ОСТРОВСКИЙ И МОСКОВСКИЕ ТЕАТРЫ
(НЕИЗДАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ)

Сообщение Л. А. Гузовской и Е. Ю. Недзвецкой

В 1886 г. Островский был назначен заведующим репертуарной частью и школой императорских московских театров. Назначение это было завершением длительной борьбы драматурга за право стать во главе московских театров (см. выше статью А. И. Ревякина).

Но фактически еще до назначения на этот пост, Островский благодаря своему авторитету драматурга и театрального деятеля оказывал воздействие на работу театра. Об этом свидетельствуют многочисленные документы, сохранившиеся в архиве ГЦТМ. Они говорят о неустанном, очень сложном и многогранном труде драматурга. Наша задача—дать обзор документов, чтобы наметить основные аспекты деятельности Островского на этом поприще.

Одним из них были хлопоты об артистах, об устройстве их в театре, иногда по собственной инициативе, иногда по чьей-либо просьбе.

В 1882 г. Островский обратил внимание на совсем еще юного артиста Н. И. Васильева-Запольского [1] и начал настойчиво хлопотать о нем. 19 февраля 1882 г. Островский писал: «...сейчас еду к директору и буду говорить о Запольском» (XVI, 30). 23 февраля он упоминает об этом еще раз: «В театральном Управлении и в Конторе идет суматоха, но я добьюсь, что Запольский будет определен» (XVI, 33).

31 марта 1882 г. Всеволожский на просьбу Островского о Запольском отвечает: «Представление Запольского (Васильева) еще не сделано — ждем таковое из Москвы...» [2]. Время идет, но Островский не оставляет мысли о судьбе артиста.

23 июля 1882 г. он пишет А. А. Потехину: «Я прошу тебя во имя справедливости исполнить просьбу, с которой я обращался к директору ⟨...⟩ и принять Васильева-Запольского» (XVI, 38).

Только 22 января 1885 г. Васильев-Запольский дебютировал в Малом театре, в основном исполняя роли на выходах. Серьезные роли выпадали на бенефисах. В ГЦТМ хранится журнал распоряжений по управлению имп. московскими театрами под № 14 на 14 января 1886 г., где записано: «Таковым же предложением от 12 числа сего января за № 8, принятый в драматическую труппу в виде опыта на один год, на выходные роли, с 22 января 1887 г. Николай Васильев ввиду усердной и полезной его службы оставлен на дальнейшую службу» (подпись управляющего Конторой П. М. Пчельникова) [3].

Когда в 1895 г. по инициативе А. П. Ленского стали организовывать утренники Малого театра, Васильев проявил себя. Его лучшими ролями становятся: Кисельников — «Пучина», Тихон — «Гроза», Хлестаков — «Ревизор». Васильев играл также Андрея Белугина в «Женитьбе Белугина», князя Мышкина в инсценировке по роману Достоевского «Идиот».

В одном из писем к Островскому некий Н. Н. Клириков [4], член училищного Совета при Синоде, просит помочь хористу петербургской русской оперной труппы В. Я. Полтавцеву [5] перейти на сцену московского Малого театра: «Если вы имеете случай и возможность доставить счастие

В. Я. Полтавцеву, то устройте его — по желанию его. В нем есть талант: он хорошо читал некоторые отрывки из ваших произведений; по мнению многих, вы сами, если пожелаете, можете быть лучшим ценителем его способностей» [6].

У нас нет фактических данных о том, откликнулся ли Островский на эту просьбу и что он сделал, но вся дальнейшая творческая судьба Полтавцева свидетельствовала о внутренней близости его к Островскому.

12 ноября 1863 г. Полтавцев был определен актером в русскую драматическую труппу, выступив впервые на сцене Александринского театра в пьесе «В чужом пиру похмелье» в роли Иванова. За более чем двадцатилетнюю службу он сыграл множество ролей из репертуара Островского. Среди них: Кнуров («Бесприданница»), Большов («Свои люди—сочтемся!»), Краснов («Грех да беда на кого не живет»).

Другой стороной взаимоотношений Островского с театрами было распределение ролей в пьесах. Театральное начальство считало нужным согласовывать этот вопрос с великим драматургом. Актеры ценили пьесы Островского и часто обращались с просьбой предоставить им ту или иную роль. До нас дошло письмо инспектора репертуара московских императорских театров Г. В. Кугушева [7], в котором содержится несколько таких просьб.

«Иван Васильевич Самарин выразил мне желание свое играть роль Вышневского в «Доходном месте», просил меня быть его ходатаем у вас в этом деле. Если такое назначение не разойдется с вашим желанием, то я бы просил вас, как об особенном для меня одолжении: прислать мне вашею рукою написанную раздачу всех ролей в «Доходном месте», оставя роль Вышневского за Самариным [8]. В противном случае я бы просил вас тоже уведомить меня о несогласии вашем исполнить мою просьбу.

Пользуюсь этим случаем, чтобы уведомить вас, что все роли в «Тяжелых днях» розданы по артистам согласно вашему желанию [9].

Г-жа Таланова тоже выразила мне желание сыграть роль Кукушкиной [10], но я, не желая утруждать вас двумя просьбами вдруг,— упоминаю только вскользь об этом обстоятельстве и буду ожидать вашего письменного распоряжения» [11].

Как известно, Островский часто был режиссером своих пьес и непосредственно работал с актерами. Примером подлинного творческого содружества были отношения Островского с актрисой Малого театра Н. А. Никулиной [12].

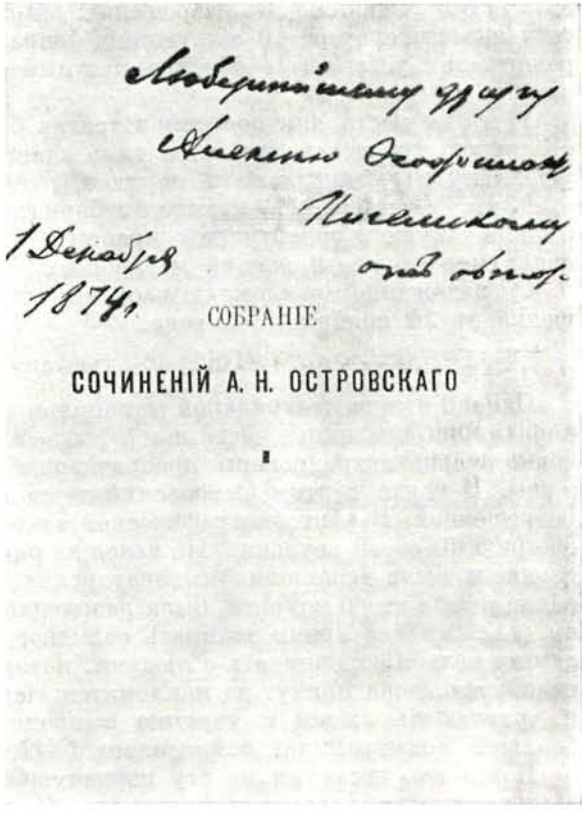
Специально для нее он написал роль Смельской в «Талантах и поклонниках», которую Никулина с большим успехом играла на протяжении многих лет [13].

В 1884 г. актриса решает более не играть эту роль. Заведующий драматической труппой П. В. Погожев передает это Островскому: «К величайшему моему сожалению, Н. А. Никулина упорно отказывается от роли Смельской в «Талантах и поклонниках». Мне очень прискорбно, что ансамбль этой прекрасной пьесы будет нарушен передачей роли Никулиной другой актрисе. Строго говоря, Никулина не имеет права отказываться от роли, и если настоять, то, несомненно, она будет исполнять ее, но мне очень не хотелось бы нарушать существующие между нами добрые отношения.

Обращаюсь к вам, как к автору пьесы и глубоко уважаемому мною человеку, с просьбой высказать ваше мнение о передаче роли г-же Никулиной, тем более, что она ссылается на вас, что вы против этой передачи ничего не можете иметь и что пьеса ничего не потеряет.

Если вы разделяете мнение Н. А. Никулиной, то прошу вас сообщить мне ваше мнение, кому вы полагали бы передать роль, так как ваш голос в этом вопросе имеет для меня существенную важность» [14].

А. Н. ОСТРОВСКИЙ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ, т. I
с дарственной надписью:
«Любезнейшему другу Алексею Феофилактовичу Писемскому от автора. 1 декабря 1874 г.».
Центральный театральный музей
Москва


Любезнейшему другу
Алексею Феофилактовичу
Писемскому
отъ автора.
1 Декабря
1874.
СОБРАНІЕ
СОЧИНЕНІЙ А. Н. ОСТРОВСКАГО

Ответного письма Островского не сохранилось, но по афишам, находящимся в Музее [15], удалось установить, что 10 января 1884 г. Никулина еще играет Смельскую, а 9 сентября в роли Смельской выступает артистка И. П. Уманец-Райская [16]. Отказ от роли Смельской скорее всего был вызван переходом Никулиной на характерные роли.

Недовольный казенной чиновничьей опекой над московскими театрами, Островский на протяжении многих лет боролся за создание частного театра. Весной 1881 г. он написал «Записку о положении драматического искусства в России в настоящее время», в которой говорилось о необходимости создания частного народного театра в Москве.

В сентябре 1881 г. писатель И. В. Шпажинский [17] доводит до сведения Островского, что «...ввиду перемен в высшей театральной администрации — смены министра двора, было бы очень своевременно возобновить ходатайство нашего Общества о дозволении ему открыть театры в обеих столицах или, по крайней мере, в Москве. Говорят, что в настоящее время правительство расположено в пользу свободы театров. Этим легко могут воспользоваться частные предприниматели...» [18]

Далее Шпажинский предлагает Островскому проект актера А. Ф. Федотова об организации частного театра при Обществе драматических писателей. Шпажинский торопит Островского с ответом. Островский поддерживает это предложение. В ноябре 1881 г. «Записка» Островского была подана министру внутренних дел Игнатьеву. 24 ноября 1881 г. Островский возбудил от Общества драматических писателей ходатайство о разрешении ему учредить «Русский театр в Москве». 19 февраля 1882 г. было получено разрешение, адресованное Островскому как председателю Общества русских драматических писателей организовать частный театр. В музее хра-

нится это официальное разрешение: „По всеподданнейшему докладу, государь император, 19 минувшего февраля, высочайше соизволил разрешить вам устроить в Москве частный театр на следующих основаниях:

1, чтобы место для постройки театра было избрано по соглашению с столичною городской думою, а само здание возведено по плану, утвержденному в установленном порядке.

2, чтобы усмотрению генерал-губернатора было предоставлено утверждение текущего репертуара с правом исключения из оного пьес, постановка коих будет признана неудобною.

Об изложенном уведомляю вас, милостивый государь, в ответ на прошение от 24 ноября 1881 года.

Генерал-адъютант В. Долгоруков»[19]

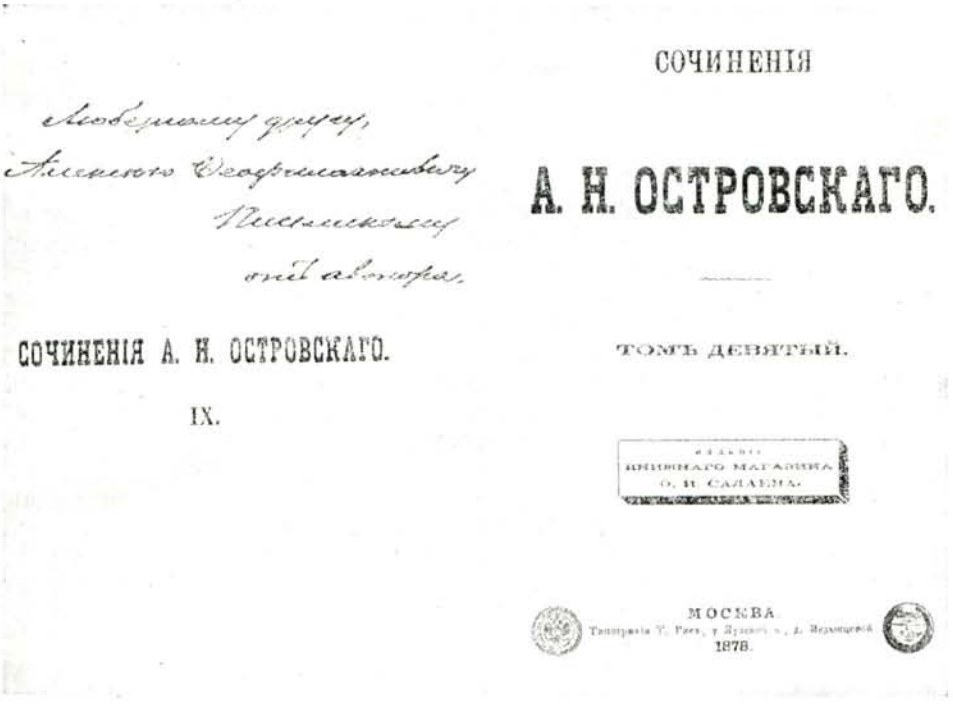
Однако отмена театральной монополии привела к тому, что стали возникать многочисленные частные театры, во главе которых стояли беззастенчивые дельцы-антрепренеры, превратившие театральное дело в способ наживы. В связи с этим Островский не смог воспользоваться полученным разрешением. В «Автобиографической заметке» он обстоятельно объясняет причины своей неудачи: «Но вслед за разрешением мне частного театра отменена была монополия императорских театров, спекуляция, которая давно ждала этого момента, была разнузданна и жадно кинулась на добычу ⟨...⟩ В такое время начинать солидное предприятие ⟨...⟩ было неразумно: нельзя соперничать с людьми, которым терять нечего ⟨...⟩ Лучше подождать, пока придут да поклонятся, чем самому ходить да кланяться и приглашать людей к участию в предприятии, успех которого, при большой конкуренции, сомнителен» (XII, 250).

