

# ОСТРОВСКИЙ и Л. П. КОСИЦКАЯ

Статья Е. С. Мясниковой\*

ПАМЯТИ БОРИСА ВЛАДИМИРОВИЧА АЛПЕРСА

Едва ли на всем протяжении истории русского театра можно найти второй пример столь удивительного творческого содружества между писателем-драматургом и актрисой. Сотворчество Островского и Л. П. Косицкой в 1840—1860-х годах достигло своей кульминации во время создания «Грозы», дав русской драматургии и русскому театру непревзойденный по своей глубине и художественной поэтичности образ Катерины.

Любовь Павловна Косицкая родилась 16 августа 1827 г. на Волге, в с. Ждановке, близ Нижнего Новгорода. Детство и юность провела на берегах великой русской реки и позже часто навещала родные места. До девяти лет была крепостной. Выкуп семьи на волю повлек за собой материальную нужду и непосильный для ребенка труд. Начальной грамоте обучалась у матери по церковным книгам. Девочкой-подростком, случайно попав на спектакль Нижегородского театра, поняла, что «там ее жизнь». Ни домостроевские порядки в семье, ни угроза родительского проклятия, — ничто не могло заглушить вспыхнувшего в ней призвания. Она становится актрисой Нижегородского театра, затем Ярославского, с которым гастролирует около трех лет по разным городам Поволжья. Из Рыбинска, после удачного бенефиса весной 1846 г., она отправляется искать счастья в Москву.

Пережившая в детстве невзгоды крепостной зависимости и семейного деспотизма, узнавшая в юности тяжкую долю провинциальной актрисы, девятнадцатилетняя полуграмотная девушка попадает в Московскую театральную школу. Меньше чем через год она уже потрясает своей игрой зрителей. Ее дебюты в таких пьесах, как «Параша-сибирячка», «Коварство и любовь», «Гамлет», «Отелло», «Гризельда», «Двумужница», «Цыганка», сопровождались небывалыми триумфами, достигнувшими своего апогея в пьесе «Материнское благословение, или Бедность и честь», переведенной и переделанной с французского Н. Перепельским (Н. Некрасовым). Во всех этих пьесах она исполняла главные роли молодых героинь. Врожденный талант, пламенный темперамент, искренность переживаний, чарующий голос (почти во всех ролях ей приходилось петь) — все это в сочетании с непреклонной силой воли и упорством в достижении намеченной цели помогло артистке быстро завоевать любовь и признание московской публики. Сразу же обнаружился и общественный резонанс ее творчества, что особенно ярко проявилось в спектакле «Материнское благословение», где она, углубляя тенденцию некрасовского перевода, в образе Марии

---

\* Впервые эта проблема была поставлена А. И. Ревякиным в статье «Жизненный прототип Катерины (историческая справка)» (газ. «Семь дней Камерного театра», 1924, № 18). Серьезное внимание на связь образа Катерины с характером Косицкой обратил Б. В. Алперс в кн. «Актерское искусство в России» (М. — Л., 1945, т. I). Творческие взаимоотношения Косицкой и великого драматурга исследованы нами в кандидатской диссертации 1955 г. — «Артистка Московского Малого театра Л. П. Никулина-Косицкая». Настоящая статья является продолжением этой работы.

раскрывала трагическую судьбу русской крепостной девушки, близкую и понятную ей. Отныне и до конца жизни русская женская доля становится главной темой творчества Косицкой.

Знакомство Островского с Косицкой относится к очень раннему периоду — 1846—1847 гг.

Друзья Островского часто собирались у него дома, где талантливая, веселая Косицкая всегда была душой общества. До нас дошли воспоминания людей, познакомившихся с ней в неофициальной дружеской обстановке. Зимой 1855/56 г. у Островского встретился с ней будущий основатель и редактор журнала «Русская старина» М. И. Семевский, опубликовавший ее «Записки» в год десятилетия со дня ее смерти<sup>1</sup>.

Совместное времяпрепровождение актеров и литераторов не прекращалось и летом: они бывали на гастролях в разных концах России, ездили по Волге, часто жили летом на подмосковных дачах недалеко друг от друга. Один из современников рассказывает: «В те времена — 50-е, 60-е годы XIX века — подмосковное дачное место, принадлежащее графу Шереметеву, село Останкино, было занято целой колонией императорских артистов, проводивших летний сезон совместно на дачах, расположенных чуть не рядышком. Там жилали ежегодно, почти на одной улице: все Садовские, С. В. Васильев с женою Екатериной Николаевной Васильевой <...> сестры Бороздины, певец русской оперы Владиславцев, семейство Живокини, Д. Т. Ленский, Никулина-Косицкая <...> По дороге из Останкина в Петровский парк жили: А. Д. Медведев, Колосова, Самарин, Шумский, режиссер Богданов. Постоянными соседями этих дачников были драматические писатели и переводчики: Островский, князь Кутушев, Руднев, Тарновский, Баташев и Никулин<sup>2</sup>. Ежедневно вечером сходились поочередно у кого-нибудь из названных лиц, и время проводилось если не в гулянье и совместной рыбной ловле, то в чтении, пении и музыкальных исполнениях...»<sup>3</sup>

Артисты постоянно бывали первыми слушателями новых комедий Островского. Читал он и на квартире у Косицкой.

Сохранилось несколько писем Косицкой к Островскому<sup>4</sup>. Они свидетельствуют о том, что драматурга и артистку объединяла дружба, основанная прежде всего на профессиональных интересах. Косицкая нуждалась в моральной поддержке Островского, следила за его творчеством, стремилась дать ему добрый совет, делилась с ним своими переживаниями, связанными с жизнью театра: «В воскресенье я играю «Сани», а вас нет <...> представьте, что со мной, приезжайте скорее, а то поговорить не с кем, скучно», — пишет она ему 23 октября 1859 г. в дни подготовки спектакля «Гроза»; «В надежде найти сочувствие в вас ко всему, что может радовать меня, передаю вам, что я получила 6-го числа богатый подарок от московской публики...» (1860). Она поверяет ему самые сокровенные свои мысли: «Ну, да как ты воротись, мой милый поэт, так я о многом буду говорить с тобой», — обещает она в одном из писем. Косицкая очень высоко ценила расположение к себе Островского: «... я горжусь любовью вашей, но должна потерять ее, потому что не могу платить вам тем же, но потерять дружбу вашу — вот что было бы тяжело для меня, не лишайте меня этого приятного и дорогого для меня чувства, если можете», — честно просит она, узнав, что помимо дружбы у Островского появилось увлечение ею как женщиной.

Прекрасная исполнительница русских народных песен, обладательница колоритной речи, она привлекала Островского не только как обаятельный человек, но и как идеальный характер русской женщины. Косицкая могла «свести с ума» не одного Островского, когда начинала петь заборные или лирические русские народные песни. Любовь к русской песне проявилась у Косицкой уже в раннем детстве. Она просиживала

ночи у открытого окна над Волгой, вслушиваясь в пение бурлаков. Тогда же научилась она и сама петь эти песни, тонко оттенять их красоту.

Участники дружеских встреч у Островского и у Косицкой превосходно понимали значение и ценность песни, бывшей порой единственным источником, откуда можно было почерпнуть правдивые сведения о судьбе русской женщины, почти полностью обойденной летописцами и историками.

Слушая рассказы Косицкой о ее прошлой жизни, писатель сразу обратил внимание на поэтическое богатство ее языка, на красочность и выразительность оборотов. В ее «холопской речи», как пренебрежительно охарактеризовала манеру говорить Косицкой графиня Ростопчина<sup>5</sup>, драматург почувствовал свежий источник для своей поэзии и новые, реальные возможности для ее воплощения на сцене.

Некоторое представление о словаре, которым пользовалась Косицкая, дают случайные замечания современников и несколько уцелевших собственноручных писем артистки, а главное — ее «Записки», хотя и подвергшиеся редакторской обработке, но в основном сохранившие ее язык и манеру выражения. Артистка А. И. Колпакова вспоминает о Косицкой: «Когда училась в школе, воспитанницы сначала над ней смеялись, на ее выговор, например, «пясомница»<sup>6</sup>. По написанию некоторых слов в письмах можно судить о том, как произносила их Косицкая. Иногда она писала так, как говорила. Например, в письме к И. Ф. Горбунову она просит узнать о чем-то: «как мыл и што...», «забыла, брыт» (вместо «брат»), — поясняет она причину своей просьбы<sup>7</sup>. О сохранении колорита ее речи при опубликовании «Записок» позаботился сам издатель — Семевский, писавший Островскому 11 мая 1872 г.: «Записки поражают своей безыскусственностью, простотою, задушевностью рассказа. Местами они чрезвычайно интересны»<sup>8</sup>.

В «Записках» встречаем целый ряд характерных для артистки слов и оборотов: «я так и порешила...» (285), «Дух занялся...» (285), «не взмиллся мне свет божий...» (287), «я посовестила сказать ей правду...» (292), «хорчеваться у ней» (292), «тятя» (292), «Оне, конечно, начали насмешками надо мной» (293), «Я часто гащивала у ней» (610), «Так тем и покончилась моя любовь», «своротишь» (620), «всякую домашнюю работу исправляю...» (в смысле делаю; 621), «увидевши этот театр, еще более уничижилась, — говорит она после своего первого посещения московского театра, — утомилась душой» (622).

Умеет Косицкая передать и особенности речи другого лица: матери, купца, крепостной девушки-актрисы. Вот, например, несколько выражений, которые употребляла в разговоре с дочерью мать Косицкой: «Как бы я это знала да ведала...», «... коли ты не хочешь знать матери...», «... об этом и думать не моги...» (286).

В рассказе крепостной девушки, передаваемом Косицкой, часто встречаются такие слова, как: «почитай!», «намедни», «нешто», «в киятр играть», «так и обмерла...».

Домогавшийся любви Косицкой купчик говорит ей: «Нет, не стерпеть мне этого, не достанься ты, моя ласточка, ни мне, ни злодею моему, прощайте!» (618).

В начале 1850-х годов успех Косицкой в театре заметно снижается. Нового зрителя перестает удовлетворять репертуар, в котором она вынуждена выступать.

В эти годы пьесы Островского освободили лучших русских актеров, по выражению М. П. Садовского, от «тисков театральной условности» и дали им, наконец, возможность «не только играть, но и жить» на сцене<sup>9</sup>.

Косицкую с полным правом можно назвать первой актрисой театра Островского. Верной соратницей драматурга осталась она до конца своих дней. «Ведь именно благодаря ее настойчивости, смелости, мужеству на

## ОСТРОВСКИЙ

Фотография, 1860-е гг.



афишах нашего дорогого театра, который называют «Домом Островского», впервые появилось имя Александра Николаевича», — писала Е. Д. Турчанинова<sup>10</sup>.

Встреча с Островским окрылила Косицкую. Грандиозный успех первой постановки пьесы «Не в свои сани не садись», выбранной Косицкой для бенефиса, открыл широкую дорогу драматургии Островского на сцену. Одна за другой ставятся пьесы: «Бедная невеста», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется».

Как известно, все эти пьесы, за исключением «Бедной невесты», были отмечены некоторым влиянием славянофильских идей.

Русский театр был тесно связан с русской общественной жизнью, с происходящей в русском обществе идейной борьбой.

Вспоминая в 1885 г. московские литературные кружки 50-х годов, Островский писал, что «в интересах этих кружков <...> театр всегда играл очень важную роль. Хотя в литературных мнениях кружки значительно расходились и нередко враждовали, но интерес к театру и симпатии у всех были одинаковы. [Славянофилы приглашали к себе западника Щепкина, западники — русофила и горячего поборника Москвы Садовского]. Не было почти ни одного литературного вечера, в котором бы не участвовали артисты» (XII, 288)<sup>11</sup>. Значительный интерес представляет известный рассказ И. Ф. Горбунова о том, как отражались в актерской среде общественно-эстетические споры:

«— Любовь, ты западница или славянофилка? — обратился раз Садовский к Л. П. Косицкой.

— Я, милый мой, на всякое дело гожусь, лишь бы правда была. Ты какой веры — славянофил? Ну, я с тобой на край света пойду. А вот Шумский западник, — может его вера и лучше твоей, только от нас подальше, — отвечала веселая Любовь Павловна».

Об актрисе Малого театра Аграфене Тимофеевне Сабуровой тот же Горбунов рассказывает, что она «западников» не любила и называла не иначе как «хлыстами»<sup>12</sup>.

Трудно было бы требовать в те времена от актеров и особенно от актрис ясного понимания сути дела. Полуграмотные, необразованные, едва ли могли женщины-актрисы разобраться в теоретических спорах, в происходящей полемике. Но многие из них, особенно такие, как Косицкая, обладали чуткостью подлинных художников-реалистов. *Правда* — вот то основное мерило, которое являлось главным для актера-демократа в вопросе о его сочувствии тому или другому из спорящих лагерей. Упрощенно воспринимая суть спора (иначе и не могло быть), актриса видела ясно лишь одно — правды не было в переводном западноевропейском репертуаре, правду можно было найти в русских бытовых пьесах, которые только еще начинали завоевывать подмостки театра. Большой талант русской художницы демократического толка помог Косицкой развить в своем творчестве безошибочное чувство правды.

### ПЕРВЫЕ ОБРАЗЫ ОСТРОВСКОГО

Всего в репертуаре Косицкой девять осуществленных на сцене ролей в пьесах Островского<sup>13</sup>.

- |                       |                                                                 |
|-----------------------|-----------------------------------------------------------------|
| 1. Авдотья Максимовна | «Не в свои сани не садись» (14 января 1853)                     |
| 2. Анна Ивановна      | «Бедность не порок» (25 января 1854)                            |
| 3. Груша              | «Не так живи, как хочется» (3 декабря 1854)                     |
| 4. Катерина           | «Гроза» (16 ноября 1859)                                        |
| 5. Антрыгина          | «Свои собаки грызутся...» (осень 1861)                          |
| 6. Белотелова         | «За чем пойдешь, то и найдешь, или Женитьба Балзаминова» (1863) |
| 7. Вышневецкая        | «Доходное место» (1864)                                         |
| 8. Старуха-крестьянка | «Воевода, или Сон на Волге» (9 сентября 1865)                   |
| 9. Красавина          | «Праздничный сон — до обеда» (1865)                             |

Существуют данные о том, что Островский предназначал Косицкой еще три роли в своих пьесах: Дуни — любовницы Беневоленского в «Бедной невесте», Нади в «Воспитаннице» и Марфы Борисовны в пьесе «Козьма Захарыч Минин-Сухорук»<sup>14</sup>.

Таким образом, из двадцати шести оригинальных пьес Островского, поставленных в Москве за период с 1853 г. по год смерти Косицкой (1868), т. е. за 15 лет, она участвовала в девяти. Большее количество ролей в репертуаре Островского, а именно двадцать, за этот период было только у Акимовой, для которой почти в каждом произведении имелась роль старухи. Но Акимова была единственной актрисой на амплу старух (Рыкалова перешла на эти роли позже), между тем как роли героинь делили между собой Косицкая, Е. Н. Лаврова-Васильева, Колосова, частично Н. М. Медведева, а с 1863 г., после того как талантливая 17-летняя Г. Н. Позднякова-Федотова сыграла Катерину в «Грозе», ей часто стали поручать роли в новых пьесах Островского. И все же у Косицкой, Колосовой и Васильевой за этот период насчитывается по девяти ролей<sup>15</sup>.

### Авдотья Максимовна

Перечисляя знаменательные даты своей жизни, Островский писал: «В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 года, я испытал первые авторские тревоги и первый успех. Шла моя комедия «Не в свои сани не

сидись»; она первая из всех моих пьес удостоилась попасть на театральные подмостки» (XIII, стр. 302). Имеется свидетельство о том, что «А. Н. Островский написал именно для этой даровитой артистки роль Авдотьи Максимовны в <...> комедии «Не в свои сани не садись»<sup>16</sup>.

В течение сезона 1852/53 г. в Малом театре прошел двадцать один бенефисный спектакль, лучшим из них был единодушно признан бенефис Косицкой<sup>17</sup>.

В Москве премьера состоялась 14 января 1853 г. на сцене Петровского театра, как тогда называли Большой театр. В Петербурге первый спектакль был 19 февраля того же года<sup>18</sup>.

Выбор Косицкой для своего бенефиса роли Авдотьи Максимовны из только что оконченной пьесы Островского следует рассматривать как шаг большого смелого художника. Начальство не любило «низкий, плебейский жанр» драматургии нового направления, оказывающий нежелательное для правящих кругов воздействие на зрителей. Официальной же причиной неприятия новых пьес выставляли наличие в них слишком резкого расхождения с привычными, установленными эстетическими канонами так называемого «высокого» искусства, насаждаемого театральным руководством Петербурга и Москвы. Кроме того, дирекции едва ли могло быть приятно иметь дело с писателем, который с 1850 г. находился под особым надзором полиции из-за комедии «Свои люди — сочтемся!». Один из ведущих актеров московской драматической труппы — П. М. Садовский — однажды уже пытался поставить в свой бенефис «Картину семейного счастья», но его попытка не увенчалась успехом, так как эта пьеса тоже была запрещена цензурой. Позже ее разрешили с измененным названием «Семейная картина» (см. подробные комментарии — I, 401—402). Молодому Островскому никак не удавалось добиться постановки своих пьес. А ведь к 1853 г. у него насчитывалось уже шесть готовых комедий, последней из которых была «Не в свои сани не садись». Она тоже не совсем гладко прошла в цензурном комитете, о чем, конечно, в театре было известно. Не сразу решились пропустить к постановке пьесу, идущую вразрез с текущим репертуаром. Главное, что вызывало сомнение цензора, — слишком резкое и оскорбительное для дворянства разоблачение Вихорева. Аналогичная критика, главным образом из реакционных кругов, по адресу «Не в свои сани не садись» раздавалась и после появления пьесы на сцене и в печати. Между прочим, Тургенев в романе «Новь» приводит распространенное мнение о пьесе: «Нежданов был горячим поклонником Островского; но при всем уважении к таланту, выказанному автором в комедии «Не в свои сани не садись», не мог одобрить в ней явное желание унижить цивилизацию в карикатурном лице Вихорева»<sup>19</sup>.

