 1974. 560 с.; Т. 11. М.: Искусство, 1979. 785 с.
27. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. М.: Гослитиздат, 1953. 382 с.
28. Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. 43 с.
29. Отчет о шестом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1863 года. СПб., 1863. 45 с.
30. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым: В 3 т. Т. 3. СПб., 1886. 851 с.
31. Писарев Д.И. Прогулка по садам российской словесности // Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т.7. М., 2003. С.134-188.
32. Писемский А.Ф. Письма / Подготовка текста и комментарии М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 928 с.
33. Положение о наградах графа Уварова. СПб, 1857. 25 с.
34. Русский инвалид. 1857. 18 марта. С. 4-7.
35. Санкт-Петербургские ведомости. № 43. 23 февраля 1863 года. С. 19-24.
36. Санкт-Петербургские ведомости // Театральная хроника, 30 января 1863 года. № 25. С. 45-50.
37. Страхов Н.Н. Письмо в редакцию времени // Время. № 2. Февраль 1863 год. С. 161-179.
38. Суворин А.С. Воевода, или Сон на Волге // Русский инвалид. 1865. №44. 27 февраля. С. 54-61.
39. Щапов А.П. Земство и раскол. Вып.1. СПб., 1862. С. 453, 471-475.

**Научная литература**

1. English J.F. The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2005. 432 p.
2. Гончарова Н.В. А.В. Никитенко как теоретик русской словесности (по материалам библиотеки профессора) // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2015. № 390. С. 5-10.
3. Ермолаева Н.Л. Русская критика 1860-х годов о пьесе А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. Т.21. Кострома, 2015. №1. С. 81-84.
4. Журавлева A. И. A. Н. Островский — комедиограф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. 216 с.
5. Зубков К.Ю., Перникова А.С. Неопубликованный отзыв на пьесу А.Н. Островского «Воевода, или сон на Волге» // Текстология и историко-литературный процесс: VI международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 9-11 марта 2017 г.). М.: Буки Веди, 2018. С. 68-92.
6. Кашин Н. П. Этюды об А. Н. Островском: В 2 т. М., 1912. 351 с.
7. Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. М.: Искусство, 1982. С. 316-318.
8. Лепехин М.П. Булич Николай Никитич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 351-352.
9. Максимов С.В. Литературная экспедиция // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1966. С. 119-143.
10. Модникова Е. О. Художественное своеобразие драматической трилогии А. К. Толстого. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2012. 24 с.
11. Пиксанов Н.К. Предисловие <к: Булич А.К. Николай Никитич Булич и современное ему казанское общество (Семейная переписки и воспоминания)> // Ученые записки Казанского университета. 1930. Т.90. Кн.5. С.907-915.
12. Прокопенко З.Т., Кулакова И.В. Академик из крепостных: крит.-биогр. очерк. Белгород, 1998. 106 с.
13. Ревякин А.И. «Гроза» А.Н. Островского. М.; Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948. С. 66-74.
14. Рейтблат А.И., Дубин Б.В. Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 8–16.
15. "Современник" против "Москвитянина". Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / изд. подгот. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. СПб.: Нестор-История, 2015. 872 с.
16. Хартанович М. Ф. Награды графа Уварова в Императорской Академии наук // Академия наук в истории культуры России XVIII-XIX веков. СПб, 2010. С. 328-330.
17. Штейн А. Л. Мастер русской драмы: этюды о творчестве Островского. М.: Советский писатель, 1973. 432 с.
1. Н-р: Кашин Н. П. Этюды об А. Н. Островском в 2 т., 1912; Журавлева A. И. A. Н. Островский — комедиограф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981; Штейн А. Л. Мастер русской драмы: этюды о творчестве Островского. М.: Советский писатель, 1973 и др. [↑](#footnote-ref-1)
2. Положение о наградах графа Уварова. СПб, 1857 г. С. 3. [↑](#footnote-ref-2)
3. Н-р.: Хартанович М. Ф. Награды графа Уварова в Императорской Академии наук // Академия наук в истории культуры России XVIII-XIX веков. СПб, 2010. С. 328-330; Рейтблат А. И., Дубин Б. В. Литературные премии как социальный институт // Критическая

масса. 2006. № 2. С. 8–16. [↑](#footnote-ref-3)
