

ОСТРОВСКИЙ и М. И. ПИСАРЕВ

Статья Р. А. Витензон

Модест Иванович Писарев (1844—1905) был человеком беззаветно влюбленным в Островского, со всей силой страсти и таланта отстаивающим его творчество от нападков и искажений, актером, давшим жизнь десяткам образов Островского.

Много раз Писарев говорил, что пошел на сцену именно для того, чтоб воплощать образы Островского, что Островский оказал главное влияние на развитие его актерского мастерства, что всем в своей жизни он обязан именно ему¹.

Писарев был воспитан на произведениях Островского. Все, что может в мировоззрении, эстетических взглядах или творческой практике Писарева показаться неясным, находит объяснение при сопоставлении со статьями, записками, письмами Островского.

Вся деятельность актера Писарева была творческим воплощением эстетических взглядов Островского: и реалистический стиль игры (надо, чтоб была «не пьеса, а жизнь» — XII, 168), и стремление логически мотивировать поведение героя (задача в том, «чтоб происшествие, даже невероятное, объяснить законами жизни» — XII, 321), и тяга его к русскому репертуару («самая лучшая школа для художественного таланта есть изучение своей народности» — XII, 137), и неразрывное соединение в образах Писарева психологического анализа и социальных обобщений («чем произведение изящнее, тем оно народнее, тем больше в нем <...> обличительного элемента» — XIII, 144). Разница лишь в том, что Писарев, на протяжении всей жизни связанный с революционно настроенными людьми, был решительнее в выводах и энергичнее в действиях.

Вокруг Островского артисты группировались всегда. Одни, как Ф. А. Бурдин, И. Ф. Горбунов или П. М. Садовский, были его друзьями; другие были близки ему как блестящие исполнители его ролей. В его доме постоянно бывали, кроме названных, Н. А. Никулина, О. О. Садовская, Н. И. Музиль. Писарев — реже, чем многие. По словам А. И. Ревякина, его отношения с Писаревым в течение долгого времени были лишены той непосредственности, которая была свойственна отношениям с другими актерами². Почти все они любили Островского. Писарев его боготворил и долго не мог перейти разделявшую их грань. Их отношения крепли с годами. И это становившееся все более прочным единение автора и актера представляет особый интерес, так как в основе его лежало не только единство взглядов, но и одинаковое мироощущение. Писарев не просто мастерски играл роли Островского, он жил мыслями и чувствами создавшего их автора, он существовал в атмосфере его образов, независимо от того, были они историческими или современными; в процессе исполнения он домысливал их, постепенно менял трактовки, высвечивая черты, соответствующие и основным проблемам современности, и авторскому замыслу.

Несомненная закономерность: только там, где можно было играть Островского, Писарев создавал шедевры, но как только его лишали этого

главного в его творчестве дела — наступал упадок: в театре Корша, в «Скоморохе» Лентовского, особенно в Александрийском театре.

Искренняя привязанность Писарева к Островскому — лишь одна сторона вопроса, другая — не менее важная — отношение Островского к Писареву. О том, что Писарев был «очень близок» Островскому и «любим им», — вспоминала Стрепетова³. «Человек, по отношению ко мне пристрастный», — писал об Островском Писарев⁴.

Островский считал Писарева не только великодушным исполнителем⁵, но и глубоким знатоком и тонким ценителем⁶ своих произведений и попросту — одним из лучших актеров своего времени. Ему нравился Писарев и как человек. Он присылал Писареву пьесы, рассказывал о своих планах.

«О том, что должна представлять моя пьеса в новом виде, о тех идеях, которые я провожу в ней и которые стараюсь довести до ясности, и о том, чего я желаю от исполнителя, я вам напишу, когда пьеса будет готова и переписана, мое письмо вы получите вместе с пьесой», — писал Островский Писареву в период работы над «Воеводой».

В 1880 г. Островский добивался приглашения Писарева в Малый театр, а несколько лет спустя — в Александрийский. Через год после смерти Островского современник писал, что из актеров наиболее близкими Островскому людьми были Писарев и Горбунов и что не вспомни Писарев о годовщине и не возьми в свои руки инициативу, день смерти Островского прошел бы тихо и незаметно⁷.

В истории русского театра Писарев сыграл интересную и значительную роль. Сила его таланта была несомненна, и восторженные современники, безоговорочно причислявшие Писарева к числу крупнейших русских актеров, гарантировали ему бессмертие и заранее отвели место в пантеоне великих людей.

Но о том, что в действительности представлял собой Писарев, знал узкий круг людей. Современники видели в нем замечательного актера и милого, умного, культурного человека, выделявшегося из актерской среды не только широтой взглядов, но и спокойным дружелюбием и неизменной корректностью.

Даже не вызывавшее сомнений прогрессивное звучание творчества Писарева не могло поколебать устоявшегося единодушного мнения о нем. Иногда в Писареве замечали черты либерала, реже — просветителя-демократа. Но в целом восприятие не менялось и во всех сложных жизненных ситуациях благожелательными современниками Писареву привычно отводилась роль жертвы.

В архивах Москвы и Ленинграда сохранились неопубликованные письма Писарева, позволяющие заглянуть в ту область его жизни, которую он тщательно скрывал от окружающих. И только по этим письмам можно понять, чем был он в действительности. Аристократ по происхождению и воспитанию, адвокат с дипломом Московского университета, он бросил дом, родных, устойчивые связи, чтоб стать нищим провинциальным актером.

После одного из разрывов со Стрепетовой он писал ей, что больше всего ценил в ней «друга <...> полного самой бескорыстной преданности и сочувствия тем идеалам, которые составляют мою вторую жизнь. Ты часто говорила мне, что во мне ты любишь прежде всего одушевляющую меня идею... Я вдруг все забыл и помнил только одно: *«Я любила бы тебя меньше, если б не знала всего»*⁸.

Этим «все», что знала Стрепетова, были встречи с Некрасовым и Чернышевским, дружба с народником П. И. Якушкиным, которого во время

ОСТРОВСКИЙ

Фотография, 1860-е гг.

Центральный театральный музей,
Москва

ссылки последнего Писарев взял на поруки, борьба за опального писателя Ф. Д. Нефедова. Позже в его квартире собирались люди, уже в те времена именуемые «красными»; годами прятались от властей революционеры; перед революцией 1905 г. скрывались разыскиваемые охранкой студенты.

Таковы неизвестные современникам Писарева факты, и именно они определили его главное требование к искусству: сначала как способу выявления истины, позже — как активной воспитательной силе. Идейное начало становилось неотъемлемой частью художественного, и закономерным завершением анализа комедии «Волки и овцы» выглядит в письме к М. П. Садовскому тоскливый и страстный вопрос Писарева: «Доживем ли мы до лучшего будущего?»

В жизни было много путей и способов борьбы, на сцене все сводилось для Писарева к одному — возможности играть Островского. Это и означало для него, как он писал драматургу, «делать настоящее дело...»⁹.

Писарев учился в той же первой Московской гимназии, которую закончил Островский. Законovedение в этой гимназии преподавал Аполлон Григорьев, имевший в эти годы на Писарева большое влияние.

Григорьев обратил внимание на серьезного ученика, пригласил его к себе и стал заниматься с ним дома. Он научил Писарева любить литературу и театр и первый указал ему на Островского.

Шли годы. Не расставаясь с кружком Григорьева, Писарев впитывал его взгляды на искусство, прислушивался к спорам, интересовался писателями, о которых постоянно шла речь. Григорьев больше всего любил и ценил Островского. Но он видел в Островском лишь «поэтическую непосредственность» обрисовки, «поэзию народной жизни», не допускающую «не только обличения», но даже критики и анализа¹⁰.

К такому Островскому он и привел Писарева. Но в последнем классе гимназии настроение Писарева круто меняется.

В 1860 г. вокруг поставленной в Малом театре «Грозы» разгорелась бурная дискуссия. Писатель и критик Н. Ф. Павлов назвал Катерину «безнравственной», бесстыжей женщиной, выбежавшей ночью к любовнику, как только муж уехал из дому¹¹. Григорьев увидел в «Грозе» наивность «души и творчества» Островского и добродушное любование стариной.

Писарев, в то время шестнадцатилетний гимназист, выступил в печати со статьей о «Грозе», где защищал совсем иные позиции. Он доказывал, что новая вещь Островского правдива и художественна, потому что созданные в ней характеры обусловлены социальной средой. Что же увидел Писарев в «Грозе»?

«По содержанию своему, — писал Писарев, — драма относится к купеческому быту глухого городка, но в этом быту, *задавленном бессмысленной обрядностью*, мелкою спесью, пробивается порой искра человеческого чувства. Уловить эту искру нравственной свободы и подметить ее *борьбу с тяжелым гнетом обычаев, изуверством понятий, с тяжелой прихотью произвола* (...) значит найти содержание для драмы. В каком быту ни происходила бы эта борьба, чем бы она ни окончилась, но если она уже существует, то существует и возможность драмы»¹².

Следовательно, возможность драмы в борьбе нравственно свободного человека с «бессмысленной обрядностью», а не в идеализации ее.

Рассматривая характер Тихона, Писарев анализирует и объясняет его. Тихон забит и запуган потому, что семейный деспотизм придавил его волю; глуповат потому, что за него всегда думали другие. Вырвавшись из дома, он загулял только потому, что никогда не жил на свободе.

Говоря о Кабановой, Писарев обращает внимание главным образом на ее ханжество: «Насилюя свободу человека, греша против всего, что есть лучшего, благороднейшего, святого в человеке, *убивая человека нравственно*, делая его куклой, наряженной в одни только внешние формы обряда, Кабанова, между тем, держит у себя странниц и богомолков, подолгу молится перед иконами, соблюдает посты... Вздыхает с Феклушкой о развращенности нравов и допускает незамужнюю дочь до разврата...»

Как мало похоже это на григорьевское понимание самодурства, на восприятие его как пены, накипи, комического осадка, ничего в драме не решающего. Самодурство, «убивающее человека нравственно», — это уже близко тому, что говорил Добролюбов, показавший в каждом из звеньев «Темного царства» не только уменьшенную модель всего русского общества, но и конкретную среду, определяющую и психологию, и поведение героев.

Статья Писарева так понравилась Островскому, что он захотел познакомиться с ее автором. Вскоре состоялось их знакомство, определившее жизнь Писарева.

В эти же годы Писарев начал играть в московских любительских кружках, ставящих пьесы преимущественно русского бытового репертуара, не допущенные цензурой к постановке на казенных сценах. Одному из них — организованному Н. И. Давыдовым Красноворотскому театру — Островский охотно согласился давать свои пьесы. Театр открылся постановкой комедии «Свои люди — сочтемся!», где сам автор чудесно сыграл роль Подхалюзина. В этом же спектакле в скромной роли Тишки впервые вышел на подмостки Писарев.

«На служение сцене его благословил Островский, прозревший в М. И. Писареве будущего художника сцены», — писал впоследствии Р. Л. Антропов¹³.

Как играл Писарев Тишку — неизвестно. Спустя много лет он говорил о серьезности этой маленькой роли, подчеркивал сходство Тишки с Подхалюзиним, но, возможно, к этому выводу он пришел позже.

Красноворотский театр просуществовал около двух лет. За это время на его сцене с большим успехом прошли лучшие произведения русской драматургии, доминирующее место среди которых занимали пьесы Островского. Выходные роли Писарева в этом театре определялись следующим кругом пьес: «Праздничный сон — до обеда», «Бедность не порок», «Не в свои сани не садись», «Утро молодого человека», «Доходное место» и др.

Стрепетова писала, что в эти годы Писарев играл «под наблюдением Островского», таким образом, здесь несомненна причастность Островского к формированию не только мировоззрения, но и творческого метода Писарева, как и всего, чем занимался он в эти годы. На последнем курсе университета Писарев пишет драму. Рукопись ее не сохранилась, но, судя по тому, что говорит о ее содержании М. В. Карнеев, очевидно, что написана она была под прямым влиянием Островского¹⁴. В ней фигурировали: студент, швея, большая старообрядческая семья — персонажи, взятые непосредственно из жизни. Критерием демократических тенденций этой драмы служит высокая оценка ее Некрасовым, стремление последнего напечатать ее в «Современнике», а также и причина, по которой не осуществилось это стремление, — немедленное запрещение драмы.

В 1867 г. Писарев, вопреки воле родных, уехал в первый же провинциальный театр, где, по слухам, набирали актеров. Он был уже человеком со сложившимися взглядами и твердо поставленной перед собой задачей.

В 70-х годах Островского травили повсеместно. Но если эта травля была частью идущей сверху общей борьбы с демократическим искусством, то и постоянная, на каждом шагу проявляемая тяга к Островскому была вызовом и именно так и воспринималась.

Пресса в оценке Островского, за редким исключением, единодушна, у публики устойчивого мнения нет, и в зависимости от этих колебаний меняют направление и антрепренеры.

«Камско-волжская газета», в январе 1872 г. обвинявшая П. М. Медведева в том, что он насаждает пошлые пьески и оперетту, через месяц сообщила, что все пьесы русских авторов во главе с Островским не собрали и половины той суммы, которую дала «Парижская жизнь» Оффенбаха.

Через семь лет и киевская газета отмечала, что в разных городах одно и то же: «Публика бежит смотреть «Прекрасную Елену» и не ходит на драмы Островского».

При разговоре о возобновлении Казанского театра Медведеву было поставлено условие: уменьшить в репертуаре количество оперетт. Ничего твердо не обещая, Медведев привел доводы «о безысходной необходимости поддержать материальную сторону опереткой»¹⁵.

Взяв Писарева и Стрепетову с правом играть «все, что хотят» (а главным, чего оба они хотели, были, разумеется, пьесы Островского), Медведев вскоре понял, что просчитался, и им приходилось с боем отстаивать право играть серьезные пьесы. В борьбу включилась и публика, часть которой через газету просила Медведева дать возможность Писареву сыграть Большова, Петра, трагика Яковлева¹⁶.

Ровно через год та же газета опять поднимает вопрос о репертуаре Казанского театра и рассказывает, что публика просит повторения «Горькой судьбины», «Своих людей...», «Грех да беда...», а в театре идут «Семейные расчеты», «Злоба дня», «Роковой шаг» и другие подобные пьесы¹⁷.

