

Солженицынские
ТЕТРАДИ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Москва
Русский путь
2015

4

УДК 82.0
ББК 84(2Рос)6 + 83.3(2Рос)6
С-60

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати
и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»*

Главный редактор *А.С. Немзер*
Оформление *С.А. Астафуров*
Макет *И.И. Антонова*

© Авторы, 2015
© Аничкова Н.М. (наследники), 2015
© Назиров Р.Г. (наследники), 2015
© Скороглядова-Крамер М.В. (наследники), 2015
© Солженицын А.И. (наследники), 2015
© Фаворская-Шаховская М.В. (наследники), 2015
© Фаворский В.А. (наследники), 2015
© ГБУК «Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына», 2015
© Оформление. ЗАО «Издательство “Русский путь”», 2015

ISBN 978-5-85887-450-8

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ: Из наследия Александра Солженицына

Александр Солженицын

ИЗ «ЛИТЕРАТУРНОЙ КОЛЛЕКЦИИ»

*Публикация, подготовка текста, вступительная заметка и примечания
Н.Д. Солженицыной*

«Драматический театр я страстно полюбил. Так проступила новая напорная струя моей жизни: к театру, к драматургии», — писал Александр Исаевич о своих отроческих годах¹. В 30-е годы Ростовский драматический театр давал по выходным почти бесплатные дневные спектакли для школьников, и классный руководитель Анастасия Сергеевна Грюнау постоянно водила на них свой класс. В те годы в школьные программы возвращалась классика, и А.С. разнообразила уроки литературы чтением пьес по ролям. Саня Солженицын и прежде выступал с декламацией на школьных вечерах, а теперь получил роли героев — Чацкого, Жадова из «Доходного места», Паратова в «Бесприданнице», Фердинанда из «Коварства и любви». И спустя четыре года, уже сверхзанятым студентом третьего курса физмата, все же успевал в университетский драмкружок, где под руководством артиста Бродского разыгрывал со студенткой курсом старше купеческие сцены из Островского (в частности, из «В чужом пиру похмелье»). И еще десять лет спустя, едва доехав этапом до Экибастуза, Особого лагеря в Казахстане, просил, если возможно, прислать ему драматическую трилогию А.К. Толстого и стихотворные драмы Островского.

Именно с исторических драм и начал Солженицын перечитывать Островского, когда в Вермонте к середине 1980-х мог разрешить себе читать не только для работы, но и «по выбору, для удовольствия». Перечитал в ноябре 1986-го, тогда же кратко записал впечатления. Тут же принялся за комедии, читал в декабре 1986-го и январе 1987 года, заметки о комедиях начинаются пометой: «Я прочел их сейчас двенадцать подряд».

И еще раз обратился Солженицын к Островскому в 2005 году. Текст, написанный на рубеже 1986–1987-го, он существенно переработал и дополнил. Читал и делал выписки из Собрания сочинений А.Н. Островского в 10 томах

¹ Личный архив А.И. Солженицына (Троице-Лыково).

(М.: Худож. лит., 1959–1960), которое, с многочисленными пометами в тексте и на полях, хранится в Библиотеке А.И. Солженицына в Троице-Лыкове. Из упомянутых в раннем тексте пьес в окончательный вовсе не вошли «Воспитанница» (1858) и «Не все коту масленица» (1871). Добавлены драмы «Гроза», «Бесприданница», народная драма «Не так живи, как хочется» и «весенняя сказка» «Снегурочка». Две последние, вместе с комедией «На бойком месте», отнесены автором в конец очерка, после раздела «Исторические драмы».

Текст печатается по машинописи с авторской правкой и рукописными вставками.

Есть на этой машинописи замечание, в текст не вошедшее: «Не мне бы тут подробно перелагать пьесы Островского — да горчит меня несправедливая забытость драматурга ко 2-й половине XX века». Замечание не вполне обоснованное: Островского немало ставили во 2-й половине прошлого века и весьма живо обращаются к нему на российской сцене в веке нынешнем, существуют и полнометражные фильмы, и фильмы-спектакли. Мы попытались отразить это в примечаниях, отчасти для смягчения горечи автора и тех, кто ее разделяет.

ИЗ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО

Не одно наше поколение благодарно прошло через пьесы Островского — и в школьной программе, и в театральных спектаклях, нередких и в советские годы. Кто из нас не сохранил в памяти и многих персонажей и многие жизненные сюжеты.

Как о них говорить? Ошибкой было бы говорить о них в целом охвате сразу. А рассмотрение последовательным перебором невольно вводит нас в подробности, может быть, и избыточные.

Да всех пьес Островского и не перебрать: их — более полусотни, разного уровня удачи. Я рассмотрю тут — лишь некоторые.

Впечатление по ранним комедиям. Драматургия — простодушная, как бы весьма ранняя ступень сценичности. Нет у Островского этих драматургических ухваток: заставить зрителя сперва что-то заподозрить, потом догадаться увереннее. Характеры чаще прямолинейны. Персонажи открыто выражают прямыми словами свои чувства и намерения — друг другу, а то — в сторону зрителя. Обнажённость мотивов: все намерения и расчёты персонажей — на поверхности. Иногда разъясняют то, о чём собеседник несомненно давно знает, искусственные вставные рассказы о прошлом. (У Любима Торцова — большой монолог, вся история жизни.) Немало характеров неразработанных, поверхностно пристроенных. Частый повтор одних и тех же выражений — как опознавательный признак данного персонажа («я довольно облагорожена в своих чувствах», «я женщина слабая, сырая, позабывчивая»), рассчитанных на нетребовательный смех.

В нескольких пьесах подряд — один и тот же сюжет: крутой отец понуждает молодую красавицу-дочь к неравному замужеству за старого, неприятного, но богатого. В обычаях — покорное послушание дочерей. Повторяемость сюжетов: женитьба — не женитьба? небольшие вариации от того. Гордость богатых — и честная (а то — проискливая) бедность. (А выход из положения — всякий раз новый.)

Диалоги — живы, не провисают, но действия — обычно медленные. Хороши выражения из манерного языка мещан, когда мещане стараются изъясняться высоко:

если от вас я буду принят в насмешку; хоша позвольте тем заверить, что я имею у себя сердце; он не имеет никакой политики в разговоре; не заключай из этого про наше необразование; нечего сказать, велика приятность; как есть одно невежество; я бы всякую моду подражал; я противного мнения об любви; я не полный человек, меня уж очень много по затылку.

Некрасов отзывался, что Островский более, чем кто-нибудь из современных ему писателей, выражал «русский склад и в жизни и в речи»¹. Это — и в насыщенности русскими пословицами (часто переходящими и в названия пьес), и в насыщенности действия цельными русскими песнями (очень частый приём). Да у Островского и не один персонаж выразит: «я люблю — по-старому, по-нашему, по-русскому». В пьесах ранних — и неоднократно конфликт старорусского, сердечного — с новым, порченным, ожесточённым.

В **«Бедной невесте» (1852)**² сама невеста Маша — уж очень преглупенькая (да и другие невесты в этих комедиях не выявляют зоркости чувств). Много лишнего в диалогах, длинноты, повторы. В первых трёх актах — почти нет действия, всё толковища сваты. Вокруг Маши будто три жениха, но двое остаются нам непонятными.

«Не в свои сани не садись» (1853)³

Фигура мота и обманщика кавалериста — не собственная у Островского, это — переходящий литературный образ. В этой пьесе выразительно смыкаются в двух ведущих персонажах традиционно патриархальные старорусские чувствования: *обстоятельность* жизненного поведения. Но сюжет пьесы — в самых упрощённых чертах, а имела она большой сценический успех. (Неискушён был и тогдашний русский зритель.)

Ещё больший сценический успех имела **«Бедность не порок» (1854)**⁴, много лет не сходившая со сцены. Тоже: столкновение русских традиций, сердечно-

¹ Некрасов Н.А. «Заметки о журналах» за декабрь 1855 и январь 1856 года // Полн. собр. соч. и писем. М., 1950. Т. 9. С. 375–378.

² Разрешённая к печати общей цензурой в январе 1852 года, пьеса была задержана драматической цензурой и получила разрешение на театральную постановку лишь с изъятием двух ролей (Дуни и Паши). Впервые была поставлена в московском Малом театре 20 августа 1853 года, в петербургском Александринском — 12 октября. Сценическая история пьесы небогата, дирекция Императорских театров ставила ее редко. После революции шла по преимуществу в провинциальных театрах. В Москве — в Театре им. Ермоловой.

³ «Не в свои сани...» (первоначальное название «От добра добра не ищут») — первая пьеса Островского, поставленная на сцене. Премьера состоялась в московском Малом театре 14 января 1853 года, в петербургском Александринском — 19 февраля. Успех был огромным, в Малом театре за полтора месяца комедия выдержала семнадцать представлений. На провинциальных сценах пьеса была репертуарной. Позже потеснена успехом следующих пьес Островского, но в 1903 году и в Малом, и в Александринском театрах состоялись юбилейные спектакли в честь 50-летия сценического дебюта драматурга. После революции ставилась многими театрами, в том числе фронтовыми бригадами Малого театра и Театра им. Евг. Вахтангова. В 1972 году создан телеспектакль (постановка Театра им. Ермоловой).

⁴ Премьера в Малом театре состоялась еще до публикации пьесы, 17 декабря 1853 года, в Александринском — 9 сентября 1854-го. В обеих постановках принимал участие сам автор. Пьеса полтора столетия практически не сходила со сцены русских театров, в Малом театре (где в 1969-м был записан фильм-спектакль) идет и сегодня.

го миропонимания — с фальшивой цивилизацией. Богатому купцу Гордею Торцову стали немилы русские обычаи, и вызывает у него презрение «мужичьё».

В пьесе много русских песен и святочной обстановки. Но конфликт с насильственным замужеством дочери Гордея — Любви Островский разрешает очень яркой драматической сценой — сердечной выходкой Любима, пропившегося брата Гордея, — горячая разоблачительная и образумляющая речь перед гостями пира; в этой роли — большие драматические возможности. (Приём горячо разоблачительной или горячо убеждающей речи — встречаем у Островского не раз: излагается мораль данного нам театрального представления.) Разворот оскорблённой моральной стороны становится решающим рычагом воздействия: Любим — своего зазнавшегося брата «оконфузил на весь город». Решающий третий акт очень динамичен. — В этой пьесе — аромат душевной чистоты. Тут — сердце драматурга.