Заявляя о своем намерении сыграть роль Дуни Русаковой, Косицкая открыто шла на риск и действовала против желания начальства. Ставя в свой бенефис пьесу автора, ни одно произведение которого еще не было на сцене, артистка не могла быть вполне уверена и в материальном успехе бенефиса, тем более, что пьеса даже не была еще широко известна читателям, так как в печати она появилась лишь в пятом (мартовском) номере «Москвитянина» за 1853 г., т. е. спустя около двух месяцев после первого спектакля. При провале спектакля недобор взимался с бенефицианта. Но, с другой стороны, у Косицкой без Островского не было ничего впереди. Восторг зрительного зала, сопровождавший ее дебюты и такие спектакли, как «Материнское благословение» и «Гризельда», больше не повторялся. Стали поговаривать, что артистка загордилась, не хочет серьезно работать. Один из критиков писал: «...талант г-жи Никулиной, к искреннему нашему прискорбию, не делает успехов. Привычка к ложным, искусственным положениям повредила ему значительно»<sup>20</sup>. Понять истину было тем более трудно, что подобные утверждения содер-

жали в себе известную долю правды, ведь Косицкую привыкли считать артисткой мелодрамы, поскольку первые успехи были достигнуты ею именно в этом жанре. Но художественная чуткость подсказала ей, что не в старом искусстве нужно искать новых успехов. И она смело взялась за пьесу молодого драматурга Островского, пойдя наперекор желанию театральных чиновников. Следует помнить, что в случае неудачи с бенефисом ей уже ничем не удалось бы вернуть прежнего расположения зрительного зала, тем более, что у нее в труппе были серьезные соперницы в лице Васильевой, Колосовой и в какой-то мере Медведевой. Все было поставлено на карту. В довершение всего она шла и наперекор мнению своего мужа, который относился к Островскому недоброжелательно<sup>31</sup> и, вероятно, предпочел бы видеть свою жену в день ее бенефиса в каком-нибудь легком, веселом водевиле собственного перевода.

Но смелые, решительные действия, связанные с большим личным риском, были присущи цельной и целеустремленной натуре Косицкой. И каждый ее смелый поступок себя оправдывал, открывал ей новые широкие горизонты. Косицкая верила в успех, и ничто не могло поколебать ее решения.

Новаторство драматургии Островского требовало от актеров очень серьезного пересмотра привычной манеры игры, вдумчивого, глубокого изучения и понимания жизни. Конечно, нельзя забывать о том, что Косицкая была не одинока как в выборе пьесы, так и во всей организации спектакля, а также и в его успехе. Ближайшими руководителями ее были сам Островский, Пров Садовский, Щепкин. Поддерживали их и другие актеры-единомышленники. Немалое значение имело еще и то обстоятельство, что только что при участии Щепкина с большим успехом прошла в переводе Островского пьеса известного украинского писателя Квитки-Основьяненко «Искренняя любовь, или Милый дороже счастья», где главные роли исполняли Щепкин и Косицкая. Успех этой постановки, осуществленной на сцене Купеческого клуба, настолько превзошел все ожидания, что спектакли были перенесены в Большой театр. Это, конечно, подняло авторитет Островского и оказало ему немалую услугу при постановке его собственной пьесы.

После первого же спектакля «Не в свои сани не садись» стало очевидным, что смелое дерзание артистки себя оправдало. Личный успех бенефициантки перерос в событие большой общественной значимости — спектакль знаменовал собой начало следующего этапа в развитии всего русского театра — этапа окончательного утверждения критического реализма в русском сценическом искусстве, что подтверждается сохранившимися отзывами, статьями и рецензиями по поводу спектакля.

Весть о необыкновенном успехе «Не в свои сани не садись» на сцене Московского театра быстро достигла Петербурга. И если в Москве пьеса Островского попала на подмостки театра с большим трудом, то в Петербурге театральное начальство включило апробированную пьесу в текущий репертуар, не приурочивая ее к чьему-либо бенефису.

Общественное значение драматургии Островского обнаружилось на первых же спектаклях. Никогда еще в Москве так не интересовались драматическим искусством, как в период создания и первых постановок пьес Островского.

В отзывах современников о пьесе и о спектакле прежде всего бросается в глаза быстрое и единодушное признание наступления нового этапа в развитии театрального искусства и бесспорного успеха Островского. Спектакль был хорошо принят в обеих столицах. Московская и петербургская пресса различных направлений вынуждена была признать небывалый успех пьесы и артистов. И славянофилы, и западники, и демократы, и либералы, и консерваторы почувствовали, что перед ними большой худож-

ник, еще до конца не определившийся. Все пытаются перетянуть его в свой лагерь.

«На русской сцене обеих столиц она имела решительный успех» — читаем мы о пьесе «Не в свои сани не садись» в «Отечественных записках»<sup>22</sup>.

«Комедия г. Островского имела блистательный и вполне заслуженный успех на двух сценах: петербургской и московской...», — отмечает И. И. Панаев в журнале «Современник»<sup>23</sup>. «Не в свои сани не садись» была встречена восторженно публикой и весьма сочувственно [во всех литературных лагерях], — вспоминает Вольф<sup>24</sup>.

Заведующий репертуаром петербургских театров Семенов писал 20 февраля 1853 г., на другой день после премьеры, в Москву Верстовскому и просил передать Островскому «низкий поклон за прекрасный подарок театру. С такими произведениями русская сцена быстро приблизится к тому состоянию, при котором можно будет говорить о русском театре с гордостью и любовью <...> Все играли как люди, а не как артисты, для которых эффекты идут перед натуральностью...»<sup>25</sup>.

Очевидец первого спектакля в Москве вспоминает, как внимательно слушала публика I акт. В зале стояла тишина, а по окончании акта «восторженно, по нескольку раз, вызывали исполнителей». В антрактах зрители взволнованно, с восторгом говорили о пьесе<sup>26</sup>.

Критики и рецензенты писали о наступлении новой эры в жизни театра, о новом мире, «который открылся перед глазами ошеломленного зрителя», о новой теме, затронутой писателем, о том, что первое представление комедии «делает 14 января текущего года памятным днем в летописях Московского театра...»<sup>27</sup>.

Но больше всего взволновала всех жизненная правда пьесы и спектакля. За правдивость и естественность хвалит новое произведение Островского безымянный автор статьи в «Отечественных записках»<sup>28</sup>, «Современник» публикует статью, в которой также подчеркивает, что особенным достоинством произведения является верность его содержания действительной жизни<sup>29</sup>. Даже реакционная булгаринская «Северная пчела» вынуждена была признать, что спектакль произвел большой эффект и отметила простоту и естественность постановки<sup>30</sup>. «Простоту и безыскусственность» подчеркнул также автор статьи в «Пантеоне»<sup>31</sup>. А П. П. Гнедич, вспоминая в 1886 г. первый спектакль «Не в свои сани не садись», писал: «Публика была не только поражена, но ошеломлена простотою, фотографической типичностью изображения. Появление Островского составляет эпоху на сцене...»<sup>32</sup>.

Не менее восторженно откликнулась на пьесу Островского и провинциальная пресса. В «Одесском вестнике» читаем: «... после всего нерусского, что русскому зрителю приходится преимущественно видеть на своей русской сцене, нам было чрезвычайно отрадno встретить это самобытное произведение. На нас повеяло чем-то освежающим: чем-то новым и в то же время так близким для нас»<sup>33</sup>.

Достоинства языка пьесы — его правдивость, живость, литературно-художественные качества — были высоко оценены рецензентами и современниками<sup>34</sup>.

Также единогласно критика отметила наличие удивительного ансамбля, общей слаженности всего спектакля, высокой художественной цельности постановки в Петербурге и особенно в Москве. Зрители обоих театров по окончании спектакля вызывали всех исполнителей, что было совершенно необычно. «Артистов не вызывали порознь, но постоянно единодушно кричали: «всех! всех!»<sup>35</sup>. Почти то же самое читаем в статье Р. Зотова: «Публика вполне оценила и пьесу и актеров. Она вызвала автора и всех действующих лиц...»<sup>36</sup>.



Первое же представление комедии «московскую труппу покрыло новой славой, обнаружив в ней огромные средства, доселе не приведенные в известность...», — писал «Москвитянин»<sup>37</sup>. Там же было отмечено, что пьеса идет превосходно, каждый актер на своем месте и играет прекрасно. И о петербургском спектакле «Современник» писал, что «исполнители, стоявшие прежде всегда на втором плане <...> имели случай доказать публике свои неоспоримые таланты»<sup>38</sup> и что «заметна была симпатия исполнителей к пьесе»<sup>39</sup>.

Мнение критики сходилось и в похвалах самой постановке пьесы — явление в то время весьма редкое. «Действие развивается быстро и обставлено всеми характеристическими подробностями быта», — писали «Московские ведомости» 27 января 1853 г.

При том, что вызывали всех участников спектакля, а не исполнителей главных ролей, как обычно, все же было признано, что в Москве особенно хорошо играли П. М. Садовский — старика Русакова, С. В. Васильев — молодого купца Ваню Бородинку и Л. П. Косицкая — молодую дочь Русакова — Дуню. «Таланты Васильева (Бородин) и Косицкой (Дуняша) проявились в этих ролях во всю меру. Совершеннее сыграть было невозможно. Это была сама жизнь», — вспоминает присутствовавший на первом спектакле Горбунов<sup>40</sup>.

«В Москве я поднял Косицкую» (XII, 246), — писал Островский, говоря об исторической роли своей драматургии в деле развития русского реалистического актерского мастерства. Спектакль 14 января 1853 г. стал началом ее новых триумфов. «Она опять воскресла в публике», — подтверждает М. Г. Соболева, вспоминая первый спектакль Островского<sup>41</sup>. «Такие роли, как эта <Авдотья Максимовна> — могли бы воскресить талант г-жи Никулиной», — писал Т. Филиппов о том же спектакле в цитированной выше статье.

Еще один современник, видевший Косицкую в роли Дуни, заметил, что артистка «вызывала непритворные слезы, зачастую доводила до истерик более впечатлительную и слабую половину театральных зрителей...»<sup>42</sup>. Игра ее была настолько совершенна, что «...вся Москва бегала смотреть на Косицкую в «Не в свои сани не садись»...», — рассказывает Боборыкин в начале 1850-х годов<sup>43</sup>. Островский пишет о том, что успех Косицкой в роли Дуни Русаковой был одним из самых памятных в публике (XII, 66).

Косицкая сразу поняла, каким благодарным материалом может быть для нее роль Дуни. Подлинно реалистический образ, созданный драматургом, и на сцене получился удивительно жизненно правдивым. И не случайно в одной из рецензий на этот спектакль мы читаем об игре Косицкой: «...все единогласно свидетельствуют о совершенстве, с каким исполняла она свою роль. В ее игре <...> было много жизни, увлечения и характеристической верности действительности. Особенно хороша она была <...> в местах патетических...»<sup>44</sup>.

П. И. Вейнбергу пришлось однажды в качестве актера-любителя играть с Косицкой роль Вихорева, когда она приезжала на гастроли в Харьков в середине 50-х годов. Он вспоминает, что «еще долго после того оставался под обаянием поразительной художественной правды и простоты ее игры, того чисто бытового характера ее дарования, который как нельзя более подходил к бытовому творчеству Островского»<sup>45</sup>.

Автор обширной рецензии на первые спектакли «Не в свои сани не садись» в строках, посвященных Косицкой в роли Дуни, пишет, что артистка «обладает талантом такого рода, какие редко встречаются на нашей сцене: вся сила ее таланта заключается в способности живо чувствовать, при отсутствии других внешних даров, и эта живость чувства делает ее в наших глазах совершенно особенной артисткой из всех нам известных, потому что в ней одной мы заметили это свойство. В роли Дуни, которая не

требует ни кокетливых движений, ни светских манер, которые иногда тоже принимаются за талант, г-жа Никулина-Косицкая была превосходна...»

Особенно хорошо удались Косицкой наиболее драматические моменты роли, где душевное волнение Дуни доходило до своего предела и выражалось слезами и стонами. Критик подчеркивает, что из всех актрис одна только Косицкая «в состоянии сыграть патетическую сцену, не заставляя зрителя мучиться за себя, как делают другие даровитые, но холодные душою артистки, которые отроду не испытывали нежных чувств и в представлении стремятся заменить их жеманством и притворной страстью»<sup>46</sup>. Такой момент был во II действии, когда во время откровенной беседы с Ваней Дуня говорит ему, что сердце ее принадлежит теперь другому, а тот со слезами берется за гитару и начинает петь грустную песню: «Вспомни, вспомни, моя любезная, нашу прежнюю любовь...» Измученная нахлынувшими на нее воспоминаниями об их чистой любви и жалостью к Ване, она прерывает его песню рыданием с воплем: «Не пой ты, не терзай мою душу!»<sup>47</sup>

В III действии, в сцене на постоялом дворе, когда Дуне становится ясной цель Вихорева и его истинное отношение к ней, Косицкой удавалось показать, как в девушке просыпалась гордость и сила характера, как она, поборов охватившее ее чувство отчаяния, решительно отвечала Вихореву: «Да отсохни у меня язык, если я попрошу у него хоть копейку!» В конце сцены, не в силах подавить хлынувшие слезы, Дуня — Косицкая с непередаваемым чувством произносила: «Я...к тятеньке пойду...» (д. III, явл. 1).

В последнем действии наиболее драматичными были в исполнении Косицкой два момента: когда она произносила слова: «Тятенька, голубчик!», узнав, что отец отправился ее разыскивать, и когда бросалась навстречу вернувшемуся отцу в ноги, вымаливая прощение.

Косицкая создала жизненно-правдивый, трогательный образ, покорила зрителей силой чувства и — главное — искренностью исполнения роли. Ее Дуня вызвала сочувствие и жалость к молодой девушке, доведенной до неблагоразумного поступка нелепым воспитанием, деспотизмом любящего отца, всячески огораживающего ее от жизни. Она своей игрой будила в лучшей части зрителей чувство протеста и негодования против такого жизненного уклада. Все это Косицкой удавалось показать благодаря большому актерскому мастерству в сочетании с жизненным опытом, давшим ей возможность заставить зрителей до конца поверить в достоверность всего случившегося с ее Дуней. Зрителям казалось, что они видят не артистку в роли, а простую девушку.

Воплотив на сцене образ Авдотьи Максимовны, Косицкая окончательно утвердила себя как прекрасная актриса и на бытовые роли. Игра ее совершенствовалась от спектакля к спектаклю. Выслушав после первого представления критические замечания о своей игре, артистка внимательно продумала их и на втором спектакле играла еще лучше. Говоря о первом спектакле, один из критиков заметил, что «главным недостатком в ее игре была излишняя слезливость, которая сообщала ее дикции однообразие, вредное для роли». Однако тот же критик пишет далее: «С радостью мы заметили, что во второе представление г-жа Никулина сделала значительный шаг вперед в исполнении своей роли; она умерила заметно слезливость тона, заменив ее другими признаками душевного волнения, оттенила многие места и вообще была превосходна»<sup>48</sup>.

Жизненная правдивость в передаче образа героини цесы выразилась и во внешнем облике актрисы. Косицкая — Дуня вышла на сцену с гладко причесанными волосами, в пестром ситцевом платье, одним своим видом уже напоминая простую купеческую дочку из далекой провинции.

Подобная костюмировка явилась новаторством для театра того времени, так как «до сих пор кисей, шелк и французская прическа были обязательными принадлежностями главных ролей», — по справедливому замечанию автора одной из статей, посвященных театру Островского<sup>49</sup>.

Конечно, не одной Косицкой принадлежит заслуга введения реалистического костюма для актрисы, играющей на сцене русского театра современную ей русскую героиню. В выборе платья и грима, как и во всей работе над ролью, она следовала прежде всего указаниям самого Островского и его художественных единомышленников. Но Косицкая могла не принять их советов и предложений, как неоднократно поступали многие ее предшественницы и современницы. Однако она и в этом решительно вступила на новый путь, и здесь не побоялась упреков за отступление от принятых норм, не побоялась выглядеть смешной в непривычном для зрителей облике.

Как мы видели из вышеприведенных отзывов, успех, которым сопровождался московский спектакль, повторился почти в такой же степени и в Петербурге<sup>50</sup>, где премьера состоялась через 36 дней после Москвы. Слух о победе Островского в Москве вдохновил петербургских актеров, придав им бодрости и уверенности в работе над необычной пьесой. Недаром «Современником» с большим удовлетворением была замечена «симпатия исполнителей к пьесе», и «это сочувствие артистов» названо «весьма отрадным»<sup>51</sup>.