Но основная беда заключалась в том, что та часть публики, которая просила через газету о возобновлении серьезных пьес, не составляла большинства, а чтоб продержаться в провинции нужны были полные сборы. Постепенно меняется публика, все большую часть которой начинает составлять разночинная интеллигенция, постепенно перестраив-

ваются и театры. Этот процесс тормозится общей системой, одинаково пагубной для столичных и провинциальных театров, системой, при которой сквозь двойное заграждение государственных цензур почти не прорываются настоящие пьесы, и театры низводятся до уровня чисто развлекательного зрелища.

Но борьба в театрах идет постоянно. И свой вклад в нее вносит молодой актер, упрямо желающий играть Островского. Модест Писарев был высок, красив, очень сценичен, обладал сильным глубоким голосом и чуть ли не каждым антрепренером воспринимался как несомненный герой-любовник. Позже, когда имя и положение давали ему на это право, Писарев приезжал в театры и города со своим репертуаром. В эти же годы за 35 рублей в месяц обязан был играть все подряд. И тем не менее и здесь твердая линия его пристрастия прочерчивает ворох проходных, ничего ни ему, ни зрителю не дающих ролей в пустых и в лучшем случае просто бессмысленных пьесах.

Писарев дебютировал в Симбирске ролью Бессудного. Затем в различных городах и театрах сыграл Краснова и Несчастливцева, Большова и Хорькова, Дикого, Дубровина, Русакова, Грознова, Любима Торцова и Николая Шаблова, роли, вошедшие впоследствии в его основной репертуар. Он внимательно наблюдал за Островским и, как видно из его писем, нетерпеливо ждал его новых пьес.

Передавая через М. П. Садовского низкий поклон Островскому, Писарев писал ему из Казани: «Я слышал, он пьесу новую написал, «Скоморох» называется, напиши о ней, что знаешь. Я на бенефис бы ее облюбовал». А через год опять: «Говорят, «Богатые невесты» тоже в своем роде вещь замечательная. Жду эту пьесу с нетерпением. Передай Александру Николаевичу мой низкий поклон»¹⁸.

Но чем глубже он постигал Островского, тем болезненнее относился ко всяким его искажениям.

Когда в 1883 г. уже знаменитым артистом Писарев проехал с Товариществом русских драматических актеров по тем же волжским городам, вместе с В. Н. Андреевым-Бурлаком и другими актерами, он доказал, что отношение к пьесам Островского в первую очередь зависит от уровня их постановки. Но в те годы в театрах, где он играл, торопливая погоня за выручкой, чуть не ежедневные премьеры неизбежно приводили к снижению общего уровня спектаклей. «Такая сцена, как наша, астраханская, — писал он Стрепетовой в августе 1875 г., — может только подлить горечи, а не уничтожить ее», и далее рассказывал об актрисе, которая «своим нечистым прикосновением сквернит величайшее создание поэта, превращая Катерину Островского, этот светлый луч в темном царстве (по выражению гениального критика), в уличную проститутку, которой почему-то пришла фантазия прикрыться маской наивной добродетели, из-за которой просвечивал багрово-пьяный румянец и наглые, нахальные глаза»¹⁹.

Уже в эти ранние годы творчества Писарев воспринимался как актер Островского; в 1872 г., когда он был приглашен А. Ф. Федотовым в Москву, в Народный театр при Политехнической выставке, из трех, сыгранных им ролей, две — из произведений Островского.

В столичной и провинциальной прессе появились десятки рецензий, авторы которых высоко оценивали исполнение Писаревым отрицательных персонажей в пьесах Островского. Мы знаем, что эти герои Писарева «как живые стояли перед глазами», но, к сожалению, отсутствие разбора исполнения вынуждает принимать на веру восторженные оценки созданных Писаревым образов Бессудного и Дикого. Последнего, по словам В. Давыдова, он играл «просто замечательно, как большой художник»²⁰. Но если Писарев убедительно и со знанием дела обвинял, то защищал он своих персонажей со страстью, и «адвокатским» ролям Пи-

сарева повезло значительно больше. В рецензиях и воспоминаниях о его Несчастливцеве, Краснове, Залешине есть не только оценки, но и описания отдельных моментов, позволяющие хоть частично реконструировать общий рисунок роли.

При реконструкции этих ролей мы использовали воспоминания современников, а также письма и высказывания самого Писарева и, конечно, статьи в периодике.

По общему мнению, лучшей из сыгранных Писаревым в Народном театре ролей была роль Петра в драме «Не так живи, как хочется». Это была последняя пьеса, напечатанная Островским в «Москвитянине», и в ней славнофильская проблема самобытности и тщательная зарисовка старых патриархальных обычаев соседствует, по словам Добролюбова, с верным чутьем действительной жизни.

Писарев двойко раскрывал образ: с одной стороны, его занимала бытовая характеристика, с другой — и это было главным — анализ внутреннего мира героя. Писарев не просто играл, он объяснял Петра, его психологию, ход его мыслей, внутреннюю логику (даже при кажущейся нелогичности) его поступков²¹. Образ Петра сложен — он и жертва, и порождение патриархальных устоев. Петр Писарева был человеком беспашаным. Постоянная температура его настроения близка к точке кипения. «Что во мне удали, так на десять человек хватит», — вот слова, определившие для Писарева его характер. Но произносил эти слова Писарев не хвастаясь, а тоскуя. Точно дома: и с отцом неприятности, и жена «своими слезами <...> всю душу вытянула», и погулять хочется. Плохо скрытое раздражение, с которым разговаривал Петр с доброй, но скучной и давно опостылевшей ему Дашей, внутренне оправдывало его любовь к живой, гордой и своевольной Груше.

Однако стремление разорвать надоевшие ему семейные узы соседствует у Петра с приверженностью тем самым устоям, которые он собирается рушить, а рядом с буйной удалей живет затаенный страх. С одной стороны, Петр как будто не боится ни угроз Даши, ни ссылок на бога, навеки скрепившего их союз, ни гнева отца; с другой — страшно пугается, услышав колокольный звон.

Писарев объяснял это тем, что Петр темен и невежествен, а потому суеверен. Не религиозен, а именно суеверен. В разговоре с Еремкой Писарев — Петр испуган и потрясен открывшимися возможностями. По словам Д. В. Аверкиева, он придавал этой сцене «драматический оттенок». «Есть у меня такой человек, из простых, да ловкий, половчей меня будет», — обещает Еремка и Петр, сразу осев, выдыхает одно слово: «Страшно». Он боится и человека, способного приворожить, и «чудодейственного» слова и даже к самому Еремке уже готов относиться с уважением. После всего этого его страх перед колоколом, зазвонившим как раз в тот момент, когда он подошел к проруби, становится оправданным и логичным.

«Главные усилия артиста, — писал Аверкиев, — были обращены на изображение кипучей и неудержимой натуры Петра, его разгульности и пьяного буйства, страстности, «переходящей порой в дикость»²².

Подчеркнув это в гриме и объяснив поступки Петра безудержностью его характера, талантливо и убедительно сыграв это, Писарев по сути дела оправдал своего героя. В 1872 г. за исполнение роли Петра Писареву была присуждена золотая медаль.

Через несколько лет он отнесся к образу Петра иначе. За шесть лет, разделяющих два его выступления в этой роли, Писарев, кочевавший по провинции, неизмеримо лучше узнал русскую жизнь. Речь идет не только об его собственной житейской неустроенности и трудном быте. Перед ним проходили многочисленные человеческие судьбы. Все это способст-

вовало углублению критического отношения Писарева к действительности.

В письме к А. И. Шуберт он с болью рассказывает о страшных условиях жизни «в нашем любезном отечестве», о том, как съедает чахотка 37-летнего талантливого писателя Ф. Д. Нефедова, а он вынужден «ради куска насущного хлеба», не разгибая спины, как водовозная кляча, работать с утра до ночи для газетной редакции, оплачивающей этот каторжный труд копейками, да и то с грехом пополам, подобно театральным антрепренерам ²³.

Самому Нефедову, с которым он был дружен, Писарев пишет о главном в творчестве — «трезвом понимании народа и его нужд» ²⁴.

В другом письме, оценивая комедию «Волки и овцы», Писарев говорит о том, как правдиво эта вещь отражает мрачную действительность России:

«Что за прелесть последняя комедия Александра Николаевича. Я ей просто начитаться не могу! Какой могучий художник! Правда, читая ее, страшно становится за человека, осужденного жить среди того общества, где рыщут только ненасытные волки, ловя глупых, ленивых овец, и где эти овцы, в тысячу раз отвратительнее, пожалуй, самих волков, смиренно, безропотно и гнусно, как рабы подставляют свое горло под хищные зубы, довольные участью безответных жертв. Где все так пошло и подло, так мелко и грязно! Где нет ни света, ни тепла, ни покоя, а царствует один лишь непроглядный мрак, одна сплошная безрассветная ночь... Где жизнь дает художнику только право создавать мрачные картины людского падения, возмутительного каннибальства, где высшее существо — человек (подобие божие на земле), как зверь голодный, пожирает себе подобного, где геройствуют Беркутовы да Глафиры, где, наконец, разум — палач без сердца, а сердце — шут без разума. Где дышать нечем, где жить невмочь.

И что всего ужаснее тут, так это сознание, что в комедии нет ничего преувеличенного, ложного, карикатурного. Напротив, везде голая истина — проклятая, беспощадная... но неотразимая.

Какой бы памятник аеге *regennius* * (даже при жизни) воздвиг бы я Островскому за эту комедию.

Итак, вот оно, то отрадное настоящее, к которому привела нас русская жизнь» ²⁵.

Так пришло новое понимание Островского, роли Петра, в частности.

В Киеве в 1878 г. Писарев сыграл Петра по-другому. Не человека «кипучей и неудержимой натуры», а будущего самодура показал Писарев в Петре. Пока он еще несколько зависит от отца и по молодости не развернулся полностью, но он уже держит в подчинении Афирию и Дашу, умеет напомнить им, кто хозяин в доме, считается только с собственными желаниями. Все обычно. Ничего незаурядного, никакой «дикой страстности» натуры. Никакой непреодолимой любви. Замена покорной Даши своевольной Грушей приведет к тому же финалу. Мечта о любимой укладывается в привычную формулу: «Чтоб любила, чтоб не она надо мной, а я над ней куражился, как душе угодно...». Акцент был переключен, исключительное явление оказалось частью общей системы. Не в необузданности Петра крылись корни трагедии, а в «полной бесправности одной стороны и в грубом самодурстве — другой». Не обураваемую страстями сильную личность создавал теперь Писарев. На суд зрителей выходил «заурядный купчик — кутила, деспот, самодур дома и раб у своей Груши» ²⁶.

Грим стал обыденнее, исполнение — проще. В последней сцене не было прежнего накала: Петр не скрипел зубами, не кричал, не ужасал пуб-

* долговечнее меди (лат.).



М. И. ПИСАРЕВ В РОЛИ НЕСЧАСТЛИВЦЕВА («ПЕС»)

Театр А. А. Бренко, 1880 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

лику. Пьяная горячка кончалась отрезвлением. Герой перестал быть героем.

В 1880 г., оценивая игру Писарева в Пушкинском театре, П. Д. Боборыкин писал, что Петр — молодой парень, поддающийся загулу «от накала страстей, еще не улегшихся в нем», и исполнение этой роли требует «повышенной страстности», а Писарев молодечества в эту роль не вложил, и даже внешность его Петра скорее говорит о «простой порочности»²⁷.

Так от увлечения своим героем Писарев перешел к спокойному анализу его поступков, перестав оправдывать поведение Петра, показал его сущность. Трактовка изменилась полностью. Но исполнение было талантливым в обоих случаях.

Следующий этап творчества Писарева и новый круг ролей в пьесах Островского связан с Москвой, прежде всего с Артистическим кружком, куда в 1874 г. на амбула первого драматического актера он был приглашен. Выступая в Артистическом кружке два-три раза в неделю, Писарев одновременно играл в Петербурге, куда выезжал по приглашению петербургского клуба художников.

Самым значительным из того, что он создал в эти годы, была роль Краснова в драме «Грех да беда на кого не живет».

Образ Краснова по праву признается одним из лучших в репертуаре Писарева²⁸.

Боборыкин считал, что Писарев имеет к этой роли «особенное влечение», так как бытовые элементы сочетаются в ней с сильными драматическими моментами²⁹. Писарев действительно любил и часто играл эту роль. Бытовые детали в роли Краснова были полностью отодвинуты на второй план и в исполнении почти не занимали места. У П. М. Садовского Краснов был прежде всего купцом и в отношении к жене, как в торговых делах, был «себе на уме» и требовал, чтоб все было по закону. Порядок должен быть соблюден. Краснов С. В. Васильева был человеком, охваченным страстью: вихрь чувств поглощал характерные черты его героя. В конечном счете Краснова можно было заменить любым человеком — и другого склада, и другого положения — все будет так же, если только способность к сильному чувству будет у этого человека не меньше, чем у Краснова.

Лучшим и у Садовского, и у Васильева был III акт, где Краснов, уже переживший тяжелые сомнения и мучительную ревность, узнает, что жена любит его, раскаивается и просит прощения.

В игре Садовского на первый план выступало удовлетворение — все образуется и слава богу. Опять можно жить спокойно.

Васильев—Краснов преображался в этой сцене: «Это был какой-то поток необузданной душевной радости»³⁰.

У Писарева III акт проходил почти незаметно. Его трактовка образа Краснова была настолько непривычна, что поняли ее не сразу, и во многих рецензиях говорилось, что зрители бывали несколько разочарованы в I акте, но неизменно полностью захвачены в последнем. В этой пьесе, получившей от Академии наук Уваровскую премию, не только социальный конфликт — столкновение интересов и жизненных позиций дворянства и буржуазии, но и главный герой был взят Островским непосредственно из жизни. Писарева в этой роли заинтересовал не быт и не страсть сама по себе, его заинтересовал человек. Вполне конкретный, разумеется, и существующий как часть и порождение среды. Но прежде всего именно человек. На этом сходились все, кто писал о Писареве—Краснове. Глама-Мещерская отмечает, что в основе исполнения у Писарева было изображение характера³¹, это же отмечал другой рецензент³²; Боборыкин писал, что на первом плане у Писарева «определенный склад душевного типа».