В чужом пиру похмелье (1856)⁵

От первых же слов обдаёт свежестью: новый Островский. Тема как будто та же: выданье — не выданье, женитьба не женитьба, но введением самоотверженного учителя («беден, да честен» — а ему «чуть не в глаза хохочут: “ты окромя свинячьего семь языков знаешь”») и его уже образованной, двадцатилетней дочери Лизы — сразу расширен наш кругозор. — В первом акте всего пять действующих лиц, но все использованы динамично, в разных сочетаниях. И мещанский язык ещё богаче, и всё ярко своеобразно: предприимчивая Аграфена, хозяйка дома («я баба огневая, стряпчего не нанимаю»); Тит Титыч, *самодур* (не из этой ли пьесы словцо и пошло широко гулять?), «жила известный, норовит на грош пятаков купить», — сыну: «в солдаты отдам», если не подчинится. А как самого защемили: «Дай хоть поругаться-то за свои деньги», у него «шалишь, не пообедаешь»; и простосердечный затурканный сын Тита тайком от отца учится скрипке на чердаке, вот беда — французского не знает, да ещё и по-русски читает ли толком? — «развязки мне никакой не дают, причину пригоняют». Жизнь его — «самое низкое обыкновение», «подвесить себя хочу-с». Запасливая Аграфена взяла с него расписку, что он женится на Лизе, — и, поторговавшись с разгневанным Титом, возвращает тому расписку за тысячу рублей. Обо всём том ни Лиза, ни отец её, разумеется, и не ведали и сражены угрозой бесчестья.

⁵ Первоначальное название пьесы — «Ученье свет, а неученье тьма». Премьеры в Малом и Александринском театрах прошли соответственно 9 и 18 января 1856 года с участием выдающихся актеров русского театра. И.И. Панаев писал в «Современнике» (1857. № 6): «Кто видел хоть один раз Садовского в комедиях “Бедность не порок”, “Не в свои сани не садись”, “В чужом пиру похмелье”, у того типы Русакова, Брускова и Любима Торцова, созданные Садовским, останутся всегда запечатленными в памяти». Пьеса ставилась и в советское, и в постсоветское время, сейчас идет в Московском драматическом театре «Сфера».

Во 2-м акте в доме Кит Китыча, как зовёт его жена, тоже ему во всём покорная, — видим и другого их сына — «с ума рехнувшего по театру», его держат в кухне взаперти, а когда вырывается или вызывают его — то и от себя, и по заказу родителей что-нибудь представляет сильно трагически, — и снова его на кухню. Мать рассказывает знакомой о беде со старшим сыном: хочет жениться, а намеченная им девушка — «творение какое-то, ни живности, ничего». Та успокаивает: «На всякий приворот средство есть — и от глазу, и от запою, и против бородавок симпатия». Но у гневного Тита своё решение, он призывает услужливого стряпчего Захара Захаровича: «Сахар Сахарыч! Ты — человек внимания не стоящий, а я тебя призрел. Можешь ты такое прошение написать, чтобы в Сибирь сослать по этому прошению? — трёх человек сразу надо: учителя, дочь его и хозяйку их». Сахар Захарович готовно садится тут же за стол, писать прошение. Сыну же Тит представляет так, что расписку предъявила сама Лиза. Сын угнетён. Но пришёл сам учитель, и из слов его выясняется, кто затеял. Учитель в отчаянии от позора, он принёс назад ту тысячу, только верните позорную расписку! Титу понятно: «А потом за неё вдвое заломить? Мало показалось? Надувательная система». Но учитель вымаливает на коленях, тут же разрывает расписку, топчет её ногами, стонет от бесчестья. А самодур — на то и самодур: в короткие минуты переменялся и гонит сына свататься к Лизе: «Деньги — тлен, металл звенящий. Так тому и быть». А если не отдаст за тебя — на глаза мне не показывайся. Да «как он смеет не отдать, когда я этого желаю?!» А сын-то знает: «Такие девушки не про нас, мы их и понимать-то не умеем...»

Какая плотная, короткая, динамичная пьеса, сочная в диалогах! И много смеху. Большая удача Островского.

В «Доходном месте» (1857)⁶ у Островского — почти полная смена среды: переход в чиновный выслужливый мир (лишь краем мещанская семья Кукушкиной) — и переступ в напряжённость общественного мнения. Переходной (перед 1861) момент в жизни России. Привычная, слишком общеизвестная угодливость низших чиновников к старшим, — «обратили на тебя внимание, ну, ты и человек, а не обратили — червь». Однако «упадает чинов-

⁶ Драматическая цензура разрешила пьесу к представлению на девять месяцев позже ее публикации, в сентябре 1857 года. При этом были сделаны некоторые сокращения, например из реплики Жадова в 5-м явлении 5-го действия: «Когда взяточник будет бояться суда общественного больше, чем уголовного» — цензор вычеркнул слова «больше, чем уголовного». Комедия была поставлена и шла в Казанском театре, а московский Малый и петербургский Александринский готовились к постановкам, однако в день назначенной московской премьеры, 16 декабря 1857-го, пьесу запретили и Казанскому театру предписали немедленно прекратить представления. Лишь в 1863 году «Доходное место» разрешили давать на сцене. После революции пьеса ставилась неоднократно и в провинциальных театрах, и в Москве (например, знаменитый спектакль 1967 года московского Театра сатиры в постановке Марка Захарова), существует несколько фильмов-спектаклей: Малый театр (1981), Театр русской драмы им. Леси Украинки (2007), Сатирикон (2010).

ничество, духу того нет», вздохи о прежних временах. Но развилось и вольнодумство: «Особенно верхоглядов не люблю, нынешних образованных», «сотнями выпускают их, заполняют нас совсем», «какая же польза от ученья, когда в человеке нет трепету перед начальством?». А с другой стороны, молодой, пылкий Жадов: «Для чего же в нас развивали понятия, которые нельзя выговорить вслух?», «Как я буду молчать, когда на каждом шагу вижу мерзости?» — но сюжет пьесы колотится в прежних темах: «намерен жениться», «прошу руки», а невест — «такой товар дома не удержишь». А вот и состоятельный высший чиновник, сам стар, жена молодая, саму её оплатил, а страсти в ответ так и не купил. — Жадов и ради содержания жены («безумно люблю её» — впрочем, для зрителя это ни в чём не ощутимо, ни в единой сцене, бесплотно) — «не уступлю даже миллионной доли убеждений». — А в действительности нетерпим, гордая прямота до и ненужной резкости, говорит прямолинейными декларациями, вот и «стал посмешищем канцелярии». Поддержка будет в общественном мнении? Но «общественное мнение: не пойман — не вор». — Жадов — благородно честных намерений — но тоже скорее бесплотен, скорее — образец, как надо бы себя вести. «Чистой совестью не купить ни за какие деньги».

И текут акт за актом, а в нас затомляется что-то скукота: всё это — известно-переизвестно, ни в мыслях, ни в ситуациях ничего неожиданно. Разговоры все — на выстав зрителю, очень растянуты, повторительны поучения от Кукушкиной дочерям, как крутить мужьями и требовать всё новых подарков. Обнажённость приёмов, возникает вялость от неинтересности, незаполненности действием, и диалоги неживлённые, и куда испарился сверкающий их язык? Жадов жену «мечтал воспитать в наших убеждениях», а она слушает его — и не понимает ни бельма; сестра тычет ей, как она обделена нарядами. Наконец и Жадов в растерянности: «Кругом разврат, сил мало! Зачем же нас учили?»; что слышал с «профессорских кафедр», «вычитал в лучших литературных произведениях»... — и теперь сменить жизнь под капризными требованиями жены — до рыдания. И теперь — «прятаться от прежних товарищей»? идти к властному дяде «просить доходного места»? На том и кончается уже 4-й акт довольно-таки затянутой пьесы. Так сюжет и исчерпан? А — нет: 5-й акт поворачивает нас ещё к новому удлинению, затягивает в побочный сюжет любовного вымогательства у той молодой жены высокого властного чиновника — ещё одна иллюстрация нам безлюбных браков по расчёту, ещё добавочная и мало уключающая вставка, ещё один флюс женитьбенной темы, с целью пущего обличения «круга, в котором искушение и порок на каждом шагу»: до чего доводит покупка жены как невольницы. — И — ещё одна иллюстрация Высшей справедливости: тот властный чиновник внезапно разоблачён в злоупотреблениях и сражён душевно. — А тут является и Жадов со своей неосмысленной женой, является с покорной просьбой о доходном месте.

Ага! Ожидаемый благодетель с ликованием: «Не ты ли говорил, что растёт какое-то новое поколение образованных, честных людей, мучеников правды?» Но «вы честны только до первой встречи с нуждой». Отвечает и Жадов длинноватым декламативным монологом: «Презирайте меня!» — Однако: «Общество мало-помалу бросает прежнее равнодушие к пороку, слышатся энергические возгласы против общественного зла». Так и «моё сердце уже размягчено образованием, оно не загрубеет в пороке». И раскаявшаяся жена тут же вновь примыкает к бесстрашному мужу.

Неудачная, грубовато сработанная пьеса — в подпитку предреформенного общественного движения. (Впрочем, и выдержана шесть лет, 1857–63, от первого напечатания до цензурного разрешения на театральную постановку.)⁷

Драма «Гроза» (1859)⁸

Из пьесы перед нами выступают властные, крутые характеры, подавляющие семейную и всякую другую жизнь вокруг себя. Стало быть — начерпался такого взгляд Островского, стало быть — было в духе времени и в тогдашних нравах, густенько встречалось. Такие характеры вылеплены и в «Грозе»: неистовый ругатель Дикой, «дышать не может без этого», очень уж не любит расплачиваться с долгами: «Ведь уж знаю, что надо отдать, а всё добром не могу. Только заикнись мне о деньгах, у меня всю нутреннюю разжигать станет». И медоречивая на людях, неостановимо въедливая ханжа Кабаниха, «нищих оделяет, а домашних заела совсем». Изнурительный поток этих упрёков и ворчания льётся и на сына её, и невестку с первой же сцены. (Тут представлен нам тот отнюдь не редкий случай, особенно при патриархальных порядках, когда чрезмерно властная мать — обезволивает сына, до тряпичности характера.)

Но ещё раньше, в первой же сцене, открывается нам свежесть необъятного простора Волги с высокого берега. И трудолюбивого, беззлобного, милого самоучки Кулигина, смолоду «поначитавшегося Ломоносова, Державина» (позже и цитирует их). Он — и любитель небесных и погодных явлений, а ныне изобретает «перпету-мобиль», тогда «все бы деньги для

⁷ В раннем тексте очерка есть краткая запись о хронологически следующей пьесе «**Воспитанница**» (1858): «Хотя сюжет самый примитивный и характеры крайние — действие живое. Но впечатление скороговорки и неоконченности».

⁸ «Гроза» не встретила противодействия ни в общей, ни в драматической цензуре, была поставлена через месяц после окончания драматургом в Малом театре, через полтора — в Александринском (16 ноября и 2 декабря 1859 года соответственно). Все первые представления сопровождалась аншлагами, шла с огромным успехом и в провинции. После революции драма прочно вошла в репертуар театров по всей стране. Во многих идет и сегодня. Существует полнометражный фильм (1933, Ленфильм) и фильмы-спектакли: Малый театр (1977), Современник (2006), Мичуринский драматический театр (2013).

