

Зубков К. Ю., Перникова А. С. (Санкт-Петербург)

Неопубликованный отзыв на пьесу А. Н. Островского «Воевода, или Сон на Волге»¹

Уваровская премия была учреждена в 1856 г. сыном министра народного просвещения С. С. Уварова А. С. Уваровым в память об отце. Для вручения наград собирались две специальные комиссии, каждая — из семи действительных членов Академии наук под председательством секретаря: одна для оценки драматических сочинений, другая — для исторических. Каждая из них могла приглашать для содействия сторонних рецензентов. К рассмотрению на конкурс принимались сочинения оригинальные (не переводы и не переделки), написанные на русском языке и обязательно предварительно одобренные цензурой. Соискателями премии на протяжении почти 20 лет ее существования выступали самые разные лица — от знаменитейших драматургов своего времени (А. Н. Островского, А. А. Потехина, А. Ф. Писемского), до совершенно забытых маргинальных литераторов, таких как С. В. Костарев или И. Г. Кулжинский. Чтобы адекватно ориентироваться в произведениях, вручавшим премию критикам и ученым приходилось очень серьезно задумываться о критериях оценки драматического сочинения: о соотношении собственно эстетической и общественной его важности, о том, в каких случаях значимой награды заслуживает в чем-то несовершенное произведение, и напротив, почему хорошо написанная пьеса не в любых обстоятельствах достойна поощрения. Именно поэтому многие отзывы рецензентов — это серьезные литературно-критические статьи, представляющие серьезный интерес для исследователя.

Наша статья посвящена ранее не публиковавшемуся отзыву профессора Н. Н. Булича (1824—1895) на пьесу А. Н. Островского «Воевода или Сон на Волге». Отзыв был написан в рамках работы комитета по вручению Уваровской премии, где Булич

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых — кандидатов наук (проект МК-2628.2017.6).

выступал в качестве приглашенного эксперта. Отзыв Булича интересен прежде всего как реализация своеобразной позиции: рецензент пьесы должен был выступить в непривычной для него роли литературного критика. С одной стороны, Булич обладал огромными знаниями в разных областях, был знаком с литературной теорией и историей, являлся автором нескольких ценных трудов на разные темы и чувствовал себя достаточно уверенно, рассуждая о литературе. С другой стороны, он не был включен в сообщество, выносящее суждения о современных произведениях, поэтому на позиции эксперта — человека, наделенного соответствующими полномочиями для их вынесения, — мог испытывать некоторую неуверенность.

Начиная с 1860 г., Островский подавал на премию большинство своих пьес и участвовал почти во всех конкурсах. Успех ждал его дважды: в 1860 г. премию получила пьеса «Гроза», в 1863 г. — «Грех да беда на кого не живет». Другие произведения, впрочем, премии удостоены не были. Рецензия Булича — наиболее развернутый из непечатавшихся отзывов на пьесы Островского, написанных приглашенными экспертами для Уваровской премии.

Десятый Уваровский конкурс был открыт 8 октября 1865 г., на соискание премии было подано 8 пьес. В заседании комиссии от 14 февраля 1866 г. они были распределены по рецензентам со сроком предоставления отзыва к 1 июня 1866 г. [см.: СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. № 2: 19—21]. Булич ответил на известие об этом письмом от 21 февраля 1866 г. на имя секретаря Академии наук К. С. Веселовского:

Письмо Ваше от 14 сего февраля за № 380 с приложением драматической пьесы Островского «Сон на Волге» и одного экземпляра «Положений...» я имел честь получить вчерашнего числа. Спешу уведомить Ваше Превосходительство, что согласно желанию Академии Наук, я принимаю на себя разбор означенной пьесы, который и доставлю в Академию не позже 1 июня сего года [СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. № 2: 30].

Следующее письмо его в Академию от 25 мая 1866 г. содержало сам отзыв:

Ваше Превосходительство Милостивый Государь Константин Степанович, при сем имею честь препроводить к Вашему Превосходительству разбор комедии г. Островского, написанный мною, согласно поручению Академии Наук, и самую комедию, доставленную ко мне при отношении Вашем от 14 февраля сего года за № 380, прося покорнейше о получении уведомить [СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. Ед. хр. 2: 38].

В архивном деле о премии ответ Буличу не сохранился. Однако из Отчета о присуждении Уваровской премии от 25 сентября 1866 г. известно, что отзыв был прочитан и принят во внимание [см.: СПБ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866. № 2: 91—104]. Ни пьеса Островского, ни другие представленные на конкурс сочинения не были удостоены премии.