4. English J.F. The Economy of Prestige. Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value.

Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2005. P. 10. [↑](#footnote-ref-4)
5. Рейтблат А.И., Дубин Б.В. Литературные премии как социальный институт // Критическая

масса. 2006. № 2. С. 8 [↑](#footnote-ref-5)
6. Максимов С.В. Литературная экспедиция // А. Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература. 1966. С. 167. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ноннос Паннонский. Нечто о наградах графа Уварова относительно драмы // Северная пчела. 1858. № 79. 11 апр. [↑](#footnote-ref-7)
8. Барон Розен. Вторая неудача Уваровских наград // Северная пчела. 1859. № 7. 10 янв. [↑](#footnote-ref-8)
9. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Искусство, 1974. [↑](#footnote-ref-9)
10. СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1-1860. № 2. Л. 29-42. [↑](#footnote-ref-10)
11. Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. С. 45. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-12)
13. О “Грозе” как трагедии см. Ревякин А.И. «Гроза» А.Н. Островского. М.; Л.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1948. С. 66-74. [↑](#footnote-ref-13)
14. Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. С. 49. [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. С. 51. [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. С. 54. [↑](#footnote-ref-17)
18. Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым: В 3 т. Т. 3. СПб., 1886. С. 662. [↑](#footnote-ref-18)
19. Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. 25 сентября 1860 года. СПб., 1860. С. 60. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. С. 63. [↑](#footnote-ref-20)
21. Там же. С. 68. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ее рисунок был утвержден лишь в конце 1860 года. [↑](#footnote-ref-22)
23. «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / изд. подгот. А.В. Вдовин, К.Ю. Зубков, А.С. Федотов. СПб.: Нестор-История, 2015. С. 655. [↑](#footnote-ref-23)
24. Писемский А.Ф. Письма. Подготовка текста и комментарии М.К. Клемана и А.П. Могилянского. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1936. С. 137. [↑](#footnote-ref-24)
25. Неизданные письма к А.Н. Островскому. М.;Л.: Academia, 1932. С. 384. [↑](#footnote-ref-25)
26. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. М.: Искусство, 1979. С. 163. [↑](#footnote-ref-26)
27. Анненков П.В. Письма к И.С. Тургеневу. Книга 1 (1852-1874). СПб.: Наука. 2005. С. 130-131. [↑](#footnote-ref-27)
28. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Искусство, 1974. С. 776-778. [↑](#footnote-ref-28)
29. Ермолаева Н.Л. Русская критика 1860-х годов о пьесе А.Н. Островского «Грех да беда на кого не живёт» // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова № 1, 2015. C. 81. [↑](#footnote-ref-29)
30. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 2. М.: Искусство, 1974. С. 448. [↑](#footnote-ref-30)
31. Санкт-Петербургские ведомости // Театральная хроника. 30 января 1863 года. № 25. С. 102. [↑](#footnote-ref-31)
32. Иллюстрация. 31 января 1863 года. С 73. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. С. 74. [↑](#footnote-ref-33)
34. Библиотека для чтения. Т. 175. Январь 1863 год. С. 219-226. [↑](#footnote-ref-34)
35. Страхов Н.Н. Письмо в редакцию времени // Время. № 2. Февраль 1863 год. С. 161-179. [↑](#footnote-ref-35)
36. Библиотека для чтения. Т. 175. Февраль 1863 год. С. 36-40. [↑](#footnote-ref-36)
37. Санкт-Петербургские ведомости. № 43. 23 февраля 1863 года. С. 111. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-39)
40. Положение о наградах графа Уварова. СПб, 1857 г. С. 3. [↑](#footnote-ref-40)
41. Санкт-Петербургские ведомости. № 43. 23 февраля 1863 года. С. 114. [↑](#footnote-ref-41)
42. Отчет о шестом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1863 года. СПб., 1863. С. 35. [↑](#footnote-ref-42)
43. Санкт-Петербургские ведомости. № 43. 23 февраля 1863 года. С. 114. [↑](#footnote-ref-43)
44. Отчет о шестом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1863 года. СПб., 1863. С. 36. [↑](#footnote-ref-44)