И все же, несмотря на эту неудачу, Островский не оставлял мысли об организации своего частного театра. Через несколько лет к нему обратился театральный предприниматель С. В. Танеев[20] с проектом частного театра, прося Островского похлопотать за него перед Н. С. Петровым: «В случае, если мысль, предложенная в этом проекте, встретит одобрение с вашей стороны, то беру на себя смелость просить ей вашего покровительства, а также и возможного содействия, что уже до известной степени может ей предвещать успех ⟨...⟩ Позвольте еще раз просить сочувствия вашего к мысли увидеть в Петербурге театр лучше Александринского...»[21].

Документы свидетельствуют о большом внимании, которое Островский уделял и Театрально-литературному комитету.

Первое время Комитет выполнял полезную задачу: «Очистить сцену от пошлых французских переводов и тем, давая простор хорошим, оригинальным произведениям, способствовать развитию вкусов в зрителях» (XII, 16). И Островский активно участвовал в делах Комитета. Сохранилось письмо управляющего императорскими московскими театрами Л. Ф. Львова[22], который, приглашая Островского посетить его дом, замечал: «...у меня будет председатель Главного цензурного комитета, тайный советник Цеэ, который очень бы желал познакомиться с вами и поговорить насчет нашего Театрального комитета, и какие можно было бы принять меры к улучшению этой части»[23].

Но деятельность Комитета не всегда была одинаково плодотворна. Об этом говорит хотя бы тот факт, что еще в 1861 г. им была запрещена пьеса Островского «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова»), и только в 1862 г. под нажимом прогрессивной прессы и передовых писателей Театрально-литературный комитет пересмотрел свое решение и допустил комедию к постановке. К началу 1880-х годов Комитет окончательно перестал оправдывать свое первоначальное назначение. На заседании «Комиссии для пересмотра законоположений по всем частям театраль-


Любезному другу,
Алексею Феофилактовичу
Писемскому
отъ автора.

СОЧИНЕНІЯ А. Н. ОСТРОВСКАГО.

IX.

СОЧИНЕНІЯ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

ТОМЪ ДЕВЯТЫЙ.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА
О. И. САЛАЕВА.

МОСКВА
1878.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ. СОЧИНЕНИЯ, т. IX,
Москва, 1878 г.
с дарственной надписью: «Любезному другу, Алексею Феофилактовичу Писемскому от автора»
Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, Москва

ного ведомства» (1881—1882) Островский откровенно и открыто критиковал Комитет, считая его в данном составе (Крылов, Боборыкин, Горбунов и другие) «неприятной, неизбежной формальностью» (XII, 238).

Островский был неустанным защитником интересов драматургов, актеров и других театральных деятелей. Кое-что удалось сделать, но многое так и осталось в проекте, так как упиралось в консерватизм и неприкрытую враждебность со стороны театральной дирекции. В связи с реформой 1882 г., казалось бы, наметилось некоторое облегчение. Новый директор императорских театров, Всеволожский, стремился установить с Островским лояльные отношения. Всеволожский хотел зарекомендовать себя просвещенным и либеральным деятелем, способным руководить театрами на широкий европейский манер.

Личность Всеволожского весьма примечательна. Выходец из аристократических кругов, Всеволожский получил образование на восточном факультете Петербургского университета, по окончании которого был определен в Министерство иностранных дел. Он служил при посольствах в Гааге и Париже. Возвратившись в Россию, Всеволожский в 1881 г. был назначен директором императорских театров. Он мало интересовался русской драматической труппой, отдавая предпочтение балету. В статье А. И. Ревякина указывалось на враждебное отношение Всеволожского к Островскому, особенно в начале его деятельности. Всеволожский сохраняет видимость уважения и корректного тона, держится дружески и даже доверительно. Он предлагает на суд драматурга множество организационных и административных вопросов, тем самым как бы вводя Островского в общий круг театральных дел. В этом и заключается интерес их переписки.

За строками писем встает сложная картина театральной жизни, ее повседневные дела и мелочи.

Приведем некоторые из них.

Весной 1882 г. Малый театр готовил пьесу Сухово-Кобылина «Дело» [24]. В письме к Островскому Всеволожский пишет: «Что же касается истории с «Делом» Сухово-Кобылина, я в первый раз слышу от вас, — Салиас [25], вероятно, будет в Петербурге в понедельник на Фоминой и расскажет в чем дело «...» [26]. Островский, хорошо знающий дела труппы, в письме 3—4 апреля 1882 г. знакомит Всеволожского с возникшим недоразумением:

«Историю о пьесе Сухово-Кобылина граф Салиас едва ли расскажет с совершенной точностью: он [в] Московском театре человек еще новый и, хотя одушевлен самыми лучшими и благородными стремлениями, но по своей должности, как управляющий конторой, не мог войти в непосредственные отношения с труппой и вникнуть в ее порядки и [освоенные ⟨?⟩] временем обычаи. Эту историю во всей подробности я изложу вам в следующем письме. Дело вот в чем: пьесу Сухово-Кобылина, которая прежде называлась «Дело», [а ⟨?⟩] теперь [названа ⟨?⟩] «Отжитое время», взял для бенефиса помощник режиссера Кондратьев [2], роли были розданы без него [автор 20 лет не был в Московском театре и труппы совсем не знает], одна из полукомических ролей отдана была хорошему и симпатичному актеру, Решимову [28]; является автор и посылает режиссера Черневского взять роль у Решимова на том основании, что для пьесы нужен не фат, а комик...» (XVI, 255—256).

Премьера драмы «Отжитое время» («Дело») Сухово-Кобылина состоялась в Малом театре 4 апреля 1882 г., в бенефис А. М. Кондратьева, все-таки без участия артиста Решимова. В ответном письме Островскому 6 апреля 1882 г. Всеволожский замечал: «Подробный рассказ о «Деле» мне передал Потехин. Это безобразие — неужели существует правило, что авторы и артисты для своих бенефисов имеют право приглашать актеров из частных театров — я в первый раз об этом слышу» [29].

Этим «привлеченным актером», исполнявшим роль Тарелкина, был Андреев-Бурлак. Сухово-Кобылин, совсем не зная московской труппы, тем не менее сделал достаточно удачный выбор. Об исполнении Бурлаком этой роли ничего неизвестно, можно только предположить, что Тарелкин дополнил галерею портретов «маленьких людей», созданных талантливым артистом.

Многое изменяется весной 1882 г. в Конторе императорских театров.

«Министру угодно было, по настоятельному моему ходатайству, разрешить назначить А. А. Потехина начальником трупп Петербурга и Москвы...» [30], — пишет Всеволожский.

В письме 31 марта Всеволожский жалуется Островскому: «Здесь, в Совете, Китицын затормозил вопрос о режиссерском управлении и о всей реформе русской труппы. Он поднял такой шум,— что мы, мол, отменяем то, что освящено *законом*, — что, несмотря на все мои доводы—вопрос отложен до представления в совокупности общего плана театральных реформ» [31].

В ответном письме Островского содержатся заметки драматурга, которые послужили основой для его будущей «Записки», поданной в Комиссию: «Огорченный неожиданной неудачей, я долго раздумывал и придумал следующее: ⟨...⟩ написать записку, в которой изложу подробно и решительно недостатки прежнего театрального управления и неотложную необходимость мер, проектируемых комиссией ⟨...⟩ Записку эту я попрошу вас представить от Комиссии...» (XVI, 255). В этом же письме Островский передает Всеволожскому опасения московских актеров, собирающихся на гастроли в Петербург. Со сменой управления вопрос об оплате гастролеров еще не был решен. И Островский, защищая ин-

тересы актеров, выясняет у Всеволожского его мысли по этому поводу: «Вероятно, вы, приглашая артистов, уже сделали по этому предмету распоряжения. В таком случае прикажите объявить артистам, что они могут ожидать за поездку в Петербург...» (XVI, 256). Всеволожский весьма уклончиво объясняет Островскому: «Вопрос об артистах еще не решен, но надеюсь и его провести удачно». И далее: «Ленский кроме 15 р. прибавки к разовым получает 1/2 бенефиса — то же получит Федотова, если приедет к нам — но на будущий год приказано включить в контракты обязательства по командировке дирекции ездить из Москвы в Петербург vice verso*, причем уплачиваются путевые издержки и 10 р. поденно» [32]. Потехин и Всеволожский стремятся покончить с упущениями и недочетами прежнего руководства. Они планируют реформы в области административно-хозяйственной и монтировочной части казенных театров. В письмах Всеволожского к Островскому эти намерения звучат обнадеживающе (см. об этом в статье А. И. Ревякина, в настоящ. книге).«...Мой доклад о современном состоянии театрального инвентаря был министром прочитан государю — его величеству угодно было собственноручно пометить, что все высказанное в нем справедливо и что следует отпустить нам денег, сколько потребуется — на возобновление зданий, декораций, гардероба и пр.

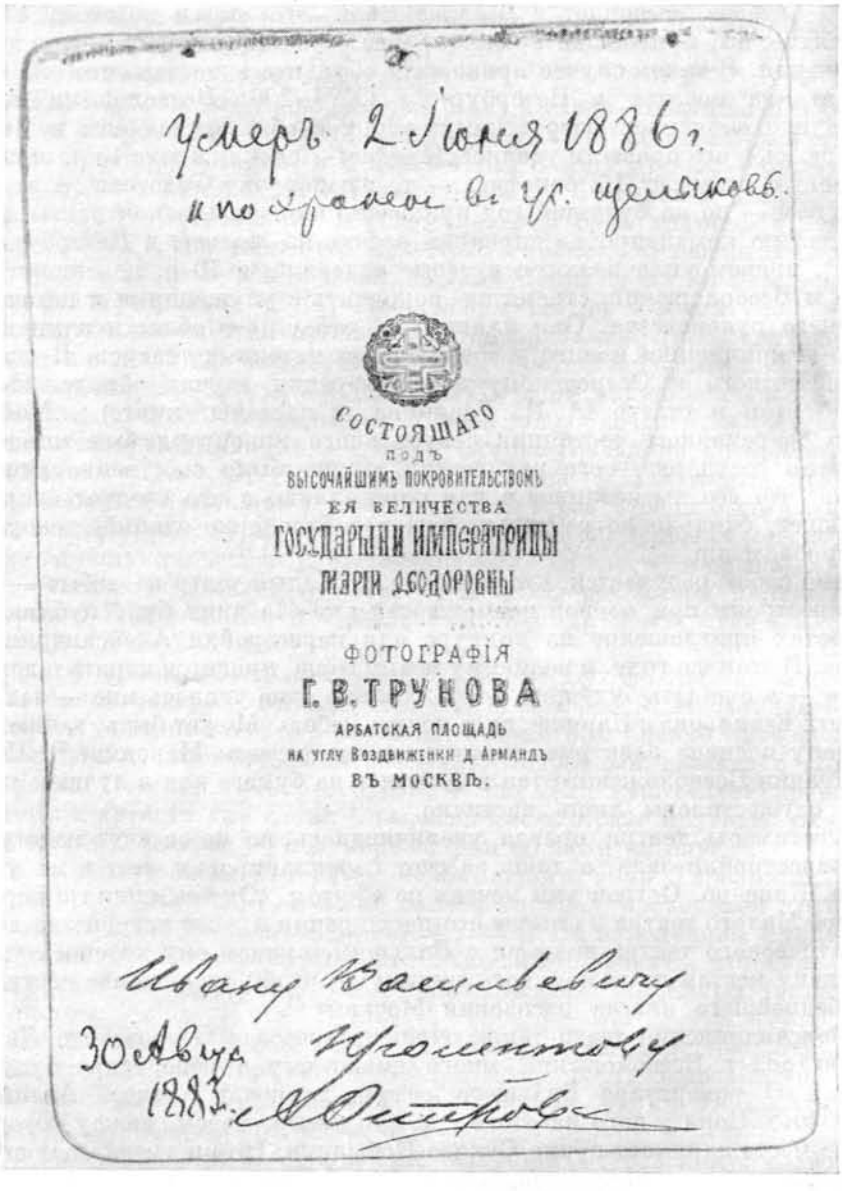
Само собой разумеется, что московский Малый театр не забыт — и его мы перестроим при первой возможности...»; «На днях буду публиковать в газетах приглашение на конкурс для перестройки Александринского театра. В этом же году, к великому моему горю, придется играть в грязном театре — и ожидать будущего блага. Только одно удалось мне — заказать 4 новых павильона в Париже, да и новую мебель. Может быть, также осветим залу и сцену электрическими лампами системы Максима» [33]. Но эти декларации Всеволожского так и остались на бумаге или в лучшем случае были осуществлены лишь частично.