В петербургской постановке Островский тоже принимал участие, хотя в день премьеры его уже там не было. Вслед за Косицкой и актриса Читау<sup>52</sup>, игравшая Дуню в Петербурге, оделась в реалистически верный костюм. Похвалы по адресу Читау в роли Дуни Русаковой мы находим во многих рецензиях. «Санкт-Петербургские ведомости» превозносят ее игру в ряде спектаклей, в том числе и в «Не в свои сани не садись»<sup>53</sup>; в «Пантеоне» читаем, что у Читау выявилось в роли Дуни «первостепенное дарование<...> художественный такт, неподдельное чувство»<sup>54</sup>; «Читау всю роль провела прекрасно», — отмечает «Северная пчела»<sup>55</sup>. Но нигде мы не найдем таких похвал, такого глубокого восхищения, которые вызывала игра Косицкой в той же роли, и не только в Москве, но всюду, где бы она ее ни играла. Мы уже приводили отзыв Вейнберга о выступлении Косицкой в Харькове. С меньшим успехом сыграла она Дуню и в Одессе, где 28 июля 1853 г. был ее бенефис. «Приятно заметить, что комедия Островского была изучена всеми участвовавшими в ней тщательно и прошла у нас чрезвычайно согласно. Первенство по исполнению принадлежит бенефициантке», — писал рецензент «Одесского вестника»<sup>56</sup>.

Не многие современники до конца правильно оценили значение прихода Островского в театр и успеха первой его комедии на сцене. Ап. Григорьев, например, свел это поворотное в истории русского театра событие к четырем «чудесам», происшедшим в Москве. Он писал, что представление сделано в Москве несколько чудес: «...разом поставило на пьедестал великого актера Садовского; разом создало гениальный талант С. Васильева; разом же оторвало национальную русскую артистку Л. П. Косицкую, хоть на время, от гнусно-сентиментальных драм и от всхлипываний щепкинской школы, и главное — заставило петербургскую сцену учиться (хоть и плохо) народному тону у московской...»<sup>57</sup>.

Отдавая должное справедливым утверждениям Ап. Григорьева, мы видим, что за этими «чудесами» критик просмотрел самое главное — спектакль знаменовал собой закономерное наступление нового этапа реализма в развитии русского театра, в развитии русского национального сценического мастерства. Первым же спектаклем пьесы Островского была доказана подлинная народность творчества драматурга. Спектакль стал особенно близким и понятным зрителю, который заполнял галерею, —

Л. П. НИКУЛИНА-КОСИЦКАЯ

Фотография, 1850-е гг.

Центральный театральный музей,  
Москва

той «свежей», по меткому выражению Островского, публике, «у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм (вызывающий откровенный, громкий смех), горячие искренние чувства (живые и сильные характеры)» (XII, 123). Такому зрителю «нужен понятный русский спектакль, чтобы его за сердце хватало, чтоб он помнил, что видел» (XII, 157); «Нужен на сцене глубокий вздох, на весь театр, нужны неспритворные теплые слезы, горячие речи, которые лились бы прямо в душу» (XII, 135).

Именно так играли пьесу Островского участники первого спектакля — актеры московской труппы во главе с Провом Садовским, Сергеем Васильевым и Косицкой. Их игра заставляла зрителей забывать, что они находятся в театре, — они видели на сцене самих себя со всеми своими слабостями и заботами, в душевных переживаниях сценических героев зрители находили отклик своим чувствам.

В следующих трех спектаклях Островского — «Бедная невеста», «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется» — Косицкая должна была играть не главных героинь — Марию Андреевну, Любовь Гордеевну и Дашу, а, на первый взгляд, второстепенные роли, но по существу яркие, характерные и более близкие ее дарованию: Дуню — любовницу Беневоленского, молодую вдовушку Анну Ивановну и Грушу — дочь содержательницы постоялого двора. Всем этим трем женским образам присущи некоторые общие черты характера — все они смелы, решительны, жизнерадостны и, главное, свободолюбивы, все они дают представление о широте и глубине русской натуры, о судьбе русской женщины, «обойденной летописцами». Вручая Косицкой эти роли, Островский ставил ее перед необходимостью разрешения новых сложных художественных задач, перед необходимостью расширения своего творческого диапазона.

В создании роли Дуни Русаковой Косицкой прежде всего руководила увлеченность той жизненной правдой, которой была насыщена новая пьеса, стремление верно и трогательно передать со сцены переживания оскорбленной купеческой дочки. В образе Дуни были элементы, знакомые уже артистке по прежним ролям. Художественные достоинства пьесы и языка помогли ей создать живой образ. В ролях Анны Ивановны и Груши актриса должна была показать энергичные, самостоятельные в своих решениях и поступках личности. В этих образах преобладало активное начало. Они являлись как бы переходными ступенями, легкими эскизами к созданию образа Катерины.

### Анна Ивановна<sup>58</sup>

«Если я скажу, что Островский в короткое время приобрел душевное расположение всей московской труппы, то не нужно будет говорить, как добросовестно была оставлена и исполнена пьеса «Бедность не порок», — писал в дневнике участник первых спектаклей в Москве и Петербурге Евгений Климовский. Пьеса «Бедность не порок» вызвала в обществе еще более бурные отклики, чем «Не в свои сани не садись». Газеты и журналы различных направлений в обеих столицах с еще большим энтузиазмом, чем раньше, разбирали новую пьесу и спектакль, доходя в полемическом задоре до крайностей, что было тогда же отмечено некоторыми современниками<sup>59</sup>. Главное внимание привлекал необыкновенный образ Любима Торцова, самобытно и талантливо воплощенный на московской сцене Провом Садовским. Но и второстепенная роль Анны Ивановны обратила на себя внимание критики. Автор статьи о «Бедности не пороку» в «Отечественных записках», приведя из I действия текст сцены, в которой участвует Анна Ивановна, писал: «Вот это живое лицо...», — качество, в котором критик отказывает всем остальным действующим лицам, кроме Коршунова. В конце статьи он, называя Коршунова и Анну Ивановну, повторяет, что «это бесспорно самые живые лица комедии»<sup>60</sup>.

Ап. Григорьев правильно понял основные черты Анны Ивановны и дал характеристику этого образа, сформулированную им, возможно, под влиянием игры Косицкой: «... она — веселая, беззаботная до простоты, но не до цинизма, довольно легкомысленная русская красавица-вдовушка — с живыми, бойкими, но грациозными движениями — женщина, от которой жизнью, здоровой, веселой жизнью пышет»<sup>61</sup>. От Анны Ивановны действительно «пышет» здоровой, веселой жизнью. Она деятельна и энергична, активно вмешивается в жизнь окружающих ее близких людей. Она руководит развитием основной любовной интриги между Митей и Любовью Гордеевной, тут же ловко устраивая и свое счастье.

Правильно уловив смысл роли, Косицкая создала высокохудожественный сценический образ. Как и большинство ролей Косицкой, ее Анна Ивановна была лицом, словно выхваченным из жизни. Она заражала зрительный зал своим задором и безудержным весельем, и в то же время Косицкая показывала ее чуткую проникновенность в сердечную тайну подруги, неподдельное желание помочь ее горю. «Сама натура — веселая, разбитная купчиха», — вспоминает Н. В. Рыкалова Косицкую в спектакле «Бедность не порок»<sup>62</sup>. Ап. Григорьев писал, что роль Анны Ивановны была торжеством артистки. Она создала «лицо поэтическое в русском смысле», а в ее пляске с Сергеем Васильевым, игравшим молодого купчика Гришу Разлюляева, была «красота, соединенная с юмором»<sup>63</sup>.

«Косицкая превосходно изображала вдовушку-купчиху Анну Ивановну, которая в больших ладах с Гуслиным и выходит, наконец, за него замуж», — читаем в дневнике Е. Климовского — исполнителя роли Яши Гуслина в первых спектаклях Москвы и Петербурга<sup>64</sup>.

Поправились игра Косицкой в роли Анны Ивановны и брату драматурга. Михаилу Николаевичу. Сравнивая всех исполнителей спектаклей «Бедность не порок» Москвы и Петербурга, он, говоря об образе Анны Ивановны, подчеркивает преимущество игры Косицкой перед петербургской актрисой Орловой. Орлова не была достаточно типична, и зрители просто не заметили Анны Ивановны в ее исполнении — писал М. Н. Островский<sup>65</sup>.

Косицкая в роли Анны Ивановны еще раз показала большое актерское мастерство. Особенное оживление зрителей она вызывала в тех сценах, где Анна Ивановна пляшет русскую и поет народные песни. Впрочем, если верить брату драматурга, не все части роли одинаково хорошо удались Косицкой. М. Н. Островский называет одну сцену, где игре Косицкой повредила манерность, с которой она произносила слова: «Известное дело, кому что нужно, тот об том и думает: парни об девках, а девки об парнях» (д. I, явл. 9). Эта фраза была сказана артисткой с ненужными ужимками. Вполне возможно, что она действительно не сразу овладела всем многообразием новой роли, благодаря которой открылась новая сторона ее творчества — яркое комическое дарование. Ее Анна Ивановна явилась переходной ролью и к таким чисто комедийным ролям, как Антрыгина, Белотелова, Красавина в трилогии о Бальзаминове.

### Груша

Груша в пьесе «Не так живи, как хочется» была третьей ролью, сыгранной Косицкой в репертуаре Островского. Успех и общее значение этого спектакля были несравнимо меньше, чем «Не в свои сани не садись» и «Бедность не порок». Один из критиков, явно преувеличивая, писал в начале 1855 г., что драма «Не так живи, как хочется» «не имела ни малейшего успеха ни на сцене, ни в чтении...»<sup>66</sup>.

Вольф в «Хронике петербургских театров» отметил, что в 1855 г. пьеса в Петербурге выдержала только три представления<sup>67</sup>.

Совсем иначе расценивал эту пьесу Некрасов. Он видел в ней, как и в первой пьесе Островского, «живые и мастерски очерченные лица», отмечал «русский склад и в жизни, и в речи» и заметил, что «от всех <...> лиц действительно веет русским духом». Образ Груши получился в пьесе наиболее живым и обаятельным, Островский сумел придать ему особенную прелесть. «Какется, так и видишь ее, слышишь ее смех. Это настоящая русская девушка, смысленная, даже лукавая, но с душой, — беззаботно веселая, но с характером», — писал Некрасов<sup>68</sup>. Суммируя скупые и разрозненные отзывы об игре Косицкой в этой роли, мы представляем себе, что именно такой Косицкая показывала свою Грушу<sup>69</sup>.

Хотя успех пьесы и спектакля был сравнительно небольшой, но роль Груши в исполнении Косицкой стала одной из лучших ее ролей. Напомним, что в черновых набросках «Записки об авторских правах драматических писателей» Островский писал: «Самыми памятными в публике успехами наши артистки обязаны мне: <...> Косицкая в комедии «Не в свои сани не садись» и в роли Груши в «Не так живи...» (XII, 66).

Долгие годы эта роль оставалась одной из любимых, наиболее удачных и прочно вошедших в репертуар артистки ролей.

Сохранились положительные отзывы об игре Косицкой в роли Груши на протяжении нескольких лет. В первые сезоны постановки «Не так живи, как хочется» игра Косицкой не была отмечена прессой. Но в 1859 г. Баженов по заслугам оценил созданный артисткой образ. В противовес укorenившейся с 1855 г. вышеприведенной точке зрения Третья Филиппова на пьесу Баженов утверждал, что если даже и есть в пьесе недостатки, то они «окупаются художественным замыслом характеров». Баженов пишет,

что Косицкая с предельной искренностью передавала со сцены переживания Груши. Всю роль она проводила с большим мастерством и очень эмоционально. Она «сделала все, что могла, из роли Груши...», «она воспользовалась решительно всем, у нее не пропало ни одно слово»<sup>70</sup>. В 1 картине III действия, встречаясь с Петром и уже зная об его обмане, Груша — Косицкая так восклицала «А-а-а!», что в этом коротком звуке проходила целая сложная гамма чувств и мыслей. Своим необычайно выразительным голосом она дораскрывала внутреннее содержание роли. В этом восклицании слышались и горечь обиды, и негодование на обидчика, и остатки любви к нему. Косицкая показала силу характера Груши и глубину ее чувства. В 1861 г. Баженов подтвердил свою положительную оценку игры Косицкой в роли Груши. В одной из статей, вспоминая тот же спектакль, он писал: «Г. Полтавцев (Илья) <sup>71</sup> и г-жа Косицкая (Груша) вполне оживили и оправдopodobили свои роли»<sup>72</sup>. В 1864 г. об игре артистки в этой же роли рассказал актер Владыкин, который в свой дебютный спектакль играл Петра с Дашей — Савиной <sup>73</sup> и Грушей — Косицкой. Считая, что Косицкая уже несколько устарела для этого образа, он все же пишет, что «роль Груши едва ли не лучшая роль г-жи Косицкой»<sup>74</sup>.

Раскрывая различные стороны характера русской женщины в образах Авдотьи Максимовны с ее мягкостью и лиризмом, Анны Ивановны с ее русской удалью, смелостью и в то же время поэтичностью, Груши с ее страстностью, гордостью и свободолюбием, Косицкая, сама того не подозревая, облегчала себе путь к постижению дарованного ей Островским самого сложного и самого прекрасного женского образа русской драматургии рубежа 50—60-х годов XIX в.

### Катерина

Катерина — один из величайших образов Островского и вершина творческих достижений Косицкой. Драматург открыл и пробудил в актрисе много созвучного личности своей героини. Содружество Островского и Косицкой в период создания «Грозы» достигло кульминации.

«Все лучшие произведения мои писаны мною для какого-нибудь сильного таланта и под влиянием этого таланта» (XV, 168) <sup>75</sup>. Мы знаем, что Островский, создавая «Грозу», находился под обаянием таланта Косицкой и рассчитывал на ее исполнение главной роли. Вера в подлинно трагические возможности Косицкой заставила Островского дать ей в «Грозе» роль Катерины, а не Варвары, что казалось более логичным после ролей Анны Ивановны, Груши и неосуществленной Дуни из «Бедной невесты» (кстати сказать, петербургская актриса Левкеева, исполнявшая роль Груши, в «Грозе» играла Варвару).

Жизненный путь, личность, рассказы Косицкой дали Островскому драгоценный материал для создания этого характера.

Сопоставим некоторые моменты из жизни двух женщин — Катерины, рожденной фантазией художника, и Косицкой, воплотившей ее на сцене. Поражает сходство их богато одаренных, вольнолюбивых натур. Причем это получилось не только потому, что роль Катерины, глубоко прочувствованная артисткой, заставила ее и вне сцены жить жизнью образа и писать свои мемуары как бы от лица любимой героини, что тоже представляет большой интерес, но потому еще, что ее детство и юность действительно протекали в условиях, очень сходных с детством и юностью Катерины. В этом не приходится сомневаться, так как уже в первых московских статьях и рецензиях о Косицкой приводились факты из ее биографии, во многом совпадающие с тем, что она напишет позже в «Записках». Эти статьи были напечатаны в конце 1840-х — начале 1850-х годов, т. е. тогда, когда Островский еще и не думал о «Грозе».

И Катерина, и Косицкая — волжанки. Обе они с детства в обиду себя не давали, были горды и самолюбивы. Вспоминая о поре детства, Косицкая пишет, что если уж ее кто обидит, бывало, то она «удалялась мечтать на берег Волги. Там меня находили не один раз уснувшей с опухшими от слез глазами» («Записки», 74).

А Катерина, рассказывая Варваре, какая она «зародилась горячая», поясняет: «обидели меня чем-то дома, а дело было к вечеру, уж темно; я выбежала на Волгу, села в лодку, да и отпихнула ее от берега. На другое утро уж нашли, верет за десять!» (д. II, явл. 2). Смелые, с сильной волей, обе они умеют постоять за себя. «Я стала себя любить — в обиду не давалась», — рассказывает Косицкая. Однажды, когда ее дома незаслуженно попрекнули куском, она «пошла, да и нанялась в горничные». Катерина гордо и смело говорит свекрови в ответ на несправедливые упреки: «На-праслину-то терпеть кому ж приятно» (д. I, явл. 5). И ту и другую невозможно было удержать никакой силой, раз уж что «задумала» их «горячая головушка» («Записки», 620). В ответ на вопрос Варвары, что сделает Катерина, если ей не стерпится, та отвечает: «Что мне только захочется, то и сделаю... Эх, Варя, не знаешь ты моего характеру! Конечно, не дай бог этому случиться! А уж коли очень мне здесь опостылеет, так не удержат меня никакой силой. В окно выброшусь, в Волгу кинусь. Не хочу здесь жить, так и не стану, хоть ты меня режь!!» (д. II, явл. 2). Разве не точно так же разговаривала Косицкая с домашними, не разрешавшими ей поступать в театр? «Откуда взялась у меня смелость и сила, не знаю, а сказала им всем, что если вы не исполните моего желания, то я могу исполнить свое <...> я не пожалею себя — Волга велика, и для меня найдется в ней место, но мне не жить с вами, не ваша я теперь <...> Я умру скоро, у меня грудь болит от тоски и слез», — восклицала она, умоляя отца заступиться за нее перед матерью («Записки», 288). «Я умру скоро... Нет, я знаю, что умру», — упрямо и уверенно повторяет Катерина Варваре в минуту сильного душевного волнения (д. I, явл. 7). А ведь девушками обе они были жизнерадостные, веселые, задорные. «Какая я была резвая», — вспоминает Катерина (д. I, явл. 7). И Косицкая пишет, что она была «большая шалунья и хохотуша», «пела, прыгала, плясала...» («Записки», 282). У обеих слишком рано оборвалось детство: Варвара, стараясь объяснить тревожное состояние Катерины, говорит ей: «Молоду тебя замуж-то отдали, погулять-то тебе в девках не пришлось: вот у тебя сердце-то и не уходилось еще» (д. II, явл. 2). И Косицкая пишет о себе: «Юности у меня не было положительно! Было детство, т. е. младенчество, а потом младенчество сменилось жизнью <...> слишком серьезной для моих лет <...> непережитая юность и до сей поры осталась во мне, я и теперь иногда бываю ребенком...» («Записки», 293).