В исполнении Писарева Краснов был смелым и сильным человеком. Приведя в дом не работницу, а красивую куклу, он отстаивает свое право завести в доме такие порядки, которые нравятся Татьяне, и решительно порывает с родными, когда они пытаются вмешаться в его жизнь. Писарев сознательно подчеркивал значение этих, казалось бы, незаметных проходных сцен — каждая из них добавляла штрих к характеристике Краснова. Его Краснов имел внутренний такт и благородство — он не хотел обидеть жену незаслуженным подозрением и о своей ревности говорил застенчиво, как о чем-то недостойном. Собой он тоже не слишком доволен: «Я подчас сам себе не рад».

«Что же вы, сердиты что ли очень?

— Не то, что сердит, а горяч: себя не помню, людей не вижу в этом разе».

Но своего характера он не стеснялся: в нем была особая правда. Писарев старался акцентировать это: «Коли горячий человек, так в этом ничего худого нет-с. Стало быть, он до всякого дела горяч, и до работы, и любить может лучше, потому больше других чувства имеет».

Вот это и было главным.

Внешний облик Писарева в роли Краснова был обычен, он не должен был привлекать внимания. В Петербурге он вызвал разочарование и рецензент писал, что первое впечатление от Писарева—Краснова в значительной мере зависело от его «высокой и немного нескладной фигуры, слишком однообразно-мрачного костюма, в котором он скорее походил на дьякона в подраяснике, чем на лавочника». И Боборыкин в упомянутой уже рецензии отмечал, что зритель «видит перед собой не характерного купца-лавочника в уездном городке» и что Писарев принимает верный тон «без всяких замашек щеголять купеческими интонациями».

Петра Писарев разоблачал. Краснова хотел оправдать.

На юридическом факультете Писарев привык к точной мотивировке поступков. Сильный темперамент уживался в его исполнении с твердой логикой. При полной достоверности каждого образа, полном слиянии с ним исполнение строилось как продуманное выступление защитника. Внешние события, обуславливающие психологическое состояние героя, подготавливали развязку, и в неизбежности ее, в полном обосновании того, что только так мог поступить данный человек в подобной ситуации, и было его оправдание, иногда неожиданное даже для автора.

Его «подзащитный» грубоват и необразован («Душа есть-с, а воспитания нет-с»), но он способен на большое всепоглощающее чувство и любит красавицу-жену с такой глубокой нежностью, с такой готовностью к любым жертвам ради нее, что само по себе это уже служит его оправданием. В любви Краснова—Васильева страсть, как и всякая страсть, была эгоистична. Писарев—Краснов был душевно тоньше, он любил самоотверженно, забывая о себе. Не случайно разговор с женой проходил у него скупее, бледнее, чем у Васильева и Садовского и чем все остальные сцены у него самого. Внешние проявления любви обычно обратно пропорциональны ее глубине. А Писарев—Краснов любил слишком глубоко, чтоб это можно было высказать жене, да еще при посторонних. Зато сцена разговора с дедом Архипом была у него одной из лучших.

Подавленный, уничтоженный мыслью о возможной измене жены, сидит Писарев—Краснов у стола. Пробует есть — и не может, то берет, то вновь кладет ложку, то стучит ею по столу, то задумывается, зажав ее в кулак. И вдруг слепой дед передает ему слова жены, что она любит, что ни на кого не променяет его. Краснов резко встает. Он начинает говорить, и в этом единственном длинном его монологе-исповеди счастье и пронзительная боль, слова любви и те, в которых, впервые представив себе, что было бы, если бы у него действительно отняли жену, он почти шепотом говорит о неизбежности трагической развязки. Сильный и мужественный человек плачет: «Другой денег себе хочет, знати, а мне ничего не надо, мне только чтоб она меня любила. Дай ты мне на выбор: вот, мол, тебе, Краснов, горы золотые, палаты царские, только оставь жену; или вот, мол, тебе землянка непокрытая, работа всякая черная, только с женой жить; я и ох не молвлю — буду на себе воду возить, только бы с ней быть завсегда». Эта сцена, проведенная Писаревым очень искренне и сильно и вместе с тем сдержанно, производила колоссальное впечатление и была одним из самых веских аргументов в защиту Краснова.

Поведение Краснова в последнем действии после этой сцены становилось единственно возможным. Счастливый, с подарком для Татьяны

приходит он домой и узнает, что все ее слова были ложью и сейчас она опять у барина, и родня, торжествуя, пришла полюбоваться его позором, и, наконец, сама Татьяна, вернувшись, признает и свою вину и то, что никогда не любила и не любит мужа, и, узнав, что она сейчас уйдет навсегда, Краснов бросается за ней с ножом. «Затем снова выходит бледный, с искаженным лицом, трясущийся, и тогда вы понимаете, что человек сделал что-то страшное,— и сам не отдает себе в этом отчета. Хочет сказать, силится... но не может. Затем начинает рыдать. Эту сцену трудно забыть, так она была великолепна»³³.

«Островский в уборной артиста во время представления «Грех да беда...» в первые антракты только молча посматривал на Краснова—Писарева, порывисто кидая своим сиповатым баском, с его характерной хрипотцой: «Ладно, ладно». В позднейшие антракты его светлые, пронизательные, немного скошенные по-восточному к вискам глаза сияли все более и более огоньком удовлетворения, и он уже похлопывал артиста по плечу, говоря: «Так, так! Благородный ведь он у меня, благородный мужик... Не гляди, что убийца... Убийцы-то и бывают инова... (по-костромски «иногда») благородные»³⁴.

Умение решить образ именно в том плане, как хотел того автор, было в высшей степени характерно для Писарева. В каждое слово играемой им роли вдумывался он внимательно, находя иногда то, что было заложено, но недостаточно ясно выражено в пьесе.

Суммируя петербургские отклики на игру Писарева, Боборыкин писал: «По тону рецензий видно, что впечатление было чрезвычайно сильное, что Петербург давно уже не видел такого значительного, умного и характерного актера на драматические бытовые роли»³⁵.

Главное, что отмечали рецензенты и столичных, и провинциальных газет, заключалось в лаконизме приемов Писарева, в тонкой передаче внутренних оттенков чувств Краснова, в особой «выдержанности исполнения».

«Публика принимает великолепно,— сообщал Писарев Стрепетовой в начале 1881 г.,— «Грех да беда...» я играл два раза при полном театре. Треску и реву было много»³⁶. Достаточно вспомнить редкую скромность Писарева и его обычную сдержанность в оценке собственных успехов, чтоб понять, что кроется за этими словами.

Летом 1877 г., оставив постоянную службу, Писарев и Стрепетова вдвоем уехали из Москвы и в течение трех лет гастролировали в Киеве, Харькове и Петербурге.

Они играют в «Горькой судьбине», «Грозе», «Бедной невесте», «Каширской старине», «Последней жертве», «Лесе», «Не так живи, как хочется» и в «Грех да беда на кого не живет». «Если этот сезон (1878—1879) и оставил во мне впечатление,— писал С. Ярон,— то разве гастролями Стрепетовой и Писарева»³⁷.

Основное место в их репертуаре занимают пьесы Островского. Рассказывая о том, как оживило сцену пустовавшего ранее Харьковского драматического театра приглашение Стрепетовой и Писарева, рецензент отмечает, что их приезд прежде всего повлиял на репертуар: «Произведения Островского и Писемского сделались господствующими на нашей сцене в настоящее время и тем освежили от ее царящего доселе репертуарного сумбура, всякой сценической трескотни и пошлости»³⁸. Другая газета писала об огромном успехе Писарева и Стрепетовой, о преподнесенных им подарках, о том, что публика, узнав, что артисты согласились дать еще один спектакль, в течение антракта раскупила все билеты³⁹.

В Киеве Писарев и Стрепетова выступали в «Грозе»— спектакле, прошедшем с огромным успехом. «В театре не было ни одного пустого места



М. И. ПИСАРЕВ и В. Н. АНДРЕЕВ-БУРЛАК

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

и, кроме того, в партере должны были прибавить еще около 50 кресел», — писал рецензент «Киевского листка». Автор отмечает блестящее исполнение Стрепетовой роли Катерины и Писаревым — Тихона, особенно во II действии, в сцене прощания перед отъездом, и в V действии над трупом Катерины⁴⁰.

Сейчас трудно с уверенностью сказать, как играл Писарев эту роль, но несомненно одно — он рассматривал Тихона как жертву темного царства (об этом он писал уже в своей статье о «Грозе») и подчеркивал в исполнении именно эту сторону характера.

Обличителем темного царства выступает Писарев и в роли Русакова в комедии «Не в свои сани не садись». Образ Русакова, воспринятый славянофилами как идеальный образ старого патриархального быта, был

трактován Писаревым иначе. Он строил эту роль на сочетании двух планов: мягкий и ласковый с Дуней, волю которой он безоговорочно подчинил себе, Русаков становился властным при столкновениях с другими.

Позже, оценивая эту роль, Боборыкин отмечал блестящее умение Писарева «одним только понижением или повышением голоса разнообразить оттенки разговора с разными людьми». В сцене объяснения с Вихоревым Писарев—Русаков был сначала только любящим отцом, желающим понять человека, близкого дочери. Но вот Вихорев, чувствуя, что богатая невеста ускользает из рук, начинает дерзить. И Русаков преображается. Через минуту «перед глазами зрителей предстал не мягкий симпатичный старик, а грозный, привыкший, чтоб все окружающие с кротостью и покорностью преклонялись перед его волей, самодур»⁴¹.

К числу ролей, с успехом сыгранных Писаревым в Киеве, надо отнести также роли Любима Торцова и Флора Прибыткова.

«Последняя жертва» была опубликована в январском номере «Отечественных записок» 1878 г. В мае того же года Писарев во время гастролей в Киеве впервые сыграл Флора Федулыча. Впоследствии он много раз возвращался к этой роли. В Киеве рецензент сравнивал Прибыткова с Русаковым, считая, что это вариант того же характера: те же бережливость, благоразумие, здравый смысл, противопоставляемые мотовству и светским манерам. Таким образом, в это время Прибытков Писарева был несколько старомоден, но пренебрежение его к лоску было одним из проявлений внутренней порядочности, отеческая забота о Юлии была искренней, влюбленность в нее — несомненной. Поэтому рецензенту и пришлось в голову сравнение Прибыткова с Русаковым и лучшей показалась сцена, где, дав Юлии деньги для Дульчина, Флор Федулыч потрясен ее поцелуем. В рецензии есть слова, позволяющие понять трактовку Писарева: «Нельзя себе представить лучшего Флора Прибыткова, чем г. Писарев, который обладает всем для этой роли и провел ее замечательно хорошо, — пишет рецензент. — Флор стоял перед нами совершенно цельным, живым типом, ни одного штриха не было забыто при обрисовке его фигуры, а в некоторых местах, например, после поцелуя, когда ошеломленный Прибытков говорит: «Ваш, сударыня, поцелуй дорогого стоит», Писарев был художественно прекрасен»⁴². В этой восторженной оценке исполнения Писарева было бы трудно уловить, как именно он играл, если бы не сравнение Прибыткова с Русаковым и, главное, не слово «ошеломленный», показывающее, что Писарев создал образ искреннего, доброго, хорошего человека, брак с которым становился для Юлии спасением.

На рубеже 80-х годов Писарев пересматривал многие трактовки своих ролей: он заново сыграл Петра, немного позже — Анания. Постепенно произошла переоценка и образа Флора Федулыча. Новый вариант был не только интереснее, но и ближе к замыслу Островского. В Отделе рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина сохранилась черновая запись Островского, в которой он характеризует Прибыткова как старика, который намеренно разлучает молодую вдову с любимым ею человеком, причем делает это «под видом попечительства и покровительства».

Первоначальный замысел, кончающийся сумасшествием Юлии и самоубийством Прибыткова, был изменен, но характеристика Флора Федулыча осталась прежней. Юлия говорит о нем: «Да ведь эти люди даром ничего не дают. Он действительно осыплет деньгами, только надо идти к нему на содержание». Взяв за основу именно эту характеристику Прибыткова, Писарев изменил и исполнение, и грим, и костюм. И самоуверенный, добротнó одетый, спокойный, хорошо знающий себе цену Флор Федулыч из Русакова превратился в вариант Кнурова.

Ошеломления не было, расчетливо оценивая поцелуй Юлии, он строил далеко идущие планы. И решение Юлии стать его женой становилось не спасением, а самоубийством.

«Многоуважаемый Александр Николаевич, — писал Писарев Островскому в 1879 г., — наконец-то мы нашли возможность сыграть «Последнюю жертву» на сцене собрания художников... Могу сказать только, что успех был огромный, за что, конечно, нам главным образом приходится благодарить вас...»⁴³ И в будущем, неоднократно играя роль Прибыткова и на сцене Александринского театра, и во время гастрольных поездок, Писарев создавал этот новый второй вариант Флора Федулыча, вызывающий чувство острой жалости к Юлии и не менее острой неприязни к нему самому.

В этот период Писарев и Стрепетова — актеры-демократы, несущие в своем творчестве тему обличения, нравились уже только определенному зрителю. Их сдержанно и сухо принимает публика зала благородного собрания и горячо приветствует передовая интеллигенция в петербургском клубе художников⁴⁴.

Когда 29 января 1878 г. в петербургском клубе художников состоялся прощальный вечер, на котором игрались два отрывка (в первом отделении был показан V акт «Василисы Мелентьевой», во втором — III акт «Не так живи, как хочется»), он привлек такую массу публики, что еще до начала спектакля не было возможности ни за какие деньги достать билет. Позже Писарев и Стрепетова опять выехали на Украину, а весной 1880 г. они получили приглашение в труппу А. А. Бренко.

Пушкинский театр занимает особое место в истории русского сценического искусства.

«И в репертуаре, и в приемах исполнения этих людей звучал яркий народнический протест 70-х годов, что нравилось очень и заставляло уважать театр как очаг политического огонька», — писал Амфитеатров⁴⁵.