Вместимость театра, правда, увеличивалась, но не за счет надстройки или перестройки зала, а лишь за счет перепланировки мест и их уплотнения. Конечно, Островский мечтал не об этом. «Он замышлял о переустройстве Малого театра в смысле его расширения и даже устройства нового драматического театра виз-а-ви с Большим, причем ему хотелось удешевить цену местам до возможного минимума, чтобы сделать его доступным для беднейшего класса населения Москвы» [34].

Александринский театр также очень интересовал Островского. Летом и осенью 1882 г. Всеволожский много пишет ему о репертуаре будущего сезона, «О репертуаре будущего сезона хлопочет Алексей Антипович ⟨Потехин⟩. Пока у него наготове три или четыре пьесы, между которыми видное место занимает драма Сухово-Кобылина. Но он предлагает страшное условие — и желает оставить за собою право снять пьесу с репертуара после 6-го представления. Для драмы Аверкиева были приготовлены макеты декораций и рисунки костюмов, но автором не одобрены. Придется отложить 1-е представление до декабря или января. На московской сцене не стоит ее давать. Постановка стоит очень дорого, а успех, вероятно, не будет большой» [35]. И далее: «Я просил поспешить представлением комедии Невежина в цензуру так, чтобы оно подоспело к вам для бенефиса Живокини. У нас репертуар страдает малокровием. Завтра пойдет пьеса Крылова «Не ко двору», а потом «Кручина» Шпажинского. Других новостей нет, и поэтому пришлось вспоминать о Мольере и Шекспире. Будем ставить «Отелло» — Ленский берется за роль Яго,— потом пойдет «Тартюф» и «Le bourgeois gentilhomme» для Варламова» [36].

---

* туда и обратно *(лат.)*.



ОБОРОТ ФОТОГРАФИИ ОСТРОВСКОГО 1883 г.
с дарственной надписью: «Ивану Васильевичу Просмитову. А. Островский. 30 авгус⟨та⟩ 1883 г.» Сверху надпись: «Умер 2 июня 1886 г. и похоронен в ус. Щелыкове»
Дом-музей А. Н. Островского, Щелыково

Все это, безусловно, интересовало Островского, но не давало ответа на главный вопрос, мучивший его. В письме 10—20 апреля Островский тревожно спрашивает Всеволожского: «Исхода комиссии, ⟨на которую?⟩ мною положено немало труда и возложено очень много надежд, я жду с томительным беспокойством. Нет ли какой радостной весточки?...» (XVI, 257).

Всеволожский отделывается ничего не значащими отписками. В ноябре 1881 г. Всеволожский приглашает Островского для работы в Комиссии об этом подробно говорит в своей статье А. И. Ревякин). Сохранилось

ОСТРОВСКИЙ
Фотография Г. В. Трунова, Москва, 1883 г.
с дарственной надписью Островского И. В. Промптову
Дом-музей А. Н. Островского, Щелыково

приглашение Островскому об участии в работе Комиссии, присланное Всеволожским: «По распоряжению господина министра императорского двора назначена особая Комиссия, под моим председательством, для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства и для составления проекта нового Положения об управлении императорскими театрами.

Генерал-адъютант граф Воронцов-Дашков, признавая просвещенное участие ваше в трудах означенной Комиссии особенно желательным ввиду

близкого знакомства вашего с условиями процветания отечественного театра, поручил мне покорнейше просить вас, милостивый государь, принять на себя звание члена этой Комиссии с предоставлением вам в ней права голоса. Исполняя сим поручение его сиятельства графа Иллариона Ивановича, имею честь присовокупить, что ближайшее заседание назначено завтра, 2 ноября, в 8 часов вечера, в моей квартире.

Примите уверение в моем совершенном почтении и преданности» [37].

Островский работал в Комиссии с энтузиазмом. Им были сформулированы многие коренные вопросы, требовавшие скорейшего разрешения, которые вошли в вопросник, представленный министром императорского двора Воронцовым-Дашковым членам Комиссии.

Мы видим, что публикуемые ниже 16 пунктов неравноценны по своей важности и необходимости. Сравнивая эти вопросы со статьями и заметками Островского о театре, нетрудно выяснить, что наиболее животрепещущие проблемы театральной жизни были здесь отмечены драматургом.

Вопросы, предлагавшиеся на обсуждение Комиссии:

«1) Соответствует ли современное положение императорских театров своему назначению доставлять эстетическое удовольствие и действовать на нравственное развитие общества?

2) Если нет, то возможно ли все ныне существующие труппы поставить на желаемую высоту без нового обременения бюджета?

3) Какой сцене (иностранной или русской) во всяком случае должно быть отдано предпочтение?

4) Если неудобно оставить все театры в непосредственном управлении Дирекции, то какие из них и на каких условиях могут быть переданы частной антрепризе?

5) В случае невозможности на средства Дирекции иметь отдельную итальянскую оперную труппу, то, чтобы не лишать публику удовольствия, а артистов образца, удобно ли европейских оперных знаменитостей приглашать в состав русской оперы? (Упомянутые корифеи, конечно, могут исполнять свои партии на итальянском языке).

6) Есть ли необходимость в изменениях в организации центрального управления театральным ведомством?

7) Удовлетворяет ли своему назначению Театрально-литературный комитет и если нет, то в какой форме желательно его видеть?

8) Какие отношения должны существовать между авторами и труппой, исполняющей их пьесы?

9) Достаточен ли гонорар, получаемый авторами?

10) Насколько состоятельна в интересах развития театрального дела система бенефисов и разовых?

11) Достаточно ли оплачиваются хоры и оркестры?

12) Соответствуют ли существующие театральные училища типу заведений, предназначенных для выработки сценических талантов?

13) Если нет, то желательно ли вместо теперешних училищ устроить специальные драматические и оперные классы для молодых людей (в самом ограниченном количестве), окончивших курс средних учебных заведений и успешно выдержавших вступительное испытание?

14) Если бы состоялось закрытие театральных училищ, то откуда будет пополняться балетная труппа?

15) Насколько представляет выгоду замена театральных экипажей выдачей разъездных денег?

16) Удобно ли плату за верхнее платье посетителей театра сообразно месту взимать при выдаче билета?» [38]

Но никакого положительного решения этих вопросов добиться не удалось, и у Островского были все основания написать: «Комиссия была в действительности обманом надежд и ожиданий» (XII, 250). Новое на-

АФИША СПЕКТАКЛЯ
«БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ»
Малый театр, 12 ноября 1893 г.
(бенефис Лешковской)
Центральный театральный музей,
Москва

ПРОГРАММА.

Въ Пятницу, 12-го Ноября,
ВЪ ПОЛЬЗУ АРТИСТКИ
Г-ЖИ ЛЕШКОВСКОЙ,
Артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ представлено будетъ:

БѢШЕНЫЯ ДЕНЬГИ.

Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, соч. А. Н. Островскаго.
(29-е представленіе).

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Дѣйствіе 1-е.
(Вмѣсто пролога).

Савва Геннадьичъ Васильковъ, провинціалъ . . . . . г. Рыбаковъ.
Иванъ Петровичъ Телятевъ, неслужащій дворянинъ . . . . . г. Южинъ.
Григорій Борисовичъ Кучумовъ, важный баринъ . . . . . г. Правдинъ.
Егоръ Дмитріевичъ Глумовъ . . . г. Ильинскій.
Надежда Антоновна Чебоксарова . г-жа Ѳедотова.
Лидія Юрьевна, ея дочь. . . . . г-жа Лешковская.
Андрей, слуга Чебоксаровыхъ. . . г. Ѳедоровъ.
Григорій, слуга Телятева . . . . г. Никифоровъ.
Николай, слуга Кучумова . . . . г. Талановъ.
Мальчикъ изъ кофейной . . . . . экст. Никольскій.

Гуляющіе.

Дѣйствіе 2-е.

Чебоксарова . . . . . г-жа Ѳедотова.
Лидія . . . . . г-жа Лешковская.
Кучумовъ . . . . . г. Правдинъ.
Телятевъ. . . . . г. Южинъ.
Васильковъ. . . . . г. Рыбаковъ.
Глумовъ . . . . . г. Ильинскій.
Андрей . . . . . г. Ѳедоровъ.

Дѣйствіе 3-е.

Чебоксарова . . . . . г-жа Ѳедотова.
Васильковъ . . . . . г. Рыбаковъ.
Лидія, жена его . . . . . г-жа Лешковская.

чальство создавало лишь видимость прогрессивных преобразований, чтобы под их флагом проводить прежнюю политику. Так и не произошло отделения московской от петербургской дирекции, а с назначением Потехина начальником трупп императорских театров возросла зависимость московских театров от петербургской дирекции, так как Московской конторой руководили ставленники Потехина — Пчельников, управляющий Конторой московских театров, и П. В. Погожев, заведующий драматической труппой. Только на бумаге был решен вопрос об авторском гонораре. Долгое время сам Островский не может договориться с дирекцией относительно оплаты постановок своих старых пьес, хотя результатом работы Комиссии было издание 21 марта 1882 г. «Нового временного положения о вознаграждении драматических писателей», по которому повышалась оплата новых оригинальных и переводных пьес, а в возобновляемых пьесах дирекции предоставлялось право входить с авторами в особые соглашения.

Театральная дирекция предлагала драматургу столь невыгодные для него условия, что Островский не соглашался их подписывать.

В письме 21 октября 1882 г. Островский письменно ходатайствовал перед директором о получении поспектакльных денег за пьесы, написанные им до 1881 г., по «Новому положению» о вознаграждении авторов, т. е. просил заключить с ним особое соглашение относительно гонорара за представления его старых пьес (XVI, 46). Всеволожский направил драматургу успокоительное письмо: «Много виноват перед вами, многоуважаемый Александр Николаевич, что так долго не отвечал на ваше письмо. Но по поводу Устава об авторском гонораре вышло недоразумение, так как редакцию можно было бы истолковать двояким образом: «руководст-

вовать*ся сим* положением или по соглашению с автором. Пришлось докладывать министру — граф Воронцов ввиду того, что устав высочайше утвержден, не взялся истолковать его — в смысле, что *«сим уставом»* значило вновь выработанный устав. Поэтому решено окончательно заключать условия с авторами с 1 сентября 1882 г. для принятия старых их пьес по новому положению. Пчельникову будет дано предписание и с вами заключить таковой договор, так, чтобы ваши пьесы приносили бы вам настоящий процент со сборов с начала сезона. На днях будут напечатаны бланки для этих договоров и вышлются в Москву»[39]. Несмотря на обещания Всеволожского, переговоры с дирекцией Островский вел около года, и только 19 января 1883 г. он смог подписать индивидуальный договор об оплате своих новых и старых пьес. Комиссия не внесла ясности и в вопрос об увеличении оклада артистам, хотя были уничтожены разовые и бенефисные системы, существующие до театральной реформы 1882 г., так называемые «разовые», плата за выступление в спектакле сверх положенной нормы, были отменены. За счет этого был увеличен оклад артистам. Но, как и раньше, при заключении новых договоров постоянно возникали трения.

Друзья Островского, артисты Малого театра М. П. Садовский, О. О. Садовская и Н. А. Никулина, просили его содействия при заключении новых контрактов с дирекцией императорских театров. Оклады, названные Островским, проектировались еще зимой в Петербурге, когда драматург участвовал в заседании Комиссии по реформе императорских театров. Заключение договора сильно затянулось, о чем и напомнил Островский Всеволожскому письмом 1 июля. 19 июля Всеволожский отвечал: «Я передал ваше желание А. А. Потехину касательно условия относительно Никулиной и супругов Садовских. Само собой разумеется, он их не обидит и постарается, по мере возможности, удовлетворить их требования»[40].

И только благодаря длительным стараниям Островского и артистов с ними заключили договоры, по которым Никулина получила 8000 руб., вместо поданных в прошении 9000 руб, О. О. Садовская— 3600 руб., вместо поданных в прошении 5000 руб., а М. П. Садовский получил все требуемые им 6000 руб. Работа Комиссии не принесла ничего нового. Она была не в силах вдохнуть жизнь в ветхое бюрократическое управление театрами. Приглашение Островского было чисто дипломатическим шагом. Сначала драматург не замечает двусмысленности поведения Всеволожского, но уже к концу работы Комиссии, весной 1882 г., начинает понимать невозможность добиться каких-либо реальных результатов[41].