45. Санкт-Петербургские ведомости. № 43. 23 февраля 1863 года. С. 115. [↑](#footnote-ref-45)
46. Отчет о шестом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1863 года. СПб., 1863. С. 36. [↑](#footnote-ref-46)
47. ИРЛИ 18410. Л. 3. [↑](#footnote-ref-47)
48. См. гл. 1 и Ф. Т. Заметка по поводу присуждения Уваровских премий в текущем 1866 году // Биржевые ведомости. 1866. № 250. 9 окт. [↑](#footnote-ref-48)
49. Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. Т. 2. М.: Захаров, 2005. С. 220. [↑](#footnote-ref-49)
50. Лакшин В.Я. Александр Николаевич Островский. М.: Искусство, 1982. С. 316-318. [↑](#footnote-ref-50)
51. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. С. 121. [↑](#footnote-ref-51)
52. СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1-1866. Ед. хр. 2. Л. 19-2. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. Л. 30. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. Л. 38. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. Л. 91-104. [↑](#footnote-ref-55)
56. Лепехин М.П. Булич Николай Никитич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь: В 5 т. Т. 1. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 351-352. [↑](#footnote-ref-56)
57. Булич Н.Н. Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854. С. 183. [↑](#footnote-ref-57)
58. Рукописный отдел Института русской литературы Академии наук. №18440. С. 1. [↑](#footnote-ref-58)
59. Зубков К.Ю., Перникова А.С. Неопубликованный отзыв на пьесу А.Н. Островского «Воевода, или сон на Волге» // Текстология и историко-литературный процесс: VI международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 9-11 марта 2017 г.). М.: Буки Веди, 2018. С. 77. [↑](#footnote-ref-59)
60. Щапов А.П. Земство и раскол. Вып.1. СПб., 1862. С. 453, 471-475. [↑](#footnote-ref-60)
61. Костомаров Н.И. Бунт Стеньки Разина. Изд. 2-е. СПб., 1859. [↑](#footnote-ref-61)
62. Пиксанов Н.К. Предисловие <к: Булич А.К. Николай Никитич Булич и современное ему казанское общество (Семейная переписки и воспоминания)> // Ученые записки Казанского университета. 1930. Т.90. Кн.5. С.907-915. [↑](#footnote-ref-62)
63. Булич Н.Н. Литература и общество в России в последнее время. Казань, 1865. С.29. [↑](#footnote-ref-63)
64. Булич Н.Н. Значение Пушкина в истории русской литературы (Введение в изучение его сочинений): Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Казанского университета. Казань,1855. С.3. [↑](#footnote-ref-64)
65. Зубков К.Ю., Перникова А.С. Неопубликованный отзыв на пьесу А.Н. Островского «Воевода, или сон на Волге» // Текстология и историко-литературный процесс: VI международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 9-11 марта 2017 г.). М.: Буки Веди, 2018. С. 77. [↑](#footnote-ref-65)
66. Положение о наградах графа Уварова. СПб., 1857. С.3. [↑](#footnote-ref-66)
67. <Без подписи.> Вседневная жизнь. Новая комедия Островского // Голос. 1865. №125. 7 мая. С. 3. [↑](#footnote-ref-67)
68. Анненков П.В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. №107. 2 мая; №109. 4 мая. С. 3. [↑](#footnote-ref-68)
69. <Без подписи.> Вседневная жизнь. Новая комедия Островского // Голос. 1865. №125. С.1. [↑](#footnote-ref-69)
70. <Без подписи.> Воевода (Сон на Волге) // Сын отечества. 1865. №69. 22 марта; №70. 29 марта. С.543. [↑](#footnote-ref-70)
71. Суворин А.С. Воевода, или Сон на Волге // Русский инвалид. 1865. №44. 27 февраля. С. 3. [↑](#footnote-ref-71)
72. Анненков П.В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. №107. 2 мая; №109. 4 мая. С. 1. [↑](#footnote-ref-72)
73. Н.Б. <Павлов Н.М.> Воевода, или Сон на Волге // День. 1865. №10. 5 марта; №11. 12 марта. С. 233. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же, С. 235. [↑](#footnote-ref-74)
75. Там же, С. 238. [↑](#footnote-ref-75)
76. Зубков К.Ю., Перникова А.С. Неопубликованный отзыв на пьесу А.Н. Островского «Воевода, или сон на Волге» // Текстология и историко-литературный процесс: VI международная конференция молодых исследователей (Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, филологический факультет, 9-11 марта 2017 г.). М.: Буки Веди, 2018. С. 85. [↑](#footnote-ref-76)