Кто именно предложил привлечь Булича в качестве рецензента, неясно. К 1866 г. он был известным профессором кафедры русской словесности Казанского университета и имел широкий круг знакомств. Среди членов комиссии, занимавшейся драматическими премиями, его знакомыми были академики А. А. Кунник, который помогал Буличу с поиском материалов в архивах [см.: Булич 1854: 183], и А. В. Никитенко, с которым Булич был хорошо знаком еще со студенчества и к которому обращался с доверительными письмами. Так, 5 апреля 1854 г. Булич с благодарностью писал Никитенко, что «так много обязан Вам в мое петербургское пребывание» [РО ИРЛИ РАН. № 18440: 1].

В отзыве Булича отразились определенные представления об истории России XVII в. Подчеркивая роль в этот период «самоуправления русских областей», то есть «земства», которое противопоставлено централизаторским усилиям «московской администрации», Булич опирался на концепцию влиятельного историка А. П. Щапова. Придерживавшийся радикально-демократических воззрений (он был тесно связан с сотрудниками «Русского слова» — самого радикального журнала 1860-х гг.), Щапов считал, что историк должен преимущественно обращаться не к истории правителей и великих людей, а к жизни «народа». Самым ярким периодом в развитии этой жизни Щапов (как и следующий за ним Булич) считал XVII в., — эпоху расцвета «земства», расцвета,

ведений. Так, по схожим причинам он осуждал трагедии Сумарокова. Однако рассуждая о Сумарокове, Булич возводил недостатки его произведений к слишком незначительному интересу к «жизни», то есть собственно социально-историческим проблемам: «<...> действия собственно в ложно-классической трагедии не было. <...> Самую жизнь классические поэты как будто боялись вывести на сцену <...> План этих трагедий был довольно плох, потому что о действии не заботились» [см.: Булич 1854: 145—146]. В случае же Островского даже значительный интерес «содержания» пьесы не мешает Буличу применить к ней «эстетическую» критику. Очевидно, причина лежит в требованиях, предъявляемых к награждаемым пьесам. Эти требования сформулированы в 4 пункте 9 параграфа Положения (см. ниже), на которое он ссылается в отзыве: «По слогу и ходу пьеса должна быть созданием художественным и следовательно соответствовать главным требованиям драматического искусства и строгой критики <...>» [Положение 1857: 3]. Требования, с одной стороны, очень строги, а с другой, сформулированы максимально широко, и поэтому каждый из рецензентов опирался на свои представления о художественном произведении при написании отзыва.

В целом, публикуемый отзыв во многом связан с отзывами литературных критиков о пьесе Островского. В то же время некоторые его особенности определяются спецификой требований, предъявлявшихся Положением о премии. Булич оказался более придирчив, чем многие профессиональные литературные и театральные критики, писавшие о пьесе. Единственная часть пьесы, избежавшая строгого порицания, — это пролог. Остальные действия и почти все характеры в отзыве были подвергнуты строгому разбору именно с точки зрения соответствия требованиям, предъявляемым к художественному произведению.

Остановимся на нескольких показательных примерах и сопоставим особенности оценки Булича с мнениями, высказанными в первых критических отзывах на пьесу. Первое, что подвергается критике Булича, — это идеализация разбойничества, воплощенная Островским в образе Дубровина-Худояра.

Булич порицает драматурга за отход от исторической правды и придание характеру этого персонажа черт Робина Гуда. И хотя многие рецензенты обратили внимание на несоответствия в образе беглого посадского (критик «Голоса» задался вопросом, как он мог остаться чистым от крови, будучи атаманом разбойничьей шайки [см.: Голос 1865: 3]), но, между тем, все они отметили яркий характер этого образа. П. В. Анненков (его статья о «Воеводе» появилась в «Санкт-Петербургских ведомостях» в мае 1865 г.) даже обосновал, почему у Островского возникли сложности с этим образом: «<...> в народе есть много представлений, которые <...> не поддаются никакому олицетворению» [Анненков 1865: 1], то есть само явление мирного разбойничества, присутствующее в народе или в его воображении, нельзя изобразить в одном конкретном разбойнике-герое. Обоснование этого тезиса занимает в статье Анненкова две страницы, Булич же, походя отметив неудачный прием Островского, двигается дальше в своем анализе, даже не пытаясь понять причину случившегося.