Так Островский оказался непонятым и разочарованным, о чем с горечью писал позднее в «Автобиографической записке» (XII, 250). Намечается явное охлаждение во взаимоотношениях драматурга с Всеволожским. Письма к нему становятся более сухими и официальными, в свою очередь Всеволожский с трудом скрывает недоброжелательство по отношению к Островскому. Эта перемена тона наглядно заметна в письме 17 декабря 1884 г., в котором Всеволожский доводит до сведения Островского план юбилейных торжеств в честь артиста Самарина[42]: «Я весьма далек от мысли сомневаться в знании приличий лицами столь опытными и заслуженными, как вы, Александр Николаевич, но полагаю, что критика со стороны такого учреждения, как Комитет, состоящего из лиц компетентных, не может вас обидеть, напротив путем критики составилась ваша слава, и, вероятно, для вас, как и для всякого художника, оценка 6-ти понимающих дело лиц важнее мнения целой толпы дилетантов»[43].

При жизни Островского Всеволожский не мог запретить его пьесы, не мог разговаривать с ним тем тоном, каким бы ему хотелось. Зато после

смерти драматурга он пишет: «Смерть спасла репутацию Островского». И далее: «...он отправился на тот свет с непотухшим ореолом, не успевши накуролесить»[44].

С 1883 г. начинается новый период деятельности Островского. В декабре 1883 г. Островский едет в Петербург по делам, связанным с авторским гонораром. В доме брата, М. Н. Островского, состоялось знакомство с чиновником министерства императорского двора Н. С. Петровым (с 1884 г.— главным контролером министерства). Во время продолжительных бесед с ним Островский делится своими планами улучшения организации театрального дела. У Петрова Островский находит горячую поддержку. И уже в 1884 г. со всей определенностью встает вопрос о привлечении Островского к управлению московскими императорскими театрами, называется и кандидатура на пост управляющего — это друг Островского А. А. Майков. 18 декабря 1884 г. Петров пишет: «Я получил в свое время ваше письмо, от 15 ноября, в котором вы столь обязательно сообщили о результате свидания с А. А. Майковым; но я не мог отвечать вам потому, что министр, возвратившись в Петербург позже предположенного времени (вместо 13—15 ноября), был отвлечен другими делами, и только на днях я имел возможность переговорить по вопросу, который так близок вам и которому нельзя не придавать важного значения. Сохраняя прежний взгляд на пользу обособления Московского театрального управления, министр с благодарностью отнесся к вашему содействию в трудном деле выбора необходимого лица и обещал дать мне в скором времени окончательный ответ по содержанию ваших строк от 15 ноября»[45].

Этому деловому содружеству хочется уделить особое внимание. Майков был высокообразованным человеком и способным организатором. Родился он в 1826 г. в дворянской семье. По окончании историко-филологического факультета в Московском университете получил степень магистра славянской словесности и в течение двух лет (1857—1859) занимал пост адъюнкта по кафедре языка и литературы. Примерно в то же время Майков пробует свои силы как переводчик. Майков подвизается и на государственной службе. В 1875—1886 гг. он состоит чиновником особых поручений при московском генерал-губернаторе князе В. А. Долгорукове. Эта деятельность отнимала у Майкова много сил и времени. В письмах к Островскому то и дело мелькают жалобы на загруженность и усталость: «Мое положение сделалось несносным: на меня взвалили управление канцелярией ⟨...⟩ некого было, кроме меня, назначить депутатом от правительства ⟨...⟩ да еще трата времени на разные глупейшие речи: просто хоть будь Иисусом Навином»[46].

Через Островского и его брата, М. Н. Островского,—министра государственных имуществ, Майков хлопотал о делах Генерал-губернаторского управления. Он обращается к Островскому в письме 31 октября 1881 г.: «Пользуюсь вашим пребыванием в Петербурге, чтобы от себя, Кондратьева и П. П. Генерал-губернаторского управления попросить вас замолвить словечко Тертию Ивановичу, с которым вы, по всей вероятности, видитесь, о штатах нашего управления. Они в настоящее время находятся на рассмотрении в государственном контроле, министерства внутр. дел и финансов уже одобрили их. Но стоит крайняя необходимость передать их поскорее в Государственный совет. Если они не будут утверждены в нынешнему году, то канцелярии генерал-губернатора придется сесть на пищу св. Антония. Может быть, и Михаил Николаевич с своей стороны окажет к тому содействие, елико возможно»[47]. В Генерал-губернаторском управлении Майков был фигурой влиятельной, пользовавшейся расположением князя В. А. Долгорукова.

Некоторые сложности возникли при назначении Майкова на пост управляющего московскими театрами, так как князь не хотел отпускать

своего полезного подчиненного. В письме 20 октября Майков делится с Островским своими опасениями: «Будучи в Петербурге, князь Д., конечно, узнает о предположении, касающемся меня как служащего в его управлении. Что оно ему не любо — это не подлежит сомнению. Навстречу ему в Петербурге поехал Хотинский — и вот орудие готово. Х. не затруднится обегать по задним крыльцам у кого только угодно и уверить, что Майков годен только водить пером, а для хозяйственной части не годится. В Петербурге меня не знают и могут поверить; тогда как если бы я на деле и неоднократно не проверил своих способностей для организации всякого хозяйства, ведения его с расчетом и вообще управления (что можно применить и к театру), то я не подумал бы браться за это дело; не стал бы компрометировать ни других, ни себя. Я хорошо знаю тех, с кем говорю и потому своему опасению придаю вероятность...»[48]. Островский отвечает Майкову 10 ноября 1885 г., рассеивая его сомнения: «Министр вас избавит от неприятного объяснения с начальством, он от себя уведомит кн. Долгорукова» (XVI, 210).

Майкова и Островского связывали многолетние деловые и дружественные отношения. Их сближение относится к совместной деятельности в Обществе русских драматических писателей, где Майков занимал пост казначея (1870—1902), «лицо, в котором должны были сочетаться достаточная степень интеллектуальной приспособленности и материальной независимости»[49], а Островский был бессменным председателем Общества вплоть до своей смерти (1886).

Будучи инициатором создания Общества, Островский много сил и внимания уделял его делам, о чем свидетельствует его переписка с Майковым 1880—1885 гг. Островскому приходилось преодолевать внутреннее сопротивление членов Общества, касающееся важных вопросов театра. Так, весной 1880 г. обострились отношения между петербургским и московским отделами Общества по вопросу о преобразовании театрально-драматического дела и развития национального театра. Островский сделал все от него зависящее, чтобы сломить корыстные дрязги петербургских членов Общества. С этой целью в Петербург был послан Крылов, который должен был отстаивать интересы Общества.

В письме Островского к Ф. А. Бурдину читаем: «В Петербург поехал Крылов и будет энергически поддерживать устав» (XV, 172). Предварительное собрание в Петербурге прошло успешно. Комитет был выбран единогласно и в прежнем составе, предложение об отделении Комитета провалилось.

Руководство ОРДП вело активную борьбу с отдельными членами Общества и частными антрепренерами, стремящимися обойти устав Общества и заключить индивидуальные договоры на постановку своих пьес в частных театрах, в то время как все права на постановку пьес драматурги передали в ОРДП. В письме от 12 февраля 1884 г. Майков пишет: «Ввиду некоторых данных, могущих впоследствии усложнить дело с Картавовым, представляется необходимым созвать Комитет как можно скорее и пригласить членов, давших Картавову расписки. Только тогда можно будет — и притом не иначе как по постановлению Комитета — дать делу окончательный оборот. Без объяснения членов невозможно обойтись. Эти объяснения дадут Комитету достаточное основание обсудить, каким образом, во 1-х, порешить дело с Картавовым, во 2-х, отвечать в общем собрании по этому делу. Готовятся запросы 〈...〉

Все того мнения, что надо получить деньги с Картавова. Комитет этому не помешает. Но, не имея показаний членов, давших расписки, нельзя достаточно опознаться в этом деле, где много темного. Можно даже надеяться, что вследствие заседания Комитета, если только явятся члены, давшие расписки, Картавов будет гораздо сговорчивее»[50]. Дело касалось

АФИША СПЕКТАКЛЯ
«ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА»
Малый театр,
8 сентября 1894 г.
Центральный театральный музей,
Москва

ПРОГРАММА.

Въ Четвергъ, 8-го Сентября,
Артистами ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ представлено будетъ:

ВАСИЛИСА МЕЛЕНТЬЕВА.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, въ стихахъ,
соч. А. Н. ОСТРОВСКАГО и ***.

(73-е ПРЕДСТАВЛЕНІЕ)

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

ДѢЙСТВІЕ 1-е.
(въ двухъ картинахъ).

Царь Иванъ Васильевичъ Грозный. г. Горевъ.
Царица Анна Васильчикова . . г-жа Полякова.
Князь Михаилъ Ивановичъ Воротынскій . . . . . г. Рыбаковъ.
Князь Василій Андреевичъ Сицкій. г. Лазаревъ 2.
Князь Василій Ивановичъ Шуйскій. г. Корсакъ.
Князь Рипоповскій . . . . . г. Лавровъ.
Князь Рѣпнинъ . . . . . г. Геннертъ.
Борисъ Ѳедоровичъ Годуновъ . . г. Художѣевъ.
Григорій Лукьяновичъ Малюта Скуратовъ. . . . . г. Ѳедотовъ.
Бояринъ Михаилъ Яковлевичъ Морозовъ . . . . . г. Арбенинъ.
Дворянинъ Андрей Колычевъ . . г. Рыжовъ.
Шутъ . . . . . г. Музиль.
Слуга Воротынскаго. . . . . г. Яковлевъ.
Василиса Игнатьевна Мелентьева } изъ терема царицы. г-жа Ѳедотова.
Марья, дѣвица } изъ терема царицы. г-жа Турчанинова.
Бояре, дворяне, стрѣльцы, женская свита царицы.

ДѢЙСТВІЕ 2-е:

Царь . . . . . г. Горевъ.
Царица . . . . . г-жа Полякова.
Василиса . . . . . г-жа Ѳедотова.
Марья . . . . . г-жа Турчанинова.
Мамка царицы . . . . . г-жа Садовская.
Малюта . . . . . г. Ѳедотовъ.
Стрѣльцы.

петербургского антрепренера А. Ф. Картавова. Он взял с драматургов Вальяно, Невского, Крылова расписки о разрешении ставить переведенные ими оперетты в своем театре. Взыскиваемые же Обществом деньги за постановку Картавов платить отказывался. Против Картавова был возбужден судебный процесс, который закончился победой ОРДП.

Кроме дел Общества, Майкова и Островского связывала близость взглядов по многим театральным вопросам.

Майков хлопотал о постановке «Василисы Мелентьевой» в Сербии, поддерживал театральные проекты и хлопоты своего друга о создании в Москве Народного театра. Когда в 1885 г. была проведена реформа отделения дирекции московских театров от петербургских с самостоятельным управлением, Островский рекомендовал на пост заведующего московскими театрами Майкова.

Этот выбор, безусловно, оправдал бы себя, если бы не смерть Островского.