Непосредственное участие в работе Пушкинского театра наряду с Писемским, Аверкиевым, Потехиным, Боборыкиным принимал и Островский. В период, когда газеты писали, что «Островский перестал увлекать» и публика желает и требует «перенесения на сцену более разнообразных сцен жизни», когда легкие комедии составляли основу репертуара большинства театров, на сцене Пушкинского театра с огромным успехом шли лучшие пьесы Островского.

В этом театре Писарев вернулся к роли Несчастливцева, исполнение которой окончательно укрепило его славу как прекрасного интерпретатора образов Островского и, по словам Ю. Юрьева, прославило Писарева на всю Россию⁴⁶.

Писарев считал эту роль наиболее удачной из всего, что было им создано. Современники называли его «лучшим из Несчастливцевых, виденных столичной публикой»⁴⁷, отмечали, что это было «чрезвычайно умное и талантливое исполнение»⁴⁸, в котором не было «ни одной фальшивой интонации»⁴⁹.

И действительно, это была лучшая роль Писарева⁵⁰. В ней была поэтическая романтика образов Островского, раскрытие большого, горячего сердца и тонкая, едва уловимая ирония над наносным мелодраматическим пафосом. Несчастливцев в исполнении Писарева был актер до конца человеческий, ищущий на сцене лучших проявлений души, и человек, насквозь пропитанный актерством и говорящий в жизни трагическими монологами.

Эти два начала — актерское и человеческое — сплетались в Писареве — Несчастливцеве, уступали место одно другому и сливались воедино

в последнем акте. И с первой картины присутствие этих двух начал становилось очевидным. По сохранившимся фотографиям можно воссоздать его образ.

...Встреча у дороги. Несчастливцев стоит у опушки леса, высоко подняв голову, широко, по-театральному расставив руки.

Поговорил с Аркашкой, доказал ему свое превосходство и сразу как-то обмяк, осел.

Сидит на пне большой усталый человек и не знает, куда преклонить сегодня голову. Длинные, опущенные усы подчеркивают сходящую вниз линию рта и придают лицу его слегка грустное выражение. И все-таки в нем чувствуется неугасимая вера, упрямая надежда. На что? Но он и сам не знает. И она важна только потому, что стирает бессилие с его лица, придает ему уверенность и спокойствие. А рядом Аркашка — Бурлак, маленький, юркий, с бегающими глазками, в ярких клетчатых брюках.

Посидел, отдохнул немного — и вновь столкновение актера и человека. Хочется актеру Несчастливцеву идти в усадьбу «Пеньки» кланяться старой тетке, и тянет смертельно усталого человека возможность немного отдохнуть, погреться у чужого огня.

И даже когда побеждает человек, эта победа облечена в театральную форму. Стоит у столба. Широкое пальто, расстегнутая косоворотка, сдвинутая на затылок темная, помятая шляпа. Большой, отяжелевший, злой и добрый одновременно. Правая рука вытянута вперед вдоль прибитой к столбу указательной стрелки:

«Туда. влечет меня мой жалкий жребий!»

А вот и усадьба. Ходит по дому в новом черном фраке, приглядывается, прислушивается. Лицо внимательное, изумленное.

И здесь начинается то, ради чего ходили многие зрители смотреть эту пьесу, то, что никогда не было так ощутимо в игре Писарева — ни до, ни после Пушкинского театра. Это была тема протеста, тема борьбы Человека с всесильными обитателями дремучего российского леса.

«Вы не можете не полюбить этого горемыку-оборванца, который один в этой темной среде, в этом дремучем лесу, куда он попал, является носителем гуманных, возвышенных, благородных идей», — писал А. Н. Плещеев⁵¹.

Фамилия Несчастливцев становится символичной. Не потому, что он — актер, исполняющий трагические роли (комик — Счастливцев, трагик — Несчастливцев), нет, в другом, общечеловеческом смысле. «Я в жизни несчастлив, — говорит Буланов. — Вздор, не верю, — отвечает Несчастливцев, — ты счастлив. Несчастлив тот, кто угождать и подличать не умеет».

Несчастлива Аксюша, и поэтому она так близка Несчастливцеву. Сцену в саду, где Писарев — Несчастливцев плачет над горем этой девушки и ненавидит себя за бессилие помочь ей, никогда не удавалось довести до конца. По свидетельству одной из актрис, рукоплескания несколько раз прерывали сцену.

«Это происходило потому, — писал А. Р. Кугель, — что Писарев был пропитан Островским и его реализмом. Именно потому, что никто, как он, не почувствовал в «Лесе» простые души Петра и Аксюши»⁵².

Но главным было не это. Была в этой роли тема, очень близкая Писареву, почти автобиографическая. Как Несчастливцев, он ушел, оторвался от своего класса, чтоб прийти потом как судья, с другими взглядами на жизнь и новыми требованиями. Всю жизнь был также щедр и беден. Мог сказать о себе его словами: «Подлости не люблю, вот мое несчастье» — и, как Несчастливцев, всегда гордился своим актерством.

Но в эти годы главным в Несчастливцеве было для Писарева не утверждение нравственного превосходства, а вытекающая из него неизбеж-

ность борьбы со злом. Мириться с подлостью — тоже подлость, и не станет Несчастливцев, как Улита, пресмыкаться ради собственной выгоды («ползаешь, ползаешь... Ну, и выползаешь себе льготу маленькую»), пусть силы не равны, он будет бороться, и в этом он тоже близок Писареву.

Именно в это время вопрос об общей целесообразности (а равно и возможных личных последствиях) борьбы был поставлен жизнью особенно остро. Для Несчастливцева при всей его усталой бесприютности, стократ усиливающей тоску по тихой, лишенной бурь и потрясений жизни, вопрос этот имел только один ответ. Тургенев говорил, что способность заранее рассчитывать и взвешивать последствия поступка исключает возможность к самопожертвованию. Несчастливцев не соизмерял возможностей. Однажды рецензент, решив обругать Писарева, назвал его «олицетворением Несчастливцева, созданного Островским»⁵³. Общим же в них было прежде всего донкихотство в самом высоком его смысле, означающем не смешное и нелепое непонимание времени, а душевное благородство, бескорыстный энтузиазм, рыцарскую верность идее. Именно то, что Тургенев считал основной чертой самых нравственных людей — Дон-Кихотов, с исчезновением которых, как он говорил, может закрыться книга истории, — это жизнь «вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам, — то есть притеснителям»⁵⁴.

Редкий случай совпадения жизненных принципов актера и его героя дал великолепные результаты. Возможно, именно поэтому Писарев — Несчастливцев так понравился Тургеневу: «...на днях у нас в театре был И. С. Тургенев, — сообщал Писарев Стрепетовой, — смотрел «Лес». Остался очень доволен»⁵⁵.

При исследовании жизненного и творческого пути Писарева сравнение с героем Сервантеса напрашивается часто. Донкихотскими были многие факты жизни Писарева: его уход из благополучного дворянского дома в провинцию, дружба с Якушкиным, Нефедовым, Шведевенгером и помощь им на протяжении многих лет, включая и материальную, особенно трудную при его хроническом безденежье; его борьба за непопулярного Островского и официальный отказ поступиться убеждениями во имя личного благополучия. Образ отважного рыцаря, названный им или не упомянутый прямо, начиная с середины 70-х годов возникает во многих письмах Писарева и Садовского. «Припомнил живо тебя, моего милого Дон-Кихота! И в этих воспоминаниях на несколько минут забыл окружающие меня безобразия...», — писал Писарев Садовскому в мае 1874 г.⁵⁶ Годом позже в большом стихотворении, называя Писарева своим единственным другом и старшим братом, Садовский рассказывал ему о тяжелой жизни, о погибших на Руси талантах:

Неволи злой, несправедливой,
Постылой и позорнейшей
На всем лежит печать.
А разум все тревожится,
Стучит в груди ретивое
Восхода новой зорюшки
Ужель нам не видать?
Как правды верный труженик,
Как мой единомышленник,
Как зла заклятый враг, —
Ты все поймешь, Модестушко,
Душой своей откликнешься,
И все мои страдания
Участьем подаришь⁵⁷.

В ответном письме Писарев мечтал, чтобы было побольше подобных Садовскому людей, «способных глубоко чувствовать и понимать все недуги современной жизни»⁵⁸. Стремление раскрыть эти недуги и дать им бой и было главным у Писарева — Несчастливцева.

Письма актера — наиболее ценный материал, но в одном они, казалось бы, бессильны помочь исследователю — рецензии на собственные роли в них, к сожалению, отсутствуют. И все-таки они не подводят и здесь. Иногда достаточно одной фразы — и ключ к решению образа в руках.

«Что ты поделываешь, мой неисправимый собрат по Дон-Кихотству? — писал Писарев Садовскому из Астрахани. — Я напоминаю тебе относительно наших толков по поводу русского Дон-Кихота — Несчастливцева. Если ты по этой части что-нибудь работаешь, — большое тебе спасибо...»⁵⁹

Благородный и бесстрашный идальго, вышедший с мечом против несправедливости всей Испании, и бедный актер, поднявший бутафорский пистолет против всеильных обитателей дремучего российского леса, — разве они действительно не похожи?

Вспоминая свои детские впечатления от Писарева, виденного ею в 1883 г., Ал. Алтаев (М. В. Ямщикова) пишет, что главными в его облике были «порыв и благородство». На этом строилось и его исполнение, и в «Лесе» запоминалась прежде всего «...высокая сильная фигура Писарева, с его могучим голосом, с широким, несколько ходульным жестом, — фигура, полная благородства. Ни одной фальшивой интонации. Все логически следует одно за другим»⁶⁰.

Писарев — Несчастливцев был прежде всего Человеком с такой отчаянной тоской по-настоящему светлому и бескорыстному в самой жизни, что сама ее безысходность становилась обличением действительности. Созданный образ не стал для Писарева каноном. Актер постоянно менял детали, искал новые пути и средства, но всегда играл настолько сильно и убедительно, что буквально «заливал слезами театр».

«Комедианты, — презрительно бросает Гурмыжская. — Комедианты? — переспрашивает Несчастливцев. — Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты — вы».

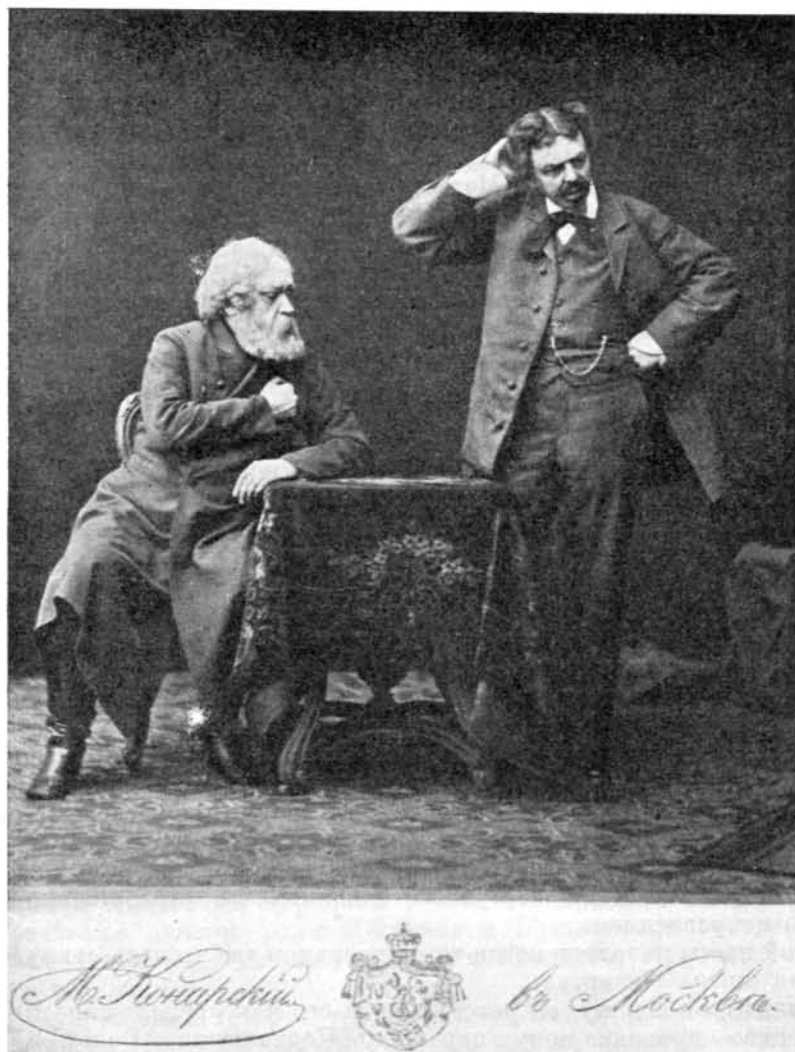
Эту сцену Писарев всегда играл по-разному. Иногда, сидя в кресле, задумчиво повторял первое слово и вдруг, опомнившись, стремительно поднимался, чтоб с гневом и ненавистью высказать ей все, что накопило.

Иногда вскакивал сразу и, задыхаясь от негодования, обрушивал на нее первые слова, чтоб потом, еще тяжело дыша, но уже спокойно и резко договорить остальное. Бывало, что, повторяя слово «комедианты», он звучно хохотал и подмигивал Аркашке, всем видом показывая, что слово это, обращенное к ним, честным труженикам-артистам, так нелепо, что его и всерьез принимать нельзя, а потом, сразу посуровев, давал отповедь и Гурмыжской, и Милонову с Бодаевым, и «злокачественному мужчине» — Буланову.

Примером «сценической гибкости и свободной сценической интерпретации» называл Писарева в этой роли актер Н. Ходотов⁶¹.

Играя Несчастливцева в Александринском театре, Писарев нередко в последней сцене обращался не только к партнерам, но и к партеру и, бросая в лица титулованных ничтожеств хлесткие слова из шиллеровских «Разбойников», бил одновременно и по ним.

Елена Маврикиевна Грановская, видевшая Писарева в этой роли раз сорок («после Рыбакова настоящим Несчастливцевым был только Писарев — после него я никого не могла смотреть»), рассказывала, что московские и петербургские студенты ночами стояли в очереди у театральных касс, но не пропускали спектаклей с Писаревым — Несчастливцевым⁶². «Другого такого Несчастливцева, как Писарев, нет», — писал Л. М. Карацунский спустя много лет⁶³.