общества употребил»; «А городишко у нас: у всех ворота заперты и собаки спущены. Заколотить домашних так, чтобы ни о чём пикнуть не смели». Проплывает по бульвару и столь типичная тогда, ублаженная в духе странница: «Бла-алепие, в обетованной земле живёте». И в той же первой сцене, порывом цельного, свежего характера, с ощутимой жизненной силой проступает нам ещё новая для нас и для самого Островского в миновавшей чередё его пьес — невестка Катерина. Через малословное, достойно сдержанное смирение под укорами Кабанихи — вот открылся ей вольный разговор с золовкой Варварой — и душа Катерины с силой распаивается нам над этим волжским простором: «Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Какая я была резвая, я у вас завяла совсем». И — просторно, естественно льётся у неё рассказ: как она с детства «до смерти любила в церковь ходить, точно в рай войду»; «а то ночью встану — у нас везде лампадки горели — в уголке и молюсь до утра». А теперь — вошло в неё смятение: «страх такой, точно стою над пропастью и меня кто-то туда толкает... Всё мерещится шёпот какой-то, кто-то ласково говорит со мной, точно голубит меня», ой, «быть греху какому-нибудь, точно меня обнимает горячо-горячо и ведёт куда-то... Каталась бы теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке... Перед бедой какой-нибудь это...» Весь монолог Катерины — как полёт, и по воздуху над Волгой, и по Волге, и по жизни — и мы несёмся вместе, захваченные этим призывом. И всего минутами позже — прохожая полусумасшедшая старая барыня: «Все в огне будете гореть неугасимом! вон куда красота-то ведёт!» — и указывает в Волгу, как в омут. И тут же, в короткие минуты, накатывает над Волгой гроза. Так с первой картины мы за героиней вступили в сильнейшее волнение — но и в предвестье неумолимой беды.

И дальше эта Беда — неотклонной поступью слышится в пьесе, явление за явлением. Она и ведёт всё действие, захватывая нас. Поступь её: Кабаниха посылает сына по делу в отъезд, и на прощание он должен земно поклониться матери, а невестка мужу и потом долго стонать-вопить на крыльце. Сын падает на колени: «Я не хочу своей волей жить, где уж мне!» — и под диктовку матери «приказывай жене, как жить без тебя!» — расслабленно диктует заветы жене. Катерина — искренним взрывом: «На кого меня оставляешь! Быть беде без тебя! Быть беде. Возьми ты с меня какую-нибудь клятву страшную... Куда мне бедной деться? За кого мне ухватиться? Погибаю я!» А муж — уехал, облегчённый, от матери: «С этакой-то неволи от какой хочешь красавицы-жены убежишь!» (И в Москве пропьянствует свою поездку.) — А зоркая и приёmistая Варвара уже разгадала, какая буря расколыхана в груди Катерины, что той нравится молодой (и образованный), но тоже покорный дяде племянник Дикого Борис. Варвара схлопывает ночёвку с невесткой в саду — и вот он ключ от задней калитки! Катерина с испугом отталкивает ключ: «Он руки-то жжёт точно уголь... Да что ты затеяла-то, греховодница!

Долго ли в беду попасть!.. А и горька неволя, ох, как горька!» Смотрит на ключ: «И как он ко мне в руки попал? На соблазн, на пагубу мою... Да какой грех, если взгляну на него раз, поговорю?.. Такого случая и во всю жизнь не выдет. Хоть умереть, да увидеть его... Ах, кабы ночь поскорее!..»

В чередѣ просмотренных пьес впервые распахивается нам — как и простор от волжской воли — ощутимый, непридуманнѣй, страстный и вольный женский характер. «Такая уж я зародилась, горячая!» — однако на подстрекательства Варвары долго упирается: «Я его и знать не хочу! Я буду мужа любить». Но «об чѣм ни задумаю, а он так и стоит перед глазами... Меня нынче ночью опять враг смущал». — «Тебя здесь заедят...» — «Уйду — да и была такова. В окно выброшусь, в Волгу кинусь». — «Деток-то у меня нет: всѣ бы я сидела с ними... Кабы я маленькая умерла, лучше бы было. Глядела бы с неба на землю да радовалась всему».

Но роковой уголь-ключ пылает в руке Катерины. А Борис, потерянный (он и не ярко нам выставлен), бродит по улицам, вот мимо дома Кабанихи. «Хоть бы одним глазком взглянуть на неё! Увидишься раз в неделю, и то в церкви. Здесь что вышла замуж, что схоронили — всѣ равно». Однако соблазнительница Варвара (у этой девки уж свой любовник в ходу) тут как тут: «Знаешь овраг за Кабановым садом? Приходи туда ужo попозже, там увидишь зачем». — И Катерина в ночной тьме спускается в овраг в борении чувств: «Не замолить мне этого греха никогда! Зачем ты пришѣл, погубитель мой... Теперь мне умереть вдруг захотелось... Никто виноват — сама на то пошла... Кабы ты не пришѣл, так я, кажется, сама бы к тебе пришла...»

А само собой, на втором плане, проплывают другие картины купеческого городка, и уличное гулянье, и измывание Дикого над Кулигиным. Вернулся и муж из поездки. Борису — как и ничто. А Катерину бьѣт лихорадка, рыдает: «Смерть моя!» Родные уже заметили её смятение и слѣзы. А вот — и опять наплывает грозовая туча, «клубком вьѣтся, ровно в ней там живое ворочается». Не от слабости духа, а от глубинности веры Катерина мужу: «Меня убьѣт. Молитесь тогда за меня». А тут — опять та полубезумная барыня на проходе: «Красота-то ведь погибель наша! За всѣ отвечать придѣтся... От Бога-то не уйдѣшь». И Катерина, в надрыве (для исполнительницы роли тут много трактовок): «Матушка! Тихон! Грешна я перед Богом и перед вами! А знаешь ли, что я, беспутная, без тебя делала? В первую же ночь ушла из дому...»

Уже и тут сразу — всѣ могло бы развязаться. Но не лишен оказывается и 5-й акт. Тихон Кулигину: «Вот маменька говорит: её надо живую в землю закопать, чтобы казnilась. А я её люблю, мне её жаль пальцем тронуть. Она, как тень какая, безответная ходит». (А Бориса Дикой высылаѣт дальше Сибири, в Кяхту. Мол, плачет, мечѣтся и он.) — Сумерки на бульваре. Катерина из дому «ушла куда-то, сбились с ног, искамши». Да вот и она! — бродит в сумерках, «растягивая и повторяя слова, как в забытьи». Чудится ей: «Поют, точно кого хоронят». Монолог. (Объяснительный, можно б и короче.) «Уж

душу свою я погубила». Но ищет Бориса. «Мне только проститься б с ним, а там хоть умирать». А вот — набраживает и он. Подбегает к нему и падает на шею: «Увидела-таки я тебя! Не тужи обо мне. Сначала только разве скучно будет тебе, бедному, а там и позабудешь». Уже и лошади готовы к его отъезду: «Что обо мне-то толковать. Я вольная птица... Не застали б нас здесь!» — «Постой, постой! Что-то нужно было тебе сказать. В голове-то всё путается, не помню ничего». А вот: по пути «ни одного нищего не пропускай, всякому подай, да прикажи, чтоб молились за мою грешную душу». И последняя мысль Бориса, впрочем в рыдании: «Только одного и надо у Бога просить, чтоб она умерла поскорей, чтобы ей не мучиться долго!»

Да уж недолго. Ищут её с фонарём — а она под откосом в воду бросилась. Отколыхался диапазон, какого доселе мы у Островского не видели.

В несколько последующих лет обратится драматург и к драмам из русской истории. Затем вернётся к комедиям.

«На всякого мудреца довольно простоты» (1868)⁹

Узнать нельзя драматурга от прежних комедий! С первых слов заявляется интрига! — и дальше она динамично накатывает, клубится, изумляет неожиданными поворотами, приёмами. Чёткие диалоги, без лирических замедлений, напоены остротой, перчинками юмора — юмора персонажей и юмора ситуаций (без прежней игры на самобытности выражений, только фольклорные присказки у гадалщицы), иногда, правда (у вздорной богачки Турусиной), сбиваясь и в водевиль. И какой простор для актёрской игры. Очень смешные положения. Интрига быстро, успешно ветвится — в неожиданных, но угаданных психологических поворотах и в переблесках лицемерия главного интригана Егора Глумова. Тщетная была бы затея — уследить, пересказывать повороты сюжета. Нет уже больше замедленных мещанских фигур. Скользят обходные намёки видных персон, ошарашенных новым временем александровских реформ, схвачена и эпоха. (Но мы и сегодня прочтём — а ведь это о нашем времени: «После *всего этого*. Вы понимаете, после чего?.. Куда-то ведут нас; но ни мы не знаем — куда, ни те, которые ведут нас... Где же вековая мудрость, вековая опытность?») — Ещё отчётливей, уже до сатиры, пьеса врзается в общественные дискуссии: для его превосходительства Глумов составляет трактат: «О вреде реформ вообще»: «отметая старое, мы даём простор опасной пытливости ума... так называемому духу времени... измышлению праздных умов...» В присутственных местах увеличить оклады «председателям и членам, а отнюдь не младшим чиновникам».

⁹ Комедия была поставлена на сцене «из-под пера»: автор окончил её 7 октября 1868 года, 1 ноября была премьера в Александринском, 6 ноября — в Малом. Шла с неизменным успехом и до, и после революции. Идет на сценах русских театров и сейчас. Существуют фильмы-спектакли: Малый театр (1952 и 2008), Театр им. Евг. Вахтангова (1971), МХАТ им. М. Горького (1976), Московский театр-студия п/р О. Табакова (2007).

Глумов победно берёт всех намеченных — меткой, мгновенной находчивостью, лестью, ложью и лицемерием. «Всё взято одной энергией». (Да ещё: его неутомимая маменька рассылает безымянные письма, порочащие кого надо, и сидит-соглядатает в доме предназначённой невесты.) «Целый замок висит на воздухе без фундамента».

Так и есть. Слишком уж быстро авантюрист пошёл вверх, сорвался на показательной любовной игре с женой дяди: её ревности открылся замысел той женитьбы. И первое это раскрытие представлено у Островского озорной ироничной сценой: женщина разрывается от ревности, а его превосходительство, не замечая и ничего не ведая, декламирует возвышенные тирады из трагедии полвека назад умершего Озерова.

И вот когда сбывается заглавное предупреждение комедии: «На всякого мудреца...» Зачем бы Глумову вести дневник? «Всю желчь, которая будет кипать в душе, сбывать в этот дневник, а на устах останется только мёд». А что? — жизненно. И — вёл. Но вот — в суматохе быстро переменчивых сцен — дневник по опрометчивости достаётся разгневанной даме.

А пока дневник неизвестно у кого, Глумов ещё актёрствует и перед глупо-доверчивой матерью невесты, виртуозно балансирует между своими покровителями — старо-консерватором и младо-либералом, всё острые повороты, берётся публично высмеять своё же сочинение, с той же изумительной находчивостью и перед дядиной супругой. И всё те же блёстки сверкают в диалогах.

И вдруг — от почтальона конверт, и в нём — сам дневник, на чтение желающим. Чтение вслух по очереди, наразрыв, стараясь миновать о себе самом, — очень смешно, комично. А пришедший Глумов не потерял самообладания — «Вы сами скоро пожалеете, что удалили меня из вашего общества. Я вам нужен, господа. Без такого человека, как я, вам нельзя жить». — Но дальше растянутый монолог его об их всех бесчестности — уже публицистика, через публику — да крик в общественную жизнь. Художественно — это перебор.