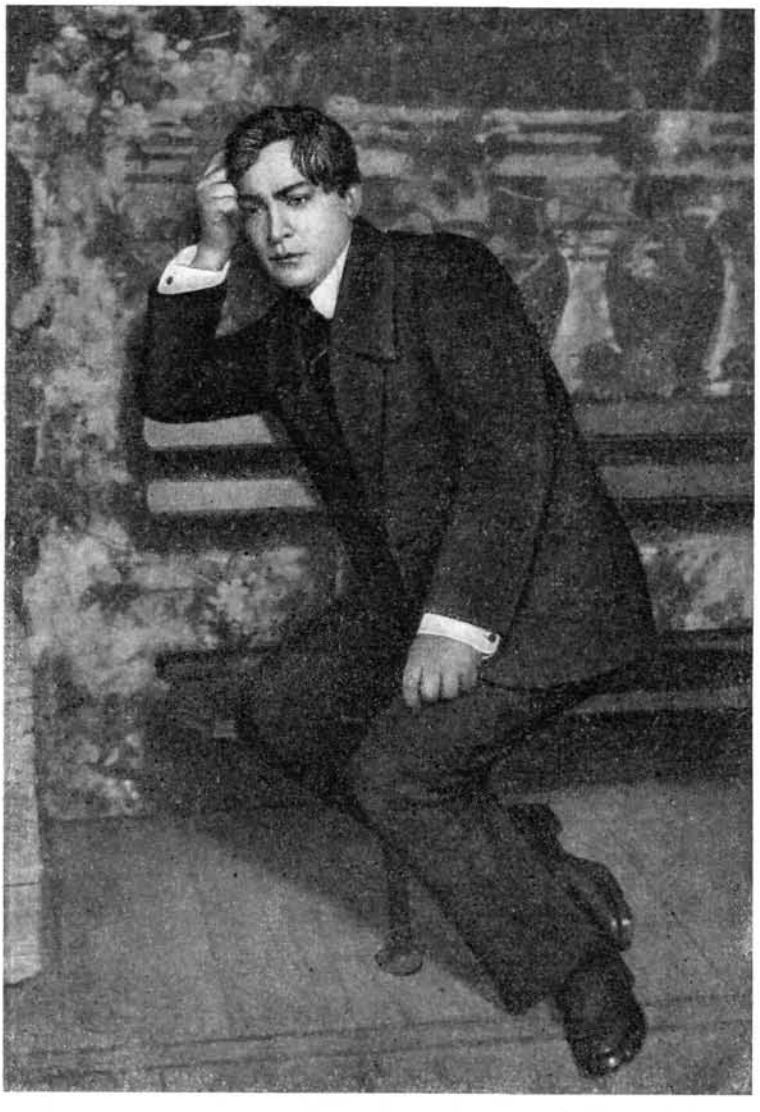
Майков был крупным чиновником и одновременно творческим человеком, разделяющим взгляды и планы Островского. В письме к брату Михаилу Островский очень точно определил расстановку сил: «Ведь я рекомендовал Майкова ⟨...⟩ как единственное лицо, при котором я могу служить, чтобы возвратить театру прежнее его значение и достоинство ⟨...⟩ Да и Майков, зная, что он как директор будет ответствен не за одну материальную часть, а и за художественную, соглашался принять директорство только в том случае, если в управлении художественной части я буду главным деятелем» (XVI, 27).

Таким образом, в этом дуэте на Майкова возлагались хозяйственные обязанности, к которым он имел склонность, а также большой опыт, полученный на посту казначея Общества. Здесь невозможно не привести слова Н. А. Кропачева [51] о том, что Майков был бережливым и расчетливым хозяином, а главное неподкупным и честным человеком, что особенно важно для театра. Но столь успешно начавшиеся переговоры вскоре затянулись. Назначение откладывалось из-за вновь вспыхнувших разногласий в правительственных кругах по поводу кандидатуры писателя. Так, «Новое время» писало: «По сообщениям московских газет, в Москве уже получено достоверное извещение о назначении самостоятельным директором московских императорских театров действительного статского советника и камергера А. Майкова. Слух о назначении начальником московской драматической труппы А. Н. Островского — не подтверждается. Говорят, что эту должность займет или г. Погожев (начальник петербургской театральной конторы), или чиновник министерства императорского двора, действительный статский советник Ржевский» [52].

В письме к Островскому 16 августа 1885 г. Майков передает писателю, о чем говорят в правительственных кругах: «Третьего дня проехал через Москву Всеволожский. До Москвы вместе с ним ехал Шпажинский, на все вопросы Шпажинского о театрах московских Всеволожский отвечал полным неведением, так что после того Шпажинский заехал ко мне с явным намерением выпытать что-либо. От него я узнал, что в Москву просится Ржевский, состоящий при министерстве двора, сын недавно умершего сенатора, управляющего межевою частию. Впрочем, сегодня общий голос был верен: говорили, что вы получили назначение, указали на меня и, стало быть, за мною и место» [53].

Слухи о новых назначениях проникают в печать. Так, в газете «Жизнь» (10 августа 1885 г., № 143) было напечатано о том, что директором московских императорских театров будет назначен А. А. Майков, а начальником репертуара — Островский.

Н. А. Кропачев, с которым Островский познакомился в Обществе русских драматических писателей и которого хотел привлечь к совместной работе по управлению театрами, в письме 26 августа 1885 г. выражает свое недовольство такой расстановкой сил. Он пишет Островскому: «Только мне помнится, в заметке газеты «Жизнь» было сказано, что А. Майков назначается директором, а не управляющим (как вы пишете) хозяйственной частью московских казенных театров. Это разница большая, такая же, как между Всеволожским и Пчельниковым. Нельзя не согласиться, что лучшего выбора на эту должность, как в лице А. А. Майкова, вы не могли бы сделать. Но не это, собственно, меня смутило. Я сам догадывался, что если Майков и будет фигурировать в реформируемом ныне управлении московских казенных театров, то не в качестве директора, а управляющим Конторою. Меня смутило то, что в своей заметке «Жизнь» производит вас в начальники репертуара. А ведь последний, кажется, в настоящее время находится в зависимых отношениях от управляющего Конторою? Может быть, с переменою управления значительно повысится должность начальника репертуара и будет поставлена на независимую от управляющего Конторою почву, тогда разговор другой. Впрочем, обо всем этом вам лучше знать. Довольно того, что вы будете душою управления и непосредственно ответственны перед одним лишь министерством, а это значит — все. Давай бог и поскорее!..» [54]. Кропачева смутило, что возникнет неприличная зависимость начальника репертуара от управляющего Конторой. В своем ответном письме 29 августа 1885 г. Островский писал Кропачеву: «Знайте одно, что если совершится ожидаемая перемена, то душой в управлении буду я и ни перед кем, кроме министерства, ответственным не буду» (XVI, 192).



А. А. ОСТУЖЕВ В РОЛИ НЕЗНАМОВА («БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»)
Малый театр, 1908 г.
Центральный театральный музей, Москва

Наконец, осенью 1886 г. благодаря влиянию М. Н. Островского и Петрова это назначение все-таки состоялось, о чем сообщил М. Н. Островский телеграммой 13 сентября 1885 г. (XVI, 334).

И даже оппозиционно настроенные к кандидатуре Островского чиновники вынуждены были официально признать это назначение. Так, управляющий Конторой императорских театров Москвы П. М. Пчельников, который противился назначению Островского, посылает ему любезное поздравление 28 декабря 1885 г.: «Назначение ваше должно порадовать каждого, любящего театральное дело, и может служить залогом полного успеха и процветания нашего театра» [55]. А за спиной Островского он пытался всячески скомпрометировать новое начальство и посеять вражду между Островским и Майковым. В письме 28 декабря 1885 г. Майков с не-

скрываемой неприязнью пишет об интригах Пчельникова: «Пчельников распускает слух, что он виделся со мною в Петербурге, сошелся со мною в образе мыслей, взглядах и способе управления театрами, и что отныне он будет служить со мною дружно, согласно, любовно. Сопоставляя с этим слухом слова Всеволожского, которые я передавал вам и Н. С. ⟨Петрову⟩ еще в Петербурге, что он надеется, что я сойдусь с Пчельниковым и буду мирно и ладно служить с ним, я вижу, что в сведении Кондратьева есть большая доля правды. Ясно, что меж Всеволожским и Пчельниковым есть связь, которую даже трудно было предполагать, зная Всеволожского за честного человека; ясно также, что оба хотят прикрыть грехи московского управления, что очень легко, если Пчельников останется на службе вместе со мною. Наконец, в распускаемых им слухах я прямо усматриваю оскорбление, заранее мне нанесенное выставлением какой-то полной солидарности между ним и мною.

Будьте так добры, постарайтесь проверить этот слух через лиц, которые у вас бывают. Но я решился не служить с Пчельниковым, если только он хотя на один день останется после 1 января»[56]. Майков отрекается от прежних методов руководства театром, уверяя Островского, что служить с Пчельниковым «это значило бы, что я начал свою службу по предварительному соглашению с вором и воровским направлением». Наконец, было получено официальное сообщение:

«Телеграммою министр двора уведомляет что вы назначены заведывающим репертуарною частию. Поздравляю прошу вступить в должность. Майков»[57].

С 1 января 1886 г. Островский и Майков приступают к исполнению своих обязанностей.

В газете «Театральный мирок», в рубрике правительственных распоряжений было напечатано: «Именной, высочайший указ, данный Правительствующему сенату: 1885 г. декабря 28.

Чиновнику особых поручений VI класса при московском генерал-губернаторе, статскому советнику, в звании камергера двора нашего А. Майкову — всемилостивейше повелеваем быть управляющим императорскими московскими театрами ⟨...⟩ По министерству двора: назначен губернский секретарь Островский — заведующим репертуарной частью императорских московских театров»[58].

Приступив к исполнению своих обязанностей, Островский и Майков оказались перед бесчисленными сложными проблемами, которые требовали своего разрешения. Драматурги начали обращаться к Островскому по поводу постановок своих пьес на сцене Московского императорского театра. И как когда-то Островский становился режиссером своих пьес, так и сейчас с ним советовались о распределении ролей, эскизах декораций, о выборе того или иного актера. Так, известный драматург, переводчик П. П. Гнедич просит Островского содействовать постановке его пьесы «В цветах» на сцене Малого театра. 30 декабря 1885 г. Гнедич пишет:

«Милостивый государь,
Александр Николаевич

Имею честь препроводить вам экземпляр моей пьесы «В цветах», одобренной 16 ноября этого года Театрально-литературным комитетом.

Г. Потехин обещает постановку в этом сезоне, т. е. на петербургской сцене, в Москве же у меня просит постановки Корш. Я почел долгом сперва обратиться к вам: если вы найдете удобным поставить «В цветах» на казенной сцене, то я, конечно, Коршу права не дам. В противном случае — мне нет расчета передать ее в частные руки.

Надеюсь, что вы почтите меня ответом.

Примите уверение в искреннем уважении П. Гнедич».

Островский 10 января 1886 г. отвечал, что пьесу «В цветах» можно поставить только весной или в начале следующего сезона, так как прежним начальством все пьесы уже розданы под бенефисы (XVI, 226).

В Музее сохранился ответ П. П. Гнедича 12 января 1886 г.:

«Приношу вам глубокую благодарность за ваш скорый и благоприятный для меня ответ касательно моей пьесы.

Я попрошу вас оставить экземпляр при дирекции московских импер. театров, если вы признаете удобным постановку «В цветах» осенью настоящего года. Постановка же весною мне неудобна, ввиду того что сборы после пасхи крайне плохи. Если бы в посту были дозволены спектакли — это другое дело. К сентябрю я вышлю на ваше имя рисунки постановки и расписание ролей» [59].

Удалось выяснить, что пьеса Гнедича «В цветах» в сезон 1886 г. на сцене Малого театра так и не пошла.

К Островскому и Майкову посыпались просьбы об устройстве дебютов драматических и оперных артистов. К этому периоду относится, например, письмо провинциальной оперной актрисы В. Я. Шмейстер-Лукиной, которая просит Островского дать возможность ей дебютировать на сцене Большого театра.

Видимо, Лукина была допущена до прослушивания, но дальше этого дело не пошло.

В рукописном отделе ГЦТМ хранится «Список артистов оперной труппы императорских театров», напротив фамилии Лукиной стоит надпись, сделанная рукой Островского: «Невозможна» [60].

В дальнейшем ни в одном «Ежегоднике», ни в одной книге, ни в одной афише фамилия Лукиной не появляется. Видимо, она так и не была принята на сцену Большого театра.

Среди многочисленных просьб встречаются имена людей, которые привлекают внимание Островского и позже пользуются его покровительством. Так произошло с актрисой А. А. Чистяковой [61], о которой пишет директор Петербургского музыкального общества А. М. Климченко: «Училась у Федотовой, в школе, Александра Чистякова, дочь бывшего танцора и преподавателя консерватории [62] и актрисы Натаровой [63]. Эта барышня, говорят, имеет дарование и учится прилежно. Не знаю насколько фигура ее пригодна для сцены, но уверяют, будто Федотова считает ее одною из своих лучших учениц. Так как драматический класс в московской школе закрыт, а барышня Чистякова настолько подготовлена к сцене, что может дебютировать, то меня просят походатайствовать перед вами о том, чтобы вы допустили ее к дебюту нынче весной и, если будет успех, то и приняли бы в труппу.

Теперь вся лицедействующая молодежь стремится работать под вашей командой. Чуют, верно, что это лучше всякой школы!»[64] 10/22 марта 1886 г. состоялся закрытый дебют Чистяковой. В последнем дневнике Островского читаем: «Утро. Первый спектакль испытаний. Обратили на себя внимание: Геннерт, Степанова, Чистякова, Цирес, Александрова» (XIII, 294).

Чистякова играла первый акт из пьесы «Без вины виноватые»— роль Отрадиной. На другой день ее мать поехала к Островскому узнать о его мнении. В ее неопубликованных воспоминаниях приводятся слова драматурга: «Ваша дочь мне очень понравилась, я принимаю ее в Малый театр. Дирекция наша бедна, а потому больше оклада мы дать не можем — даем 35 рублей в месяц» [65].

Полгода Островский руководил московскими театрами. Его дневники и письма полны забот и волнений. Весь день расписан до предела. Репетиции, просмотры, встречи, заключения контрактов, переговоры с администрацией и т. д.