И Катерина, и Косицкая были хороши собой и привлекали внимание мужчин. Но сердца их долго молчали. Косицкая пишет о себе в период перехода из Нижегородского театра в Ярославский: «...тут начались ухаживания, преследования, но я еще все-таки была ребенок, не понимала ничего, только смеялась...» («Записки», 610). Варвара спрашивает Катерину: «Ну, а парни поглядывали на тебя?»

К а т е р и н а: Как не поглядывать!

В а р в а р а: Что же ты? Неужто не любила никого?

К а т е р и н а: Нет, смеялась только» (д. II, явл. 2).

Но, наконец, и у них просыпается чувство любви: «...слышу кто-то плачет подле меня, но не слезами разбойника, и так горячо целует руки мои, а слезы так и капаят» («Записки», 615), — вспоминает Косицкая один из самых волнующих эпизодов юности. Под пером Островского это воспоминание превратилось в рассказ Катерины о тревожащих ее ночных грезах: «Ночью, Варя, не спится мне, все мерещится шепот какой-то:



кто-то так ласково говорит со мной, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы, а точно меня кто-то обнимает так горячо, горячо и ведет меня куда-то, и я иду за ним... иду» (д. I, явл. 7).

И почти одинаково кончилась их любовь. Когда мы в «Грозе» узнаем, что Дикой на три года ссылает в Сибирь Бориса — виновника скандала, происшедшего в Калинове, мы невольно вспоминаем рассказ Косицкой о первом пробуждении чувства в ее сердце и о том, как «покончилась» ее «любовь к этому человеку»: «На первой неделе поста он уехал в Сибирь, отец его послал туда по делам. Не расцвело мое первое, любовью бившееся чувство — да так и завяло» («Записки», 615). А жажда счастья поглощала их обоих. Мечтательницы и фантазерки, получившие в семье религиозное воспитание, они почти одинаково грезили раем: «...или вдруг рай небесный откроется передо мною, и я наслаждаюсь райской жизнью...», — рассказывает Косицкая в «Записках» (282); Катерина говорит Варваре почти то же: «Точно, бывало, я в рай войду и не вижу никого и не помню» (д. I, явл. 7). И сны-то им снятся почти одинаковые: «И вижу сон, будто гуляю я в прекрасном саду и так в нем много прекрасных цветов и фруктов...», — читаем у Косицкой («Записки», 614). Катерина рассказывает Варваре: «А какие сны мне снились, Варенька, какие сны! Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса и кипарисом пахнет, и горы, и деревья будто не такие, как обыкновенно, а какие на образах пишутся» (д. I, явл. 7).

И ту и другую тревожат по ночам страшные видения, от которых хочется бежать без оглядки. «Такой на меня страх, такой-то на меня страх! Точно я стою над пропастью, и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что. Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы», — признается Катерина Варваре (д. I, явл. 7). А Косицкая пишет: «Сколько раз я хотела бежать далеко, далеко, а куда, сама не знаю. Иногда страшные видения тревожат меня, под ногами пропасть, а мне идти надо, я кричу и просыпаюсь, и страх нападает на меня» («Записки», 282).

Итак, когда мы читаем рядом лежащие роль Катерины и «Записки» Косицкой, нас буквально поражают многочисленные совпадения в тексте — и фактические, и психологические, и стилистические.

Н. В. Берг, уделивший значительное место в своих «Московских воспоминаниях» Косицкой, утверждал, что она была особенно хороша в роли Катерины и что эта роль создавалась Островским «как бы для нее». «Когда умер Гоголь, — поясняет далее Берг, — и город хоронил его торжественно, Островский, пройдя некоторое время за гробом пешком, вместе с другими ближайшими к покойному лицами, сел потом в сани Никулиной (Косицкой) и ехал медленно, в числе многих провожатых, до самого кладбища, разговаривая со спутницей о чем случится. В виду Данилова монастыря, его церквей и колоколов, Л. П. размышляла и стала припоминать разные случаи своего детства, как отрадно звонили для нее колокола ее родного города <...> Спутник все это слушал, слушал вещим поэтическим ухом и после вложил в один из самых удачных монологов Катерины <...> в «Грозе»<sup>76</sup>.

Внимание исследователей Островского постоянно привлекает пометка, сделанная им на полях одного из черновых листов рукописи «Грозы», хранящейся в Рукописном отделе Библиотеки им. В. И. Ленина под № 3097<sup>77</sup>. На основной части этого листа идет диалог Кулигина с Диким о громоотводе, а на широких полях имеются перечеркнутые наброски, датированные 24 июля <1859 г.>: «А мне лукавый-то шепчет таким ласковым голосом — и представляется мне то и то. — Прежде, когда я жила у маменьки, да и здесь сначала представлялось мне (рай в суздальском вкусе) и снится то же или птицей летаю...» К этим наброскам относится сноска Островского: «Слышал

от Л. П. про такой же сон в тот же день»<sup>78</sup>. Первая фраза этого наброска вошла своими частями в конец монолога I действия: «...лукавый в упи шепчет...», «И то мне представляется», «...кто-то так ласково говорит со мной...». Вторая фраза — «Рай в суздальском вкусе» — разработана в конце средней части того же монолога, она претворилась в слова Катерины о том, какие ей сны снятся<sup>79</sup>.

Но даже не зная рассказа Берга и пометок Островского на полях чернового экземпляра рукописи «Грозы», а лишь сравнив «Записки» Косицкой с пьесой, легко можно убедиться в том, что многое в образе Катерины навеяно встречами драматурга с артисткой. Ее самобытные рассказы о своем прошлом, о детстве, о домостроевском укладе жизни семьи, о Волге, о девичьих мечтах и снах, вся ее личность и характер — все это дало писателю материал для окончательной дорисовки художественного образа Катерины, реалистически сочетающего в себе индивидуальное, характерное и типическое.

Еще до первых спектаклей «Грозы» в театральных кругах московского общества началось оживление в связи с новой пьесой Островского. Закончив «Грозу», Островский несколько раз прочел ее в тесном кругу актеров и ближайших друзей, в том числе и на квартире у Косицкой. «В слушателях-актерах эта драма вызвала полный восторг», — рассказывали Рыкалова и Федотова<sup>80</sup>. «Общее восхищение было чрезвычайно велико, все поздравляли знаменитого писателя, предрешая заранее успех пьесе и крепко пожимали счастливому автору руку <...> Разошлись от Косицкой по домам, сохранив в памяти редкие минуты пережитых чувств от глубокой и захватывающей драмы», — вспоминала незабываемые дни своей артистической молодости 86-летняя Рыкалова<sup>81</sup>. «Гроза» гремит в Москве», — сообщала Косицкая Островскому 23 октября 1859 г.<sup>82</sup>, в период подготовки спектакля, когда драматурга не было в городе.

Появление «Грозы» на сцене и в печати вызвало небывалую бурю в литературно-критическом мире. На новую пьесу Островского откликнулись как его друзья, так и враги. О «Грозе» писали авторы, уже знакомые читателям по прежним статьям и отзывам о творчестве Островского, были среди критиков и новые имена<sup>83</sup>. Мы знаем, что Добролюбов умышленно задержал свой разбор драмы. «Мы думали, — пояснял он свое долгое молчание, — что в этой массе статей скажется, наконец, об Островском и о значении его пьес что-нибудь побольше того, нежели что мы видели в критиках, о которых упоминали в начале первой статьи нашей о «Темном царстве». В этой надежде и в сознании того, что наше собственное мнение о смысле и характере произведений Островского высказано уже довольно определенно, мы сочли за лучшее оставить разбор «Грозы»<sup>84</sup>.

Отдельные критики в своих рассуждениях исходили из неправильного понимания жанра нового произведения Островского. Не видя в «Грозе» народной трагедии, они и образ Катерины не могли объяснить как высоко-трагический. Отсюда проистекал ряд недоразумений в оценке. «Гроза» не укладывалась в рамки бытовой драмы, как хотели того некоторые судьи (например, Пальховский, Мельников-Печерский, Н-ский и Дараган).

Несмотря на большое количество статей и рецензий, появившихся после премьеры «Грозы», в них очень мало говорилось непосредственно о спектакле. О московском спектакле более или менее серьезно писали только М. И. Дараган, отзыв которого был напечатан одним из первых в «Русской газете» (1859, 23 декабря), и актер М. И. Писарев («Оберточный листок», 1860, март, № 19, 20). Эти два отзыва являются для нас наиболее ценными, так как в них значительное место уделено анализу исполнения ролей отдельными актерами, в том числе и Косицкой.

Разделяя в целом взгляды Добролюбова на творчество Островского, Дараган в Катерине видит прежде всего «нежную экзальтированную меч-

тательную натуру». И хотя критик отмечает, что она «чувствует всю тяжесть своего положения, и душа ее ищет из него исхода, каким бы то ни было образом», но в то же время считает, что «борьба, в которой находится эта женщина сама с собой, не под силу ее впечатлительному характеру».

Другой стороны борьбы Катерины — ее столкновение со средой, протест против окружающего ее темного царства — Дараган вообще не замечает. Не понимает критик и того, что Катерина — это обобщенный трагический образ. Поэтому Дарагану кажется, что ее рассказ о детстве, мечты вслух в присутствии Варвары, прощание с Тихоном — что все эти сцены должны происходить глаже, ровнее, незаметнее. Критик обедняет образ Катерины, низводя его из высокой трагедии в семейную бытовую драму. Он предлагает объяснить все ее поступки одной причиной — наличием чувственной любви к Борису, Дараган признается, что в конце сцены свидания на берегу Волги ему бы хотелось видеть Катерину «вакханкой». Он считает лишними такие, с его точки зрения, мелодраматические эффекты, как вмешательство сил природы (гром, молния), как появление полоумной барыни, как изображение на стене церкви картины страшного суда. Все это снижает, по мнению критика, степень сочувствия судьбе Катерины. Дараган полагает, что о грехопадении Катерины город мог бы узнать и не от нее, что сцена публичного покаяния лишняя. Он слишком упрощенно понимает не только образ Катерины, но и всю пьесу — вместо обобщения он видит лишь отдельный бытовой случай. Поэтому критик не может понять и того высокого пафоса, которого требовало от артистки исполнение роли Катерины, и он предъявляет прямо-таки нелепые требования к исполнительнице этой роли. Критик советует актрисе, чтобы она «являлась в первом акте мечтательной и огорченной своим положением женщиной, во втором изобразила бы свою внутреннюю борьбу с большим оживлением и без аффектации, в третьем явилась бы нам утратившею прелесть нежного стыда, в четвертом решилась на признание спокойнее и с большим достоинством», и тогда, по мнению Дарагана, «в пятом акте она выразила бы рельефнее свое трагическое положение, которое здесь только и является во всей своей силе...». Дараган хотел бы, чтобы во втором акте Катерина вела себя хитрее, сдержаннее, менее обнажала свои опасения, не так выдавала бы себя, чтобы Тихон не проявлял столь резко своей тупости: «Васильев уже должен играть здесь пошлого дурака, тогда как роль Тихона совсем не такова: он сознает свое печальное положение», — пишет Дараган, не понимая того, что свойство натуры Тихона в том-то и состоит, что он настолько несамостоятелен, настолько сознание его забито наставлениями матери и желанием вырваться на волю, что он и не способен ничего заметить, заставляя тем самым Катерину еще более мучиться. Дараган не понял того, что характер Катерины «водится самою натурой» (Добролюбов) и что всякая хитрость, сдержанность с ее стороны была бы нарушением присущей ей цельности. Дараган считает, что если автор хотел показать в Катерине женщину с повышенной экзальтированностью, то дело актрисы не утрировать, а смягчать эту экзальтацию, т. е. он хочет, чтобы актриса снизила, упростила образ, созданный драматургом. Не поняв того, что Косицкая играет сильную *трагическую* роль, Дараган не принял и ее манеры подачи текста, обвинив ее в том, что она «плаксивит», «тянет слова» и в «продолжении пяти актов все говорит почти напевом». «Весь характер разговора неверен», — авторитетно заявляет критик. Разобравшись в исходных позициях Дарагана, мы понимаем, что подлинно трагическая игра Косицкой его, естественно, удовлетворить не могла, и он признал ее «неправильной», впрочем, как он сам оговаривается с некоторым удивлением, «вопреки мнению почти всей публики и ввиду такого блестящего успеха г-жи Косицкой...» (курсив мой. — Е. М.).<sup>1</sup>

Когда М. И. Писарев писал свой страстный разбор «Грозы», он был еще очень молод. Тем более замечательно, что в этой статье он сказал много верного. Он обратил внимание и на то, что это новое произведение свидетельствует о глубоком изучении и знании Островским той среды, которая затронута в драме. «Гроза» — картина с натуры, бойко написанная свежими, густыми, самоцветными красками. Оттого она дышит величайшей правдой. Правда — вот лучшая основа убеждений для всякого общественного деятеля, кто бы он ни был: делец ли, ученый или художник». Однако «сущность драмы» сформулирована Писаревым абстрактно и расплывчато: по его мнению, она «очевидно, состоит в борьбе свободы нравственного чувства с самовластием семейного быта». Слабость позиции критика обнаруживается тогда, когда он непосредственно переходит к рассуждениям о личности Катерины. Писарев считал, что в Катерине главное — ее внутренняя борьба со своими страстями. Не отрицая наличия «внешней», как он говорит, борьбы, т. е. борьбы Катерины с семьей (вернее было бы сказать — с окружающей ее средой), Писарев предлагает свести ее до минимума. Протест Катерины он понимает как невольный, вызванный свойствами ее натуры — мечтательностью и восторженностью, перешедшими позже в страсть к Борису. В доме у свекрови никто не может понять ее внутренний, душевный мир. Так объясняет Писарев причину драматического положения Катерины. Он пишет: «Переход к суровой положительности и прозе нового семейного быта и новых обязанностей, при такой несчастной обстановке, какова была в доме Кабановой, не мог совершиться без внутреннего, хотя бы невольного противодействия со стороны Катерины, поддерживаемой привычкою к увлечению и восторженности». Писарев, как и многие другие критики, слишком большое значение придает любви Катерины к Борису. Внешняя борьба — «борьба с окружающим порядком» — неизбежна, с точки зрения Писарева, потому что Катерина не может подчиниться ему, принять те обряды, которыми должна в этой среде сопровождаться ее любовь к мужу, а следовательно, она не может его любить. Внутренняя борьба неизбежна «потому, что Катерина замужняя, очень хорошо сознает неуместность своей любви к Борису». Писареву кажется, что на первый план в образе Катерины должны выступать такие свойства натуры, как «покорность судьбе», «простодушие», «нравственное слабосилие».

Несмотря на свою противоречивость, все же статьи Даругана и Писарева, написанные очень обстоятельно и доброжелательно, являются чрезвычайно ценным источником, дающим возможность разобраться, какой была на сцене первая Катерина. Познакомившись с тем, как понимали Катерину Писарев и Даруган, нетрудно заметить, что на сцене они увидели совсем не то, что им хотелось. Поэтому игра Косицкой вызвала естественный с их стороны протест и упреки. Но их критика помогает нам понять, что хотела сказать своей Катериной Косицкая и как она проводила всю свою роль.

Первые же московские рецензенты сразу заговорили о борьбе двух начал в «Грозе» — светлом и темном, сразу же появились в их статьях рассуждения о силе и слабости страдающей натуры, восстающей против своих притеснителей. Московские критики отметили момент протеста, присущий части действующих лиц пьесы и направленный против окружающей их среды; они заметили наличие в пьесе конфликта, борьбы и расценили гибель героини как результат схватки с враждебными ей силами. Правда, авторы московских статей не соглашались с необходимостью показа в характере Катерины протеста, но не заметить этого протеста в Москве было невозможно. Пальховский, первый написавший в Москве о «Грозе», несмотря на ошибочность своего подхода к драме, правильно заметил, что, «подавив всякую волю в сыне, Кабанова не может, однако, поработить совершенно невестку: Катерина постоянно делает ей отпор, постоянно от-

стаивает права свои на самостоятельность. Отсюда вечная вражда между ними». Н. Н.—ский считает, что драма основана на «столкновении двух противоположностей» — главного действующего лица и среды, которая его окружает. М. И. Писарев пишет, что «существенною основою драмы служит борьба Катерины (Косицкая), жены Тихона, с его матерью Марфой Игнатьевной (Рыкалова)». Далее критик поясняет, что приход Катерины в новую для нее среду Кабановых «не мог совершиться без внутреннего, хотя бы невольного противодействия со стороны Катерины <...> Борьба неизбежна...».

Из петербургских отзывов о «Грозе», написанных после спектакля, на основании виденного, а не чтения пьесы, мы можем назвать лишь статью Гиероглифова, который бегло упоминает о столкновении «свежих начал жизни» с теми духовными элементами, «которыми живет старуха Кабанова», но критик никак не подчеркивает роли и значения Катерины в этом столкновении. Все же остальные петербургские критики при рассуждениях о достоинствах и недостатках пьесы, при выяснении особенностей личности и характера героини не поднимали вопроса о наличии в пьесе борьбы двух начал, о противопоставлении Катерины окружающей среде, о ее протесте и силе ее характера. Никто из петербургских критиков не пытался формулировать идею и основное содержание драмы. Первые петербургские отзывы обошли молчанием эти вопросы. О них заговорили лишь позже, когда «Гроза» появилась в печати. Но в этих позднейших статьях о спектакле ничего не было сказано.

Очевидно, петербургский спектакль не давал повода к рассуждениям о столкновении, борьбе, о силе натуры Катерины. В пьесе, показанной на петербургской сцене, критики ничего подобного не могли увидеть потому, что этого в спектакле не было. «Санкт-Петербургские ведомости» видят в Катерине всего лишь «какую-то натянутую резонерку, нечто вроде женского Гамлета из купеческого быта»<sup>85</sup>.