А вне этого заключительного разоблачительства — пьеса стройная, живая, искромётная — вот, доступен Островскому и вполне французский стиль.

«Горячее сердце» (1869)¹⁰

Вернулся к комедиям — вернулся и к купеческо-мещанскому быту, кругу характеров, тем и сюжетов. Богатейший купец — властный, вздорный, скучающий от безделья; его хитроватая жена, уже вторая; дочь от первой

¹⁰ Первые постановки комедии — 15 января 1869 года в Малом театре, 29 января в Александринском (последняя была неудачной; но затем ставилась на этой сцене неоднократно, с большим успехом). В советское время ставилась во МХАТе (1926) и во многих провинциальных театрах. Ставится и в постсоветское: Малый театр (1992), Театр на Малой Бронной (2007), Современник (2013). Существует фильм-спектакль (1953, постановка Ленинградского театра драмы им. А.С. Пушкина).

жены, рвущаяся в женскую волю. Богатый, развязный, хамоватый подрядчик, широкий кутила («у меня куражу полон погреб»); благонравный мещанин, у него в услугах; ещё купеческий сын, бездельник; приказчик-вымогатель; приказчик чистосердый; ретивый дворник с характером. Многие характеры — наспех и броскими чертами. Совсем внове: представитель власти — городничий, в прошлом армейский офицер. Он изображён резко-карикатурно (в явную угоду общественному мнению?) — а впрочем, и вполне возможный тип.

Действие не выходит за рамки быта (есть и массовое городское гулянье); много сцен, даже до суеты. (Иные происшествия или поступки сообщаются нам заочным пересказом.) Многоречивые диалоги, многие лишние (но язык всегда живой), а многие сцены уже водевильны, без прежней сдержанности автора, уже теряется им мера, местами совсем безоглядный недостойный водевиль, просто на забаву зрителям; а перебор юмора доходит и до несмешного, и до сумбура. Анекдотические характеры (но простор для актёрской игры). Весь сумбур и воспринимается как нарочитый спектакль, таковой (с переодеванием в разбойники) и встроено добавочно. К концу всего переполоха дочь свободным выбором берёт себе в женихи чистосердого приказчика.

И название-то пьесе неподходящее, разве с большой натяжкой.

«Бешеные деньги» (1870)¹¹

Первое впечатление: сменилась представленная нам среда. Не безвестная провинция — а сама Москва, да с гуляньем в Петровском парке; не захудалые мещане, не богатые самодуры-купцы — а дворяне, хоть и захудевшие в состояниях, потерявшие имения, даже честь (хищение казённого имущества), кто — лишь «с титулованной роднёй». Противостояние крепнущего купечества ослабевшему дворянству уже к тому году не было новинкой в нашей литературе (и ещё оставался дальний простор вперёд). Теперь Островский описал его своими красками. Тут — и опустившийся «важный барин» в приживалах у своей супруги; и весёлый повеса и мот; и корыстная дворянка с оголтело хищной дочерью, выбирающей, как дорожке себя продать. Все персонажи — очень правдоподобны. К ним и старый наш знакомый интриган Глумов, уже не требующий от автора дорисовки. Круг выбранных фи-

¹¹ Окончательному заглавию комедии предшествовали первоначальное «Коса на камень» и промежуточное «Не всё то золото, что блестит». Поставлена была в Александринке 16 апреля 1870 года, в Малом — 9 октября, но не удержалась в репертуаре обоих театров. В Петербурге возобновлялась в 1882-м и 1891 годах, в Москве — в 1893-м. Многократно ставилась на частной сцене — в Киеве, Ярославле, в московском Театре Корша. В советское и постсоветское время шла и сегодня идет во многих театрах. Существует полнометражный фильм (1981, Мосфильм) и фильмы-спектакли: Малый театр (1978 и 2005), Московский драматический театр им. А.С. Пушкина (2010).

гур — круг паразитического бездельства. Все они ведут суетную, ничтожную жизнь, о которой мы читали, читали и до Островского, не ему первому этот мир бичевать. Но он вклинивает в эту суету какого-то необходимого провинциала Василькова, не сказано из какой российской местности, и одетого не как положено, и с непринятыми в светском языке выражениями, однако про себя сосредоточенного какой-то деятельностью вне нашего огляда. Васильков беззащитно доверчив, и напоенный им весёлый повеса шутки ради пускает слух, что у этого мужлана — золотые прииски. И — сразу Васильков становится намеченной жертвой хищных дворянок, матери и дочери, и на этом закручивается плотное действие комедии в пять актов.

Ядро авторского замысла уже прочтено в названии, хотя и не в форме прямой пословицы, но содержимое не в одной, в нескольких русских пословицах: что только трудовые деньги держатся и работают, а лихие так же легко утекают, как и притекают; что легко нажито — то легко и прожито. Тут снова просказалась органичная для Островского любовь к честному труду и поведению.

Но в объёме своём авторский замысел шире: выставить нам трудолюбивого предпринимателя — «Честные расчёты и теперь современны, плутовство — спекуляция плохая». (Однако и без лопахинского за спиной топора под стволы вишнёвых деревьев.) А даже видится мне этот замысел драматурга и ещё шире: в русской литературе, так уже насыщенной бездельными, скучающими, «лишними» людьми, — вывести характер прямого делателя, каких в русской жизни, в русской истории было множество — да робкие писатели вместо них углядывали только «штольцев». (А литература наша очень нуждалась увидеть творцов и строителей мощной страны — да почти не дождалась.)

Увы, Островскому не удалось до вплотную фигуру, какая бы тут ждалась. От доверенного сотрудника Василькова: «Мы с вами нужду видали вместе, тонули вместе», «Мы народ рабочий, на том воспитаны». Так. И сам он о себе: «мне, грубому труженику». Но сверх его теперь успехов — что он уже ездил по делам и в Англию и «у меня в Петербурге по моим делам есть связи с очень большими людьми» — автор переусердствовал: приписал Василькову занятия «чистой и прикладной математикой» (когда б это всё вместе?) — и вот он якобы готов был бы преподавать невесте хоть «сферическую тригонометрию». Более не проявилось нам, как он такие познания и склонности использует. Избыточны они были бы для него. Вдруг и: «жаль, что я не художник». (?) Другое дело — такая естественная слабость: «моя младенческая душа», «для меня, несчастного тюленя, ласки такой красавицы — рай», а попавши в обман: «если это несчастье — то зачем оно приходит так рано и неожиданно», теперь «что подскажет мне моё глупое провинциальное сердце?» — однако же «никакая красавица меня вором не сделает». Так. Но, вопреки характеру, которого мы ждём, — первому же насмешнику Васильков вдруг

предлагает стреляться на дуэли: «бери пистолет, а то я тебя убью стулом!» И тут же вослед другому обидчику: «завтра я пришлю к вам секунданта». А красавица «так коварно насмеялась над моей добротой», что «я застрелюсь». Не то, не то. Вот к концу обманутости Васильков опоминается, твёрдо и нравоучительно разъясняет хищнице: «Надо бояться той бездонной ямы, которая называется развратом, в которой гибнет и честь, и благообразие женщины», — и распорядительно шлёт её в строгую жизненную школу к свекрови: учиться вести домашнее хозяйство. Вот этому можно поверить.

Так — весьма неполно состоялся замысел автора. А вся комедия — ярка, смешна, находчива, интрига заверчена весело, остроумно, с живым диалогом и даёт простор для актёрской игры. (Но и тут нет-нет прорываются в тексте роли — прямые, для публики, разъяснения расчётов и даже целый такой монолог от хищницы-дочери: «Вот когда моя самоуверенность колебаться начинает».)

«Лес» (1871)¹²

А скоро уж — 20 лет, как идут на российской сцене пьесы Островского, далеко не все мы тут переглядели. И — всё крепчает талант, всё уверенней лепка. Вот опять — дворяне, ещё по-новому. Изысканец в розовом галстуке, мягкоречивый, готовно льстивый; и старый отставной кавалерист, грубо брызжущий трезвыми насмешками. (О земстве: «Никакой пользы, один грабёж», «не заплачу ни копейки, пока жив»). И оба рядом представлены они в гостиной у пятидесятилетней помещицы Гурмыжской, вдовы, с первых реплик ханжи, куда потоньше Кабанихи: «Разве я для себя живу? все мои деньги принадлежат бедным». (Правда, после смерти мужа остался 15-летний племянник, его покинула без помощи бродить по России, и тоже уже 15 лет.) Наготове хоть и о крестьянской реформе: «Как жаль, что наши отеческие меры к нашим меньшим братьям прекратились!» — «Понимает меня только наш губернатор да отец Григорий...» (Льстивый гость: «Строгостью своей жизни украшаете нашу губернию».) — «Испытавши, я получила отвращение к замужеству». (Кавалерист: «Но не к мужчинам?») — И в первом же действии, сперва сдержанными полунамёками, открывается нам, что содержит барыня бездельного молодого недоученного дворянчика, по тайному плану своей похоти, а для прикрытия — нищую родственницу Аксюшу якобы

¹² Первые постановки комедии — 1 ноября 1871 года в Александринском театре, 26 ноября — в Малом. «Лес» широко ставился на провинциальной и частной сцене. В советское время пьеса была чрезвычайно популярна, помимо множества постановок в крупных городах и республиканских столицах СССР ставилась в Праге, Берлине, Дрездене, Хельсинки, Осло, Милане, Стратфорде (Королевская шекспировская компания) и др. Много постановок осуществлено и в постсоветское время. Существует полнометражный фильм (1980, Ленфильм) и несколько фильмов-спектаклей: Ленинградский театр драмы им. А.С. Пушкина (1953), Малый театр (1975, 2002), МХАТ им. А.П. Чехова (2004).

готовит ему в невесты, да только не выдаст никогда — и за любимого тоже не отпускает её, за каждым шагом Аксюши следит шпионка-ключница. (Увы, автор недостаточно доверился догадке зрителя, дальше всё разъясняется нам слишком напрямую.) — И в ярком же контрасте с этим дворянским домом — вот и прижимистый купец из сметливых мужиков, приехал леса подкупить у помещицы, заодно и посватать Аксюшу (если с приданым) за сына, ему-то здешнее плетение хитростей невдогляд: «Нам ежели Бога забыть, Творца нашего милосердного, нам в те поры, сударыня, податься некуда». — И во всю эту сцену умело вплетено чтение давнего письма к Гурмыжской — в возвышенно драматических фразах, от того мужнина племянника, который иногда присылает тётке диковинные подарки из разных уголков России, а своего адреса не даёт никогда.

И второй акт, сцену в лесу, на развилке дорог, за безутешной, скрытой встречей Аксюши с её возлюбленным, являет нам встречу двух актёров, пеше бредущих, один из Вологды в Керчь, другой из Керчи в Вологду (это врезалось в нашу классику афоризмом) в поисках актёрской работы и средств для жизни — трагика Геннадия Несчастливцева (тут мы понимаем и стиль слышанного нами письма) и комика Аркадия Счастливецва. И вся их встреча дальше — блистательно остроумный, искристый диалог о бродячей актёрской жизни — неожиданный подарок от драматурга не только зрителям, но самой театральной братии, пьеса в пьесе. (Уж за двадцать лет попризадумался Островский об актёрской судьбе.)