77. Писарев Д.И. Прогулка по садам российской словесности // Писарев Д.И. Полное собрание сочинений и писем: В 12 т. Т.7. М., 2003. С.152-154. [↑](#footnote-ref-77)
78. <Без подписи.> Воевода (Сон на Волге) // Сын отечества. 1865. №69. 22 марта; №70. 29 марта. С.545. [↑](#footnote-ref-78)
79. Н.Н. <Назаров Н.С.> Новая комедия Островского // Современная летопись. 1865. №35. Сентябрь. С.6. [↑](#footnote-ref-79)
80. Н.Б. <Павлов Н.М.> Воевода, или Сон на Волге // День. 1865. №10. 5 марта; №11. 12 марта. С. 238. [↑](#footnote-ref-80)
81. Анненков П.В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. №107. 2 мая; №109. 4 мая. С. 1. [↑](#footnote-ref-81)
82. Переписка И.С. Тургенева: В 2 т. Т.1. М, 1986. С. 46-47. [↑](#footnote-ref-82)
83. см. об этом: Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. Т 1. С. 216. [↑](#footnote-ref-83)
84. В этой работе мы не ставили цели охарактеризовать особенности взгляда Никитенко, хотя и будем обращаться к его статьям на эти темы и записям в Дневнике. Это перспективное поле для исследования. [↑](#footnote-ref-84)
85. Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. Т. 1. С. 431. От 29 февраля, след 10 марта 1859 обед у Д [↑](#footnote-ref-85)
86. Подробнее об эстетических взглядах Никитенко см.: Прокопенко З.Т., Кулакова И.В. Академик из крепостных: крит.-биогр. очерк. Белгород, 1998; Гончарова Н.В. А.В. Никитенко как теоретик русской словестности (по материалам библиотеки профессора) // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 390. С. 5–10. [↑](#footnote-ref-86)
87. Никитенко. А.В. Мысли о реализме в литературе. СПб, 1872. С. 5. [↑](#footnote-ref-87)
88. Там же. С. 32. [↑](#footnote-ref-88)
89. Никитенко А.В. Опыт истории русской литературы. Кн. I. Введение. СПб., 1845. С. 5. [↑](#footnote-ref-89)
90. Модникова Е.О. Художественное своеобразие драматической трилогии А.К. Толстого. Автореф. дисс. кандидата филологических наук. 2012. С. 3. [↑](#footnote-ref-90)
91. В.Б. Николай Савич Тихонравов. (Некролог) // Исторический вестник, 1894. Т. 55. № 1. С. 215-221. [↑](#footnote-ref-91)
92. Никитенко А.В. Три литературно-критические очерка. СПб: В типографии императорской академии наук, 1866. С. 48. [↑](#footnote-ref-92)
93. См. например: Анненков П.В. Новейшая историческая сцена // Вестник Европы. 1866. № 3. С. 13. [↑](#footnote-ref-93)
94. Никитенко А.В. Три литературно-критические очерка. СПб: В типографии императорской академии наук, 1866. С. 51. [↑](#footnote-ref-94)
95. Там же. С. 46. [↑](#footnote-ref-95)
96. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 14. С. 134, 144. [↑](#footnote-ref-96)
97. См. н-р: «Москва». 1867, 10 марта; «Русский инвалид». 1857, 18 марта. [↑](#footnote-ref-97)
98. Об исторической драме г. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Складчина. Спб, 1874. С. 436. [↑](#footnote-ref-98)
99. Там же. С. 449-450. [↑](#footnote-ref-99)
100. Это сочинение начинается со следующего обращения к императору Александру II: «меня, или министром сделайте, я спасу погибающую Россию, или увольте из России, я больше в ней жить не могу»; затем автор обещает открыть несколько «истин». Первая состоит в том, что «мужи ученые» делят свет на пять частей, исходя из того, что они отделены друг от друга морями, но ведь между Европой и Азией нет моря, следовательно частей света должно быть четыре; в качестве второй истины ученым предлагается отказаться от буквы «ять», потому что она «только в глаза светит, тут буква есть “е” за трех одна ответит». За этим утверждением следует пространное рассуждение о русской азбуке, которое переходит в еще одно обращение к императору, на этот раз оформленное в виде письма, которое начинается следующим образом: «Здарова гасударь! К тебе трудней иметь доступ, нежели спасти погибающую Россию». Никольский сообщает, что родился со средствами к спасению России, разъясняет государю покушение Каракозова через учение Христа о спасении души и просит за этот поступок казнить его. К концу письма автор отождествляется с Каракозовым и одновременно называет себя его мещанином. Из сказанного очевидно, что это сочинение было написано сумасшедшим, что подтверждает и сам Никольский, сообщая в тексте, что он находился на излечении в Обуховской больнице. [↑](#footnote-ref-100)