М. И. ПИСАРЕВ В РОЛИ БОЛЬШОВА, В. Н. АНДРЕЕВ-БУРЛАК В РОЛИ ПОДХАЛЮЗИНА

Театр А. А. Бренко, 1881 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

Об огромном успехе «Леса» в Пушкинском театре с Писаревым—Несчастливцевым и Андреевым-Бурлаком — Аркашкой писал и Островский: «Пьеса «Лес» шла два сезона с таким успехом, что никогда накануне нельзя было достать ни одного места, а надо было заранее записываться...» (XII, 28—29).

26 февраля 1880 г. «Лес» шел на сцене петербургского клуба художников. «Успех пьесы был так велик, что я не могу отказать себе в удовольствии сообщить вам о нем, так как большая его половина принадлежит, конечно, всего более вам, наш дорогой, наш несравненный Александр Николаевич», — писал Писарев, с обычной скромностью ни словом не упоминая о себе ⁶⁴. Через два месяца, 30 апреля 1880 г., в Пушкинском театре Островский впервые увидел Писарева—Несчастливцева. Когда

опустился занавес, он вбежал на сцену и подошел к Писареву, по лицу его текли слезы.

«Что вы со мной сделали? Вы мне сердце разорвали. Это необыкновенно!»

— А я боялся сегодня одного вас, Александр Николаевич, кроме вас для меня никого не существовало.

— Вам некого бояться, Модест Иванович. Это — высокохудожественно. Это, повторяю, необыкновенно»⁶⁵.

Вслед за этой ролью в пьесе Островского вскоре появилась другая. В период наступившего после 1 марта 1881 г. затишья Писарев снова обратился к Островскому. Он вспомнил о первой его драме, исполосованной цензурой и давно уже нигде не идущей.

Писарев очень высоко ценил комедию «Свои люди — сочтемся!». «Помимо огромного таланта, полного яркости и силы, таланта глубокого и самобытного, сквозившего из каждой строки нового произведения, — писал он спустя много лет, — оно дышало такой простотой, такой неподдельной правдой изображения, что самая суровая, нетерпимая критика принуждена была сложить перед ним свое оружие»⁶⁶. Москва почти не знала комедии, и Писарев принялся за дело. Инициатива этой постановки принадлежала ему, но добиться разрешения было не в его силах. Островский выслал доверенность своему брату Михаилу Николаевичу, и тот в Петербурге это разрешение получил. Через несколько месяцев, добывая постановку «Василисы Мелентьевой», Писарев в письме к Островскому (21 июня 1881 г.) сослался на этот случай и попросил его вновь прибегнуть к помощи брата. 30 апреля 1881 г. состоялась премьера пьесы «Свои люди — сочтемся!», впервые поставленной в первом авторском варианте. На этот спектакль «собралась вся интеллигентная Москва в лице своих лучших представителей: литераторов, ученых, художников»⁶⁷.

Большова играл Писарев. Эта роль несла часть общей для его ролей темы, которая на языке Островского называлась «нравственно-обличительным направлением».

С этой пьесы началась когда-то в маленьком любительском кружке сценическая жизнь Писарева.

Тогда, играя Тишку, он рассматривал его как продолжение Подхалюзина, сейчас — проводил новую параллель: Подхалюзин — Большов. Многие восприняли Большова как жертву, Писарев — обвинял его. В этом мире нет плохих и хороших — все едино: Тишка неизбежно превратится в Подхалюзина, а Подхалюзин поступит с Большовым так же, как тот, разыграв банкротство, поступил со своими кредиторами. Таков мир, где «человек (подобие божие на земле) пожирает себе подобного»⁶⁸.

В его Большове главным было «величавое самообожание». Он не ходил — с достоинством нес себя, не говорил — изрекал истины, он упивался властью. Медленно, спокойно, безжалостно обнажал Писарев сущность своего героя, как всегда добываясь этого очень скуными средствами. Интонация и мимика — этого было достаточно, чтоб создать законченный образ. По словам Аверкиева, видевшего Писарева в роли Большова и в Пушкинском, и в Александринском театрах, он никогда в этой роли не повышал голоса, только иногда звук его становился полнее. «Он не крикнет на дочь, а только упрет на слове, да разве бровью поведет»⁶⁹.

Сохранилась фотография последнего акта: придя в дом к дочери, опустился Большов на стул у покрытого бархатной скатертью столика. Сидит твердо, как хозяин, а не проситель. Левая рука уверенно лежит на скатерти, правая, сжатая в крепкий кулак, судорожно прижата к груди. Как будто размахнулся, хотел грохнуть по столу, да во время спохватил-

ся, понял, что все бесполезно. Рядом, почесывая в затылке, стоит Подхалюзин — Бурлак, не хочет дать денег и не решается сразу отказать.

Москва с нетерпением ждала этого спектакля. Билетов нельзя было достать, несмотря на то что продавались они по удвоенным ценам. Много волнений было в самом театре. Спектакль ставил Островский, он читал свою пьесу актерам, и это являлось лучшим комментарием к ролям; он не пропускал ни одной репетиции, артисты старались изо всех сил.

Наступил день премьеры. С первой же минуты стало ясно — спектакль идет хорошо. Сцена и зал слились в одно целое. Вызовы автора начались после I действия, но только после IV он согласился выйти на сцену. Вот что рассказывает об этом Писарев:

«Мгновенно вся публика, как один человек, поднялась со своих мест. Гром оглушительных аплодисментов и неистовых «браво» огласил зал. В один момент вся сцена была засыпана цветами. Большой золотой венок появился над рампой, стоном застонал театр. И перед этой, ревущей от восторга толпой мужчин и женщин, стариков и юношей, посреди аплодирующих актеров, как-то особенно выделялась плотная фигура человека, виновника торжества — с несколько наклоненной, как бы поникшей головой, с нервной улыбкой на бледном, взволнованном лице — этого необыкновенного человека — по таланту — гиганта, по сердцу — ребенка. Вызовам и овациям, думалось, не будет конца. Публика ликовала. Она справляла поистине большой и знаменательный праздник. Никогда, ни прежде, ни после, мне не случалось видеть Островского в таком оживленном настроении, в каком он был в этот вечер, помолодев на целый десяток лет. Да и могло ли быть иначе? Его заветная мечта осуществилась» ⁷⁰.

В этом громадном успехе Островского, в осуществлении его заветной мечты была большая заслуга Писарева ⁷¹.

Роль Писарева в истории Пушкинского театра очень велика. Он способствовал созданию и организации этого театра и, по словам А. А. Бренко, был ее правой рукой. Он был одним из руководителей театра и вместе с Бренко и Андреевым-Бурлаком решал все художественные вопросы.

Перечисляя лучшие роли Писарева в Пушкинском театре, Бренко называла, кроме уже упомянутых, роли Грозного, Курослепова, Залешина, Кисельникова.

Но Пушкинский театр с трудом продержался два года и, как следует из писем Писарева, почти с самого начала испытывал тяжелейшие материальные затруднения. Актерам платилось большое жалование, много тратилось на постановки, значительная часть сбора регулярно шла на помощь политическим заключенным и ссыльным.

«Ни корысть, ни расчет мною не двигали, — писала Бренко, — было чистое, единое, идейное театральное дело, где образованные люди свободно отдыхали от мертвячины общественной» ⁷².

Еще 24 мая 1881 г. в письме к Островскому, прося разрешения на постановку «Василисы Мелентьевой», Писарев объяснял: «На «Мелентьеву» мы возлагаем большие надежды. Она должна сильно поднять сборы и поправить наши не весьма блестящие в настоящее время дела» ⁷³.

Вскоре он сообщил Стрепетовой, что осталась единственная надежда — на поездку театра в Петербург, и, если она сорвется, «Бренко лопнет окончательно и пойдет с сумой» ⁷⁴, а еще через месяц написал Островскому, что не смог приехать к нему в Щелыково, так как до 1 августа вся труппа сидела на месте и ждала этой так и не состоявшейся поездки ⁷⁵.

Через год после закрытия Пушкинского театра его традиции продолжило созданное Писаревым и Андреевым-Бурлаком Первое товарищество русских драматических актеров, объездившее за весну и лето 1883 г. почти все крупные города Поволжья.

Основу репертуара Товарищества составляли пьесы Островского («Лес», «Не в свои сани не садись», «Свои люди — сочтемся!», написанная в соавторстве с Соловьевым «Светит, да не греет»), огромный успех которых доказал, что отрицательное отношение публики к серьезному репертуару вызывалось ранее не самими пьесами, а плохим их исполнением. Спектакли шли с аншлагом. Газеты с удивлением писали о том, что, несмотря на прекрасную погоду, задолго до каждого спектакля переполнены душевные зимние театры⁷⁶.

Писарева приветствовали в первую очередь как актера Островского, поднявшегося «на недостижимую высоту в исполнении ролей Несчастливцева, Краснова, Большова»⁷⁷.

Одной из лучших ролей, сыгранных Писаревым в этот период, была роль Залешина в пьесе «Светит, да не греет». Написанная осенью 1880 г., эта пьеса была сразу поставлена в Малом театре, а через несколько дней — в Александринском. «В Москве премьера прошла плохо» (XII, 194), в Петербурге — с успехом. Но в центре спектакля по праву оказались М. Г. Савина (Оля) и В. Н. Давыдов (Дерюгин), а роль Залешина, исполненная А. А. Нильским, внимания к себе не привлекла. Публике, как и героине пьесы Реневой, было мало дела до ошустившегося, растолстевшего, полушьяного помещика, живущего в своей Тиновке и все глубже погружающегося в теплую тину привычного домашнего болота. Жена Авдотья Васильевна знает только варенья и соленья, баню в субботу и блины после бани, а сам он — «вялый человек», как назвал его Островский, — много спит, ест сверх меры, пьет до одури! Таким был Залешин Нильского. Эту на поверхности лежащую сторону роли взял за основу и В. А. Макшеев, сыгравший Залешина в Малом театре и сделавший из него «пьяного шута горохового»⁷⁸. Писарев увидел в судьбе Залешина трагедию, и его исполнение этой роли в 1883 г. было ее принципиально новым решением. Взяв своего героя под защиту, он убедительно показал и объективные причины, обусловившие его состояние, и особенности его характера, не позволившие противостоять им, и таким образом полностью реабилитировал Залешина. Если б Ренева была не властной и честолюбивой женщиной, которую, по ее собственным словам, постоянно «душат зависть и злоба», и он мог бы быть другим. Но судьба столкнула его с этой женщиной, намертво привязала к ней вместе пережитыми минутами радости, и, когда она уехала навсегда, он «женился как-то в минуту жизни трудную, под веселую руку», опустил, запил.

Внезапный приезд Реневой осветил привычное болото и сделал жизнь в нем невыносимой. Сцена первой встречи Залешина с Реневой считалась в исполнении Писарева одной из лучших. Болтает без умолку Авдотья Васильевна, посмеивается Ренева, Залешин стоит в стороне. Он здесь же, но в нем отчуждение; на себя самого, свою жизнь, жену он смотрит чужим, безжалостным взглядом, испытывая одновременно и неловкость, и желание как-то прикрыть, оправдать все это.

Дождавшись ухода жены, негромко объясняет: «...незатейливый человек моя супруга, извините»:

«—Вы счастливы?» — безжалостно спрашивает Ренева.

Залешин отвечает не сразу. В считанные секунды между вопросом и ответом проходила одна из знаменитых писаревских немых сцен, в которые, как говорили, вмешалась целая жизнь. Сразу после вопроса он делал такое движение, как будто хотел подняться со стула, но, едва встав, махнув рукой, садился опять. В следующие секунды он был неподвижен, но чувствовалось, что именно сейчас он с ужасом оглядывается на свое болото.

«—Ну, об этом помолчим, — отвечал он наконец, — живем себе изо дня в день, погружаемся в болото постепенно, без борьбы». Не Реневой — себе

объяснял он свое положение, и, хоть слова он произносил спокойно, глаза были, как у животного, по горло завязшего в трясине.

И после этой встречи, и уже непроходящего острого ощущения тоски его уходы на охоту, чтоб просто побродить одному, и молчание дома, и запой становились понятными.

Позже — вспышка, из-за контраста со всем его обликом, заранее обреченная. Возвращается любовь, и человека, который «и жив и мертв», жжет нестерпимое желание «быть подле нее, видеть эту женщину». «Да, <...> вот ответный уже и схороненный, а помани она меня хоть взглядом, я бы за ней на край света ушел».

До этого времени он еще держался, но эта вновь нахлынувшая любовь сломила его окончательно, и Писарев в этой сцене давал и взлет, и резкое падение Залешина. Но и пьяный, несчастный, он остается человеком, находит в себе силы утешать бедную Олю: «Коли, значит, слабый человек станет поднимать другого, слабого, так берется у него невесть откуда сила». Писарев проводил эту сцену поразительно тепло и задушевно, и, наряду с первой, она была лучшей в его исполнении.

Не пьяное резонерство, не смешные стороны опустившегося помещика показал Писарев в этой роли, а трагедию несчастного, все понимающего, но слишком слабого, чтоб что-либо изменить в своей жизни, человека. В его игре, по мнению критика, было много «теплоты душевной», превратившей образ Залешина в «живое лицо, полное значительного интереса и возбуждающее глубокое сочувствие»⁷⁹.

В начале августа Товарищество вернулось в Москву, следующую зиму Писарев проработал в театре «Скоморох» М. В. Лентовского, затем, получив приглашение от дирекции императорских театров, переехал в Петербург и с 1 января 1885 г. начал играть в Александринском театре.

На приглашении Писарева в Александринский театр настаивал Островский. Еще задолго до него Писемский говорил о необходимости пригласить артиста в Малый театр. Результатов это ходатайство не имело. Прося принять Писарева в Малый театр, Островский 17 апреля 1884 г. писал Н. С. Петрову: «Он необходим для Московского театра на серьезные роли в русских пьесах» (XVI, 111). Выступая на одном из заседаний Комиссии по преобразованию театров, Островский «весьма горячо рекомендовал Писарева вниманию членов от дирекции. Такое авторитетное ходатайство, поддержанное теми членами комиссии, которые были знакомы с дарованием артиста, дирекцией уважено не было»⁸⁰.