В именование к тётушке трагик надевает из дорожного ранца более сходный костюм с бутафорскими орденами, выдаёт себя полковником в отставке, а комика изображает своим лакеем. Тётка сперва сильно озабочена приездом нежданного племянника. Но тут же случается ему удачно вмешаться в спор Гурмыжской с купцом. Столкновение психологий. У дворянки: «Было бы только земли побольше, да понимать свой интерес, помещичий; а то и без ума можно прожить» — и купеческий расчёт не переплатить за лесной участок лишку. Трагик возвышенно-гневно вмешивается в конфликт, цветисто использует цитаты из разных своих ролей и вынуждает ошеломлённого купца уступить тысячу. (Ситуация очень новая в театре, и передана в потешном диалоге.) Сам же трагик, к радости добродетельной помещицы, великодушно отказывается взять отспоренную тысячу себе в подарок.

Впрочем — сразу вслед подкапливаются и разоблачения: комик открывает трагику разнюханную от ключницы правду о благочестивой тётушке, а ключнице в обмен — об актёрском обмане «полковника». (Все они, и благо-разумный, рассудительный лакей хозяйки — очень верные характеры.) А у Аксюши подступило горе: или две тысячи на приданое, или купец не примет её в невестки. Мысль Аксюши: попросить у братца-полковника. Вот и он, лунной ночью в саду. Открывает Аксюше, что беден, это «ты мне не откажи в пяточке медном, когда я постучусь под твоим окном и попрошу опох-

мелиться». Но потрясён страстностью её горя и с большим вдохновением уговаривает её высшими благородными словами, и из «Гамлета», успеваешь помешать ей кинуться тут же в озеро, и — идея! — «Зачем же даром изнашивать свою душу!», своё такое яркое страдание! — «Если половину этих сокровищ ты бросишь публике, театр развалится от рукоплесканий, тебя засыплют цветами, подарками... Ты будешь моей гордостью, моей славой. А я буду тебе отцом. Я посвящаю тебя в актрисы!» (Богатейшая роль!) И призывает комика: теперь у них есть труппа! они объедут все театры России. — Очень разнообразная пьеса: театральная тема врывается почти как главная.

А Гурмыжская, узнав всё от ключницы, только радуется актёрскому саморазоблачению: теперь — всех прочь из имения! Распорядиться за неё взялся юный её фаворит, но трагик размашисто обрывает его: «Да ты что такое? оруженосец, паж? менестрель?.. Нельзя равнодушно разговаривать с котёнком». (Сам трагик минувшую ночь утешал Аксюшу вдохновительными монологами, наизусть.) А Гурмыжская объявляет Аксюше, что менестрель больше не намечается ей в женихи, и надо ей дом покидать. Трагик же наталкивается на ту сбережённую им тысячу и с бутафорским пистолетом убеждает помещицу подарить её ему на дорогу. Теперь — на тройке до пристани, и дальше беззаботные актёры поедут первым классом парохода. «Покутим, братец!» — Но тут узнаётся, что купец раздобрился: готов на приданое всего одну тысячу. Гурмыжская отказывает (её паж тоже велит ей деньги беречь), Несчастливцев: «Тётушка, я краснею за вас... Да если б у меня были...» А что такое? Вспомнил: тысяча у него и есть в кармане на груди. «Не мешало бы старому псу и поберечь их на чёрный день...» И — дарит Аксюше. — Между тем пожаловали уже знакомые нам гости — тот льстец, и тот кавалерист. Нарядно переодетая, хозяйка объявляет им: «Я выхожу замуж... При всём моём желании остаться навсегда вдовой». А жених гостям: «Вы найдёте во мне самого горячего защитника наших интересов и привилегий». И барыня-невеста: «Он рождён повелевать, а его заставляли чему-то учиться в гимназии». А лакей уже подаёт, разливает шампанское. Пьют на прощание и бродячие актёры.

Эта комедия — из лучших у Островского, и сюжетом весьма отменна от других. Но — не удерживается автор: надо же послужить и общественному мнению, разъяснить. И Несчастливцев произносит прощальный разоблачительный монолог: «Брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор?.. Нет, мы благородные артисты, а комедианты — вы. Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили?» — И ещё новым голосом, самым возвышенным: «Люди, люди! Порождение крокодилов... О, если б я мог остервениться против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!» — Юный жених: «Но позвольте, за эти слова можно вас и к ответу!» Кавалерист: «Да просто к становому. Мы все свидетели!» — Несчастливцев

вынимает из-за пазухи «Разбойников» Шиллера: «Цензуровано. Смотри! Одобряется к представлению»¹³.

Драма «Безприданница» (1878)¹⁴

Годы идут, эпоха меняется и в России — и Островский успевае за ней. Перед нами вместо бородатых, мужиковатых купцов — вот и пожилой «из крупных дельцов последнего времени», и молодой европеизированный представитель «богатой торговой фирмы», и дворянин судохозяин Паратов, «блестящий барин», его приплытие отмечается у пристани приветственным пушечным выстрелом. Да и волжский город уже не рядовой, а скорей всего — сам Нижний Новгород, тут и пароходы, и катеры. (Прежнее купеческое медлительное самоварное чаепитие «до третьей тоски» лишь беглым укором поминается кем-то.) И если попоют нам со сцены, то уже не народную песню, а романс, а то и цыганский хор.

Однако *тема*, сюжетный конфликт, хоть и в новом одеянии, в новой обстановке — мало переменялись. Хотя в заголовке объявлена нам «Безприданница» первый раз — но уже сколько безприданниц прошли в череде пьес, всё этот конфликт между потребностью истинной любви и подавляющими денежными расчётами. От раза к разу фабулы будто и меняются, но действующие фигуры и их расстановка — как будто и повторительны для нас. Конечно: и ситуация повторительная в жизни — и куда же драматургу деться от неё и не повторять. Но всё так же у него лёгкость выражения характеров, типов, по самым даже мелькучим, кратким деталям — и читать приятно, и смотреть на сцене — живо.

Год назад этот самоуверенный, развязный красавец Паратов ухаживал за Ларисой, обещал жениться, потом (по корыстным соображениям, всё так же ради миллионного приданого) — уехал, сгинул, знать о себе не давал. Лариса внутренне металась, ждала, ждала — наконец решила выходить за малозначительного чиновника Карандышева, которого она заранее стыдится, — и рвётся сразу после свадьбы уехать подальше, в глушь, чтобы не испытывать городских насмешек. И тут, накануне, приплыл всё тот же бле-

¹³ В раннем тексте очерка есть заметка о следующей после «Леса» пьесе «**Не всё коту масленица**» (1871): «Диалог юмористический и достаточно лёгкий: — “Для нас, богатых, ничего дорогого нет, а у вас, нищей братии, ничего заветного”. — Язык прелестно неправильный, помещански».

¹⁴ Премьеры состоялись 10 ноября 1878 года в Малом театре, 22 ноября — в Александринском, обе были малоуспешны. Неудача и позже преследовал нечастые постановки драмы, пока, спустя 18 лет, её популярность не стала расти, чему немало способствовали постановки 1896 года в Петербурге с В. Комиссаржевской (Лариса) и в Москве с К. Станиславским (Паратов). В советское время драму ставили во многих театрах страны, ставят и в постсоветское. Первая экранизация была предпринята ещё во времена немого кино (1912, реж. Кай Ганзен). В СССР вышло три фильма: 1936 (реж. Яков Протазанов), 1974 (реж. Конст. Худяков), 1984 («Жестокий романс», реж. Эльдар Рязанов).

стящий ослепительный Паратов, под пушечный выстрел, зависть публики и ликование цыган. И в первые же минуты покатило навесить свою покинутую возлюбленную (ищет, как повеселей провести время).

Всё действие пьесы, по лучшим драматическим традициям, умещается в сутки. Карандышев имеет несчастье пригласить богатых гостей к своему скудному обеду. Гости сперва за глаза, потом и прямо в лицо издевательски высмеивают его, даже глумятся. Мучение от жалкости жениха терзает Ларису. Паратова она встретила — и в этом главная психологическая верность автора! — не упрёками за прошлое, а — мгновенной покорностью — сила чувства!! Ведь она ослеплена им, он «идеал мужчины». (Когда-то он смело взялся и выбил выстрелом монету из рук Ларисы.) Паратов затевает после того нескладного обеда — пикник за Волгой, ехать на катерах с цыганами, вопреки всем приличиям зовёт и Ларису — и она с готовностью едет. (Жениха покидают подпоенного.) Чуть раньше мы уже слышали от неё мотив: что её тянет броситься в Волгу (и это воспринимаешь как повтор от «Грозы»). В конце ночи вернулись с гулянья — она слышит от любимого, что на том и конец: он уже обручен. Ей — только смерть, вот — броситься с высоты на камни внизу. Очнувшийся Карандышев ищет мести обидчику, у него пистолет. А Лариса ему: «ваше покровительство — самое тяжкое оскорбление», «жить холодно... я не нашла любви, так буду искать золота». (Два богача уже сыграли на неё, в орла-решку, кто возьмёт её с собой на выставку в Париж, — «она создана для роскоши».) Иступлённый Карандышев застреливает свою невесту — и она успевает поблагодарить его за благодеяние, за освобождение, и взять выстрел на себя.

Однако: был ли неизбежен в фабуле такой явный перебор Островского: ввести мелко-комедийную фигуру «Робинзона»? Много усилий смешить — а совсем не смешно и не к месту, и юмор-то невысокого разбора; только сбивает жанр с задуманного контура — из драмы в комедию, но и её не достигнув.

А вот русское традиционное прорвалось: «На тебе тоже цепи?» Нет, «кандалы, честное купеческое слово». Ведь жили же так: без письменных договоров и без адвокатов. Эта старина — Островскому мила.

У Островского — весьма самобытная драматургия. По сути — он создал русский национальный театр. Он мечтал (и тщетно хлопотал) о создании в Москве Русского театра — для привлечения широкой публики (в Малом театре, по его размерам, билеты были дороги для демократического зрителя). И на пьесах его созрели выдающиеся артисты, славные имена. Комедии его прочно сцеплены с бытом и обстановкой своего времени. Это делало их доступными — каждому зрителю. Но и это же — вот, через столетие, — уже и сильно сужает их возможности на будущее.

Укорить ли? — что в комедиях слишком нарицательно используются фамилии: Незабудкина, Незамайкина, Милашин, Добротворский, Разлюляевы (богатые купцы), Ахов, Курослепов, Бессудный, Непутёвый, Разорённый, Подхалюзин, Глумов, Жадов? Этой ухватке отчасти следовал и ранний Чехов — а уж Салтыков-Щедрин безоглядно. Иногда перебор и в именах-отчествах: Сысой Псоич, Тарах Тарасыч, Мокий, Харита, Уар...

Исторические драмы

Своё душевное сродство с русской историей Островский проявил в нескольких работах. И характерней всего — в сугубо народной драме

Козьма Минин (1855–1862)¹⁵.