101. ИРЛИ. 18221. Л. 2. [↑](#footnote-ref-101)
102. Там же. Л. 2. [↑](#footnote-ref-102)
103. Там же. Л. 3. [↑](#footnote-ref-103)
104. Там же. Л. 2 об. [↑](#footnote-ref-104)
105. Там же. Л 3. [↑](#footnote-ref-105)
106. Там же. Л. 9 об. [↑](#footnote-ref-106)
107. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 3. М.: Искусство, 1974. С. 533. [↑](#footnote-ref-107)
108. Письма М. Н. Островского к А.Н. Островскому // Литературное наследство. Т. 88: В 2 кн. С. 256. [↑](#footnote-ref-108)
109. ИРЛИ. 18257. С. 13. [↑](#footnote-ref-109)
110. ИРЛИ. 18239. Л. 5. [↑](#footnote-ref-110)
111. См. Подробнее: СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 1 – 1871. № 2. Л. 74 об. [↑](#footnote-ref-111)
112. ИРЛИ. 18239. Л. 1 об. [↑](#footnote-ref-112)
113. Там же. Л. 7. [↑](#footnote-ref-113)
114. Островский А.Н. Собрание сочинений в 16 т. Т. 14. С. 206, 203. [↑](#footnote-ref-114)
115. Островский А.Н. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 3. М.: Искусство, 1974. С. 546-547. [↑](#footnote-ref-115)
116. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.: Гослитиздат, 1955. С. 170. [↑](#footnote-ref-116)
117. ИРЛИ. 18220. Л. 4 об. [↑](#footnote-ref-117)
118. См. подробнее там же л. 1. [↑](#footnote-ref-118)
119. Далее было: Литература, в разумном смысле, а не в одном понятии избитого и опошленного реализма, [должна принимать страдание не только отвращение человека] должна служить истине не только тем, что она отвергает, но и тем, что она предлагает [↑](#footnote-ref-119)
120. На полях было: так же [↑](#footnote-ref-120)
121. Было: теми женственными чертами и вместе с тем нравственным достоинством [↑](#footnote-ref-121)
122. Было: наклонить в свою пользу читателя или зрителя и возбудить в нем участие, какое нужно, чтобы самая идея протеста против домашней, для выражения коей оно придумано, находила оправдание в зрителе или читателей [↑](#footnote-ref-122)
123. Далее было: главное действующее лицо в драме [↑](#footnote-ref-123)
124. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-124)
125. Висано на полях [↑](#footnote-ref-125)
126. Было: естественности [↑](#footnote-ref-126)
127. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-127)
128. Было: Сказанного здесь, я полагаю, довольно для справедливой оценки нового произведения г. Островского и для доказательства, что оно не подходит под условия присвоения драматическим произведениям Уваровской премии [↑](#footnote-ref-128)
129. Было: так сказать, чрезвычайно плоское, обыденное: не выходящее вовсе из круга тех сценических произведений, которые, конечно, могут поддерживать цепь [↑](#footnote-ref-129)
130. Было: плоти [↑](#footnote-ref-130)
131. Автор неизвестно почему называет дает ему имя Счастливцев [↑](#footnote-ref-131)
132. И все, что делает он, делается у него так просто, естественно, без малейшего тщеславия [↑](#footnote-ref-132)
133. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-133)
134. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-134)
135. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-135)
136. Другими чернилами [↑](#footnote-ref-136)
137. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-137)
138. Другими чернилами [↑](#footnote-ref-138)
139. Было: служат [↑](#footnote-ref-139)
140. Другими чернилами [↑](#footnote-ref-140)
141. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-141)
142. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-142)
143. Было: идеей [↑](#footnote-ref-143)
144. Вписано на полях [↑](#footnote-ref-144)
145. Далее было: суть произведение фальшивое, и в смысле человеческого разума, и в смысле поэтического. На полях вычеркнутая вставка: Понятно, что материалы, бывшие в распоряжении автора, лишали даже его возможности проявить свое дарование в сколько-нибудь художественной толике таланта [↑](#footnote-ref-145)
146. Было: подлежащих вниманию полиции и судебных ведомостей [↑](#footnote-ref-146)
147. Далее было: нравов [↑](#footnote-ref-147)
148. Предложение вписано на полях [↑](#footnote-ref-148)
149. Было: отвергает эту [↑](#footnote-ref-149)
150. Было: более психологически, чем драматично [↑](#footnote-ref-150)