Несколько ранее неизвестных писем как бы дополняют и расширяют эти интересные документальные записи.

Главный режиссер оперной труппы Большого театра А. И. Барцал [66] пишет 7 января 1886 г. Островскому:

«Вследствие внезапной перемены завтрашнего спектакля по болезни некоторых первых танцовщиц необходимо назначить оперу, а именно: «Жизнь за царя». По извещению участвующих в этой опере артистов буду иметь честь доложить вам, милостивый государь, относительно распоряжения вышеупомянутой оперы» [67]. Из дневника узнаем, что 8 января 1886 г. шла опера «Жизнь за царя».

А. Н. Богданов [68] — главный балетмейстер Большого театра, обращает внимание Островского на балет «Светлана» [69]: «Прилагаю две программы балета «Светлана» и покорнейше прошу не отказать в вашем просвещенном содействии к возможно скорейшей его постановке. Имею честь быть, ваш покорный слуга» [70].

Премьера балета состоялась 16 февраля 1886 г. В дневнике 1886 г. Островский оставил короткую запись: «Вечер. Большой театр. «Светлана». К удивлению, балет без танцев и с плохими машинами понравился ради блеска костюмов и декораций» (XIII, 291). И далее: «18 февраля. Вечер. Большой театр. «Светлана». 600 руб сбора. Смертный приговор Богданову» (XIII, 291—292).

Вообще к режиссерскому управлению балетной труппы Островский, очевидно, не благоволил. Московский балет находился в явном упадке, сборы были ничтожны, зал пуст. Балет себя не окупал. Главный режиссер и балетмейстер Богданов и другие получали солидные оклады, ценные подарки и награждения, устраивали бенефисы. Так и осталось проектом «дело о наградных бенефисах». Островский предполагал давать бенефисы только ветеранам-юбилярам, а кордебалету — один общий. Островский хотел восстановить балет в прежнем блеске, благодаря феериям или волшебным пьесам, при участии, кроме балетных, драматических и оперных артистов. Режиссерское управление балетной труппы не удовлетворяло Островского. И в среде недоброжелателей распространился слух, что Островский хочет уничтожить балет. На самом деле все было наоборот. Островский пригласил к себе балетмейстера С. П. Соколова [71] и режиссера Смирнова [72], решив их обоих привлечь к работе в императорских театрах к началу нового сезона. «Артисту балетной труппы В. Ф. Гельцеру [73] он также намеревался дать высшее назначение в в труппе и пристроить его преподавателем танцев при балетном отделении в школе» [74].

Одной из заслуг Островского в области балетных реформ было также решение о замене выходных солдат (статистов) артистами балета.

Особенно много внимания Островский и Майков уделяют реформе оперной труппы. В своей объяснительной записке по этому поводу Островский довольно подробно разбирает причины упадка оперы в Москве и ищет пути для повышения ее уровня. Он требует обновления репертуара, привлечения в театр молодых певцов, создания ансамбля. Майков, в свою очередь, мечтает сделать из оперы самую доходную статью и добиться того, чтобы оперные спектакли давали полный сбор. Большинство писем посвящено заключению контрактов с новыми певцами (Гнучева [75], Белоха [76], Рубинская [77]) и продлению контрактов с певцами, уже выступающими в Большом театре. Из них видно, что Майков при заключении контрактов придерживался принципа строжайшей экономии, отчего с певцами нередко возникали конфликты.

Так, в письмах Майкова к Островскому обсуждается конфликт с рядом оперных актеров, в частности с Б. Б. Корсовым [78]. Корсов потребовал пересмотра своего контракта с целью увеличения его суммы. Майков,

О. А. ПРАВДИН В РОЛИ ОБРОШЕНОВА, Е. К. ЛЕОНТОВИЧ В РОЛИ ВЕРОЧКИ («ШУТНИКИ»)
Малый театр, 1917 г.
Центральный театральный музей, Москва

боясь, что это станет массовым явлением, намеревался даже уволить Корсова. В конце концов решили, что Корсов получит на три года по десять тысяч с отпускными ежегодно на сентябрь и октябрь.

Надо сказать, что Майков чрезмерно экономил средства, и это часто вредило художественной стороне театра, порождая осложнения с труппой, играя на руку противникам нового руководства. В одном из писем Майков пишет: «Я имею достаточное основание подозревать, что по поводу возобновления контрактов с артистами, особливо оперными, составлен против нас заговор: их поучают возвышать плату в том предположении, что они, получивши при этом от меня отказ (ибо бюджет на 86 год прежний), уйдут; для вас же они необходимы. Таким образом, во 1-х, я могу или повредить персоналу и сделать оперу несостоятельною и стать в антагонизм с вами, или же выйти из границ нормального бюджета; во 2-х, увеличивши жалованье, я и на многие будущие годы должен буду расширять рамки бюджета, что и будет на руку этим господам заговорщикам. Они рады, что начало делается Корсовым, человеком упрямым, который непременно потянет за собою и Крутикову [79]. Эта последняя требует, безусловно, возвышения платы при будущем контракте в мае. По-моему, единственный выход тот, не уступать Корсову и решиться, в пример другим, уволить его и, конечно, за ним и Крутикову. Тогда прочие, дорожащие своею службою, сделаются сговорчивее, а под рукою можно делать неопределенные намеки, что в виду у нас есть новые голоса. Я полагаю, что мы обойдемся без того и другой» [80]. Дело Корсова закончилось в пользу последнего, благодаря множеству писем видных музыкальных

деятелей. Островскому писали Б. А. Фитингоф-Шель [81], М. М. Иванов [82] и В. А. Серова [83]. Приведем одно из писем В. А. Серовой, наиболее характерное в корреспонденции Островского по этому вопросу.

«Молва прошла по Петербургу, что господин Корсов бросает сцену по какому-то недоразумению с дирекцией. На многих находящихся налицо русских композиторов это произвело удручающее впечатление, потому что всякий из нас обязан ему художественным воспроизведением задуманных нами типов.

Как композитор я себя не считаю пока вправе поднимать своего голоса, но как вдова Серова я с искренней радостью спешу заявить свою полную признательность за чудное создание типа Олоферна [84] и за горячую пропаганду оперы «Вражья сила» [85]. За свое детище «Акоста» [86] я благодарить его слова не нахожу — с его стороны я нашла поддержку в своем труде, когда вообще сомнение меня чуть не лишило возможности окончить оперу. Как тщательно, художественно г. Корсов обработал свою роль при постановке засвидетельствовать может вся Москва. Ничего не могу более присовокупить к сказанному, как просьбу обратить внимание на мое искреннее заявление в числе других, вероятно, не менее теплых, в пользу господина Корсова» [87].

Еще задолго до своего назначения Островский боролся за коренное обновление русского театра. Поэтому, когда он непосредственно занялся практической деятельностью на посту заведующего репертуарной частью императорских московских театров, к нему потянулись люди, видевшие в нем своего единомышленника, а в проводимой им политике — единственный выход для улучшения театрального дела. Ему писали и крупные деятели театра, и малоизвестные лица, они делились с ним своими замыслами, высказывали критические замечания. Известный оперный артист В. Р. Пикок [88], опираясь на свой огромный опыт оперного певца, предлагает Островскому обширную программу постановки голоса у драматических актеров. Композитор и дирижер Московских императорских театров Ф. В. Богуслав [89] рекомендует Островскому «учредить при Театральном училище бесплатные классы хорового пения и теории музыки как для казенных воспитанников, так равно и для приходящих обоего пола» [90]. Этот хор мог быть использован при постановке новых пьес в Малом театре, так как хор Большого театра не был в состоянии работать на двух площадках.

Один из неизвестных «друзей театра» предлагает обновить труппу московских императорских театров за счет приглашения провинциальных актеров и даже приводит список актеров, которых можно пригласить. Далее он пишет: «Вы сделали бы большое благо, если бы Малый театр очистили от ненужных и бездарных артистов. Во всякой частной антрепризе бездарность выживается и заменяется даровитыми, а в императорском этого нет —стоит только туда попасть, как остается всякий на вечность. Вот почему бездарность так стремится на императорский театр, ибо ее всюду выживают» [91].

Другого автора, пожелавшего остаться неизвестным, волнует низкий уровень сценической речи. Его письмо длинно и очень обстоятельно. Оно написано достаточно профессионально, со знанием предмета. Здесь выражено определенное суждение о сценической манере подачи классических переводных стихов, в частности Шекспира и Шиллера. Автор сетует на недостаток выучки, школы, на отсутствие логических (смысловых) ударений, отчего трудно улавливать смысл происходящего на сцене.

Письмо написано в благожелательном тоне, рассчитано так же, как и предыдущее, на улучшение положения дел в русском театре в связи с приходом нового надежного человека, в возможность и силу которого автор верит и от которого все ждут обновления театра [92].

К Островскому обращались и люди, которые хотели работать непосредственно под его руководством. Оперный капельмейстер П. М. Щуровский [93], в свое время уже служивший на сцене московской императорской оперы, предлагает Островскому свои знания и опыт, изъявляя горячее желание работать вместе с ним.

Интересно письмо старого друга Островского по Московскому университету М. Ф. Шишко [94], заведующего освещением петербургских императорских театров: «Прочитав в газетах о назначении тебя начальником репертуара и театрального училища в Москве, я душевно обрадовался. Насилу-то за ум взялись и пригласили того, кого давно бы следовало пригласить! Поздравляю! Чтобы не затруднять тебя длинными пожеланиями всего хорошего на новом поприще твоей деятельности, я приступаю прямо к делу.

Небезызвестно тебе, что я вышел в отставку в Петербурге по невозможности продолжать службу при безалаберном управлении театрами интригана Кистера и его доверенного — пройдохи нахально-невежественного сумасброда Лукашевича. Зная, что и на московских театрах до сих пор был изрядный хаос и что много денег потрачено непроизводительно, полагаю, что без помощи сведущих людей, одному тебе будет чрезвычайно трудно сдерживать и обуздывать нахальных аферистов и шарлатанов (им же имя легион), жаждущих набивать свои карманы на счет дирекции, в ущерб истинному искусству.

Спешу тебя уведомить: если найдешь, что я могу быть тебе полезным моею опытностью в разных отраслях театрального дела,— готов быть верным и деятельным исполнителем твоих поручений» [95].

Видимо, Шишко был вызван Островским, так как Н. А. Кропачев в своих воспоминаниях пишет, что встречался с Шишко, которого Островский намеревался пристроить заведующим освещением при императорских сценах.

Гигантская работа, задуманная Островским, подорвала и так уже слабые силы его. В последних письмах к Островскому проскальзывает тревога друзей о состоянии здоровья писателя. «...Сколько я мог заметить, особенной спешности в усовершенствовании театрального дела не требуется, а потому это возлагает на вас священную обязанность служить не в ущерб вашему здоровью. Я нашел в Петербурге уже готовое суждение, что вы горячо принимаете все, что касается до вас по театру; но что это непохвально, ибо расстраивает нервы» [96]. Так писал Майков из Петербурга.

Кропачев, ставший личным секретарем Островского, в своем последнем письме, написанном уже в Щелыкове, не скрывает волнения по поводу расстроенного здоровья Островского: «Слава богу, наконец-то вы на родной почве! Семья, Щелыково, деревенский воздух, спокойствие и отдых скорее укрепят ваши силы физические и душевные, чем все медики и их снадобья. Вы слишком много волновались в последнее время, да и работали свыше возможного. Я удивлялся вашему терпению, да не я один — все. Будьте же здоровы, храни вас создатель!...» [97].

2 июня 1886 г. Островского не стало. Но у людей, когда-либо сталкивавшихся с ним лично, осталась добрая память, большая благодарность к нему, как к отзывчивому, благородному человеку.

И здесь нельзя не привести строки из письма талантливой, многообещающей певицы Большого театра М. П. Коровиной, которой покровительствовал Островский. Видимо, не без его участия Коровина поехала на стажировку в Италию. Дату ее отъезда можно установить предположительно (конец мая?). Значит, когда Коровина писала это письмо, Островского уже не было в живых: «Не в силах выразить, сколько удовольствия доставило мне ваше письмо и какое утешение в моем совершенном одиночестве принесли те добрые и ласковые слова, верить в которые

я так счастлива. Если усиленный труд и страстное желание не должны остаться без вознаграждения, то лучшей для себя наградой я, конечно, сочла бы, если по возвращении моем вы найдете успехи в моем пении. Пока я все делаю, чтобы оправдать ваше доброе мнение — учусь и слушаю, слушаю и учусь» (Чернобио 1886, 29/10) [98].