В течение многих лет московские и петербургские газеты сообщали о предполагаемом приглашении Писарева в один из императорских театров, но состоялось оно только в 1884 г.

В 80-е годы, вошедшие в историю как время жесточайшей политической реакции, Александринский театр переживал трудное время репертуарного кризиса. С легкой руки аристократически надменного И. А. Всеволожского начались гонения на презираемого им Островского. На сцене императорского театра шли бездарные, пустые, бессмысленные пьесы. Начавшись с репертуара, процесс разложения охватил все области театральной жизни: в театре не было ни настоящей режиссуры, ни серьезных репетиций, ни сколько-нибудь творческой атмосферы.

Писарев дебютировал на сцене Александринского театра ролью Несчастливцева. В Петербурге его хорошо знали по выступлениям в клубе художников, и его дебюты были восторженно встречены и публикой, и прессой. «Писарева вызывали в этот вечер более 30 раз», — писал рецензент «Театрального мирка»⁸¹. «34 раза, — уточняла другая газета, —

успех был абсолютный. Сбор театра — полный. Искренне радуемся успеху талантливого артиста»⁸².

Но радости на этом кончились. Началась долгая, трудная служба.

В 1880 г., за четыре года до поступления Писарева в Александринский театр, А. Н. Плещеев писал: «Мы слышали, что дирекция императорских театров собирается пригласить Писарева. Если этот слух справедлив, то нам остается только порадоваться, тем более, что приглашать такого артиста дирекция может только имея в виду поднять и освежить репертуар серьезными пьесами (...) ибо в разных «Лакомых кусочках», «Роковых шагах» и т. д. Писареву делать решительно нечего»⁸³.

А играть приходилось именно в таких пьесах и в них действительно было нечего делать, тем более, что во многих из них Писарев играл маленькие по тексту и незначительные по содержанию роли.

Сама драматургия лишала эти образы глубины, психологической определенности, смысла. В одинаковой степени их нельзя было оправдать силой чувства или объяснить логикой разума.

И Александринская сцена за несколько лет уничтожила бы Писарева-актера, если бы помимо этих пьес ему периодически не доводилось играть другие, прежде всего — исторические роли.

Писарев гримировался сам. Лицо становилось для него книгой, в которой читалась трудная история жизни. Он много бывал в музеях, собирал иконографические материалы дома. Однажды Писарев обратился к режиссеру Н. А. Попову с просьбой показать ему коллекцию снимков с картин, изображающих Грозного («которого он любил играть», — комментировал Попов). Вскоре Попов сообщил, что приедет к Писареву сам и привезет все, что у него есть. «Вы устраиваете для меня большой праздник», — писал ему Писарев. Это было, когда образ Грозного был уже создан и сыгран сотни раз⁸⁴.

Писарев играет царя Ивана в различных пьесах: в «Василисе Мелентьевой», в «Смерти Иоанна Грозного» Толстого, в «Опричнике» Лажечникова, в «Грозном царе Иване Васильевиче» Чаева, в «Псковитянке» Мея⁸⁵.

Ролью, принесшей Писареву наибольший успех, было исполнение им роли Ивана Грозного в «Василисе Мелентьевой».

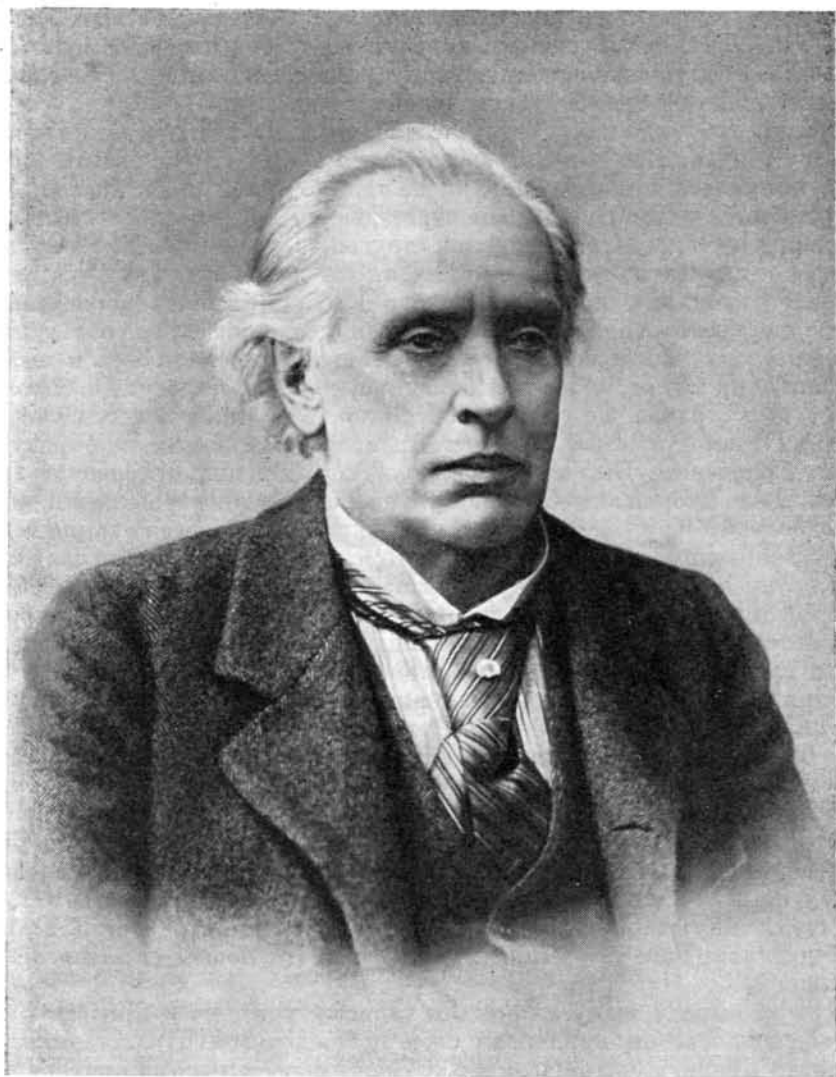
Е. М. Грановская вспоминает, что вместо большого, могучего Писарева на сцену выходил сухой, сгорбленный, старый человек. О внешнем рисунке образа можно судить и по сохранившейся фотографии.

Сидит в невысоком дубовом кресле старик. Сидит немного боком — глубоко и одновременно в таком положении, что можно очень быстро подняться. Большой чуб нависает над глазами. Брови насулены. Взгляд пронзительный, резкий. Раздвоенная борода подчеркивает линию сжатых губ. Правая рука вцепилась в подлокотник. Впечатление значительности, благообразия и вместе с тем почти звериной хищности.

Внешний вид Писарева в этой роли критики сравнивали с портретами Ивана Грозного Репина и Антокольского.

Чудесный грим Писарева в роли Грозного отмечал и журнал «Новь»⁸⁶.

Писарев акцентировал в Грозном его жестокую властность, требовательность, силу, но иногда, в отдельные моменты роли Грозный-царь отступал на второй план и на сцене оставался человек, один на один со своей тоской и страстью, с тревожными сомнениями и поздним раскаянием. Но рядом с раскаянием живет надежда. И, любясь спящей Василисой, царь Иван мечтает о том, что ее любовь изменит, смягчит его, «пробудит в сердце оскотелом давно забытое, бывшее». С глубоким чувством произносит он это и вглядывается в ее лицо. Василиса что-то бормочет со сна, с нежностью склоняется над ней царь и вдруг отшатывается, услышав, как зовет во сне Василиса своего возлюбленного, как клянет



М. И. ПИСАРЕВ

Фотография, начало 1900-х гг.

Центральный театральный музей, Москва

ненавистного ей старика-царя. И в ту же секунду он преобразается. Уже не тоскующий человек, а грозный царь, обнаруживший измену, стоит на сцене. Рванув Василису за руку, он одним движением поднимает ее, зовет слуг, приказывает убить ее.

«Едва ли есть у нас актер, который более верно и художественно создавал бы величавый образ знаменитого государя», — писал критик «Новостей»⁸⁷.

«Мы вряд ли ошибемся, если скажем, что в роли Ивана Грозного Писарев не имел да и не имеет соперников. Даже между такими колоссами нашей сцены, каковые Шумский, Самарин, Самойлов и Павел Васильев, Писареву по праву принадлежит первое место в этой роли», — писал его биограф М. В. Карнеев⁸⁸.

Одной из лучших его ролей в репертуаре Островского этих лет была и роль Тита Титыча Брускова в комедии «В чужом пиру похмелье».

Эта пьеса, принадлежащая к числу ранних комедий Островского, не раз ставилась, но образ Брускова удавался немногим.

Первым, кто «оживил» Тита Титыча, был Пров Садовский, взявший эту пьесу 9 января 1856 г. для своего бенефиса. Его Брусков был огромен, тяжел, монументален. Он подавлял не только силой, но и массой. Почти одновременно с этим Брусковым через девять дней после него на сцене Александринского театра появился другой. Брусков А. Е. Мартынова был менее колоритен, но более типичен. Это был обобщенный образ «разбогатевшего дикаря», как называл его И. И. Панаев, говоривший, что во всей фигуре этого Брускова читалась уверенность, «что с деньгами все можно, что деньги все, что перед деньгами все валяются в пыли...». В черепаховых очках, с редкой бородкой, в белом галстуке и белом жилете, он был страшен не физической силой, а властью денег и уверенностью в их всемогуществе. Брусков Писарева был близок к образу, созданному Садовским. Был также тяжеловесен, мрачен, откровенно груб и властен. Даже второй акт—лучший у Писарева — он играл почти так же, как Садовский. Крутой, страшный в гневе самодур неожиданно сталкивается с человеком, который его не боится, с бескорыстием, презирающим деньги, с нравственной силой, противопоставившей себя непререкаемой власти богатства. Нищий учитель бросает ему деньги и разрывает расписку, за которую мог бы получить тысячи. Брусков ошеломлен. Поведение учителя выше его понимания, оно ломает, опрокидывает извечные представления. Писарев—Брусков медленно вставал со стула, стоял набычившись, сясь понять и не понимая, что же это происходит в мире, задумчиво, как-то боком подходил к учителю, брал в руки разорванную расписку, рвал ее еще раз, потом еще — на мелкие клочки и останавливался пораженный. Что-то медленно поворачивалось, менялось в нем, но процесс этот шел туго и трудно. «Здесь есть все,— писал Добролюбов о Брускове,— и грубость, и отсутствие честности, и трусость, и порывы великодушия,— и все это покрыто такой тупоумной глупостью»⁸⁹.

Процесс внутренней трансформации Брускова был дан Писаревым так убедительно, что его капитуляция перед Ивановым была предreshена этой сценой.

Посылая сына и жену кланяться бедному учителю и просить в жены Андрею его дочь, он признавал себя побежденным. Нравственное превосходство Иванова было очевидно. Самодурство выносило приговор себе.

Одной из несомненных удач Писарева и ролью, впервые сыгранной им на Александринской сцене, была роль Кнурова в «Бесприданнице». В. Л. Юренева считает этот спектакль одним из лучших в театре и по общему звучанию, и по составу исполнителей, из числа которых она особенно выделяет двоих: Писарева—Кнурова и Абаринову—Огудалову.

Писарев—Кнуров был холеным, барственным, спокойным. Он был увереннее и циничнее всех, кто добивался Ларисы, хорошо знал, что капиталы гарантируют его от случайностей и неожиданных соперников, и вел борьбу, не расходуя на нее душевных сил, не выпуская из рук газеты и дорогой сигары.

«Незабываем Писарев в первой сцене за столиком летнего ресторана,— вспоминала Юренева,— степенный, в дорогом, несколько старомодном платье на английский манер. Толстая сигара в белых пальцах, украшенных солидным перстнем, дорогая трость с набалдашником из слоновой кости, выдержанный, важный, скрипучий и до одури противный»⁹⁰.

Прославился в это время Писарев исполнением еще одной, совсем особой роли. Это была роль Мороза в «Снегурочке».

Поставленная на святках, в бенефис Варламова, «Снегурочка» поражала небрежностью постановки.

Декорации, костюмы, грим — все было сделано наспех и все плохо. Один из рецензентов образно передал свое впечатление о спектакле. В прологе входит Мичурина, одетая барышней из «Девичьего переполоха», и рекомендуется Весной-Красной. За ней входит Писарев в гриме содержателя постоянного двора из «Бойкого места» и рекомендуется Морозом. Затем появляется Комиссаржевская — «все, что хотите, но только не Снегурочка», и т. д.⁹¹

И тем не менее в этой роли Писарев пользовался успехом.

По свидетельству современницы Писарева, актрисы Е. Я. Гардель, Писарев в этой роли создавал прежде всего ощущение сказки. Далеко за сценой — лесом — звучал его приятный басовитый голос, а затем он появлялся сам — огромный, пушистый, с длинной белоснежной бородой. И в разговоре со Снегурочкой звучало так много тепла, нежности и заботы, что сам образ зимы теплел и оживлялся в восприятии зрителей.

Из других ролей Островского Писарев сыграл в этот период Толстого-гроздова, Прибыткова, Бессудного, Досужева, Лыньева, Русакова, Ширяева, Шалыгина, Дикого, вернулся к наиболее любимым им ролям Краснова и Несчастливцева. Но кажущееся обилие пьес Островского в данном случае обманчиво. Как капли пропадали они в море пьес Крылова и подобных ему драматургов, случайно сыгранные в чьем-либо бенефисе, растворялись в потоке тягостной повседневной работы. И за право сыграть каждую из них Писарев платил здоровьем, покоем, благополучием.

Тяжелое положение Писарева в Александринском театре — факт неопровержимый. О нем говорит пресса, свидетельствуют очевидцы, пишет сам Писарев.

Уже в начале 1886 г. журнал «Дело» отмечает странное отношение к «такому талантливейшему артисту, как г. Писарев, которому почему-то все не удастся получить возможность почаще являться перед публикой»⁹².