Таким образом, идейное и художественное преимущество московского спектакля перед петербургским вырисовывается сразу же совершенно ясно. Спектакль, осуществленный артистами московской драматической труппы, доносил до сознания зрителей идею и основное содержание пьесы Островского. В московском театре сразу бросалось в глаза и наличие двух враждующих противоположных начал в пьесе, и борьба, которую выдерживает Катерина с окружающей ее средой.

В Москве первый раз «Гроза» была сыграна 16 ноября 1859 г. В Петербурге — 2 декабря того же года<sup>86</sup>.

Хотя в Петербурге были заняты хорошие актеры, все же там не было такого удачного сочетания, какое получилось в Москве, где в спектакле одновременно играли: Косицкая, Рыкалова, Пров Садовский, Сергей Васильев, Варвара Бороздина, Акимова. Серьезными соперниками москвичей были только Мартынов и Горбунов, а даже такие артисты, как Липская, Левкеева, Снеткова, уже не говоря о Бурдине, были слабее московских исполнителей тех же ролей.

Конечно, дело заключается не только в профессиональном преимуществе московских артистов перед петербургскими. На примере спектакля «Гроза» еще и еще раз проявилось идейное превосходство московского театра над петербургским.

Не соглашаясь с предложенной театром трактовкой героини как личности, борющейся с окружающей ее средой, московские критики (Дараган, Писарев), сами того не подозревая, дали повод дальнейшим исследователям судить об общем звучании спектакля, об основном мотиве его, совпадающем с главной идеей пьесы. В Петербурге, как мы видели, такого полного совпадения не получилось. Это обстоятельство, однако, не помешало тому, что и в Петербурге спектакли «Грозы» пользовались шумным успехом у зрите-

Л. П. НИКУЛИНА-КОСИЦКАЯ  
В НЕИЗВЕСТНОЙ РОЛИ

Фотография

Центральный театральный музей,  
Москва

лей и сопровождалась, как и в Москве, аншлагами. Артистка Ф. А. Снеткова 3-я — первая исполнительница роли Екатерины в Петербурге — удостоилась даже значительно более громких похвал, чем московская Катерина. О Снетковой — Катерине до последнего времени было написано больше, чем о Катерине — Косицкой. Сама Снеткова рассказывала, что героиня «Грозы» была ее любимой ролью. Успех Снетковой в роли Екатерины даже сам Островский называет одним из самых памятных в Петербурге. И действительно, Снеткова, пользуясь советами и указаниями автора, сделала все, что было в ее силах. Красивая, способная актриса создала обаятельный, милостивый и трогательный образ Екатерины и «вполне заслужила рукоплескания, которыми осыпала ее публика»<sup>87</sup>. «Она вложила бездну чувства и огня в создание поэтического образа несчастной страдальцы»<sup>88</sup>. На Снеткову в роли Екатерины приятно было смотреть, речь ее приятно было слушать, судьба ее вызвала слезы жалости и сочувствия. Но никаких глубоких мыслей, никаких обобщений игра Снетковой возбудить не могла. Ей не хватало зрелости мысли для передачи всей глубины образа Екатерины, а главное, у нее не было «верного знания русской народной жизни»<sup>89</sup> — качества, необходимого для артистки, исполняющей роль Екатерины, и поэтому она играла «не совсем верно с действительностью»<sup>90</sup>. Отсутствие «народности» в облике Екатерины — Снетковой отметил и критик Гиероглифов<sup>91</sup>. Даже внешность Екатерины в исполнении Снетковой не отвечала представлению о молодой русской волжской купчихе. Она была одета в условно-театральный русский костюм с юбкой на кринолине. В ее костюме не было ни быта, ни народной волжской жизни. «В этой роли г-жа

Снеткова — барышня, нарядившаяся в сарафан, и нет в ней ни элемента страсти, ни бытового колорита», — писал Ап. Григорьев<sup>92</sup>. «Она была похожа на петербургскую барышню», — подтверждал Вольф<sup>93</sup>. И хотя Снеткова особенно любила последний акт «Грозы», и ей казалось, что тут она «жила, забывала себя, была Катериной»<sup>94</sup>, едва ли она могла преодолеть трудности последнего монолога, где особенно необходимо было знание быта и проникновение в каждое слово, произносимое Катериной. Интересно замечание М. М. Достоевского, который писал о финале драмы: «Удивительно хороша также сцена прощания в пятом акте... Не нравится нам только предсмертный монолог Катерины. С ним едва ли совладали бы и не такая актриса, как г-жа Снеткова»<sup>95</sup>. Вероятно, М. М. Достоевский переменил бы свое мнение об этом монологе, если бы видел игру Косицкой.

По сохранившимся отзывам можно заметить, что в Москве как первые спектакли «Грозы», так и сама пьеса имели очень большой успех. Если даже и попадаетеся в рецензиях отрицательная оценка спектакля, то автор бывает вынужден как-то оговариваться, признаваясь, что «хлопанья, рукоплескания, форо и вызовы <...> составляют <...> предмет, непостижимый для исследователя...»<sup>96</sup>. Дараган в рецензии на «Грозу» писал, имея в виду не только пьесу, но и спектакль: «Трудно ожидать более полного успеха <...> успеха серьезного, оставившего впечатление в уме, воображении и сердце зрителя, успеха, который рано или поздно, мы уверены, отразится на самих нравах...». «Игра Васильева, Садовского, Дмитриевского, Ленского, Акимовой, Рыкаловой и Бороздиной 1-й в этой пьесе безукоризненна», — читаем там же<sup>97</sup> (заметим, что среди играющих «безукоризненно» Дараган Косицкую не называет). Н. Н.—ский писал о несомненном успехе первых спектаклей, «на которые нельзя было достать билета без особого случая...» И хотя критик предупреждает, что в его задачу не входит оценка театрального воплощения пьесы, мы все же узнаем от него «о прекрасном ее исполнении артистами». По статье М. И. Писарева также можно судить об успехе московского спектакля. В 1909 г. Рыкалова — первая исполнительница роли Кабанихи — так вспоминала дни премьеры «Грозы»: «Настал первый спектакль. Зрительный зал, конечно, полон, успех пьесы определен после моего ухода со сцены в первом же акте — раздались шумные аплодисменты, которые к концу пьесы превратились в сплошной триумф как по адресу автора, так и по отношению к исполнителям. И нужно отдать справедливость — пьесу разыгрывали «на ура» <...> достоинства литературные и сценические были признаны всеми единогласно...»<sup>98</sup>. Все эти отзывы свидетельствуют и о победе актрисы, игравшей Катерину в Москве: «Особенно хороша была Катерина — Никулина-Косицкая», — рассказывала тогда же Рыкалова. А пятнадцатью годами раньше она утверждала: «Катерины в «Грозе» лучшей не видала: Федотова, Ермолова нигде не годятся. Орган нежный, прелестнейший, мягкий, простота, естественность...»<sup>99</sup>. Та же Рыкалова рассказала, что Островский после спектакля будто бы воскликнул, обращаясь к Косицкой: «Сам бог создал вас для этой роли». Федотова и Рыкалова в беседе с Н. Е. Эфросом говорили, что Косицкая играла Катерину «с громадной искренностью и простотой чувств»<sup>100</sup>. Не менее восторженно отзывалась о Косицкой — Катерине другая ее современница — артистка Коллакова: «Ничего подобного никогда не было, — записывает ее слова Ярцев, — хотя играла уже не молодая, но хорошо гримировалась, вся душа выливалась в последнем действии и в первом особенно хорош рассказ <о детстве и жизни дома в девушках. — Е. М.>, чувствовалось, что и сама это переживала <...> русский костюм шел к ней замечательно»<sup>101</sup>. Гацисский, видевший Косицкую в роли Катерины во время ее гастролей, восклицает: «Катерина была вся, живьем, перед зрителем...»<sup>102</sup>. Даже Дараган, считавший, как мы знаем, игру Косицкой в роли Катерины «неправильной», указал на «блестящий успех» ее у публики.

Небезынтересно отметить, что и после смерти Косицкой ее долгое время считали непревзойденной Катериной, причем не только товарищи по сцене (Рыкалова, Федотова, Колпакова) и не только в Москве, но и в Петербурге. В 1870 г., в связи с петербургскими гастрольями Федотовой и выступлением ее в роли Катерины, анонимный критик «Биржевых ведомостей» писал, что в Москве «наиболее удавалась» эта роль «г-же Никулиной-Косицкой...»<sup>103</sup>

Попытаемся восстановить перед читателем, как играла Катерину Косицкая. Для этого соберем по крупицам все то, что писали очевидцы-современники, попытаемся сопоставить противоречивые высказывания и, имея представление о своеобразии дарования Косицкой, «увидеть» ее на сцене в роли Катерины. Такова судьба историка театра, предмет исследования которого, само создание искусства уходит из жизни вместе с его создателем.

Как же играла Косицкая Катерину в «Грозе»?

Игра этой артистки всегда была очень эмоциональна. Придерживаясь возможной для нее и в ту пору реалистической манеры игры, она передавала образ Катерины предельно свободно и искренне. Она играла «во весь голос», не пользуясь тонкими нюансами; она рисовала свою Катерину смелыми, широкими, яркими мазками, вообще присущими ее творческой манере. Ничего не оставалось недосказанным — все было вскрыто и выявлено в образе Катерины до конца. В ее игре была большая определенность.

Создавая образ Катерины, Косицкая прислушивалась к советам и указаниям своих товарищей по театру. Прежде всего надо говорить о влиянии самого Островского, который так объяснял характер своей героини: «Катерина — женщина со страстной натурой и сильным характером... Она доказала это своей любовью к Борису и самоубийством. Катерина, хотя и забитая средой, при первой же возможности отдается своей страсти, говоря перед этим: «Будь, что будет, а я Бориса увижу!». Положение Катерины стало безысходным. Жить в доме мужа нельзя. Уйти некуда. К родителям? Да ее по тому времени связали бы и привели к мужу. Катерина пришла к убеждению, что жить, как жила она раньше, нельзя и, имея сильную волю, утопилась»<sup>104</sup>.

Мы видим, что случайно дошедшая до нас кратко сформулированная Островским характеристика образа Катерины в главном совпадает и с добролюбовским пониманием его, и с тем, что создала на сцене Косицкая.

Косицкая с детства очень хорошо усвоила склад народной речи приволжских городов, поэтому она легко и быстро уловила общий тон, ритм и темп речи Катерины, сразу воспроизвела присущую Катерине певучую волжскую манеру разговора, свойственную ей самой — волжанке — мечтательной, поэтической натуре, воспитанной, как и Катерина, на сказаниях, на житиях святых, на песнях.

Первое же появление на сцене семьи Кабановых производит на зрителей глубокое впечатление: «...сцена эта превосходна. Она рисует целый ад, в котором бедная Катерина, жена Тихона, должна жить. Она поражает своею верностью и приводит в негодование на эти отсталые, дикие отношения, на этот неукротимый деспотизм и эгоизм патриархальности»<sup>105</sup>.

Когда Катерина — Косицкая в I действии рассказывает о себе Варваре, то, дойдя до воспоминаний о своих необычных снах, свободных молитвах, не подчиненных никаким ритуалам и обрядовым законам, она как бы вновь переживает испытанные ею в юности душевные ощущения. И Катерина — Косицкая не старается этого скрыть. Она радуется представившейся возможности отвести душу, хоть в воспоминаниях об этих горячих, искренних молитвах. Поэтому зрителям казалось, что Катерина, стоя в трагической позе с руками, поднятыми вверх, с глазами, глубоко устремленными в небо, снова видит тех ангелов, о которых она рассказывает Варваре. Катерине в тот момент все равно — перед кем



она находится, кто ее слушает, кому она все это говорит. Косицкая горячо и искренне передавала переживания Катерины, вызванные невыносимым положением в чужом доме. Катерина, естественно, прежде всего утешала себя религией, так как с нею были связаны ее представления о лучшей, иной жизни. В религиозных мечтаниях искала успокоение и выход ее богатая натура, не находящая применения своему ищущему простора темпераменту. Катерина — Косицкая лишь вскользь, между прочим, не отдавая себе ясного отчета в содержании этих слов и никак не акцентируя их, говорила: «...кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге на лодке с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...» (д. I, явл. 7). Такой игрой она отнюдь не подчеркивала того чувственного элемента, который видело в этих словах большинство критиков, находя в них ключ ко всему поведению Катерины. Эти слова скорее напоминали о том, что любовь к Борису — это совсем не главное в драме, переживаемой Катериной, что любовь к нему является следствием других, более значительных причин.

Во II акте, оставшись перед отъездом Тихона вдвоем с Варварой, Катерина — Косицкая не скрывала той сильной внутренней борьбы, которая все более и более охватывала героиню, особенно когда Варвара заговорила с ней о Борисе. Здесь Катерина начинает уже яснее сознавать свое отношение к нему. Охватившее ее смятение она выражала усилением звука голоса и резкой жестикуляцией. В следующей за тем сцене прощания с мужем Косицкой удалось передать еще большее нарастание внутренней борьбы Катерины. Артистка давала зрителю почувствовать, как наставления свекрови, нехотя и вынужденно повторяемые мужем, глубоко поражали Катерину. «Не заглядывайся на парней», — сконфуженно говорит Тихон жене вслед за матерью. Эта фраза напоминает ей недавний разговор с Варварой. Она вздрагивает, задумывается. Когда Катерина и Тихон остаются одни, Косицкая продолжает играть очень вольно: бросившись мужу на шею, она умоляет его не уезжать, взять ее с собой и, наконец, — заставить ее поклестись никого не видеть без него. Напряженность игры все нарастала, слова свои Косицкая произносила проникновенно, в них слышалось раскаяние, стремление навсегда освободиться от греховных помыслов. Ее Катерина до конца обнажала свои опасения и, казалось, уже совсем выдавала себя. Предчувствуя недоброе, Катерина — Косицкая близка к полному отчаянию при мысли о неизбежном отъезде мужа. Ее охватывает состояние полужабытия, в котором она, стараясь удержать Тихона, тербит его за плечо, хватая за рубаху на груди, не отдавая уже себе отчета в своих поступках. С. Васильев, игравший Тихона, тоже прекрасно передавал внутреннее содержание роли. Тихон ничего не понимал, немного удивлялся странному поведению жены и думал лишь о предстоящей ему свободе за воротами материнского дома. Когда Катерина, еще не совсем придя в себя после категорического отказа Тихона взять ее с собой, глухо произносила: «А так нельзя!»<sup>106</sup>, становилось «страшно от этого простого слова»<sup>107</sup>. В такой игре раскрывалась психология обоих действующих лиц этой сцены и сущность тяготеющих над ними обстоятельств.

Сцену с ключом Косицкая играла настолько искренне, что ее Катерина не могла не вызвать сочувствия драматизмом своего положения. Казалось, ключ действительно обжигал ей руки. Критика отметила, что в этой сцене у Катерины — Косицкой было «много естественности между «нет» и «да»: она искусно ведет всю эту внутреннюю борьбу между движением страсти и мыслью о преступлении...»<sup>108</sup>

Сцену ночного свидания на берегу Волги Косицкая никак не выделяла в том смысле, какой придавали ей некоторые критики, считая, что основой драмы, переживаемой Катериной, является любовь к Борису. Катерина Косицкой оставалась верна себе — она продолжала и в этой сцене быть

такой же, как и в предыдущих. Она не меняла ни тембра голоса, ни ритма своей речи, жесты ее были так же естественны и искренни, она так же выразительно и свободно двигалась по сцене. Когда в конце акта она снова появилась в овраге, лицо ее было озарено большой радостью, оно выражало нескрываемое счастье. Здесь Косицкая как бы полностью оправдывала поступок Катерины формулой: «где есть любовь — там нету преступленья», как писала она в одном из писем к Островскому этого периода<sup>109</sup>.

Страстная, горячая, цельная натура брала верх над всеми запретами темного царства, над всеми опасениями и душевными муками. Видно было, что Катерина — Косицкая не думала в тот момент ни о свекрови, ни о муже — радость и жажда жизни поглощали всю ее безраздельно. «Превосходная», по отзыву Дарагана, декорация III акта усиливала поэтическое настроение ночи свиданий на крутом берегу красавицы-реки: «Волга видна на далекое протяжение. Ночь. Луна».

Бориса играл Чернышев. Слабый актер не справился с ролью, к тому же действительно недостаточно рельефно очерченной Островским. Косицкую, как, впрочем, и Островского, московская критика упрекала за неоправданность любви Катерины к Борису. Возможно, что значительную часть этих упреков следует отнести за счет плохой игры Чернышева. Однако глубоко не правы те критики, которые считают вообще невозможным зарождение в Катерине чувства любви к племяннику Дикого. В положении Катерины любовь ее к Борису была совершенно закономерна и естественна — здесь ей виделся выход из ада кабановского дома.

В заключительной сцене IV акта — под сводами церковной постройки — Косицкая удивительно ярко показывала своей игрой, каким ужасом поражает Катерину приезд мужа. Она опомнилась, она ощущает свое преступление, ее мучает раскаяние, она не в силах прямо взглянуть на Тихона, она отводит глаза в сторону. По всему поведению Катерины было видно, как все сильнее и сильнее нарастало в ее душе чувство смятения и отчаяния, с которым она не может больше бороться, и оно, переполнив ее, выливалось в страшном душевном вопле. Удар следует за ударом: гроза с ливнем, громом и молнией, неожиданное появление Бориса, угрозы старой барыни, картина «страшного суда» на сводах полуразвалившейся церкви... Катерина мечется из одного угла сцены в другой, она не в силах удержать крика ужаса, все свои слова и фразы она не просто говорит, а выкрикивает их полным голосом. Эмоции достигают своего предела, движения артистки свободны, резки, беспорядочны.