Немало надо было поработать над источниками и немалую отвагу иметь, чтобы решиться вместить в драматическую форму и в театральные возможности — могучее мининское движение 1611–1612 годов, непомерно трудный замысел. Но ещё невозможней было само мининское движение, а свершилось и решительно подтолкнуло спасение России за два с половиной века перед тем — и призывало воскресить его черты. В легендах сохранился только упрощённый смысл и стержень его — на спасение Руси отдадим имущество, «а не достанет — отдадим жён и детей в заклад», — но как такое, против человеческой природы, могло произойти?

На разговоры

Все тороваты, а коснись до дела,
Так и попрячутся.

Так и было.

Молись да жди, пока Господь сподобит
Тебя такую веру ощутить <...>
С горами речь вести и приказать
Горам сползти с широких оснований
И двинуться к тебе, и будешь верить,
Что двинутся <...>
Кто поведёт народ? Он без вождя,

¹⁵ Драматическая хроника «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» окончена в 1861 году. Не была допущена к постановке на сцене. Спустила пять лет была переделана специально для театра, и во 2-й редакции разрешена драматической цензурой, поставлена в Петербурге 9 декабря 1866 года, в Москве — 20 января 1867-го, успеха не имела и в дальнейшем ставилась редко. В 1940-х годах пьеса шла в Тюменском и Костромском драматических театрах.

Здесь цитируется 1-я редакция хроники.

Как стадо робкое, рассеян розно <...>
О Господи! Благослови меня!
Я чувствую неведомые силы,
Готов один поднять всю Русь на плечи <...>

А тут

Пожарский ранен, Ляпунов убит.
Осиротела Русь! Ни воеводы <...>
Ни патриарха, ни царя.

О, через силу и нестройно откликаются сперва на пламенные воззвания Минина. Но вдохновляют его призывные послания из темницы пленённого патриарха Гермогена, разносимые отважными гонцами по Руси, и сон с благословением Сергия Радонежского. И скорбные вести из разных мест о злодеяниях поляков:

В которых городех они владели,
Какое разоренье учинили!
Где Божьи образы и где святыня?

И зовёт патриарх:

Не мешкая, идите в сход к Москве...
Для избавленья православной веры!

А на бояр — за минувшие годы уже видели, какая надежда:

Как точно через пень колоду валят.
А соберутся, — споры да раздоры:
Кто старший, набольший, кто чином больше,
Кто стольник, видишь ты, а кто боярин...
Поспорят, покричат, дойдёт до драки;
До смертного убийства доходило!
Потом и разойдутся, нас же грабить,
Врагу на радость, царству на погибель. <...>
Что за корысть великим воеводам
За нас, за маленьких людей, сражаться <...>
Им хорошо везде. С царём повздорил —
Так в Тушино, — там чин дадут боярский <...>
Царь милостив, простит; а то так в Польшу. <...>
Таковыми ли руками Русь очистить!

Но и земскому старосте Минину верят не все сограждане, и не сразу:

Твой замысел лукав, Кузьма! Ты хочешь
Опутать красным словом чёрный люд
И властвовать.

Или

Ты от казны попользоваться хочешь,
Чужой копейкой поживиться, вот что!

А он:

Свои, коплёные и трудовые,
Все, до последнего рубля, кладу.

И хор голосов поддерживает его:

Как живы будем — наживём опять.

А женщины понесут

Весь жемчуг, перстни, ферязи цветные,
Камку и бархат, соболь и лисицу.
Да взяли б у святых икон взаймы,
На время только, ризы золотые.

И теперь — театру изобразить: как это массово несут пожертвования и складывают холмом — в Кремле, у собора. Задача, конечно, мало возможная. А и Минин же теперь не решается взять это добро в распоряжение, пока не получит грамоту от земства в доверенье. И ещё съездил к князю Дмитрию Пожарскому — уговорить возглавить воинство, обеспеченное теперь содержанием. И вот — торжественный выход из Нижнего — на Балахну, на Юрье-вец нагорным берегом Волги, а там на Ярославль, — и всюду же повторится то же — и недоверие, и колебания:

Один и душу
Рад заложить; другому жаль копейку <...>
Любовью начали, свели на ссору! <...>
Послужишь Богу, так людей обидишь!
Людям служить, так Богу согрешить!

Нам вера православная да церковь
Дороже всех сокровищ на земле.

Так — и было тогда. Такое и двигало. (Хотя при опубликовании пьесы, потом и при выходе её на сцену российская прогрессивная общественность 60-х годов XIX века уже сильно морщилась и брюзжала на избыточность православного мотива в драме. А цензура, со своей стороны, держала пьесу в запрете к показу — особенно высказывания о боярстве. И Островский ещё год дорабатывал, «смягчал» — и о боярстве, и о православии. (Как же нам знакомо!..)

«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867)¹⁶

Островский так увлёкся русскими историческими темами, что уже выражал намерение «целиком посвятить себя» им. К теме Самозванца и Шуйского он изучал источники (даже и польские) 15 лет — а написал драму за 4 месяца — признак уверенности пера и удачи. И труд его насыщен реальными фактами.

С первой же сцены народной (и таких будет несколько) — охватывает ощущение основательной передачи народных настроений; кто рад:

И вот опять потомство Мономаха
На грозный стол родительский вступает <...>
И, значит, Бог его соблюл для нас. <...>
Крестьянишки из ближних деревень...
Убогие и всякие сироты

собрались,

проведают
Про царское здоровье; не слышать ли
Про милости какие для народа...

А юродивый: «Антихриста боюсь!», «Казак-поляк», «В могилке Дмитрий!».

Какая подлинность разговоров и бесед, какая верность языку того времени — так и чувствуешь себя там, охватывает. И эти колебания народных

¹⁶ Дирекция Императорских театров не дала разрешения на постановку хроники в Петербурге, и лишь после настойчивых хлопот разрешила ее в Москве. Премьера состоялась в Малом театре 30 января 1867 года, прошла с большим успехом. Лишь через пять лет и в связи с 25-летием драматической деятельности Островского театральная цензура позволила поставить пьесу в Петербурге. Премьера состоялась в Александринском театре 17 февраля 1872 года. Успеха не имела и в дальнейшем ставилась очень редко. В 2007-м, спустя почти сто лет от последней постановки, Малый театр вернул «Дмитрия Самозванца...» на сцену.

надежд и народной тревоги — так и длятся нашей атмосферой сквозь всю драму. (Естественности разговоров способствует и умение, с каким автор укладывает в стих, не нарушая размера, полные имена-отчества действующих бояр.) — И в беседе бояр, когда появляются сразу группы, — отчётливы направление расчётов каждого и характеры, в коротких словах.

Действие пьесы — с июня 1605 (то есть сразу после окончания пушкинского «Годунова» как сознательное продолжение?) до 17 мая 1606, свержения Самозванца. (При каждой сцене указывается точная дата или по меньшей мере — месяц.) Композиция драмы стройна и хорошо рассчитана. И каждая сцена ведома действием — в народе или в верхах. Включает драма один неполный год царствования Самозванца. Через сплошь народные сцены передано нам, как оскорблено народное чувство развязно-наглым поведением поляков в Москве: оскорбляют православные храмы, иконы, даже

В самом Кремле поставили костёл <...>
Поляки бьют народ, секут и рубят
И встречного, и поперечных; бродят
По улицам, по лавкам, по базарам,
Берут добро без денег и без спросу.

Забирая себе под жильё лучшие дома — выгоняют оттуда и купцов, и даже священников. И целые же их вооружённые отряды (и немцев тоже) — и

нестерпима
Их пьяная хвастливость.

Весь стержень пьесы — как проявили себя поляки в Москве и как, используя народное недовольство, Шуйский, с большим риском для себя, перехитрил Самозванца.

Шуйского (как и Самозванца) видим в восьми сценах (не полностью совпадающих) из тринадцати. От черт, установившихся у нас от Пушкина и Алексея Толстого, здесь Шуйский отличён новыми гранями. Своему малодушному брату напоминает об их роде:

Немало нас погубило смертной казнью;
Мы шли на смерть, а чести не теряли.

И тем, как он на суде защищается прямокой. Впрочем — а какой у него выход? Ведь

Я целовал икону всенародно <...>
Меня, раба, Борис послал к народу,

И раб пошёл, творя его велье,
И говорил, что не царевич Дмитрий
Идёт в Москву с иноплеменной силой,
А вор, расстрига, еретик Отрепьев.
 <...> Я исполнил,
Что царь велел. Вот вся вина моя!

А после помилования и возврата из ссылки

Скажите вы царю и государю,
Что дней моих остаток и дыханье
Последнее, душевный каждый помысл
Я отдаю ему.

Снова же вступа в первый боярский ряд — коварно подталкивает Самозванца на безоглядную кутьбу, трату царских сокровищ:

Недаром их копили
Родители твои; они как знали,
Что Дмитрию придёт пора их тратить
На брачный пир, для славы государства,
На диво и на зависть иноземцам. <...>
Война у нас не нынче и не завтра;
Пошлёт Господь, так деньги соберутся:
Купцы дадут, в монастырях есть лишки.

Да и

Купцов, попов погоним
Из их дворов; не маленькие, сыщут
Приют себе.

А когда народное брожение становится угрозно, так явно для Басманова, Шуйский всячески отводит тревогу, питает беспечность в Самозванце:

Бог дал, у нас народ не то, что в Польше:
Земля царю, а царь народу верит...
Для верности прикажем днём и ночью
По улицам стрельцам ходить дозором...
Признаться, я большой беды не вижу
От драки пьяных польских челядинцев
С торговцами московскими. <...>

Не разберёшь, кто прав, кто виноват!
Вчера, в ночи, поляки на Никитской
Боярыню насильно из повозки
Уволокли.

А про себя:

Меня небесный промысл
Помиловал и сохранил для мести.
<...> Вывесть на потеху
Народную седого старика...
Под топором держать его на плахе,
Потом дарить непрошеным прощеньем!..
Казни меня, но не шути со мной! <...>
Я видел смерть и, если будет нужно,
Готов опять идти навстречу смерти.

А в разгар поднятого им народного мятежа — уже на галерее кремлёвского дворца люди видят предводителя:

Василий Шуйский
С крестом в одной руке, с мечом в другой.

И когда Самозванец бросается на него с мечом —

Я не прячусь,
Я сам тебя ишу.

Но когда мятежники рвутся на расправу с Мариной —

Спасайте баб! Возьми, Татищев, стражу.
Поставь при них; царицыны покои
Оберегай! Не с бабами воюем!

А сам постоянно разделяет общебоярское понимание:

Народ слепой, мы зрячие, мы видим,
Куда идти, чего хотеть народу. <...>
И наша ложь в народе будет правдой
В хронографы за правду перейдёт...

И старческими плечьями подняв историческое бремя освободить родину от иноземного владычества, Шуйский не покидает и замысла о троне — для

себя. (Да не так ли мыслит и Пётр Басманов, всем рвением на службе у Самозванца?)