Смерть Островского для близких к нему людей оказалась двойным ударом. Началась беспощадная травля тех, кто работал рядом с драматургом, кого он отмечал своим вниманием. Неудачно сложилась дальнейшая карьера Майкова. «После смерти Островского интрига шла на него со всех концов, и со сцены, и из конторы» [99]. В 1889 г. он оставляет свой пост и вновь обращается к журналистике. Безработным остается Кропачев. Он вспоминал: «Островский знал, что я был доволен своим местом, и, само собой, я не бедствовал бы с семейством, как пришлось после реформы» [100].

Чиновники яростно боролись против всего нового, что успел сделать Островский, а главное против того направления, которое он хотел придать московским театрам. В мае 1887 г. должности управляющего московскими театрами и заведующего репертуарной частью были окончательно упразднены, Пчельников остался единственным руководителем московских театров, подчиняющимся непосредственно только Всеволожскому.

Всего пять месяцев работал Островский на посту заведующего репертуарной частью императорских московских театров. Много успел сделать, а впереди были более грандиозные планы в области театральных реформ.

Среди груды многочисленных больших и малых вопросов, которыми был занят Островский,— устройство закрытых дебютов драматическим и оперным артистам, разрешение неполадок по замене того или иного спектакля, выпуски афиш, срочные награждения — вырисовывается главное — обновление драматической, оперной и балетной сцен. В своих многочисленных разработках и практической деятельности Островский по-новому взглянул на систему обучения актера, на режиссуру и ансамбль в театре. Верный своему принципу реалистического подхода к действительности, Островский требовал от актера вдумчивого, осознанного творчества, где постоянный труд награждался бы счастливыми минутами вдохновения.

Московская сцена потеряла не только гениального драматурга — создателя самобытного русского репертуара, но и талантливого руководителя, который мог бы поднять сценическое искусство на небывалую высоту.

Островский смог только начать трудное дело реформы русского театра. Его подхватили другие. В 1888 г. по инициативе А. П. Ленского и С. А. Юрьева была открыта Театральная школа, о которой так много писал Островский. В 1898 г. родился Московский Художественный общедоступный театр.

«Когда уходит талантливый руководитель, у которого был свой идеал нового искусства, он кладет свою печать на всю художественную деятельность театра; его влияние долго ощущается в театре» [101].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Николай Иосифович *Васильев-Запольский*. В юные годы учился в Училище живописи, ваяния и зодчества; прошел большую часть курса по классу архитектуры. В 1884 г. поступил в Драматическое училище филармонического общества. Был большим другом и учеником М. П. Садовского. См. о нем также кн. 1, стр. 139.

[2] ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 143, № 67539.— Ответ Островского Всеволожскому 3—4 апреля 1882 г. (XVI, 255).

Все публикуемые нами документы находятся в ГЦТМ (ф. 200); в дальнейшем указываем только единицы хранения.

[3] Ед. хр. 3347—3397, № 164084, л. 13. «Журнал распоряжений по Московскому отделению дирекции императорских театров 1886 г.»

[4] Николай Николаевич *Клириков* (1819—1895).

[5] Владимир Яковлевич *Полтавцев* (*Яковлев*) (1836—1904) — драматический артист. Окончив в 1854 г. Петербургское театральное училище, был зачислен хористом в русскую оперу. Впоследствии стал драматическим актером.

[6] Ед. хр. 866, № 68092.

[7] Григорий Васильевич князь *Кугушев* (1824—1871) — драматург, автор повести «Корнет Отлетаев». Член-учредитель Общества русских драматургов, инспектор репертуара московских императорских театров (1862—1864).

[8] Об И. В. Самарине — см. кн. 1, стр. 392. Роль Вышневского в комедии «Доходное место» за Самариным не числится.

[9] Пьеса «Тяжелые дни» впервые была представлена в Малом театре 20 октября 1863 г. с участием П. М. Садовского (Тит Титыч), Шумского (Досужев), Рассказова (Андрей Титыч), Живокини (Мудров), Дмитревского (Перцев) и др.

[10] Хиония Ивановна *Таланова* (урожд. Стрелкова 1-я)—см. о ней кн.1 , стр. 406. Таланова играла роли комических старух, сварливых и злых женщин. Ее ролями были: Василиса Перегриновна в «Воспитаннице» Островского, Каурова в комедии Тургенева «Завтрак у предводителя» и мн. др.

Островский, высоко ценя дарование Талановой, называл ее «бесподобной комической актрисой», ставя наряду с Васильевой, Медведевой, Акимовой (XVI, 104). Однако роль Кукушкиной в «Доходном месте» была сыграна артисткой С. П. Акимовой.

[11] Ед. хр. 1065, № 163915.

[12] Надежда Алексеевна *Никулина*—см. о ней кн. 1, стр. 362.

[13] Ю. М. Юрьев. Записки. Л.—М., 1948, стр. 98.

[14] Ед. хр. 1964, № 67542.

[15] ГЦТМ, книга афиш императорских московских театров, под № 11428, афиша № 12, сезон 1884/85 г.; ГЦТМ, книга афиш императорских московских театров, под № 11428, сезон 1884/85 г., афиша под № 112.

[16] Ираида Павловна *Уманец-Райская*—см. о ней кн. 1, стр. 613. Сыграла много ролей из репертуара Островского: Елена—«Женитьба Белугина», Катерина — «Гроза» и др. Лучшая роль Уманец-Райской — Лариса в «Бесприданнице».

[17] Ипполит Васильевич *Шпажинский*—см. о нем кн. 1, стр. 628.

[18] Ед. хр. 2562, № 67654.— Речь идет об увольнении А. В. Адлерберга и директора императорских театров К. К. Кистера. Министром двора был назначен И. И. Воронцов-Дашков.

[19] Ед. хр. 2709, № 163920.— В. А. Долгоруков помогал Островскому в деле устройства частного театра.

[20] Сергей Васильевич *Танеев*—см. кн. 1, стр. 304. Основатель 1-го Общедоступного театра в Москве (1875) во время Политехнической выставки. В том же году гастролировал в Париже с русской драматической труппой. В 1886 г., по поручению варшавского генерал-губернатора Гурко, организовал в Варшаве гастроли труппы Малого театра. Написал брошюры: «Из прошлого Императорских театров» (1825—1856), «Падение театра» и «Воспоминания» о своей антрепризе («Театр и искусство», 1910, № 47) и пьесы: «Не люби двух разом» (поставленную на сцене Александринского театра) и «Узурпаторы».

[21] Ед. хр. 2432, № 67795.

[22] Леонид Федорович *Львов* — управляющий императорскими московскими театрами (1862—1864). См. о нем кн. 1, стр. 340.

[23] Ед. хр. 1140, № 67563.

[24] Драма «Дело» («Отжитое время»), написанная в 1861 г., поставлена с купюрами в 1882 г. в Малом театре.

[25] Евгений Андреевич *Салиас* — писатель, служил в Московской конторе императорских театров до лета 1882 г. См. о нем кн. 1, стр. 144.

[26] Ед. хр. 143, № 67539.

[27] Об А. М. Кондратьеве см. кн. 1, стр. 132.

[28] Михаил Аркадьевич *Решимов*—см. о нем кн. 1, стр. 341.

[29] Ед. хр. 144, № 67538.

[30] Ед. хр. 144, № 67538.

[31] Ед. хр. 142—146. № 67539.— *Китицин* — юрист, участвовал в работе Комиссии.

[32] Ед. хр. 142—146, № 67538.

[33] Там же, № 67541.

[34] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 454.

[35] Ед. хр. 146, № 67541.— Речь идет о пьесе Д. В. Аверкиева «Трогирский воевода», которая была впервые поставлена на сцене Александринского театра 23 января 1883 г., в бенефис К. А. Варламова.

[36] Ед. хр. 146, № 67792.— Ответ на письмо Островского к Всеволожскому от 21 октября 1882 г. (XVI, 46).

[37] Ед. хр. 2706, № 163917.

[38] Ед. хр. 3422, № 246165.— Датируется по содержанию. Комиссия начала работу в марте 1881 г.

[39] Ед. хр. 146, № 67792.

[40] Ед. хр. 146, № 67541.

[41] «Грамота от Дирекции императорских театров 20 июля 1882 г.»—Ед. хр. 2707, № 163919. Островский получил от царя табакерку.

[42] Письмо Всеволожского касается осложнений, возникших в результате подготовки юбилейных торжеств в честь актера И. В. Самарина. Об этом юбилее см. также: кн. 1, стр. 354 и М. Рогачевский. И. В. Самарин. М.— Л., «Искусство», 1948 г., стр. 62—63.

[43] Ответы Островского Всеволожскому 6 декабря 1884 г. (XVI, 133—134).

[44] Н. Г. Зограф. Малый театр 2-й половины XIX века. М., 1860, стр. 398.

[45] Ед. хр. 1817, № 67546.— Ответ Островского Н. С. Петрову 15 ноября 1884 г. (XVI, 128).

[46] Ед. хр. 1147, № 67733.— Письмо датируется 30 мая 1885 г. по содержанию.

[47] Ед. хр. 1159, № 67728.

[48] Ед. хр. 1175, № 67735.

[49] Сб. «Творчество А. Н. Островского». М.— Пг., 1923, стр. 77.

[50] Ед. хр. 1169, № 67720.— Алексей Федорович *Картавов* — драматург, петербургский антрепренер.

[51] Николай Антонович *Кропачев*. См. о нем кн. 1, стр. 192. Долгое время служил в Петровской сельскохозяйственной академии, малоизвестный драматург. 21 октября 1877 г. Кропачев познакомился с Островским в Обществе русских драматических писателей. Островский помогал Кропачеву советами и материально. В 1886 г. Кропачев стал личным секретарем Островского. Написал воспоминания о драматурге: «А. Н. Островский на службе при Императорских театрах» (изд. М. Н. Доленго-Грабовского. М., 1901) и статью: «А. Н. Островский. Воспоминания его личного секретаря» («Русское слово», 1911, № 125); пьесы «Без протекции» (совместно с Д. П. Ефремовым) и «Бери да помни меня».

[52] «Новое время», 1885, № 3402, 18 августа. *Ржевский* — чиновник дирекции императорских театров.

[53] Ед. хр. 1174, № 67745.

[54] Ед. хр. 1039, № 67388.— См. письмо Островского 29 августа 1885 г. (XVI, 193).

[55] Ед. хр. 2007, № 67557.

[56] Ед. хр. 1182, № 67737.— В 1882 г. управляющим Конторой московских театров был назначен поручик П. М. Пчельников, до этого служивший в военном ведомстве. Он полностью подчинил московские театры петербургской дирекции, осуществляя политику, чуждую интересам театра и актеров. В мае 1886 г. пришел приказ о перемещении Пчельникова во дворцовое ведомство на юге России, но в связи со смертью Островского новое назначение не было осуществлено, власть в театре опять перешла в руки чиновников во главе с Пчельниковым.

[57] Ед. хр. 2717, № 163964.

[58] «Театральный мирок», 1886, № 2, 11 января.

[59] Ед. хр. 167, № 67312 и ед хр. 168, № 67313.—Петр Петрович *Гнедич* (1855—1925) — русский писатель, драматург, переводчик, историк искусства. Его пьесы были очень сценичны, пользовались большим успехом. Такие пьесы, как «Перекати поле», «Холопы», «Декабрист», были весьма репертуарны в свое время. В пьесах Гнедича играли Савина, Ермолова, Южин, Комиссаржевская и многие крупнейшие представители столичной и провинциальной сцены. В 1896—1901 гг. был управляющим труппою театра Литературно-художественного общества в Петербурге (так называемый Суворинский театр). В 1901—1908 гг. занимал ту же должность в Александринском театре. Гнедич много сделал для поднятия общей художественной культуры спектаклей. В своей книге «Воспоминания. 1855—1918» (Л., 1929) Гнедич рассказывает о встречах с Островским.

[60] Ед. хр. 164055, № 3320.

[61] Александра Александровна *Чистякова* (по сцене Немчинова). Училась в консерватории по классу рояля, посещала Московский драматический класс Г. Н. Федотовой при Театральном училище в течение двух лет. В 1886—1887 гг. была в труппе Московского Малого театра на амплуа субреток. В 1888 г. дебютирует на сцене Александринского театра в драме Аверкиева «Каширская старина». В 1888—1905 гг.— актриса Александринского театра. В ГЦТМ хранятся «Воспоминания бывшей артистки Московского Малого и Александринского театров». 1937 г. (ф. 302, ед. хр. 6,7, № 275702, 275703).

[62] Александр Дмитриевич *Чистяков* (1831 — ?) — воспитанник Московского театрального училища. Затем поступил в Петербургское театральное училище. Чистяков прослужил танцором в Петербургской балетной труппе около 40 лет. Затем стал преподавателем танцев, пластики и мимики в консерватории.