V акт производил на зрителей потрясающее впечатление. Внешний облик Катерины при ее появлении на сцене уже сразу говорил о ее душевном состоянии — ей беспредельно тяжело и кажется, что станет легче, если она хоть взглянет на любимого. Но и здесь Косицкая своей игрой давала понять, что больше всего Катерина страдает не от сознания неизбежной разлуки с Борисом, а от того гнета, который испытывает она в доме мужа: «Опять те же люди, те же разговоры, та же мука», — произносит она. Любовь к Борису — это лишь один из кажущихся путей к освобождению: «Еще кабы с ним жить, может быть, радость бы какую я видела...», — размышляет она вслух. «Батюшки, скучно мне, скучно!» (д. V, явл. 2).

Критика высоко оценила игру Косицкой в сцене последнего свидания Катерины с Борисом, несмотря на общепризнанную неудачную игру Чернышева в роли Бориса: «...г-же Косицкой чрезвычайно трудно было выполнить правильно эту прекрасную сцену прощания, потому что игра г. Чернышева и в особенности его наружность ей нисколько не соответствовали...»<sup>110</sup>. Здесь в игре Косицкой проступала трагическая неизбежность смерти Катерины. Самоубийство было логически оправдано ее поведением и душевным состоянием. Оно было подготовлено всем предыдущим ходом событий. Нет другого выхода. Это чувствовалось и в том, как она произ-

носила свой последний монолог (д. V, явл. 6). Просто и трогательно раздумывала она вслух о «могилушке», на которой «цветочки расцветут», и так ясно казалось, что «в могиле лучше», чем дома, где «и стены противны».

Из приведенного описания игры Косицкой очевидно, что ее трактовка героини «Грозы» соответствует пониманию ее Добролюбовым. Подтверждение этому находим и в ряде негативных рецензий и в неоднократно упоминаемой статье М. И. Писарева, который, высказывая свои критические суждения по поводу исполнения Косицкой роли, делает одно необычайно ценное наблюдение. В основе всего поведения Катерины Писарев, как мы уже говорили, видит ее борьбу, идущую по двум направлениям — внутреннему и внешнему. С одной стороны, Катерина борется сама с собой, со своими чувствами, с другой стороны, с семьей. Если внутренняя борьба Катерины выявлена актрисой, по мнению Писарева, вполне художественно и верно: «Она искусно ведет всю эту внутреннюю борьбу между движением страсти и мыслью о преступлении», то борьба с семьей показана, с точки зрения критика, неправильно, так как идет вразрез с личностью героини — «юной, невинной жертвой, невольно влекомой своей несчастной судьбой к роковой развязке», какой представляется ему Катерина. Писареву хочется видеть в Катерине «побольше простодушия, женственности, неопытности, покорности судьбе...», он исходит из непреложного для себя факта «нравственного слабосилия» Катерины и ее «желания умереть». Поэтому Писарев считает, что во второй линии борьбы Катерина должна явиться слабой, побежденной. Между тем, игра Косицкой не отвечала подобному толкованию образа. Актриса играла Катерину так, что в момент ее столкновений со свекровью «за нее и не боишься», «она обнаруживает раздражительность, гнев и зрелость, недовольство...», — вынужден с неудовлетворением признать Писарев. Еще в одной «ошибке», допущенной в трактовке образа Катерины, упрекает Писарев Косицкую. Ему кажется, что она чрезмерно подчеркивает зрелость мысли героини и осознанность ею своих поступков. Критик полагает, что указанный недостаток в игре артистки следует объяснить ее немолодым уже возрастом (ей было 32 года). Чтобы играть Катерину так, как хочется Писареву, «надо просто помолодеть летами и душой», — пишет он <sup>111</sup>. Замечания Писарева лишний раз подтверждают, что Косицкая очень глубоко по мысли играла свою Катерину, создавая настоящий трагический образ. Трудно себе представить более ценное признание критики, более верное объяснение причин того, почему игра Косицкой казалась «неправильной» писавшим о ней. После ознакомления с Катериной, созданной Косицкой, смело можно говорить об этой актрисе как о предшественнице великих русских трагических актрис — Ермоловой и Стрешневой, игравших Катерину в том же ключе.

Косицкая играла Катерину как личность сильную, волевою, в основе поступков которой лежит протест, пускай ею еще не осознанный, против окружающей ее среды, а не мистицизм, не религиозный экстаз и отнюдь не чувственная любовь. Косицкая утверждала своей игрой, что Катерина не слабая личность, гибнущая от своего бессилия (как объясняла ее большая часть критики), а трагическая героиня, бросающая страшный, решительный вызов «темному царству».

Следует еще раз заметить, что статья Добролюбова не могла повлиять на трактовку образа, созданного Косицкой, так как появилась спустя одиннадцать месяцев после первых спектаклей «Грозы», т. е. тогда, когда у Косицкой сценическое воплощение характера героини уже окончательно сложилось и определилось <sup>112</sup>. В свою очередь игра артистки не могла повлиять на разбор критиком личности Катерины. До появления статьи Добролюбова Косицкая играла Катерину только в Москве. Критик же в этот период не выезжал из Петербурга. Правда, он видел другую — петербургскую Катерину — Светкову 3-ю, но игра ее не отвечала его понима-

Л. П. НИКУЛИНА-КОСИЦКАЯ

Фотография, 1850-е гг.

Центральный театральный музей,  
Москва

нию, что видно и из его краткого замечания о сцене с ключом. Совпадение трактовки Косицкой образа Катерины с анализом, предложенным Добролюбовым, не случайно. И критик и актриса были прогрессивными деятелями своего времени. Каждый своими средствами, каждый в пределах своей сферы действия — один в Петербурге, другая в Москве, один в публицистической статье, другая на сцене театра — одинаково толкуют Катерину. Здесь к Добролюбову и Косицкой применимы слова самого же Добролюбова о писателях и мыслителях одной эпохи: «Оба они действуют самостоятельно, оба исходят из одного начала — действительной жизни, но только различным образом принимаются за дело...». Имея в виду «обыкновенные таланты», критик писал там же, что «они приводят в сознание масс то, что открыто передовым деятелям человечества, раскрывают и проясняют людям то, что в них живет еще смутно и неопределенно»<sup>113</sup>. В этом смысле к «обыкновенным талантам» может быть причислена и Косицкая. Заслуга артистки в том, что она самостоятельно, по внутреннему чувству и убеждению сыграла Катерину так еще до появления статьи «Луч света в темном царстве». Это заслуживает тем большего внимания и уважения к артистке, что игра ее, как мы видели, не была принята широкой критикой. Первые критические отзывы были опубликованы тогда, когда образ был уже создан, но вслед за тем многочисленные статьи, рецензии, заметки, фельетоны могли бы заставить растеряться другую, менее решительную и не столь твердо стоящую на своих творческих позициях артистку. Но недаром рассказывала о себе Косицкая: «Уже что задумала моя головушка — ничем ее с этой точки не своротить, так и до сих пор!»<sup>114</sup>. Содержание всех статей и рецензий шло вразрез с предложенной ею трактовкой роли. Такая критика никак не могла способствовать дальнейшему углублению ее работы над образом. Наоборот, у нее, как мы видели, было достаточно причин,

чтобы прийти в смятение. И все же несправедливые нападки не сбили ее с намеченного пути. Она не меняла своей игры, своего толкования образа, хотя, как мы знаем из разбора предыдущих ролей, умела прислушиваться к критике и сознательно следовать ее указаниям<sup>115</sup>. На этот раз чуткость передового русского художника сцены подсказала ей, что правда на ее стороне. И статья Добролюбова блестяще подтвердила ее правоту. Косицкая — актриса с ярко выраженным демократическим направлением творчества — не могла Катерину играть иначе. Это было веяние времени. Спектакли «Грозы» проходили накануне и во время реформы 1861 года. Отдельные места воспоминаний Косицкой дают яркое представление о страшных фактах крепостного права и об отношении артистки к рабству<sup>116</sup>. Будучи сама уже свободна, она тем более остро сочувствовала другим, еще находящимся в рабстве. Испытав на себе ужасы крепостного права и наблюдая страдания других, Косицкая ненавидела притеснения, неволю, гнет. С тем большей решительностью ее Катерина восставала против угнетения своей вольнолюбивой личности. Поэтому монолог Катерины с ключом звучал в устах Косицкой грозным обвинением неволи. «Жгучий протест живой души против рабства» — по-другому Катерину Косицкая сыграть не могла. Понять героиню «Грозы» иначе, чем понимали ее Добролюбов и Островский, было для нее невозможно. И это совпадение произошло потому, что она была предельно правдивой актрисой, знавшей русскую действительность, ощущавшей тот нараставший протест против «темного царства», который поднимался из недр его, и видевшей светлые лучи в нем.

Косицкой в роли Катерины удалось осуществить до конца то, к чему стремилась она с первых своих шагов на московской сцене, а затем в первых ролях Островского — со всей страстностью и глубиной раскрыла она, наконец, перед зрителем «неведомую дотоле душу русской женщины, этой молчаливицы, которая задыхается в тисках неумолимой и полудикой жизни патриархальной семьи»<sup>117</sup>.

Вызывает удивление тот факт, что «Гроза» — «самое решительное», по определению Добролюбова, произведение Островского — беспрепятственно была пропущена цензурой. Это тем более может казаться странным, что только что была задержана «Воспитанница», под запретом находились «Свои люди — сочтемся!» и «Доходное место», даже «Не в свои сани не садись» в свое время вызывали колебания цензора. «Грозе» удалось обойти цензурные рогатки благодаря тому, что цензор И. А. Нордстрем, доброжелательно относящийся к Островскому, о чем свидетельствуют некоторые письма к драматургу из Петербурга<sup>118</sup>, охарактеризовал «Грозу» в своем отзыве не как социально-обличительную пьесу, а как любовную драму<sup>119</sup>. Полагаясь на Нордстрема, начальник драматической цензуры 31 октября 1859 г. разрешил «Грозу» к представлению. Естественно, что правящими кругами вскоре был замечен допущенный «промах». Особенно забеспокоились власти после статьи Добролюбова, где открыто было заявлено и объяснено, что «...борьба весьма отчетливо совершается в душе зрителя, который невольно возмущается против положения, порождающего такие факты». Как мы уже видели, слова Добролюбова были особенно справедливы в отношении московского спектакля. Однако снять «Грозу» с репертуара без скандала было уже невозможно, поэтому избрали другой путь. Пьеса, прошедшая вначале в течение полутора месяцев девять раз подряд с шумным успехом (16, 18, 19 и 24 ноября и пять раз в декабре 1859 г.), в следующие два года ставилась всего девять раз (три раза в 1860 г. и шесть раз в 1861 г.), а затем ее вовсе изъяли на полтора года из репертуара Московского драматического театра<sup>120</sup>. Одновременно театральное руководство старалось «опорочить» Косицкую в глазах публики, неоднократно подчеркивая недостатки ее игры вообще и особенно в спектакле «Гроза». Это тем более легко было сделать, что даже люди, настроенные, как мы видели, доб-

рожелательно к спектаклю, не поняли трагического жанра пьесы и истинных художественных достоинств игры артистки и упрекали ее как раз за то, что, с точки зрения подлинно прогрессивной критики, следовало бы поддерживать и развивать. В Москве Косицкая Катерину больше не играла.

Впрочем, после снятия «Грозы» с репертуара в Москве, Косицкая продолжала играть свою Катерину во время гастрольных поездок, знакомя провинциальных зрителей с шедевром Островского и вызывая справедливое восхищение видевших ее в этой роли <sup>121</sup>.

Образ Катерины в «Грозе» не только высшее творческое достижение Косицкой, но и одна из вершин сценического искусства на пути всей истории русского театра.

### ПОСЛЕДНИЕ РОЛИ В ПЬЕСАХ ОСТРОВСКОГО

Недолго длились триумфы Косицкой в ролях молодых героинь театра Островского. Актриса рано почувствовала приближение старости. Рабство, жертвой которого была она в детстве, пережитые в юности горести, бурное творческое горение в театре, неудачи в личной жизни и, наконец, отстранение на московской сцене от главной роли — все это вместе взятое наложило неизгладимый отпечаток на ее чуткую, впечатлительную натуру. К началу 60-х годов она выглядела много старше своих 34-х лет. К тому же в эти годы она сильно располнела, и ей все труднее стало удерживать за собой первые драматические роли. В ее репертуаре остается все меньше и меньше образов героинь, в числе которых главное место занимает Лизавета в «Горькой судьбине» Писемского <sup>122</sup>.

Островский прекрасно понимал возможности и особенности своеобразного таланта Косицкой. При его поддержке и поощрении она постепенно переходит на чисто бытовой и остро-характерный репертуар. В этот период она создает еще пять ролей в пьесах Островского.

К сожалению, не удалось найти никаких отзывов и критических оценок исполнения Косицкой роли Вышневецкой в пьесе «Доходное место». Можно лишь предполагать, что и здесь она, следуя за драматургом, раскрывала незаурядную натуру глубоко несчастной, честной женщины, против воли попавшей в среду ненавистных ей взяточников и преступников и не имеющей возможности порвать с этой средой.

Но зато сохранились достоверные свидетельства о том, каким блеском засверкало теперь комедийное дарование актрисы, впрочем, замеченное в ней и в прошлые годы. В. Н. Давыдов <sup>123</sup> утверждал, что она «бесподобно играла» в «Женитьбе» Гоголя роль Агафьи Тихоновны <sup>124</sup>.

Веселая, остроумная, живая, наделенная от природы неиссякаемым чувством юмора, она пронесла свой оптимизм через всю свою творческую жизнь и, несмотря на все невзгоды, выпавшие на ее долю, в конце жизни проявила себя как прекрасная комическая актриса.

Ее полная фигура, мешавшая ей теперь с прежней легкостью выступать в ролях героинь, как нельзя более подходила для изображения малоподвижных замоскворецких купеческих вдов и невест, а также свах, ежедневно принимавших многократные угощения от своих клиентов.

В трилогии Островского о Балзаминове Косицкая играла в трех частях три разные роли: вдовы Антрыгиной в пьесе «Свои собаки грызутся, чужая не приставай» (27 октября 1861 г.), вдовы Белотеловой в пьесе «За чем пойдешь, то и найдешь, или Женитьба Балзаминоva» (осень 1863 г.) и свахи Красавиной из первой части трилогии — «Праздничный сон — до обеда» (1865) <sup>125</sup>.

Сам Островский, в отличие от значительной части критики, придавал глубокое значение «картинам московской жизни», как он назвал свои

пьесы, посвященные теме женитьбы «дурака» на богатой невесте. С точки зрения Островского, комизм, содержащийся в подобных произведениях, отнюдь не исклывает, а, напротив того, предполагает серьезное отношение к изображаемому предмету.

Игра Косицкой в трилогии о Бальзаминове отвечала пониманию природы комического Островским. В исполнении актрисы не было никакой шаржировки, никакого излишнего комикования, чего не избегали в тех же пьесах некоторые другие исполнители. «Г-жа Косицкая была очень мила в роли Антрыгиной; особенно понравилась мне простота, с которой отнеслась она к этой роли, — писал Баженов, — со вкусом, но просто оделась она в небогатое кисейное платье, незатейливо причесала волосы, а не расфрантилась и не расчесалась по моде, как сделала это г-жа Бороздина в роли Пионовой, знакомой Антрыгиной и, стало быть, тоже птицы небольшого полета. Между тем г-жа Косицкая была эффектнее г-жи Бороздиной, она именно была эффектна своей простотой»<sup>126</sup>. Косицкая тонко чувствовала ту грань, за которую не следовало переходить, чтоб не сделать роль гротесковой и фарсовой, чтобы не вульгаризировать образ. Недаром в журнале «Литературная библиотека» о Косицкой сказано, что она «живо умеет изображать типы купеческих дев и вдов. Она всегда на своем месте и никогда не прибегает к фарсам, весьма соблазнительным в этих ролях»<sup>127</sup>.

Личность и времяпрепровождение заплывшей жиром и потерявшей от избытка золота человеческий облик замоскворецкой купчихи Белотеловой в исполнении Косицкой должны были вызывать беспощадный смех зрителей, так же как и беспдельное прозябание вдовы Антрыгиной, занимающейся в своем вдовьем одиночестве любовными интригами с незадачливыми женихами.

Особое место среди ролей, созданных Косицкой в трилогии Островского, занимает роль свахи Красавиной из комедии «Праздничный сон — до обеда». Колоритный образ ловкой свахи по купечеству со всеми ее повадками и характерными чертами в то время был очень хорошо знаком значительной части зрительного зала.

Ф. М. Достоевский, восторгаясь только что прочитанной комедией, писал Островскому: «Из всех ваших свях Красавина должна занять первое место. Я ее видел тысячу раз, я с ней был знаком, она ходила к нам в дом, когда я жил в Москве лет десяти от роду; я ее помню»<sup>128</sup>.

В исполнении Косицкой особенно выделилась главная отличительная черта свахи «по купечеству» — речевое мастерство («речь у нее что льется»). Язык этого действующего лица является главным художественным достоинством и главной художественной особенностью образа и роли. Через речь, через слово передал Островский, а вслед за ним и Косицкая, своеобразную пронырливость этой профессионалки своего дела. В красочном словотворчестве проявлялась необычайная живость ее ума, ее житейская ловкость. Артистка, так хорошо знавшая и чувствовавшая простонародную русскую речь и мастерски сама владевшая ею, с большим совершенством изображала на сцене Говорилиху-Красавину, с ее бисером рассыпающимися прибаутками и присказками<sup>129</sup>.