На таком исторически далёком материале — всегда ли легко провести границу между зоной точно проверенных фактов и областью успешных догадок художника? Самозванца нельзя было описать и без таких, иногда, догадок. Очевидно, приложил их и Островский. Он как будто готов и отвергнуть версию сбежавшего чернеца:

Я чувствую, что не простая кровь
Течёт во мне. Войнолюбивым духом
Кипит душа <...>
И стала мне знакома
Безмерная та сила Александра
И Цезаря, которая героям
Владычество над миром даровала! <...>

Настолько ли?

Короны царств моих! Ещё корону
Желал бы я прибавить к этим трём —
Корону Крыма. Если ж наше счастье
Послужит нам, то, с помощью Польши
И императора

завоевать и византийские пределы! Эта войнолюбивость Самозванца уже видна и боярам:

Ему война — потеха; спит и грезит
Он о войне; ему без дела скучно.
<...> Поход задуман в Риме,
И сгоряча наш царь пообещался.

Шуйский отговаривает:

Какая статья Казы-Гирея трогать
И турецкого султана задирать!

Самозванец удивляется:

Да неужли, Басманов,
Так много нужно денег на войну,
Что их в казне у нас не хватит? Верьте

Поход короток будет; мы нагрянем
Как Божий гнев на головы неверных.

(Тем временем

Рекой течёт московская казна
За польскую границу.)
<...> А жемчугу в казне какая пропасть!
Берёшь, берёшь, а всё не убывает;
Куда девать, придумать не могу.

Безоглядно расточая сокровища московских царей, Самозванец намечает отдать боярских подростков в обучение иезуитам...

Что нужно нам — того не быть не может.
<...> Да если б
В моей казне алмазов было больше,
Я б вымостил алмазами дорогу
Для панны Мнишковны.

Кто — без ахилесовой пяты? Для Самозванца — это Марина Мнишек. От тех ли лет, когда «он служил холопом при конюшне» пана Вишневецкого — а Марина сверкала на недостижимой высоте? И теперь видит его будущий тесть:

Он обезумел,
Он всё забыл, одной любовью бредит.

А Марина расчётливо держит его на расстоянии.

Холодное смирение...
Навстречу ласк горячих и объятий.
Когда же я у ног твоих, Марина,
Дождусь любви? <...>
Скажи, Марина, чем, какую жертвой
Мне заслужить любовь твою и ласку? <...>
Слезами и коленопреклонением
Молить любви твоей.

И Марина хладнокровно ставит условие: отдельной коронации (какая невидана на Руси!) — и ещё до свадьбы:

А я хочу теперь короноваться,
Девичеством.

На коленях Самозванец вымаливает у Марины поцеловать её руку.

Владычица моя, я власть слагаю
У ног твоих; повелевай отныне
И мной самим, и целым государством.

А ближе к счастливому свадебному дню

Пойдём, паны, и снова отдадимся
Веселию.

Снова — потому что отначала

И царь у нас весёлый:
Сам молится, а музыка играй!

Глазами Шуйского:

Как малолеток, падок на утеху;
Как скоморох, без разума проворен;
Как пьяный дьяк, болтает без умолка.

И его же глазами:

Войнолюбив и смел, очами зорек,
Орудует доспехом чище ляхов
И на коня взлетает, как татарин <...>
Что он поляк и езовитской веры —
Вот это верно.

Особняком стоит сцена, как Самозванец смело идёт объясниться с живущей в монастыре, в скорбном уединении, царицей Марфой, матерью зарезанного царевича Дмитрия. Она бесстрашна перед Басмановым, вперёд пришедшим уверить её в доподлинности нового Дмитрия:

Я не боялась и царя Бориса,
Не побоюсь тебя, холоп!

Вошедший Самозванец бросается к ней: «Родимая!» Марфа останавливает его посохом:

Постой-ка. Ничего-то
Ты не похож. <...>

Но матерью!.. Нет! сердца не обманешь!
Не так оно забьётся, если сына
Родимого прижмёшь к своей груди...
Не сын ты мне.

Ещё разглядывает его:

Ты сирота, без племени и рода!
Я ласк твоих не отниму у той...
Другой!.. —

то есть его неведомой истинной матери. А Самозванец страстно умоляет — признать его и полюбить. И убеждает потеплевшую к нему Марфу, да впрочем совсем уже бессильную, не разоблачать его публично. Сцена — вполне шекспировская.

Боярский же суд над Шуйским за свидетельство о смерти Дмитрия — единодушен: «Повинен смертной казни! На Лобное его! Ему и смерти мало! Всем Шуйским смерть!» А Шуйский:

Ведите
Пытать меня, хоть до смерти замучьте,
Вы не услышите ни слова больше!

А Самозванец — и это хорошо продумано Островским — куда милостивее их. Вот он говорил и перед тем:

Довольно мук, Басманов! Ныне милость,
Одна лишь милость царствует над вами. <...>
Не диво мне такие речи! Править
Вы знаете одно лишь средство — страх! <...>
От страха пахарь пашет ваше поле;
Идёт от страха воин на войну...
От страха вы молчите в думе царской! <...>
И страхом править у татар учились.
Другое средство лучше и надёжней —
Щедротами и милостью царить.
 <...> Владычество тирана
Пугливого вас приучало видеть
Изменников везде.

Во столько лет за западными рубежами Руси — Самозванец и набрался этого духа вольнолюбия. Но —

чтоб в Московском славном государстве
Без наказания не был виноватый,

и приговор его Шуйскому: на Лобном месте положить на плаху,

занести топор над ним
И объявить, что мы его прощаем <...>
За Кострому — и завтра же отправить!

А по возврату того из ссылки — боярам:

Поймите раз и навсегда, что Шуйский
Умнее вас.

И Басманову остаётся только предостеречь Шуйского:

Ты льстишь царю; твои советы — гибель,
Он молодой, горячий государь.

Лишь когда улики на Шуйского накопились, Самозванец решает: «Когда пиры мы кончим» (это — важней, это нельзя прервать!) — не только «Шуйского, без шуму», но куда шире, чем обещал вольнолюбиво:

посадить
За приставы всю их родню, знакомых
И близких им!

Однако — счёт пошёл уже на часы — ночные часы разлитого свадебного пира, а на рассвете, когда ещё не очнулись — по всей Москве, от большого колокола и до малых раздаётся повсеместный грозный набат! Набат народного мятежа! И разбуженному Самозванцу остаётся воскликнуть:

Я с виселиц высоких вас заставлю
Пересчитать все жертвы мятежа!

А сам:

Я умереть хочу с мечом в руках.

Но немецкая стража отгораживает Самозванца. Он скрывается где-то.
Шуйский:

Ищите, как иголку.
Уйдёт от нас, тогда не ждать пощады,
Огнём спалит, живых зароет в землю.

Но в столкновении двух разных отрядов стрельцов — Самозванец смертельно ранен. Шуйский над ним:

Очнулся? Говори же
Ты кто таков?

Самозванец:

Я сын царя Ивана
Василича, твой царь и повелитель <...>
Я всё скажу! И пусть народ узнает,
Что я честней тебя, неблагодарный
Клятвопреступник!

В бреду:

Мой меч, Шварцгоф!.. За мной, за мной, казаки!..
Несись, мой конь ретивый <...>
Смелей, в пролом! К стенам давайте лестниц!

А из толпы уже подготовленные голоса:

Великий князь и государь Василий
Иванович!.. Кричите: многи лета
Великому царю и государю!

Боярин Голицын:

Крамольнику не след короноваться. <...>
Не царствовать ему! На трон свободный
Садится лишь избранник всенародный.

Без художественных догадок о противоречивом характере Самозванца — тут и не обойтись. У Островского он разнообразен, интересен, в чём-то и вероятен. Этой пьесы, этой истории, как Русь легко-легко могла попасть под иноземное владычество, — до Островского в отечественной литературе явно не доставало. Пьеса — знатно удалась. Недооценена у нас.

Тот же белый пятистопный ямб, как и у всех авторов наших исторических драм, в ударные моменты укрепленный и рифмами. И крепче сколочен, чем в «Минине».

«**Тушино**» (1867). Хроника (1608 г.)¹⁷. Слабо, недоработано, о стройности и говорить не приходится. Разрозненные сцены, довольно бессвязные, соединённые только личной историей персонажей, искусственно (и с перебором эффектов). История — лишь как фон для личных сюжетов. Тем не менее историческая атмосфера, общая разбойность и бессовестность многонационального тушинского стана и потерянности в Москве у Шуйского — выступают ясно. В Тушине — поляки, венгры, немцы, запорожцы, донцы; бояре, воеводы, купцы, ратники, подьячие. Многие «крещёные» идут вместе с поляками, даже дворяне, на штурм Троице-Сергиевой Лавры. (Поход Сапеги.)

Москва кругом обложена ворами,
Украины все мятутся, в людях шатость.

«**Василиса Мелентьева**» (1868)¹⁸ — возвращает нас к царствованию Грозного. Хотя написана Островским позднее всех предыдущих, но историческая сторона не только не укрепилась, а почти совсем отсутствует — разве только расправа с Воротынским. Грозный — в обычных своих (по Карамзину) атрибутах, но не разработан и отдалённо так серьёзно, как у А.К. Толстого. Всё заменено личной историей двух жён, утаённого любовника, с примитивными (дважды или трижды) простыми проговорами как рычагами действия.

«**Воевода**» (не позже 1865)¹⁹. Собственно — не историческая драма, а поэтическая, но на историческом фоне. Всё вместе — рыхло, неважно состроено, и сюжет самый стандартный. Обилие действующих лиц, которых

¹⁷ Премьеры хроники одновременно прошли в Малом и Александринском театрах 23 ноября 1867 года. Но затем пьеса ставилась очень редко и была практически забыта. На стихи «Тушина» композитор П.И. Бларамберг написал оперу «Тушинцы», она была поставлена в московском Большом театре (24 января 1895), но не удержалась в репертуаре. В 2009 году постановку хроники «Тушино» осуществил Московский государственный историко-этнографический театр.

¹⁸ Премьеры в Москве и Петербурге прошли 3 и 10 января 1868-го, в том же году пьеса была поставлена в Харькове, Одессе, Казани, Нижнем Новгороде, Самаре. Но в 1872-м была запрещена для представлений в провинциальных театрах, а затем и в частных театрах столиц. Начиная с 1920-х годов «Василиса Мелентьева» ставилась едва ли не каждым провинциальным театром. Существует фильм-спектакль (1982, Театр им. Ермоловой). В 2011-м поставлена театром-студией «Горизонт» в Москве, в 2012-м — Минусинским театром.

¹⁹ Первая постановка пьесы в Петербурге состоялась 23 апреля 1865 года на сцене Мариинского театра, в Москве — 9 сентября в Большом театре. С успехом шла в крупных провинциальных городах. Пьеса вдохновляла композиторов: «Воевода» — первая опера Чайковского (1868), «Сон на Волге» — опера Аренского, писали музыку к «Воеводе» и Мусоргский, и Бларамберг.

автор и не пытается прописать. И развязка примитивна: через справедливую присылку из Москвы нового воеводы.

Но пьеса колоритна, поэтична (особенно появление лешего). Очень много фольклора — до того, что уже и нарочито (погоня за фольклором, очевидно, была в моде тогда). Интересно, что типы и сюжеты весьма совпадают с «Князем Серебряным» — общий фольклорный корень?