В том же году появляется статья Аверкиева, где он пишет, что «г. Писарев при первых же шагах на сцене встретил препятствия». Недоумевая по поводу слишком редких выступлений Писарева, Аверкиев спрашивает: «Если актер не нужен, то зачем было его приглашать?»⁹³

Писареву не только отказывали в новых ролях, но не давали и тех, в которых он пользовался ранее большим успехом.

«Позволь вывести тебя из заблуждения, — писал Писарев В. П. Острогорскому в 1894 г., — в «Бедности не порок» я не участвую, ибо высшее начальство в день 40-летия пьесы не нашло удобным выпустить меня в роли Любима Торцова (одной из лучших в моем репертуаре) — и поручило эту роль Давыдову, который никогда ее не играл, но у которого не хватило гражданского мужества отказаться от нее в пользу товарища.

Не скрою от тебя, что факт этот для меня весьма печален. Если не только покойный Островский (может быть, человек по отношению ко мне пристрастный), но даже М. Е. Салтыков (способный прежде всего отмечать недостатки и далеко не щедрый на похвалы) признал меня в этой роли более чем хорошим исполнителем, — то, полагаю, претензия моя на Любима имеет совсем не шаткие основания.

Но... начальство рассудило иначе, а товарищи согласились с ним...

Не правда ли: как весело служить при таких условиях?»⁹⁴

Разумеется, В. Н. Давыдов был современнее Писарева в этой роли. Но и обиду Писарева можно понять.

В 1892 г. Писареву неожиданно сбавляют жалованье на целую треть, через несколько лет — вторично. И в эти годы он никогда не уходил со сцены «без одобрения и вызовов», и дирекция, как следует из ее офици-

альных документов, цену ему знала. И все-таки нет сомнения в том, что Писарев в Александринском театре был на положении не любимого дирекцией и угнетаемого актера.

Но если дирекция не сомневалась в его капитуляции, сам он думал иначе. Сбиваемый потоками пустых и откровенно пошлых пьес Виктора Крылова, он упрямо шел против течения, поднимая высоко знамя Островского.

Через два с лишним месяца после своего дебюта Писарев обращается к Островскому с просьбой разрешить постановку «Воеводы»:

«Я вполне убежден, что вы не посмотрите на мое письмо как на ходатайство перед вами в пользу дирекции, причинившей вам за последнее время так много неприятностей,— порукою в противном служат и мое искреннее уважение и моя глубокая любовь к вам.

Если же я позволяю себе беспокоить вас этим письмом, то из единственного желания знать: придется ли мне на казенной сцене хотя изредка, хотя урывками делать настоящее дело, а не ломаться и не гаерствовать в угоду гг. Александровым, Худяковым и прочей челяди литературно-театрального мира? Я забочусь только об этом»⁹⁵.

Вот с этого и начались все его беды.

Когда Стрепетовой сбавили жалованье и Потехин попросил Писарева сообщить ей это, Писарев возмутился и отозвался о дирекции довольно резко. Режиссер А. П. Шталь объяснил ему положение: Всеволожский — противник Островского и не любит Стрепетову именно за пристрастие к его пьесам. По-дружески Шталь предостерег и Писарева: чтоб не навлекать на себя немилости, лучше «погодить с Островским». Писарев ответил отповедью и сказал, что скорее откажется навсегда от императорской сцены, чем предаст человека — «честь и гордость русской нации, которому обязан всем». И за Стрепетову, как за себя, поручился в этом отношении Писарев⁹⁶.

Годами не прекращался неравный бой. Правдами и неправдами, в свои и чужие бенефисы, за девятнадцать лет пребывания на Александринской сцене Писарев сыграл семнадцать ролей Островского.

И независимо от того, кто и как ставил пьесу, Писарев играл в строгом соответствии со сценическими принципами Островского.

Эти принципы он проводил и в своей педагогической работе в школе литературно-театрального общества и на высших драматических курсах при императорском театральном училище.

Писарев был сторонником школы Островского, т. е. той школы, которая ставила на первое место актера, а у актера считала основным — его владение словом. Главным для артиста, по мнению Островского, был секрет «правильного и выразительного драматического чтения» (XII, 253). Он считал это спецификой русского искусства: «Мы больше вслушиваемся, чем всматриваемся в жизнь» (XII, 170) — и возмущался актерами, которые «не умели думать словами» (X, 420).

«Писарев особенно восторгался умением Островского при чтении передавать оттенки характеров героев своих драм и комедий»⁹⁷, и сам стремился развить у себя эту черту. Речь Писарева — отдельная часть его творчества — несла две главные цели: общественное содержание и выразительность. Слово становилось ёмким, границы его раздвигались, разнообразие интонаций придавало ему различные оттенки, позволяло варьировать его звучание. «Тот, кто в ту пору слышал голос Писарева на сцене, никогда его не забудет,— писала Глама-Мещерская,— такая в нем чувствовалась красота силы и мощи, так способен он был выражать тончайшие переходы и нюансы»⁹⁸.

Как известно, на этих же позициях стояли и многочисленные представители семьи Садовских. «Главнейшим орудием воздействия на ауди-

торию для них <...> служит звучащее слово, а не создание внешнего образа», — писал В. А. Филиппов⁹⁹.

Образы, созданные Писаревым в произведениях Островского, поразительно многообразны: цари и нищие, корыстолюбцы и Дон-Кихоты, люди, одержимые страстью, и рыцари расчета, дремучие бородачи и элегантные мерзавцы.

«Внутренним складом своим и внешней фигурой Писарев был создан для героев Островского, — писал Кугель. — Он был цельный на сцене, словно выточенный из куска гранита, без всяких «сборок», как и сам Островский. Как живые стояли перед глазами его Бессудные, Дикие, Каркуновы, Несчастливцевы»¹⁰⁰.

Полностью разделяя взгляды Островского на театральное искусство, Писарев требовал от театра того же, что и он, — правдивости, «вживания в роль», четкости рисунка, экономии художественных средств, предельной простоты.

«В 1909 г., — писал Писарев в примечании к «Грозе», — русские театры, конечно, будут праздновать пятидесятилетний юбилей этой дивной драмы. С великим страхом думаю я об удаче, достойной предполагаемого торжества, наблюдая, как с каждым годом наши актеры, за очень малым исключением, все дальше и дальше уходят от понимания характеров в пьесах Островского и их правдивого олицетворения»¹⁰¹.

Пьесы Островского, поставленные Писаревым, — «Гроза» и «Василиса Мелентьева» — отличались точным соотношением всех частей, стройностью и строгостью исполнения. «Не раз мне самому, как режиссеру, приходилось ставить «Грозу» во многих театрах, — писал Е. П. Карпов о поставленном Писаревым спектакле, — но никогда эта пьеса не производила на меня такого глубокого потрясающего впечатления, какое я испытывал, смотря ее на сцене Орловского театра»¹⁰².

П. П. Гайдебуров рассказывал: «Однажды к Писареву обратились как к знатоку Островского с просьбой помочь оформить постановку первого действия «Грозы». Он ответил: «Сундучок можно поставить, ковриком покрыть... Стул какой-нибудь, чтобы актерам сидеть можно было»¹⁰³. И все. Этой любви к простоте Писарев не утратил и после пребывания в театре Лентовского — театре, отличавшемся необычайной фееричностью постановок.

С наследием Островского тесно связана и редакторская деятельность Писарева.

Главным, как сам он говорил, его «заветным трудом» было редактирование первого научного Собрания сочинений Островского. Этот труд поглотил его последние творческие силы. Писарев собрал все произведения Островского, проверил по подлинникам, снабдил комментариями, дал в примечаниях варианты.

«Эта работа меня увлекает, — говорил Писарев, — и ее хватит надолго, так как приходится каждый день открывать все новые и новые источники. Я задался целью познакомить публику с историей некоторых пьес Островского, прошедших сквозь строй тогдашней цензуры и немало в свое время от нее потерпевших»¹⁰⁴.

Писарев работал с утра до ночи, не считаясь с собой, со все нарастающей сердечной недостаточностью. Редактору сочинений И. Ф. Горбунова — Шереметеву он писал, что не может ни часа вырвать для другой работы¹⁰⁵. Больше всего он боялся, что не дотянет, что неожиданно умрет, не успев довести дело до конца.

«Здоровье мое так плохо, что я каждую минуту трепетал: вот-вот смерть вырвет у меня этот мой заветный труд из рук, и я его не кончу, — писал Писарев А. М. Кондратьеву. — Но, слава богу, главная опасность миновала. Весь материал собран, проверен и сдан, даже первые две кор-

ректур уже просмотрены; теперь осталась механическая типографская работа, которая может быть исполнена и без меня...»¹⁰⁶

Так и жил этот последний год — весь в работе и для работы. Понимает, что «одной ногой уже переступил заветный порог» (из другого письма к Кондратьеву), и искренне радуется: «Слава богу... опасность миновала». Опасность для издания, о себе думать нечего. А пока — приветы старому другу Мише Садовскому и милому Косте Рыбакову и вопросы о том, кто играл в первых постановках Островского и о том, что думает Кондратьев, «близко стоящий и стоявший к постановке репертуара покойного А. Н.», о примечаниях и приложениях к Собранию сочинений Островского. И горькое сожаление, но опять не о себе: «Боже мой, боже мой! Как подумаешь: мы уже последние из видевших и помнящих московских «орлов» некогда знаменитой, гениальной труппы. Помрем — некому будет и напомнить об этих колоссах»¹⁰⁷.

Дочери С. Васильева Н. С. Васильевой-Танеевой Писарев писал, что глубоко любил ее отца, «гениальнейшего актера», и что готовя к изданию Собрание сочинений Островского, хочет поместить портреты «его главных и любимых сподвижников по сцене» и в восьмом томе — портрет С. Васильева: «Я сочту для себя преступлением, если портрет не попадет в это издание»¹⁰⁸.

Выпуская X том, завершающий Полное собрание сочинений Островского, Писарев писал о том, как тщательно выверял он все вошедшие в издание материалы.

Отвечая рецензентам, интересующимся достоверностью вошедших в издание Островского текстов, Писарев сообщал: у меня «имелся лично мне принадлежащий материал, собранный в течение многих лет, благодаря любезности самого покойного автора, хорошо знакомого с моей коллекцией и всегда охотно предоставляющего мне возможность проверки текста его произведений в их вполне уже законченном виде, по рукописям или корректурным листкам последних авторских корректур. А потому здесь все выверено тщательно, с самой безупречной точностью, и никаких посторонних (вопреки выраженному опасению в одной из рецензий) произвольных изменений, вставок или сокращений, не только сознательных, но даже случайных или по недоразумению, вкрасься не могло. Неприкосновенность авторских прав и интересов, с этой стороны, была мною всегда свято берегаема»¹⁰⁹.

Работа Писарева была по достоинству оценена. Н. К. Пиксанов говорил, обращаясь к тем, кто намерен изучать Островского, что «лучшим изданием является издание под редакцией Писарева, к которому обязательно обращаться при научной разработке тем», что «близкий друг Островского М. И. Писарев отнесся к работе любовно, можно сказать, с благоговением и внес в свое издание много свежего» и что это издание «составило важный этап в изучении печатных текстов Островского» и в течение долгих лет «с честью служило познанию драматурга и не было заменено другим»¹¹⁰.

Такую же позицию в оценке издания занимали и другие специалисты. Писарев закончил работу над этим изданием в год своей смерти, и, таким образом, Островским не только началась, но и завершилась его творческая жизнь.

Писарев любил Россию. Он задыхался за границей и томился на красивейших курортах Германии, всегда рвался домой. За годы гастролей и работы в провинциальных театрах он изъездил чуть не половину страны. Он видел все плохое, что было на его земле, но тем сильнее любил ее, тем больше верил в народ и хотел для него перемен.

Островский был для Писарева неотъемлемой частью России, олицетворением всего лучшего, что было в ней. «Честь и гордость русской

нации»¹¹¹, — называл он Островского, сказав позже, что имя его, «присоединяясь впоследствии к именам Гоголя и Грибоедова, образовало вместе с ними великий литературный триумvirат, которым, по справедливости, может гордиться русская драматургия»¹¹².

После смерти Островского Писарев делал все, чтоб его имя не было забыто, чтоб не сходили со сцены его пьесы и не исчезали заметки и письма.

Одновременно он старался спасти все, что осталось от Островского, сохранить каждое его слово. Его переписка с вдовой писателя Н. Я. Соловьева — это и отчет о длительных упорных хлопотах, и горькое сожаление по поводу того, что Островского мало ценят. «Письма Соловьева к Островскому получить нельзя, — сообщает он В. О. Соловьевой, — все бумаги, письма и пр. были взяты братом его, бывшим министром Михаилом Николаевичем, и находятся у него. Это большой материал, его разбирают и готовят к печати».

Через полгода он возвращается к этой теме. «Михаил Николаевич человек скупой и с головы до ног российский чиновник. От него толку не добьетесь, потеряете лишь время и деньги».

Но проходит еще год, архив Островского не опубликован и Писарев рассказывает, что «все, разобранное П. О. Морозовым, сдано М. Н. Островскому и находится у него за десятью печатами и материалы эти будут открыты и увидят свет только после его смерти. Таково его решение».

Письма Островского к Соловьеву хранились у В. О. Соловьевой и Писарев старался опубликовать их в одном из журналов. «Разберу их самым добросовестным образом, — писал он Соловьевой, — без сомнения, постараюсь устроить туда, где дадут хорошую цену». Сначала он предлагал отдать их в наиболее близкий ему журнал, в «Русскую мысль», затем вел переговоры с Сувориным, потом ездил по различным журналам и под расписку оставлял письма, но ни один журнал эти письма не брал или за них давали цену «настолько мизерную, что совестно даже говорить». И в этом, и в несколькими месяцами ранее написанном письме Писарев объяснял отсутствие интереса к этим сугубо деловым письмам тем, что в них нет ничего, что касалось бы творчества или личностей Островского и Соловьева, и все-таки не мог смириться с тем, что пропадает хоть что-нибудь, написанное Островским. «Конечно, пройдет года, — писал он Соловьевой, — и каждая строка Островского будет цениться на вес золота, как теперь ценят все, написанное Пушкиным и Гоголем. Но ждать-то этого придется очень долго; дождутся, может быть, ваши внуки, а дети навряд ли».