В этих трех пьесах Островского проявился в полную меру яркий комизм и чисто народный юмор актрисы. Если бы тяжелая болезнь и смерть не оторвали ее от сцены в возрасте сорока одного года, то ее дальнейшее творчество, безусловно, пошло бы в основном по пути создания бытовых комических ролей.

И, наконец, необходимо сказать еще об одном глубоко народном образе, созданном Косицкой. Это старая крестьянка в пьесе «Воевода, или Сон на Волге». Премьера состоялась в сентябре 1865 г.

Автор одного из некрологов Косицкой писал, что она «была превосходна» в амплуа старух, «особенно при изображении русских простонародных

женщин»<sup>130</sup>. Исконная народная мудрость проступала в исполнении Косицкой небольшой сцены на постоялом дворе. В роли старухи артистка воссоздавала тип старой крестьянки, вызывавшей искренние симпатии зрителя своим любовным, бережным, нежным обращением с внучонком, своим ласковым крестьянским гостеприимством по отношению к желанным постояльцам и своей непримиримостью к власти имущим. «Грозное» и «суровое» отношение старухи — Косицкой к воеводе подчеркивал критик журнала «Современная летопись»<sup>131</sup>. Но главным в ее роли было проникновенное, хватающее за душу исполнение колыбельной песни, где не пропадало ни одного слова, ни одного звука. До конца жизни мастерски владея своим чарующим голосом, она и здесь облекла каждую фразу в законченную музыкально-выразительную форму.

В тяжкие послереформенные годы зрителей до глубины души трогала колыбельная песня старухи-крестьянки. В этой песне раскрывалась вся скорбь русского народа с его неиссякаемой надеждой на лучшее. Зритель понимал, что крестьянка поет колыбельную песню не столько ребенку, сколько себе, ища в песне выход народным страданиям и чаяниям<sup>132</sup>.

\* \* \*

Косицкую следует называть предшественницей не только Ермоловой и Стрепетовой — величайших русских трагических актрис, не только Федотовой, но также и предшественницей О. О. Садовской — непревзойденной исполнительницы бытовых типов театра Островского.

Косицкая была первой трагической актрисой в русском бытовом реалистическом репертуаре. Она первая с такой проникновенностью раскрыла перед зрителем страдание и красоту простой русской женщины.

Если бы не встреча с Островским, если бы не творческий союз с великим драматургом, — навсегда бы угас самобытный талант Косицкой и имя ее так бы и затерялось в начале 1850-х годов вместе с отжившим свое время репертуаром, хотя и там она блеснула звездой первой величины. Но и для Островского встреча с Косицкой имела очень большое значение. Общение с ней обогащало творчество драматурга, создавшего галерею характеров замечательных русских женщин.

Наивысшим достижением сотворчества Островского и знаменитой актрисы, как мы уже говорили, был образ Катерины в народной трагедии «Гроза». Спектакль Малого театра создавался под непосредственным руководством Островского, идейная направленность этого спектакля резко расходилась с трактовкой пьесы в большинстве критических статей того времени и оказалась очень близка к той оценке, которую почти через год дал «Грозе» Добролюбов. Это особенно относилось к характеристике центральной героини — Катерины. Трагедия Катерины была воплощена Косицкой и истолкована Добролюбовым в глубоком соответствии с замыслом Островского. Такая близость понимания основных конфликтов народной жизни и народных характеров в театре Островского и критике Добролюбова — яркое свидетельство высокого демократического подъема в общественной жизни и искусстве России конца 1850-х — начала 1860-х годов.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> «Михаил Иванович Семевский. Его жизнь и деятельность (1837—1892)». Биографический очерк, составленный В. В. Тимошук с предисловием и под ред. Н. К. Шильдера. СПб., 1895, стр. 46.

«Записки» Л. П. Никулиной-Косицкой были напечатаны лишь однажды в журнале «Русская старина», 1878, № 1, 2, 4, стр. 65—80, 281—304, 609—624. При сличении рукописного текста (ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, ед. хр. 18, л. 240—281)



с опубликованным мы убедились, что Семейский в основном отредактировал «Записки» очень тактично и бережно, хотя и опустил некоторые подробности по цензурным соображениям. Поскольку в приводимых нами отрывках разночтения отсутствуют, мы везде ссылаемся на опубликованный текст «Записок» (указываем только номера страниц в скобках).

<sup>2</sup> Иван Михайлович *Никулин* (1831—1862) — муж Косицкой с 1851 г. Посредственный актер Малого театра; переводчик; играл главным образом в провинции.

<sup>3</sup> П. А. Россиев. Артистический кружок в Москве. — «Исторический вестник», 1912, № 6, стр. 878.

<sup>4</sup> «Щукинский сборник», вып. 1. М., 1902, стр. 350 и сл.

<sup>5</sup> Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. X. СПб., 1896, стр. 332.

<sup>6</sup> «Театральное наследство». М., 1956, публикация Е. С. Мясниковой.

<sup>7</sup> ГЦТМ, ф. 72, ед. хр. 201, № 81660 и ф. Коллекция писем, № 18214.

<sup>8</sup> «Неизданные письма», стр. 535.

<sup>9</sup> Из речи М. П. Садовского в день 50-летия со дня первого спектакля «Не в свои сани не садись». — «Ежегодник императорских театров», 1902—1903, стр. 197—201.

<sup>10</sup> Из отзыва Е. Д. Турчаниновой на монографию о Косицкой Е. С. Мясниковой, 1955 г.

<sup>11</sup> В прямые скобки заключены слова, восстановленные Г. И. Владыкиным.

sup>

<sup>12</sup> И. Ф. Горбунов. Сочинения, т. III. СПб., 1907, стр. 16.

<sup>13</sup> Белотелову, Вышневку и Красавину обычно не включают в перечень ролей Косицкой, видимо, потому что они были сыграны ею не на премьерах.

<sup>14</sup> О «Бедной невесте» довольно подробно рассказывает А. А. Стахович («Ключки воспоминаний». М., 1904, стр. 318, 330, 331), утверждая, будто бы Островский писал роль Дуни с расчетом на исполнение Косицкой, что ее сначала несколько обидело, так как она хотела играть заглавную роль, но затем все же охотно взялась за пьесу и исключительно удачно сыграла оскорбленную Беневоленским Дуню. Но дело в том, что в первые годы постановки «Бедной невесты» пьеса шла в искаженном виде — роль Дуни была вычеркнута цензурой, считавшей безнравственным появление на сцене любовницы главного героя, так что Стахович никак не мог видеть в ней Косицкую. В 1860 г. пьесу, наконец, разрешили после личных хлопот в Петербурге актрисы А. И. Шуберт, выбравшей «Бедную невесту» для своего бенефиса. Бенефициантка исполняла роль Марьи Андреевны, но и тут Стахович не мог видеть Косицкую, так как, по свидетельству современников и самой Шуберт, а также судя по афише, Дуню играла Варвара Бороздина. Остается предположить, что Стахович изменила память и он видел какую-то другую актрису, а не Косицкую или же он присутствовал на неизвестном нам спектакле, или репетиции, где указанную роль случайно исполняла Косицкая. Пока не найдено никаких данных, подтверждающих участие Косицкой в спектакле «Бедная невеста». Напротив того, Баженов в статье, посвященной постановке «Бедной невесты» в Малом театре в 1868 г., анализирует почти все роли, сравнивая актеров, играющих в этом году, со всеми предшествующими исполнителями (начиная с первой постановки 1853 г.), из прежних исполнительниц роли Дуни он называет только Бороздину 1-ю. На основании всего вышеизложенного мы не включаем Дуню из «Бедной невесты» в число ролей, исполненных Косицкой в пьесах Островского. Но вполне вероятно, что ею была приготовлена к исполнению эта роль до того, как стало известно об изъятии ее цензурой.

Относительно причастности Косицкой к роли Нади в «Воспитаннице» мы можем судить по двум письмам, полученным Островским в октябре 1859 г. от Косицкой и от Сабурова. 1 октября 1859 г. директор императорских театров А. И. Сабуров сообщает Островскому, что согласен принять «Воспитанницу» для постановки на сценах императорских театров, но не считает возможным дать ее в бенефис Косицкой (ГЦТМ, ф. 200, ед. хр. 2172, № 163913 — см. в наст. томе публикацию Е. В. Филипповой). А 23—24 октября, когда Островского не было в Москве, Любовь Павловна писала ему: «...если «Воспитанница» пройдет в цензуре, то постарайтесь, чтобы она шла не ранее генваря, потому что до генваря дней не найдется...» («Щукинский сборник», вып. 1, стр. 351). Она собиралась взять пьесу в свой бенефис. Но, законченная в декабре 1858 г. и напечатанная в № 1 «Библиотеки для чтения» 1859 г., пьеса проходила цензуру весь 1859 г. и была окончательно запрещена для представления начальником III Отделения Тимашевым как раз 23 октября, в день написания письма Косицкой. Ей так и не пришлось сыграть Надю. Правда, через несколько лет «Воспитанница» была разрешена и поставлена 21 октября 1863 г. в бенефис Карской. Но обстоятельства изменились — Косицкая в спектакле не участвовала. Роль Нади исполняла А. И. Колосова. Остальные три женские роли играли: Акимова (Василиса Перегрюновна, приживалка), Рыкалова (Уланбекова), Васильева 2-я (горничная Лиза).

О предназначении Косицкой роли Марфы Борисовны можно судить по фразе из письма 1861 г. М. П. Погодина к Островскому: «Как хороша будет Косицкая в Марфе Борисовне» («Неизданные письма», стр. 435). Драматург работал над первой редакцией «Минина» с 1850-х годов до начала декабря 1861 г., и вполне возможно, что образ этой героини тоже создавался для Косицкой. Пьеса была напечатана в январском номере

«Современника» 1862 г. и послана в драматическую цензуру, где 7 октября 1863 г. была окончательно запрещена к представлению, несмотря на положительный отзыв Нордстрема. На сцене «Минин» появился лишь во второй редакции 9 декабря 1866 г. в Петербурге и 20 января 1867 г. в Москве. Большая сорокалетняя Косицкая уже не могла играть роль Марфы Борисовны, ее исполняла молодая Федотова — новая восходящая звезда.

<sup>15</sup> Обе Бороздины, Кавалерова, Рыкалова, Медведева, Львова-Синецкая, Сабурова имели к 1868 г. от шести до двух ролей Островского.

<sup>16</sup> О. Р. Нечто вроде фельетона. — «Одесский вестник», 1853, № 85, 28 июля. — Версия эта вполне правдоподобна. Возможно, что Островский частично воспользовался рассказами Косицкой из ее личной жизни или личных наблюдений.

<sup>17</sup> См., например, Т. И. Филиппов. Летопись Московского театра. «Не в свои сани не садись». — «Москвитянин», 1853, апрель, кн. 1, отд. VII, стр. 131; или: Корреспондент. — «СПб. ведомости», 1853, № 149 и 150, 10 и 11 июля, и мн. др.

<sup>18</sup> Роли исполняли:

|                         | в Москве     | в Петербурге  |
|-------------------------|--------------|---------------|
| Русакова                | П. Садовский | Григорьев 2-й |
| Дуни                    | Косицкая     | Читау         |
| Арины Федотовны         | Акимова      | Орлова        |
| Маломальского           | Степанов     | Мартынов      |
| Анны Антоновны          | Сабурова 1-я | Громова       |
| Бородкина               | С. Васильев  | Бурдин        |
| Вихорева                | Шумский      | Марковецкий   |
| Баранчевского           | Колосов      | Каратыгин 2-й |
| Степана, слуги Вихорева | Кремнёв      | Фалеев        |
| Полового                | Матвеев      | Рассказов     |
| Мальчика без речей      | Черневский   |               |

<sup>19</sup> И. С. Тургенев. «Новь», ч. 1, гл. III. — Полн. собр. соч. и писем. Сочинения, т. XII. М. — Л., «Наука», 1966, стр. 23.

<sup>20</sup> Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 136.

<sup>21</sup> См. его письма к поэту Н. Ф. Щербине. — ИРЛИ, 120, 7091, XXXV, б. 75.

<sup>22</sup> «Отеч. записки», 1853, № 4, отд. V, стр. 100 (без подписи).

<sup>23</sup> «Современник», 1853, № 4, отд. VI, стр. 258.

<sup>24</sup> А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. I. СПб., 1877, стр. 158.

<sup>25</sup> Из переписки А. Н. Верстовского. — «Ежегодник императорских театров», 1910, вып. II, стр. 40—41.

<sup>26</sup> И. Ф. Горбунов. Указ. соч., стр. 8.

<sup>27</sup> Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 132.

<sup>28</sup> «Отеч. записки», 1853, № 4, отд. V, стр. 100—120.

<sup>29</sup> «Письма «Пустого человека». — «Современник», 1853, № 3, отд. VI, стр. 199.

<sup>30</sup> Р. Зотов. — «Северная пчела», 1853, № 53, 9 марта.

<sup>31</sup> «Пантеон», 1853, т. VIII, кн. 3, стр. 44 (ср. А. Кони).

<sup>32</sup> «СПб. ведомости», 1886, № 155, 8 июня.

<sup>33</sup> К. К. Бенефис г-жи Никулиной-Косицкой. — «Одесский вестник», 1853, № 87, 1 августа.

<sup>34</sup> И. Ф. Горбунов. Указ. соч., стр. 7, 8; А. И. Вольф. Хроника петербургских театров, ч. I; Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 131—133; Ф. Кони («Пантеон») и др.

<sup>35</sup> Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 133 и 136.

<sup>36</sup> «Северная пчела», 1853, № 53, 9 марта.

<sup>37</sup> Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 132.

<sup>38</sup> Коронной ролью актера П. Г. Степанова стала роль Маломальского.

<sup>39</sup> П. Ч. — «Современник», 1853, № 3, отд. VI, стр. 193.

<sup>40</sup> И. Ф. Горбунов. Указ. соч.

<sup>41</sup> «Театральное наследство». М., 1956, стр. 334 (публикация Е. С. Мясниковой).

<sup>42</sup> Максимов. Статья об Островском. — «Русская мысль», 1897, № 1, стр. 47.

<sup>43</sup> П. Д. Боборыкин. Воспоминания в двух томах, т. I. М., 1965, стр. 71.

<sup>44</sup> «Бенефис М. С. Щепкина и новая пьеса Островского». — «Моск. ведомости», 1853, № 12, 27 января (без подписи).

<sup>45</sup> А. Н. Островский. Сочинения, изд. «Просвещение», т. X. (П. Вейнбергер. Биографический очерк, стр. XI).

<sup>46</sup> Т. И. Филиппов. Указ. статья, стр. 135.

<sup>47</sup> Там же, стр. 136

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Г. Н. <П. П. Гнедич>. Островский как театральный деятель. — «СПб. ведомости», 1886, № 155, 8 июня.

<sup>50</sup> «На русской сцене обеих столиц она имела решительный успех» («Отеч. записки», 1853, № 4, отд. V, стр. 100—120).

<sup>51</sup> «Современник», 1853, № 3, отд. VI, стр. 193.

<sup>52</sup> Александра Матвеевна Читау.

<sup>53</sup> СПб. ведомости», 1853, № 54, 10 марта.

<sup>54</sup> Ф. К о н и — «Пантеон», 1853, т. VIII, кн. 3, отд. «Театральная летопись», стр. 43.

<sup>55</sup> «Северная пчела», 1853, № 53, 9 марта.

<sup>56</sup> К. К. Указ. статья.

<sup>57</sup> А. А. Г р и г о р ь е в. Две сцены. — «Якорь», 1863, № 41, 14 декабря, стр. 788.

<sup>58</sup> На первых спектаклях «Бедность не порок» роли исполняли:

|                                     | в Москве<br>25 января 1854 г. | в Петербурге<br>9 сентября 1854 г. |
|-------------------------------------|-------------------------------|------------------------------------|
| Гордей Карпыч Торцов, богатый купец | Степанов                      | Григорьев второй                   |
| Пелагея Егоровна, его жена          | Львова-Синецкая               | Линская                            |
| Любовь Гордеевна, их дочь           | Воронова                      | Читау                              |
| Любим Карпыч, его брат              | П. Садовский                  | В. В. Самойлов                     |
| Африкан Саввич Коршунов             | Щепкин                        | Мартынов                           |
| Митя, приказчик Торцова             | Самарин                       | Бурдин                             |
| Яша Гуслин, племянник Торцова       | Климовский                    | Климовский                         |
| Гриша Разлюбяев, молодой купчик     | С. Васильев                   | Марковецкий                        |
| Анна Ивановна, молодая вдова        | Косицкая                      | Орлова                             |
| Маша } подруги Любви Гор-           | Никифорова                    | Натарова                           |
| Лиза } деевны                       | Колосова                      | Каратыгина                         |
| Егорушка, мальчик                   | восп. Садовский               | восп. Зимин                        |
| Арина, нянька                       | Акимова                       | Громова                            |

<sup>59</sup> «Не буду распространяться о том, как ругали пьесу и как восхищались ей (чересчур неумеренно). Что не ругает и чем не восхищается народ?!» — писал в дневнике Е. Климовский (ГЦТМ, ф. 115, ед. хр. 7, № 276878).

<sup>60</sup> «Отеч. записки», 1854, № 6, отд. IV, стр. 79.

<sup>61</sup> <А. А. Г р и г о р ь е в>. По поводу спектакля 10 мая «Бедность не порок» Островского. — «Якорь», 1863, № 11, 18 мая, стр. 199—204 (подпись: Ред.).