[63] Анна Петровна *Натарова* 1-я (в замужестве Чистякова; 1835—1917). Жена Александра Дмитриевича Чистякова. Окончила Петербургское театральное училище в 1853 г., затем работала в цирке. Была одной из первых русских наездниц. Затем переходит в драму; в 1851—1891 гг. — артистка Александринской сцены, ее ролями были: Авдотья Максимовна —«Не в свои сани не садись», Любовь Гордеевна — «Бедность не порок», Феклуша — «Гроза» и др. Воспоминания Натаровой представляют большую ценность для истории Театрального училища. Это лучшие мемуары о 1820—1850-х годах из жизни училища. Напечатаны они были в «Историческом вестнике» за 1903 г.

[64] Ед. хр. 864, № 67672.

[65] «Воспоминания бывшей артистки Московского Малого и Александринского театров».

[66] Антон Иванович *Барцал* (1847—1926) — артист оперы (тенор), режиссер. В 1882—1903 гг. — главный режиссер оперной труппы в императорском Большом театре. Лучшие партии: Берендей — «Снегурочка», князь — «Русалка», Финн — «Руслан и Людмила» и др. Также занимался концертной и педагогической деятельностью. В 1898—1921 гг. — профессор Московской консерватории.

[67] Ед. хр. 36, № 164, 254.— Ответ на письмо Островского 7 января 1886 г. (XVI, 225—226).

В афишном отделе ГЦТМ, в книге афиш императорских московских театров под № 11427 (сезон 1885/86 г., афиша № 274) читаем: «В среду, 8 января, по болезни госпожи Калмыковой 2, вместо объявленного балета «Конек-горбунок» соч. г. Сен-Леона, музыка г. Пуни — придворными артистами русской оперы исполнена будет опера: «Жизнь за царя».

[68] Алексей Николаевич *Богданов* — см. о нем кн. 1, стр. 396.

[69] Имеется в виду балет в 4-х действиях, 9 картинах «Светлана княжна Славянская», соч. А. Н. Богданова, худ. К. Ф. Вальц, музыка Н. С. Кленовского.

[70] Ед. хр. 82, № 164, 249.

[71] Сергей Петрович *Соколов* — см. о нем кн. 1, стр. 396.

[72] Александр Федорович *Смирнов* — см. о нем кн. 1, стр. 395.

[73] Василий Федорович *Гельцер* (1840—1908) — артист, педагог балетной труппы Большого театра.

[74] «Островский в воспоминаниях современников», стр. 453.

[75] Вера Никандровна *Гнучева* — певица Большого театра с 1888 г. (контральто). В марте 1886 г. участвовала в испытаниях певиц и певцов в Большом театре. Островский отметил ее исполнение в своем дневнике (XIII, 294). «Хороший голос» — такая подпись сделана им возле фамилии певицы после испытания в Большом театре.

[76] Анна Порфирьевна *Белоха* — артистка оперы. Окончила Петербургскую консерваторию. Гастролировала в Европе. С 1886 г. — артистка Большого театра.

[77] А. *Рубинская* — артистка Большого театра (драматическое сопрано). В 1886 г. была приглашена на сцену театра после окончания Московской консерватории. На испытаниях в Большом театре около ее фамилии стояла надпись: «недурна», сделанная рукой Островского.

[78] Богомир Богомирович *Корсов* (Готфрид Готфридович; 1845—1920) — артист русской оперы (баритон). В 1864 г. окончил Академию художеств в Петербурге по архитектурному отделению. Брал уроки пения у знаменитого Пачиоли. С 1869 г. — артист Мариинского театра. В 1882 г. он переходит в Москву, где и поет до 1905 г., занимая при Пчельникове исключительно влиятельное положение в труппе Большого театра. Русское искусство было во многом обязано Корсову. Он возродил к новой жизни русскую национальную оперу, борясь с «итальянщиной» на императорской сцене. Был одним из первых пропагандистов русской музыки за границей, принимая участие в устройстве русских концертов на Парижской выставке в 1878 г. Был поистине всесторонне образованным артистом. Владел французским, немецким, английским, итальянским языками, знал историю костюмов, живописи, тщательно и глубоко готовил роли. Обладал отличными вокальными и сценическими данными. Пел партии: Петра в операх «Вражья сила» и Олоферна в «Юдифи» Серова. Пел Бориса Годунова, Демона, Томского, Риголетто, Дон-Жуана и т. д. В последние годы посвятил себя педагогической деятельности.

[79] Александра Павловна *Крутикова* (1851—1919) — артистка оперы (меццо-сопрано). Училась в консерватории в Петербурге. Совершенствовалась как певица в Париже и Милане, в 1872—1876 гг. пела в Мариинском театре, в 1880—1900 гг. выступала в Большом театре в Москве.

[80] Ед. хр. 1193, № 67744.

[81] Борис Александрович *Фитингоф-Шель* (1829—1901) — русский композитор, автор опер: «Мазепа» (1859, Петербургский Большой театр), «Тамара» (1886, Мариинский театр), «Жуан де Тенорио» («Статуя Командора», 1888, там же) и др., балет «Гарлемский тюльпан» (1887, Мариинский театр), «Золушка» (1893, там же) и др. В «Московских ведомостях» Шель выступал в качестве музыкального критика, печа-

тался и в других журналах. Автор воспоминаний «Мировые знаменитости. (1847—1898 гг.)». СПб., 1899.

[82] Михаил Михайлович *Иванов* (1849—1927) — музыкальный критик и композитор. Окончив Петербургский технологический институт, стал заниматься музыкой, по гармонии у Чайковского, по фортепьяно у Дюбюка. С 1876 г.— музыкальный критик. Вел отдел музыки в «Новом времени». Писал романсы, симфонические поэмы, увертюры. Написал балет «Весталка» и три оперы: «Забава Путятишна», «Потемкинский праздник», «Каширская старина». Разработал и ввел новый жанр: музыкальные фельетоны. Считался лучшим знатоком итальянской литературы.

[83] Валентина Семеновна *Серова* (урожд. Бергман, 1846—1924) — жена композитора А. Н. Серова и мать художника В. А. Серова. Композитор, музыкальный критик, общественный деятель. Училась в Петербургской консерватории у А. Г. Рубинштейна. Издавала вместе с А. Н. Серовым журнал «Музыка и театр», сотрудничала в журналах: «Русская музыкальная газета» и других. В. С. Серова написала пять опер: «Уриель Акоста» (по драме К. Гуцкова), «Илья Муромец» (по собственному либретто), «Встрепенулись» (по собственному либретто, о революционных событиях 1905 г. в деревне) и др. Однако сделаться значительным композитором Серова не смогла. Совместно с Н. Ф. Соловьевым завершила оперу А. Н. Серова «Вражья сила». С 1880 г. организовывала концерты и оперные спектакли в деревне. В 1914 г. опубликовала свои воспоминания о муже и сыне.

См. также: В. С. Серова. Как рос мой сын. Составитель и научный редактор И. С. Зильберштейн. Статьи и комментарии И. С. Зильберштейна и В. А. Самкова. Л., 1968.

[84] *Олоферн* — герой оперы Серова «Юдифь». Корсов так играл и пел эту роль, что его ставили наряду с первоклассными исполнителями этой роли в драме: Росси, Ольдриджем.

[85] «Вражья сила» — опера Серова, по пьесе Островского «Не так живи, как хочется», либретто I—III действий было написано Серовым и Островским, либретто IV—V действий — П. Калашниковым и А. Жоховым. В Москве первая постановка оперы была 15 ноября 1881 г. Партию Петра пел Корсов.

[86] В опере «Уриель Акоста» партию Акосты пел Корсов. Опера вызвала большое одобрение печати и московской публики. «15 числа мы были свидетелями шумного успеха, какой имела на сцене Большого театра опера г-жи Серовой «Уриель Акоста» («Русские ведомости», 1885, № 103, 17 апреля).

[87] Ед. хр. 2358, № 68, 084.

[88] Владимир Робертович *Пикок* (1875—1943) — оперный артист (лирико-драматический тенор). В 1903 г. брал уроки пения у И. П. Прянишникова в Петербурге. Позднее совершенствовался у профессора Подести в Италии. В 1905—1906 гг. пел в Иркутской опере, в 1906—1916 гг. в Москве, в оперном театре Зимина. В 1916—1928 гг.— артист Большого театра. Пел лирические партии, но был совершенно исключительным исполнителем характерных партий: Карл VII — «Орлеанская дева», Звездочет — «Сказка о золотом петушке» (1909). Впервые в Москве исполнил партию Нерона в «Камо грядеши» Нугеса (1910), Пинкертона в «Чио-Чио-Сан» (1911). Партия Берендея считалась лучшим вокальным и сценическим созданием Пикока.

[89] *Ф. В. Богуслав* (ум. 1915) — композитор, дирижер московских императорских театров. Окончил консерваторию в Праге, в течение 20 лет состоял дирижером оркестра Большого театра. Писал романсы и вальсы, особенно был популярен вальс «Невозвратное время». В последние годы был преподавателем пения. Богуслав организовал в Москве первый студенческий хор.

[90] Ед. хр. 33 № 3, 164257.

[91] Ед. хр. 2623, № 67793. С конца 1885 г., когда стало известно о предстоящем назначении Островского на пост заведующего репертуаром московских театров, драматург начал получать много писем, связанных с его новой деятельностью. Письмо, подписанное «Друг театра» и не датированное,— одно из таких. Оно написано человеком, твердо уверенным в своей правоте и в своем знании актеров прошлого и настоящего, столичных и провинциальных. Островский едва ли разделял точку зрения автора письма, особенно его безапелляционные суждения о преимуществе провинциальных актеров перед столичными, о вреде конкурсных испытаний и его примитивное понимание деления актеров по амплуа. Но Островского тоже волновало снижение художественного уровня московской труппы 1880-х годов по сравнению с 1860-ми годами (см. XVII, 110—127, 130—161 и др.). Не мог, конечно, Островский принять и совет «друга театра» брать пример с руководителя петербургских театров А. А. Потехина, деятельность которого вызывала у Островского резкие возражения (см. письмо к брату — М. Н. Островскому. — XVI, 151—160, март — апрель 1885 г. и письмо к Потехину. — XVI, 165, апрель 1885). Возможно, что публикуемое письмо написано не без ведома Потехина или, во всяком случае, кем-то из его единомышленников.

[92] Ед. хр. 2626, № 67778.

[93] Ед. хр. 2578, № 82168.— Петр Андреевич *Щуровский* — оперный артист, ка-

пельмейстер. Он пишет Островскому 14 мая 1886 г. Видимо, это письмо так и осталось без последствий, так как 2 июня 1886 г. Островского не стало. Эта справка еще подтверждается тем, что в своих «Записках», хранящихся в ГЦТМ, Щуровский ни словом не вспоминает о встречах с Островским (ф. 314, ед. хр. 2, № 240216). «Из личных воспоминаний русского музыканта (1866—1891 гг.)».

[94] Макар Федорович *Шишко* (1822—1888) — магистр химии, заведующий освещением петербургских императорских театров. Был старым товарищем Островского по Московскому университету. В 1862 г. Островский, И. Ф. Горбунов, М. Ф. Шишко предприняли путешествие за границу.

[95] Ед. хр. 2560, № 67699.— Николай Алексеевич *Лукашевич* (1821 — умер после 1894 г.) был помощником хранителя картинной галереи Эрмитажа, затем стал заведующим хозяйственной частью петербургских императорских театров. С 1874 г.— начальник репертуарной части императорских театров, член Театрально-литературного комитета.

[96] Ед. хр. 1195, № 67716.

[97] Ед. хр. 1048, № 67405.

[98] Ед. хр. 1000, № 67674.—Мария Петровна *Коровина* — певица (драматическое сопрано). Артистка Большого театра в 1884—1890 гг. Окончила консерваторию по классу профессора Гальвани. На дебюте в Большом театре блистательно исполнила роль Наташи в опере «Русалка» Даргомыжского. Одной из ее лучших ролей также считалась партия Антониды в опере Глинки «Иван Сусанин». Островский, приступив к своим обязанностям заведующего репертуарной частью, обращает свое внимание на талантливую артистку. В статье «Объяснительная записка. Оперная труппа» (май 1886 г.). Островский отмечает, как приятно, когда на твоих глазах из юного дарования вырастает «большой артист», что такие молодые люди охотно идут на небольшое жалование, так как императорский театр есть для них продолжение школы. «Из консерватории они поступают в театр только певцами, а артистами делаются уже в театре». Примером тому для Островского явилась Коровина: «любимейшая молодая певица, сопрано, постоянно привлекающая публику и делающая сборы» (XII, 311—312). В последнем дневнике Островского 20 февраля 1886 г. есть такая запись: «Утро. Большой театр. «Русалка». Бутенко и Коровина производят восторг» (XIII, 292).

[99] «Московские ведомости», 1903, № 304, 6 ноября.

[100] «А. Н. Островский. Из воспоминаний его секретаря Н. А. Кропачева». М., 1889, стр. 46.

[101] Д. В. Аверкиев. Дневник писателя. Ежемесячное издание. СПб., 1886, стр. 26.