Осенью 1900 г., вернувшись после летних гастролей, Писарев возобновил хлопоты. Опять ездит по журналам, вновь сообщает Соловьевой, что за письма дают гроши, и вновь утверждает, что со временем «каждая строка Островского, как бы незначительна она ни была, будет цениться на вес золота», и просит: «Не продавайте письма, они свое возьмут сторицею»¹¹³.

В 1901 г. Писарев хлопочет о пьесе «Светит, да не греет» и, даже тяжело больной, прикованный к постели, обещает, поправившись, помочь.

Так до конца он хранил рыцарскую верность Островскому, считал пропаганду его произведений своим главным делом, мечтал о театре Островского: «Нам нужны (и они народятся) театры Островского. Только ставьте его образцово»¹¹⁴.

«Вне Островского я не понимаю русского театра», — говорил Писарев¹¹⁵. Вне театра Островского он не понимал себя, и актером этого замечательного театра Модест Писарев был всю жизнь.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ ГЦТМ, ф. 200, № 82182 (письмо М. И. Писарева к Островскому 25 апреля 1885 г.).
- ² А. И. Ревякин. Островский в Щелькове. Кострома, 1957, стр. 79.
- ³ П. А. Стрепетов а. Жизнь и творчество трагической актрисы. Л.—М., 1959, стр. 182.
- ⁴ ИРЛИ, ф. 599, № 228 (письмо Писарева к В. П. Острогорскому 20 января 1894 г.).
- ⁵ Н. Долгов. А. Н. Островский. М.—Пг., 1923, стр. 170.
- ⁶ «Ежегодник имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып., стр. 188.
- ⁷ «Театральный мирок», 1887, № 16.
- ⁸ ИРЛИ, ф. 231, № 218 (письмо Писарева к Стрепетовой без даты, примерно август 1875 г.).
- ⁹ ГЦТМ, ф. 200, № 82187 (письмо Писарева к Островскому 20 марта 1885 г.).
- ¹⁰ Аполлон Григорьев. Литературная критика. М., ГИХЛ, 1967, стр. 234.
- ¹¹ Н. Ф. Павлов. «Гроза», драма в пяти действиях А. Н. Островского. — «Наше время», 1860, № 4, стр. 62.
- ¹² «Оберточный листок», 1860, № 19-20.
- ¹³ Р. Антропов. Памяти Писарева. — «Театр и искусство», 1905, № 41, стр. 657.
- ¹⁴ М. В. Карнеев. М. И. Писарев. СПб., 1893, стр. 17.
- ¹⁵ В. Н. Давыдов. Рассказы о прошлом. М.—Л., 1962, стр. 107.
- ¹⁶ «Казанские губернские ведомости», 1874, № 6, 19 января.
- ¹⁷ Там же, 1875, № 6, 17 января.
- ¹⁸ ГЦТМ, ф. 246, № 73257 и 73260 (письма Писарева к М. П. Садовскому, без даты и 11 декабря 1875 г.).
- ¹⁹ ИРЛИ, ф. 231, № 218 (письмо Писарева к Стрепетовой 20 августа 1875? г.).
- ²⁰ В. Н. Давыдов. Указ. соч., стр. 149.
- ²¹ Исполнению Писаревым роли Петра были посвящены статьи в «Московских ведомостях», 1872, № 175, 12 июля; «Казанских губернских ведомостях», 1875, № 19, 7 февраля; «Киевлянин», 1878, № 57, 16 мая; «Русских ведомостях», 1880, № 26, 27 января; и др.
- ²² Д. Аверкиев. Народный театр в Москве. — «Московские ведомости», 1872, № 175, 12 июля.
- ²³ ЦГАЛИ, ф. 1939, оп. 1, ед. хр. 12 (письмо Писарева к А. И. Шуберт 23 января 1878 г.).
- ²⁴ Там же, ф. 342, оп. 2, ед. хр. 286 (письмо Писарева к Ф. Д. Нефедову 25 февраля б.г.).
- ²⁵ «Театральное наследство». М., «Искусство», 1956, стр. 341 (письмо к М. П. Садовскому).
- ²⁶ «Киевлянин», 1878, № 57, 16 мая.
- ²⁷ П. Б. «Боборыкин». Московские театры. — «Русские ведомости», 1880, № 26, 27 января.
- ²⁸ Для реконструкции исполнения Писаревым роли Краснова нами использованы воспоминания современников и статьи в «Казанских губернских ведомостях», 1875, № 19, 7 февраля; «Петербургской газете», 1876, № 221, 10 ноября; «Голосе», 1880, № 16, 15 января; «Русских ведомостях», 1880, № 26, 27 января; «Ежегоднике имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып.; и др.
- ²⁹ П. Б. «Боборыкин». Указ. статья.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ А. Я. Глама-Мещерская. Воспоминания. М.—Л., 1937, стр. 310.
- ³² «Ежегодник имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып., стр. 188.
- ³³ А. Я. Глама-Мещерская. Указ. соч., стр. 310—311.
- ³⁴ В. М. Михеев. Беглые театральные воспоминания. — «Русский артист», 1907, № 8, стр. 126.
- ³⁵ П. Б. «Боборыкин». Указ. статья.
- ³⁶ ЛГТМ, кп. 3628/13 (письмо Писарева к Стрепетовой 26 января 1881 г.).
- ³⁷ С. Яро н. Воспоминания о театре. Киев, 1898, стр. 184.
- ³⁸ «Харьковские губернские ведомости», 1878, № 312, 29 ноября.
- ³⁹ «Харьков», 1878, № 257, 28 ноября.
- ⁴⁰ «Киевский листок объявлений», 1878, № 101, 23 декабря.
- ⁴¹ П. Б. «Боборыкин». Указ. статья.
- ⁴² «Киевский листок объявлений», 1878, № 37, 13 мая.
- ⁴³ ГЦТМ, ф. 200, № 82129 (письмо без даты).
- ⁴⁴ «Петербургский листок», 1878, № 7 и 20, 10 и 28 января.
- ⁴⁵ А. В. Амфи театров. Склоненные ивы. — Сочинения, т. 21. СПб., 1913, стр. 143.
- ⁴⁶ Ю. Юрьев. Записки, т. I. Л.—М., «Искусство», 1963, стр. 139 и 322.
- ⁴⁷ «Страна», 1880, № 18, 2 марта.
- ⁴⁸ «Ежегодник имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып., стр. 189.
- ⁴⁹ Ал. Алтаев. Памятные встречи. М.—Л., «Искусство», 1946, стр. 74.

⁵⁰ Статьи о Писареве—Несчастливцеве были в следующих органах: «Петербургская газета», 1878, № 13, 15 января; «Страна», 1880, № 18, 2 марта; «Русские ведомости», 1880, № 79, 28 марта; «Астраханский справочный листок», 1883, № 131, 23 июня; «Саратовский дневник», 1883, № 108, 29 мая; «Астраханский вестник», 1884, № 193, 1 сентября; «Театр и жизнь», 1885, № 22, 8 января; «Театр и искусство», 1905, № 41; и др.

⁵¹ А. П. Плещеев. Театр и музыка.—«Молва», 1880, № 62, 2 марта.

⁵² А. Р. Кугель. Театральные заметки.—«Театр и искусство», 1905, № 41, стр. 660.

⁵³ «Биржевые ведомости», 1887, № 300, 20 октября.

⁵⁴ И. С. Тургенев. Гамлет и Дон-Кихот.—Собр. соч., т. 11. М., ГИХЛ, 1956, стр. 171.

⁵⁵ ЛГТМ, кп. 3628/29 (письмо Писарева к Стрепетовой 28 мая 1881 г.).

⁵⁶ ГЦТМ, ф. 246, № 73257 (письмо 15 мая 1874 г.).

⁵⁷ ИРЛИ, 9277/24 (письмо Садовского к Писареву, б.д., очевидно, ноябрь 1875 г.).

⁵⁸ ГЦТМ, ф. 246, № 73260 (письмо 11 декабря 1875 г.).

⁵⁹ Там же, № 73258 (письмо 27 августа 1874 г.).

⁶⁰ Ал. Алтаев. Указ. соч., стр. 73—74.

⁶¹ Н. Ходотов. Близкое — далекое. Л.—М., 1962, стр. 101.

⁶² Из личной беседы с Е. М. Грановской.

⁶³ Л. М. Карачунский. Наши петербургские артисты. СПб., 1896, стр. 12.

⁶⁴ ГЦТМ, ф. 200, № 82123 (письмо 2 марта 1880 г.).

⁶⁵ С. Максимов. А. Н. Островский.—«Русская [мысль]», 1897, № 1, стр. 59—60.

⁶⁶ М. И. Писарев. К материалам для биографии А. Н. Островского.—«Ежегодник имп. театров», 1901—1902, прилож. 4, стр. 1.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ ГЦТМ, ф. 246, № 73260 (письмо Писарева к М. Садовскому 11 декабря 1875 г.).

⁶⁹ Д. В. Аверкиев. Театральные арабески.—«Дневник писателя». СПб., 1886, вып. I—XVI, стр. 316.

⁷⁰ А. Н. Островский. Полн. собр. соч. Под ред. М. И. Писарева, т. X. СПб., 1905, стр. 38.

⁷¹ Об исполнении Писаревым роли Большова: «Русские ведомости», 1881, № 127; «Театральный мирок», 1886, № 19, 6 сентября; «Дневник писателя», 1886, стр. 316; «Ежегодник имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып.; и др.

⁷² ГЦТМ, ф. 39, № 83062 (автобиография А. А. Бренко).

⁷³ Там же, ф. 200, № 82125.

⁷⁴ ЛГТМ, кп. 3628/32 (письмо 2 июля 1881 г.).

⁷⁵ ГЦТМ, ф. 200, № 82130 (письмо 8 августа 1881 г.).

⁷⁶ «Волжский вестник», 1883, № 19, 8 мая.

⁷⁷ «Астраханский справочный листок», 1883, № 134, 27 июня.

⁷⁸ М. В. Карнеев. М. И. Писарев, стр. 52.

⁷⁹ Там же, стр. 53.

⁸⁰ Д. В. Аверкиев. Дебюты М. И. Писарева на Александрийской сцене.—«Дневник писателя», 1886, стр. 316.

⁸¹ «Театральный мирок», 1885, № 2, 12 января.

⁸² «Театр и жизнь», 1885, № 22, 8 января.

⁸³ «Молва», 1880, № 52, 20 февраля.

⁸⁴ ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 63 (письмо 31 октября 1895 г.).

⁸⁵ О Писареве—Грозном писали: «Голос», 1878, № 32, 1 февраля; «Театр и жизнь», 1885, № 106, 15 апреля; «Биржевые ведомости», 1888, № 38, 7 февраля; «Петербургская газета», 1902, № 26, 26 января; «Ежегодник имп. театров», 1905—1906, прилож. к XVI вып.

⁸⁶ «Новь», 1886, № 1, стр. 165—166.

⁸⁷ «Новости», 1883, № 39, 9 февраля.

⁸⁸ М. В. Карнеев. Указ. соч., стр. 39.

⁸⁹ Н. А. Добролюбов. Темное царство.—Собр. соч., т. 5. М., Гослитиздат, 1962, стр. 97.

⁹⁰ В. Юренева. Записки актрисы. М.—Л., «Искусство», 1946, стр. 44.

⁹¹ «Новости дня», 1901, № 6329, 2 января.

⁹² «Дело», 1886, № 1, стр. 68.

⁹³ Д. В. Аверкиев. Дебюты Писарева на Александрийской сцене, стр. 316.

⁹⁴ ИРЛИ, ф. 599, № 225.

⁹⁵ ГЦТМ, ф. 200, № 82127 (письмо 20 марта 1885 г.).

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Странички воспоминаний об Островском.—«Театр и искусство», 1911, № 22, стр. 446.

⁹⁸ А. Я. Глама-Мещерская. Указ. соч., стр. 144.

⁹⁹ В. А. Филиппов. Семья Садовских. М.—Л., «Искусство», 1939, стр. 39.

¹⁰⁰ А. Р. Кугель. Театральные заметки, стр. 660.

- ¹⁰¹ А. Н. Островский. Полн. собр. соч. Под ред. М. И. Писарева, т. III. СПб., 1905, стр. 463.
- ¹⁰² «Памяти Островского». Пг., 1923, стр. 5.
- ¹⁰³ Из личной беседы с П. П. Гайдебуровым.
- ¹⁰⁴ А г а с ф е р. У М. И. Писарева. — «Петербургский дневник театрала», 1903, № 2, стр. 1.
- ¹⁰⁵ И. Ф. Г о р б у н о в. Соч., т. III. СПб., 1907, стр. 289.
- ¹⁰⁶ ГЦТМ, № 165433 (письмо 3 марта 1905 г.).
- ¹⁰⁷ Там же.
- ¹⁰⁸ ЦГАЛИ, ф. 714, оп. 1, ед. хр. 109 (письмо 29 октября б.г., очевидно, 1904 г.).
- ¹⁰⁹ А. Н. Островский. Полн. собр. соч. Под ред. М. И. Писарева, т. X, стр. 3—4.
- ¹¹⁰ Н. П и к с а н о в. Островский. Литературно-театральный семинарий. Ивано-во-Вознесенск, 1923, стр. 5.
- ¹¹¹ ГЦТМ, ф. 200, № 82128 (письмо Писарева к Островскому 25 апреля 1885 г.).
- ¹¹² М. И. П и с а р е в. К материалам для биографии А. Н. Островского. — «Ежегодник имп. театров», 1901—1902, прилож. 4, стр. 1.
- ¹¹³ ЦГАЛИ, ф. 463, оп. 1, ед. хр. 96 (письма Писарева 18 марта и 6 сентября 1899 г.; 28 января, 29 апреля и 14 октября 1900 г.).
- ¹¹⁴ А. Н. П л е щ е е в. За кулисами. — «Исторический вестник», 1910, № 9, стр. 839.
- ¹¹⁵ ГЦТМ, ф. 200, № 82188 (письмо Писарева к Островскому 25 апреля 1885 г.).