<sup>62</sup> ГЦТМ, ф. 324 (Ярцева), ед. хр. 133, № 139837.

<sup>63</sup> <А. Г р и г о р ь е в>. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены. — «Время», 1862, № 9, стр. 117; № 11, стр. 179.

<sup>64</sup> ГЦТМ, ф. 115, ед. хр. 7, № 276878. — Там же Климовский пишет и о петербургском спектакле: «Обставлена пьеса актерами хорошими, сыграна нетвердо, поставлена на сцену неловко, нехорошо». Особенно не нравится Климовскому В. В. Самойлов в роли Любима Торцова: «чухонец, а не русский человек».

<sup>65</sup> М. Н. Островский — А. Н. Островскому 11-сентября 1854 г. (см. наст. том, кн. 1, стр. 232).

<sup>66</sup> Т. Ф и л и п п о в. «Не так живи, как хочется». Народная драма в трех действиях, соч. А. Н. Островского. М., 1855. — «Русская беседа», 1855, № 1, отд. «Критика», стр. 95. — Думается, что столь резкое суждение Филиппова было результатом его недовольства Островским за «измену» «молодой редакции» «Москвитянина», за открытое предпочтение направления направления некрасовского «Современника».

<sup>67</sup> А. И. В о л ь ф. Хроника петербургских театров, ч. II. СПб., 1877, стр. 205.

<sup>68</sup> Н. А. Н е к р а с о в. Заметки о журналах за декабрь 1855 г. и январь 1856 г. — «Современник», 1856, № 2, стр. 201—203 (без подписи). То же: «Лит. наследство», т. 49-50, 1949, стр. 273.

<sup>69</sup> На первых спектаклях роли исполняли:

|                                                | в Москве<br>3 декабря 1854 г. | в Петербурге<br>12 января 1855 г. |
|------------------------------------------------|-------------------------------|-----------------------------------|
| Илья Иванович, зажиточный купец                | Дмитревский                   | Григорьев                         |
| Петр, его сын                                  | Полтавцев                     | П. С. Степанов                    |
| Даша, жена Петра                               | Медведева                     | Читау                             |
| Афимья, их тетка                               | Акимова                       | Линская                           |
| Агафон, мещанин                                | П. Садовский                  | Самойлов                          |
| Степанида, его жена                            | Львова-Синецкая               | Громова                           |
| Вася, купеческий сын                           | С. Васильев                   | Зубров                            |
| Спиридоновна, содержательница постоялого двора | Кавалерова                    | Рамазанова                        |
| Груша, ее дочь                                 | Никулина-Косицкая             | Левкеева                          |
| Еремка, кузнец                                 | П. Г. Степанов                | Мартынов                          |
| Яков, ямщик                                    | Миленский                     | Рассказов                         |

- <sup>70</sup> А. Н. Баженов. Соч. и переводы, т. I. М., 1869, стр. 56.
- <sup>71</sup> Баженов ошибочно всюду называет Петра Ильей, а вслед за ним повторяет эту ошибку в своих трудах А. И. Ревякина.
- <sup>72</sup> А. Н. Баженов. Указ. соч., стр. 54 и 64.
- <sup>73</sup> Анна Павловна Савина — артистка Малого театра с 1861 г.; на сцене была недолго.
- <sup>74</sup> М. Владыкин. Современное театральное обозрение. Московская сцена. Бенефис г. Вильде. — «Русская сцена», 1864, № 11, стр. 6, 8, 9.
- <sup>75</sup> Из письма Островского к М. Г. Савиной 31 декабря 1879 г. В Собр. соч. текст не точен; исправляем по автографу (ЦИАЛ, ф. М. Г. Савиной, д. 948).
- <sup>76</sup> «Русская старина», 1884, № 6, стр. 654—656.
- <sup>77</sup> См. работы Н. П. Кашина и А. И. Ревякина.
- <sup>78</sup> Понять значение дальнейших пометок Островского пока не удастся.
- <sup>79</sup> Предположение Н. П. Кашина о том, что под буквами «Л. П.» скрываются имя и отчество Косицкой, не может вызвать сомнения, особенно после ознакомления с воспоминаниями артистки и сопоставления их с текстом пьесы.
- <sup>80</sup> Н. Эфрос. «Гроза». (Из встреч и бесед). — «Русские ведомости», 1909, № 263, 15 ноября.
- <sup>81</sup> Е. А. Современники о первом представлении «Грозы». (Наши беседы). — «Театр», 1909, № 528, стр. 11.
- <sup>82</sup> «Шукинский сборник», вып. 1, стр. 350.
- <sup>83</sup> Первые отзывы о «Грозе» в Москве: А. П.—ий <Пальховский>. «Гроза», драма А. Н. Островского. — «Московский вестник», 1859, № 49; М. И. Даргаган. «Гроза», драма г. Островского. — «Русская газета», 1859, № 8, 23 декабря; Н. Ф. Павлов. Разбор драмы г. Островского «Гроза». — «Наше время», 1860, № 1, 4; Н. Н.—ский. Новая драма г. Островского. — «Моск. ведомости», 1860, № 1, 1 января; М. И. Писарев. «Гроза», драма А. Н. Островского. — «Оберточный листок», 1860, № 19, 20.
- Первые отзывы о «Грозе» в Петербурге: «Фельетон». — «СПб. ведомости», 1859, № 266, 6 декабря (большой «подвал», в котором три с половиной столбца посвящены «Грозе»); А. Г.—фов <А. С. Гигероглифов>. Театральная летопись. Новая драма г. Островского «Гроза». — «Театральный и музыкальный вестник», 1859, № 48, 6 декабря, стр. 471—474; М. З. Общественный листок. — «Сын Отечества», 1859, № 52, 27 декабря; <И. И. Панаев>. Петербургская жизнь. (Заметки нового поэта). — «Современник», 1859, № 12, стр. 371—376; С. С. Дудышкин. Две новые народные драмы. — «Отеч. записки», 1860, № 1, стр. 37—41; <М. М. Достоевский>. «Гроза», драма в пяти действиях А. Н. Островского. — «Светоч», 1860, № 3, разд. «Критическое обозрение», стр. 1—36; «Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова 25 сентября 1860 г. Мнение академика П. А. Плетнева, отзыв И. А. Гончарова, мнение А. Д. Галахова». СПб., 1860; <П. И. Мельников-Печерский>. «Гроза». Драма в пяти действиях А. Н. Островского («Библиотека для чтения», 1860, № 1). — «Северная пчела», 1860, № 41 и 42, 22 и 23 февраля; А. Григорьев. После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу. — «Русский мир», 1860, № 5, 6, 9 и 11; А. Григорьев. Искусство и нравственность. — «Светоч», 1861, № 1, «Критическое обозрение», стр. 1—22.
- <sup>84</sup> Н. А. Добролюбов. Луч света в темном царстве. — В кн.: Н. А. Добролюбов. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. Изд. подготовил Ю. Г. Оксман. М., «Наука», 1970, стр. 231—232.
- <sup>85</sup> «СПб. ведомости», 1859, № 266, 6 декабря.
- <sup>86</sup> Роли исполняли:
- |                                  | в Москве                | в Петербурге       |
|----------------------------------|-------------------------|--------------------|
| Савел Прокофьевич Дикой          | П. М. Садовский         | Ф. А. Бурдин       |
| Борис Григорьевич, его племянник | Н. П. Чернышов          | П. С. Степанов     |
| Марфа Игнатьевна Кабанова        | Н. В. Рыкалова          | Ю. Н. Линская      |
| Тихон, ее сын                    | С. В. Васильев          | А. Е. Мартынов     |
| Катерина, жена его               | Л. П. Никулина-Косицкая | Ф. А. Снеткова 3-я |
| Варвара, сестра Тихона           | В. В. Бороздина         | Е. М. Левкеева     |
| Кулигин, мещанин                 | В. И. Дмитриевский      | П. И. Зубров       |
| Ваня Кудряш                      | В. Д. Ленский           | И. Ф. Горбунов     |
| Шапкин, мещанин                  | А. А. Кремнев           |                    |
| Феклуша                          | С. П. Акимова           | П. К. Громова      |
| Глаша                            | Е. Г. Рябова 2-я        |                    |
| Барыня                           | <М. Ф.> Златопольская   |                    |
- <sup>87</sup> <И. И. Панаев>. Заметки нового поэта. Петербургская жизнь. — «Современник», 1859, № 12, стр. 375.
- <sup>88</sup> А. И. Волф. Хроника петербургских театров, ч. III. СПб., 1884, стр. 18.
- <sup>89</sup> <И. И. Панаев>. Указ. соч.
- <sup>90</sup> А. И. Волф. Указ. соч., ч. III, стр. 18.

- <sup>91</sup> «Театральный и музыкальный вестник», 1859, № 48, 6 декабря, стр. 473.
- <sup>92</sup> А. Григорьев. Как делаются пьесы в Петербурге и в Москве. — «Отч. записки», 1863, № 2, отд. «Современная летопись» (прилож.), стр. 17—33.
- <sup>93</sup> А. Вольф. Указ. соч., ч. III, стр. 18.
- <sup>94</sup> Цит. по кн.: Г. Гоян. Гликерия Федотова, стр. 138.
- <sup>95</sup> М. Достоевский. — «Светоч», 1860, № 3, разд. «Критическое обозрение», стр. 27.
- <sup>96</sup> <Н. Ф. Павлов>. — «Наше время», 1860, № 1, 4. — Тут же Павлов открыто возмущается успехом спектакля и главной исполнительницей.
- <sup>97</sup> «Русская газета», 1859, № 8, 23 декабря.
- <sup>98</sup> Е. А. Современники о первом представлении «Грозы», стр. 11.
- <sup>99</sup> ГЦТМ, ф. 324, ед. хр. 133, № 139837, л. 9 об.
- <sup>100</sup> Н. Эфрос. Указ. соч.
- <sup>101</sup> ГЦТМ, ф. 324, ед. хр. 133, № 139837. Рассказ А. И. Колпаковой записан Ярцевым в 1894 г.
- <sup>102</sup> А. С. Гацисский. Люди Нижегородского Поволжья. Н. Новгород, 1887, стр. 117.
- <sup>103</sup> «Театральная хроника». — «Биржевые ведомости», 1870, № 210, 14 мая. — В отношении игры Федотовой в роли Катерины критик заметил, что артистка «не может причислить ее к лучшим своим созданиям».
- <sup>104</sup> Эта характеристика Катерины, данная Островским, не очень широко известна. Она была записана со слов драматурга артисткой Е. Б. Пиуновой-Шмидтгоф, которая играла Катерину в 1867 г. на сцене Саратовского театра. Перед спектаклем, шедшим с двух репетиций, она имела серьезную беседу о своей роли с автором пьесы. — См. «Журнал театра Литературно-художественного общества», 1907, № 5. Использовано А. И. Ревякин в его трудах: 1) «Островский и его современники. Островский в воспоминаниях современников. Библиография. Внутреннее описание». М., 1931, стр. 80—81, № 127; 2) «Гроза» А. Н. Островского. М. — Л., 1948, стр. 73 (и во 2 изд., 1955).
- <sup>105</sup> М. И. Дарган. — «Русская газета», 1859, № 8, 23 декабря.
- <sup>106</sup> В известных нам печатных текстах этих слов нет, они были в сценическом варианте.
- <sup>107</sup> М. И. Дарган. Указ. соч.
- <sup>108</sup> М. И. Писарев. — «Оберточный листок», 1860, № 19, 20.
- <sup>109</sup> «Щукинский сборник», вып. 1, стр. 353.
- <sup>110</sup> М. И. Дарган. Указ. соч.
- <sup>111</sup> М. И. Писарев был очень юн, когда писал о «Грозе», ему было всего 16 лет.
- <sup>112</sup> С. Н. Дурылин в статье «Исполнительницы роли Катерины» ошибся, назвав Добролюбова режиссером первого спектакля и считая, что Косицкая «восприняла» его указания («Театральная декада», 1934, № 30). Напомним основные даты. В Москве премьера «Грозы» состоялась 16 ноября 1859 г., в Петербурге — 2 декабря того же года. Впервые «Гроза» была напечатана в январском номере «Библиотеки для чтения» 1860 г. Статья Добролюбова «Луч света в темном царстве» появилась в 10-й книжке «Современника», 1860, 17 октября, т. е. через 11 месяцев после первого спектакля. В марте 1860 г. вышло отдельное издание «Грозы».
- <sup>113</sup> Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. М., ГИХЛ, т. VI, 1963, стр. 310.
- <sup>114</sup> «Русская старина», 1878, № 4, стр. 620.
- <sup>115</sup> Вспомним, например, ее работу над ролью Дуни в «Не в свои сани не садись».
- <sup>116</sup> См. «Записки» Косицкой, особенно начало и переданный ею рассказ крепостной девушки-актрисы. — «Русская старина», 1878, № 1, стр. 69—72; № 2, стр. 301—302.
- <sup>117</sup> А. И. Герцен. Новая фаза в русской литературе. — Собр. соч. в тридцати томах. Т. XVIII. М., Изд-во АН СССР, 1959, стр. 169, 219.
- <sup>118</sup> См. «Неизданные письма», стр. 633, 669 и публикуемые в наст. томе письма к Островскому.
- <sup>119</sup> Рапорт Нордстрема о «Грозе» — ЦГИАЛ, ф. № 0480, № 1, д. 36, 1859 г. Приведен в кн. А. И. Ревякина о «Грозе» (оба издания).
- <sup>120</sup> Н. Эфрос. «Первые Катерины». — Юбилейный сб. «Творчество А. Н. Островского». М. — Пг., 1923. То же см. в кн. А. И. Ревякина о «Грозе» (оба издания).
- <sup>121</sup> А. С. Гацисский. Люди Нижегородского Поволжья, стр. 117; «Из записок П. А. Стрепетовой». — «Театр и искусство», 1904, № 13, стр. 273.
- 25 апреля 1863 г., через три с половиной года после первого спектакля, «Грозу» поставили на московской сцене в бенефис актера петербургского театра П. В. Васильева (роль Тихона). По его настоянию роль Катерины была дана 17-летней Г. Н. Федотовой. Позже она сама рассказывала о том, как ее почти насильно ввели в спектакль и как ей трудно было понять сущность роли: «Меня никто не спрашивал, могу ли я или не могу, хочу я или не хочу играть эту роль. А просто велели выучить и привезли на репетицию. И. В. Самарин помогал мне в изучении этой роли, но ведь он сам не играл бытовых ролей и поэтому именно в этой роли не мог мне много помочь» (Н. Эфрос. «Гроза». (Из встреч и бесед); то же в кн.: Г. Гоян «Гликерия Федотова», стр. 128). «И совсем я не понимала раньше того, что Катерина — луч света в темном

царстве» (Н. Л. Тираспольская. Из прошлого русской сцены. М., ВТО, 1950, стр. 51). На первых своих спектаклях Федотова не могла передать и малой доли глубины характера Катерины. Социальная направленность спектакля «Гроза» на какой-то период времени значительно ослабела.

<sup>122</sup> Бенефис Косицкой состоялся 22 ноября 1863 г.

<sup>123</sup> В. Н. Давыдов. Рассказ о прошлом. М.—Л., 1962, стр. 47.

<sup>124</sup> Впервые Косицкая сыграла эту роль в 1856 г. и с успехом возобновила ее в 1863 г.

<sup>125</sup> Первый спектакль «Праздничного сна...» был 2 октября 1857 г. в бенефис П. Садовского без участия Косицкой. Роль свахи исполняла Степанова. Косицкая сыграла Красавину только в 1865 г. Комедия «За чем пойдешь...» поставлена в Москве 14 января 1863 г. в бенефис Шумского. Белотелову играла Колпакова (очень недолго). В тот же год ее заменила Косицкая.

<sup>126</sup> «Моск. ведомости», 1861, № 252, 16 ноября, или: Баженков. Сочинения, т. I, стр. 129.

<sup>127</sup> В. Сафонов. Московский драматический театр, IV гл.— «Литературная библиотека», 1867, 31 декабря, стр. 93.

<sup>128</sup> Письмо 24 августа 1861 г.— Ф. М. Достоевский. Письма, т. I. М., 1928, стр. 306.

<sup>129</sup> Одновременно с Красавиной Косицкой пришлось играть другую сваху «по купечеству» — Прасковью Ивановну в пьесе М. Н. Владыкина «Купец-лабазник». Насколько образ, созданный Островским, полон жизненной правды, настолько у Владыкина он искусствен. Это особенно ясно проступает, если сопоставить речь обеих свах. Думается, что Косицкая немало спасала положение, невольно привнося в пьесу Владыкина краски, найденные ею для Красавиной.

<sup>130</sup> «Голос», 1868, № 257, 17 сентября (С. П.)

<sup>131</sup> «Современная летопись», 1865, № 35 (Н. Н.).

<sup>132</sup> Справедливость требует сказать о том, что, как ни волновала зрителей первая исполнительница ролей Лизаветы в «Горькой судьбине» Писемского и старухи-крестьянки в «Воеводе» Островского, в истории русского театра обе эти роли теснее связаны с именами двух других великих актрис, предшественницей которых была Косицкая, — П. А. Стрепетовой и О. О. Садовской. Но есть все основания утверждать, что Косицкая оказала значительное влияние на формирование их таланта вообще и, в частности, на постижение и раскрытие ими этих двух образов русского классического репертуара. В воспоминаниях Стрепетовой прямо сказано (см. оба издания) о преклонении перед талантом Косицкой с первых встреч с нею на сцене Нижнего Новгорода в 1860-х годах. Садовская, без сомнения, пересмотрела все спектакли с участием Косицкой на московской сцене, хотя документальных подтверждений мы пока не встретили.