А язык — крепкий, чистый, крутой, энергичный.

Не так живи, как хочется (1854)²⁰ — жанр: народная драма, сюжет и взят из народных рассказов (Москва, XVIII столетие).

Искусственное стечение обстоятельств.

Опять злоупотребление народными песнями.

Но драма, действительно, дышит народностью, и страсти неподдельные. Народное — всегда удаётся Островскому. Тут — сердце его.

На бойком месте (1865)²¹ — тоже неподдельная народность (не специально-купеческая жизнь — даже, пожалуй, удаётся у него лучше). Большая сила чувств.

Снегурочка (1873)²². Обильное дыхание народности, фольклора, великолепный язык. Из лучших пьес Островского.

²⁰ Первый черновой набросок драмы озаглавлен: «Божье крепко, а вражье лепко: масленица». Пьеса была закончена в ноябре 1854 года и тут же, раньше, чем появилась в печати, была поставлена на сцене Малого (3 декабря) и Александринского (12 января 1855) театров. Большого успеха не снискала, однако со временем стала репертуарной, в основном на провинциальных сценах. Последняя постановка осуществлена в 2009 году (народный театр «На валу», Волоколамск). Сюжет драмы лег в основу оперы А.Н. Серова «Вражья сила» (премьера — 7 апреля 1871 в Мариинском театре). В XX веке опера ставилась редко. Большим событием была постановка Шаляпиным в 1920 году в Мариинском театре (партия Ерёмки считается одной из самых ярких в творчестве Шаляпина). В 1947 году была поставлена Б. Покровским в Большом театре.

²¹ Комедия впервые поставлена 29 сентября 1865 года в Малом театре, 25 октября — в Александринском и прочно вошла в репертуар русских театров, вплоть до наших дней. Существует много экранизаций: фильмы 1911, 1916 и 1998 годов, фильмы-спектакли 1955 (Московский драматический театр им. А.С. Пушкина) и 1986 (Малый театр).

²² Премьера пьесы, которой автор дал подзаголовок «Весенняя сказка», прошла в Большом театре 11 мая 1873 года. Музыка для постановки написал Чайковский. Большого успеха не случилось. Лишь в 1900-м «Снегурочка» ожила: пьесу поставили императорские труппы в Москве и Петербурге (с музыкой Чайковского) и Московский художественный театр (с музыкой Гречанинова). Дальнейшая сценическая судьба пьесы не очень богата из-за технической сложности музыкальной постановки. В 1881 году Римский-Корсаков написал оперу «Снегурочка», премьеру давали в Мариинском театре в январе 1882-го, но блестящая сценическая жизнь оперы началась в 1885-м, с постановки в декорациях Васнецова в Московском частном театре Саввы Мамонтова, долго не сходившей со сцены. В последние десятилетия — Большой театр (1978 и 2002), Мариинский (2004), оперные театры Сыктывкара (2013) и Самары (2015). Ставилась в Париже, Барселоне, Нью-Йорке, Берлине, Риме и др. Опера экранизирована: весьма удачно для детей (мультфильм, 1952), полнометражный фильм (1968).

Из употреблённых им слов:

с подсылком	благоприятель	взыск
в остатке	ухопленье	нравство
сродники	уреканье	успокой — м.
дело поправное	всещедрый (Бог)	оплошка
обидимый люд	неиссчётный	непоборный
изменное дело	непереносные муки	разнедужиться
пустошные речи	залучить кого	утрудиться
перемежка	осетить	непривидано
напрёдки (и напредки)	неприветно	одним-одна осталась
скриву — нч.	диви бы	

Р
Островский Александр Николаевич.
(1823-1886)

Слушил в московском собственном и коммерческом суд. Худ-
никой к милой, великий „Московидельник“
1856 — эпографическая пастушка по ~~Ваме~~.
> 50 пьес.

[1-май 1986]

Историческое Драмы

Сознание по времени с АКТ: Казьма Минин (1869-65)
написан одновременно со „Смертью Иоанна Грозного“, „Са-
мазавица и Шуйский“, „Туркино“ (1867) — до окончания „Войны
Федора Ивановича“. Союзом добл. — истинно добл. — великие
справедливости — скаред отчая слободничья мавра?
„Василиса Мелитина“ (1868) — куда же. — Но отарис Пушкина — ~~всего~~
и карантинский исомник.
Майское итересен и убавля „Самозавица и Шуйский“ дейс-
вие — итати 1605, д.р. срину за окончанием пушкинского Голу-
мова — как созрагательная праваярешми? И начинаем, как
ода Вата / пушкинский и долствоветский) со дво вояцарениц.

По сути пьеса — об истарии вояцарениц Шуйского, как ам пяде-
хидра самозавица (м.д. мигде в нашей л-ре и кр. подражало)
Но ад черт, уславивших у АТ и у Пушкина — дам в новых
грамах, и как ам захищавел на суде приемдан. М.д.
об дивидиности мо здес в некотарых сивенах ам прил
и режет в мило дружи далрам. Тут ам — не поспешный угод-
ник, но (до вдаряч часом) все дае же апыльный индран;
чмело расоит в Самозавице деспечности.

Самозавица же до приимчивности слеп к зомм ~~чуждым~~
приимчив Шуйского, Самозавица — не правнем нам. (Самий
созарам Островский как дудно обверает вернито сдешав-
шего гернца;

Я губедую, что не простой крады
Тегде во мне. Ваймалтабиком духом
Кипит душа.

Но (после ваварениц, тем у Пушкина) пакарама его полная
соданность полемат, криве самозавицатат и в Кремле
и в Москве, секучо и грабят мард, Самозавица намечае
содаво нуудом в адучерми далрских подростков, а
сам худогледно раседаеет сокровища московских царей.
Взгяд Островского — патристический, православный,

Страница рукописи А.И. Солженицына.

1986. 21,6×14 см. Черная и синяя шариковая ручка

Архив А.И. Солженицына

СОДЕРЖАНИЕ

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ ИЗ НАСЛЕДИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

<i>Александр Солженицын. Из «Литературной коллекции»</i>	5
«Из пьес А.Н. Островского»	7
<i>Публикация, подготовка текста, вступительная заметка и комментарии Н.Д. Солженицыной</i>	
«Саня нашелся!»:	
<i>Солженицыны и Скорогладовы: письма, воспоминания</i>	40
<i>Публикация, подготовка текстов, предисловия и комментарии Н.Д. Солженицыной</i>	
«Очень одиноко и тоскливо»:	
<i>Письма А.И. Солженицына из ссылки к М.В. Скорогладовой-Крамер (1953–1955)</i>	43
<i>М.В. Скорогладова-Крамер. «Чистая душа, моя Тася» Воспоминания о Т.З. Солженицыной</i>	62

СТАТЬИ

<i>А.Д. Шмелев. Возможное и действительное в произведениях Александра Солженицына</i>	70
<i>И.Е. Мелентьева. Народный календарь в «Матрёнинном дворе»</i>	95
<i>И.В. Дорожинская. Писатели и читатели в романе «В круге первом»</i>	105
<i>И. Регеци. Пространственные отношения в романе «В круге первом»</i>	120
<i>Б. Джан Эмир. Александр Солженицын в Турции. Вчера и сегодня</i>	129

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

Премия 2015

Решение жюри. 138

Церемония награждения 138

*Ведущая: Н.Д. Солженицына**Выступления: Б.Н. Любимов, Л.И. Сараскина, Г.А. Заславский,**С.В. Женовач*

Книжная серия 152

ИЗ ЛИЧНЫХ АРХИВОВ

«...Ваш портрет Достоевского — мой любимый, я его храню»:

*Переписка А.И. Солженицына с В.А. Фаворским**и М.В. Фаворской-Шаховской (1964–1965) 153**Публикация М.В. Фаворской-Шаховской и Г.А. Тюриной,
предисловие и примечания Г.А. Тюриной*

Солженицын и «невидимки эНэНы»:

*Из переписки Н.М. Аничковой и А.И. Солженицына (1963–1964) 161**К 90-летию Надежды Григорьевны Левитской**и 40-летию со дня кончины Н.М. Аничковой**Публикация, подготовка текстов, предисловие
и примечания Г.А. Тюриной*

Дневниковые записи Р.Г. Назирова об «Одном дне Ивана Денисовича» 176

*Публикация, вступительная заметка и примечания
А.Р. Зарипова и Е.А. Старухина*

IN MEMORIAM

Памяти Елены Цезаревны Чуковской (1931–2015)

Ушла из жизни Елена Чуковская 181

Прощание. 7 января 2015 184

Сороковины. 11 февраля 2015. 201

Содержание

Памяти Клода Дюрана (1938–2015)	235
Кончина Клода Дюрана, экс-президента издательского дома «Fayard»	237
Слово на кончину Клода Дюрана	238
Шок Солженицына: <i>Интервью К. Дюрана журналу «Histoire»</i>	239
<i>К. Дюран. Портрет Солженицына</i>	246
<i>Вступительное слово, перевод с французского языка, примечания</i> <i>Г.А. Тюриной</i>	
Памяти Эмиля Александровича Мазина (1918–2015)	255
<i>Материал подготовлен Н.Д. Солженицыной</i>	

ХРОНИКА

Раздел подготовлен Е.Н. Савельевой и Г.А. Тюриной

Издания произведений А.И. Солженицына	258
Литература о творчестве А.И. Солженицына	261
Конференции, лекции, обсуждения	264
Выставки, музеи	267
Произведения А.И. Солженицына в искусстве	274
Семинар, посвященный трудам и дням писателя	275
In memoriam	277
ОБ АВТОРАХ	280
SUMMARY	282
CONTENTS	287

Солженицынские тетради: Материалы и исследования : [альманах].
С-60 Вып. 4 / Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына ; [гл.
ред. А.С. Немзер]. — М. : Русский путь, 2015. — 296 с. : ил.

ISBN 978-5-85887-450-8

Ежегодный альманах «Солженицынские тетради» призван способствовать общению профессиональных исследователей жизни и творчества писателя и его заинтересованных читателей. Альманах представляет неопубликованные тексты из наследия А.И. Солженицына, документы, связанные с жизнью и работой писателя, мемуары о нем и его эпохе, исследования, посвященные конкретным произведениям, их взаимосвязям, логике творческого пути писателя, его месту в литературе и культуре, роли в истории XX столетия и той истории, что творится сегодня.

В этом выпуске впервые публикуются очерк писателя из «Литературной коллекции» о пьесах А.Н. Островского, письма из ссылки к М.В. Скороглядовой-Крамер (1953–1955), фрагменты переписки с В.А. Фаворским и М.В. Фаворской-Шаховской (1964–1965) и Н.М. Аничковой (1963–1964). Хроника происходящего в солженицынском пространстве включает информацию о значимых изданиях книг писателя, новинках исследовательской и учебной литературы, конференциях, выставках, спектаклях, очередном решении жюри Литературной премии Александра Солженицына. Издание иллюстрировано репродукциями рукописей и фотоматериалами.

УДК 82.0

ББК 84(2Рос)6 + 83.3(2Рос)6