Следующий образ, который также подвергается критике, это главное лицо комедии — воевода. Из пролога Булич заключил, что в дальнейшем характер его будет значительно углублен различными сценами из жизни XVII столетия и отношениями с другими действующими лицами. Однако в продолжении комедии воевода занят лишь своей женитьбой и страхом потерять власть и выгодное место для кормления. Развитие характера воеводы разочаровало многих критиков (рецензенты «Голоса» [см.: Голос 1865: 1] и «Сына отечества» [см.: СО 1865: 543] заметили, что в злодеяния воеводы сложно поверить, поскольку они не подкреплены поступками непосредственно на сцене, а известны зрителю/читателю лишь по слухам [см.: Голос 1865: 1; СО 1865: 543]), но были и такие, кто оценил этот образ положительно. Например, А. С. Суворин был впечатлен его мрачной натурой: «<...> такой уж веселый был деспот, любил смерть с хохотом, смерть необыкновенную; в нем, значит, было нечто нероновское, проблески поэзии особенного рода» [Суворин 1865: 3]. Анненков считал поэтическое изображение характера воеводы удачным:

Что вышло бы, например, из воеводы Шалыгина, если бы автор захотел сохранить ему только те черты, которыми характеризуются воеводы вообще в юридических свидетельствах <...> Воевода мог бы собирать горы преступления, бесноваться и злодействовать, трепетать и унижаться, совершенно *описанному* (курсив Анненкова. — А. П., К. З.), по официальным документам, и оставаться ничем, пустым словом для зрителя. Всю действительность и историческое значение приобрел он только тогда, когда коснулась до него фантазия автора. Благодаря ей, мы видим теперь перед собою суевера и труса, с инстинктами кровожадного зверя, которые развиты благоприятствующими обстоятельствами [Анненков 1865: 1].

Рецензент «Дня» Н. М. Павлов, отмечая «совершенство отделки» пьесы в целом, назвал ее «знаменательным памятником бессилия нынешней переходной эпохи <...> воспроизвести что-нибудь цельное, что-нибудь мощно-художественное в прямо-народном смысле» [Павлов 1865: 233]. Именно с этих позиций он считает изображение Островским характеров и быта того времени удачными:

Вот это-та сторона жизни (ее поползновение сойти на обычай и поглощение в нем всего живого, — порабощение личности человека бытовой житейщиной, жизнь без умственного движения, а по преимуществу в утробу, — сон и прозябание, — какая-то бездейственная косность, ленивая тишина, пассивная апатия, словом сказать, не быт самый, а уже плесень и закись его) и выступает, как нам кажется, в пьесе воевода главной задачей автора, при изображении, как характеров, так и всего действия [Павлов 1865: 235].

Павлов считает, что только приняв такую трактовку задачи Островского можно по-настоящему оценить саму пьесу и выведенные в ней характеры, в частности, воеводу, о котором он пишет так:

Пусть в воеводе мало личного, мало чего-нибудь резко-индивидуального, — как и все здешние лица, он больше проявляет не индивидуальные свои черты, а черты самой сложившейся жизни, всего заматеревшего в своей косности здешнего быта. Как он, так и все выведенные здесь лица, даже и не сами за себя суть ответчики, а уже быт сам, — как их добрые, так и злые поступки не в них самих, а уже в самом сложившемся быте находят себе и оправдание, и обвинение. В этом смысле, пожалуй, дикие инстинкты воеводы, как, например,

его татарская ревность или это его защекочивание всех своих жен насмерть, могут быть допущены и становятся возможны, или даже неизбежны [Павлов 1865: 238].

Одной из ключевых особенностей «Воеводы» является наличие фантастических элементов — пророческого сна воеводы и маленькой сцены с домовым. Оба этих момента были охарактеризованы Буличем крайне отрицательно. Сон, по его мнению, стоило иначе оформить, поскольку тот создает ненужное дублирование событий. Домового рецензент признал полностью лишним в тексте, поскольку «фантастическое в драматическом представлении тогда кажется имеет и смысл и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. <...> Здесь же домовый не участвует в действии; ни девушка, ни мамка ее не чувствуют его присутствия, он является для зрителей, для которых он только смешон» (см. с. 85 наст. изд.). Здесь Булич совпал с некоторыми критиками, негативно относившимися к Островскому. Писарев, оставивший краткий негативный отзыв о сюжете пьесы Островского [см.: Писарев 2003: 152—154], рецензент «Сына отечества» [см.: СО 1865: 545], Н. С. Назаров из «Современной летописи» [см.: Назаров 1865: 6] — все они признали фантастический элемент в пьесе лишь растягивающим действие, а зачастую непонятным зрителю и читателю [см.: Писарев 2003: 152—154; СО 1865: 545; Назаров 1865: 6]. Они так же кратко, как и Булич, рассмотрели наличие подобных элементов в тексте Островского и решительно отвергли их, как не связанные с основной идеей пьесы. Напротив, Анненков и Павлов очень подробно остановились на сне воеводы и явлении домового, а Суворин назвал их самыми поэтическими местами в комедии. Павлов даже положил сон воеводы в основу своей трактовки пьесы. Он утверждал, что сон позволяет, выполняя авторскую задачу, показать апатию русского народа, его состояние сонного прозябания, поддерживаемое рамками обрядов:

Все, что каждому из нас было знакомо о нашей старине по несвязным слухам, что нам грезилось каким-то отрывочными, полузабытыми снами, что, наконец, было нам доступно более со стороны чисто-внешней, так сказать декоративной <...>, все это оживает и в пьесе г. Островского тем же смутным сном, тем же недосказанным

намеком и также у него, опять более всего, поражает нас своей чисто-внешней, декоративной стороной [Павлов 1865: 238].

Анненков посвятил всю свою статью фантастическому в тексте «Воеводы» и пришел к выводу: «Всего важнее то, что произвольная, фантастическая часть хроники служит оправданием ее историческому элементу и при случае с полным успехом и с полной достоверностью становится прямо на его место» [Анненков 1865: 1].

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

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

Приложение

Н. Н. Булич

Мнение о комедии А. Н. Островского
«Воевода или сон на Волге»

Действие новой комедии господина Островского, обратившегося после своего известного драматического представления «Минин» к старинной народной жизни в ее исторических и бытовых явлениях, переносит читателя также в старую русскую жизнь, в половину XVII столетия, вероятно в царствование Алексея Михайловича, когда разложение этой жизни сделалось очевиднее, когда определеннее выступили ее хорошие и дурные стороны. Действующие лица окружены провинциальною жизнью, и эта обстановка, по нашему мнению, весьма удачна, потому что она дает автору возможность коснуться самых коренных основ быта, затронуть никаким еще влиянием не тронутые условия жизни старинного русского человека. В Москве было бы совсем иное. Там действующие лица были бы окружены более широкою государственною сферою, которая подавила бы бытовые отношения и не дала бы полного простора для проявления основных сторон быта; там уже начинает разлагаться этот быт и под влиянием власти, которая неизбежно судьбою историческою влеклась к реформе, и под влиянием иноземным. Притом основное содержание комедии Островского, на котором она собственно построена, борьба земского начала с началом московской администрации, борьба если и не деятельная, то проявившаяся во множестве просьб и челобитен, сохраненных в современных актах, челобитен царю от народа на притеснения воевод, борьба эта яснее и подробнее могла быть представлена только в провинциальной жизни, куда воеводы отправлялись на кормление и где, вдали от центральной власти, открывалось действие их произвола.

Не беремся судить, насколько современное пробуждение земщины, вызванное властью, имело влияние на автора комедии при выборе ее содержания. В половине XVII века земский вопрос был самым живым вопросом, его понимали, его чувствовали все,

администрация не успела еще задавить внутреннее самоуправление русских областей, имевшее древние исторические предания; гнет ее, при грубой современной обстановке, ложился тяжелее и скорее возбуждал если не отпор, то жалобу. Нам кажется, что земское дело, несмотря на безграничную власть воевод, создавалось в XVII веке гораздо живее, чем в настоящей современности, когда оно создается мерами правительственными. Настоящие земские люди могли являться только в XVII столетии, и это земское сознание давало особенный оттенок русской жизни; на нем легко можно было построить драматическое представление, так как борьба администрации с земством была источником многих кровавых драм в русской жизни в ту пору. Эта борьба, судя по замечательному в историческом и художественном отношении прологу г. Островского, должна составить общий исторический и бытовой фон драматического действия, в ней должен читатель или зритель искать главные причины для действия лиц, выведенных на сцену, она должна осмыслить их.

Действительно в прологе является перед нами самовластно распоряжающийся в приволжском городе воевода, главное лицо комедии. Пролог, сколько нам кажется, и написан для того, чтобы выставить это главное лицо и указать на те отношения, которые окружают его в жизни. Перед нами городская площадь с обстановкою XVII века, с воеводским двором, приказною избою и собором, куда идет воевода с людьми, разделяющими его административное значение. Бирюч объявляет народу государев приказ о разбойниках и о строгих наказаниях, ожидающих того из земских и посадских людей, который решится укрывать разбойников или сноситься с ними. Разбойничество, вызванное к жизни неправильными отношениями тогдашнего общественного устройства, было самою распространенною язвою времени. Оно и в комедии играет очень существенную роль; в ней оно пользуется даже участием со стороны земства, является силою, которая вмешивается в общественные отношения и даже исправляет их. Для характеристики времени оно было необходимо автору, и слова Бирюча прямо ставят читателя в самые главные условия быта того времени.

На площади собрались мести улицу для прохода воеводы и его приближенных и гостей в церковь посадские люди со своим старостою. Общий разговор их полон жалобами на воеводу и его действия. Он «Любит поминки»; он вымогает их пытками; он отпускает сысканных воров, только берет с них деньги; он увечит народ; он ловит девок на посаде, а по клетям добро. Терпенья недостает посадскому народу, и общее сознание приходит к тому, что надо писать царю челобитье, хотя большого прока народ и не видит в этом челобитье, опасаясь, что Москва «доймет московской волокитой». Народ вспоминает о своих прежних правителях, самым им выбираемых, губных старостах, своих родных, тогда как «воевод невесть откуда шлют».

Торжественно является на сцену воевода со своими подьячими, дворянами, детьми боярскими, стрельцами. На ходу он творит суд и расправу. В ноги кланяется ему отставной подьячий Жилка и приносит жалобу на побои и увечья, понесенные им от Семена Бастрюкова, доносит и на всю домашнюю жизнь Бастрюкова, которая является предосудительною с точки зрения тогдашних законов. Бастрюков — богатый дворянин, любимец народа, прежний губной староста. Он представитель земских интересов, а потому естественный враг воеводы. О нем говорит воевода:

Бастрюкова
унять давно пора. Зазнался больно,
на шею сел ко мне. Плутам заступник,
оберегатель земский. Двум медведям
Не жить в одной берлоге.

Он велит подать Жилке на другой день челобитье и обещается сыскать. Народ, слышавший это определение воеводы, кричит ему вслед (из задних рядов) бранные и укорительные слова. И воевода, уже на ступенях церкви, обращается к народу с прекрасною речью в которой слышится и глубокое достоинство власти, и злая ее ирония. Кротко, по-видимому, как с детьми рассуждая с народом, он вместе с тем дает такой приказ стрелецкому сотнику:

Пошарь-ко там со своими молодцами,
Не сыщешь ли кого из крикунов,
Да не зевай! Того, Баим не бойся,
Что в виноватых правый попадетя:
Не виноват — укажет виноватых,
Переловить, связать и запереть
Всех накрепко в сторожню, там рассудим.

Стрельцы распоряжаются по-своему. Народ кричит, что его бьют, и зовет на помощь. Заступником народа является Бастрюков с сыном, он останавливает стрельцов, грозит ударить в набат и успокаивает уже начинающееся волнение.

Эта живая сцена сменяется комическим явлением нареченной тещи воеводы, жены богатого посадского Василия Дюжего. Глупая старуха обезумела от предстоящей ей чести; с чванством, которое не по сердцу ее мужу, громко называя посадских «смердами», требуя, чтобы народ разошелся перед нею, она проходит с мужем в собор, вызывая вокрут себя в толпе иронические и злые замечания.

После ухода этой старухи, весьма напоминающей собою старуху-помещицу с двумя лакеями, которая является в начале «Грозы» того же автора, между народом начинаются толки про недавно появившегося в окрестности разбойника Худояра. Большинство не хочет даже называть его разбойником; по его понятию, это «удалый молодец», если он разбил казну, «так казна про то и сыщет». Во время этих толков к толпе посадских подходит незнакомец, его хотят связать, но он грозит красным петухом, и его оставляют на воле. Оказывается, что это их же беглый посадский Роман Дубровин, который в дальнейшем развитии комедии является Худояром. Дубровин бежал от притеснений воеводы и воротился на посад для свидания с женою, красавицей Оленой. Он узнает, что воевода сажал ее в тюрьму, а потом взял насильно к себе в дом.

В последней сцене Пролога воевода, возвращающийся из церкви, опять является говорящим перед народом. Его окружают дворяне, дети боярские, стрельцы, посадский народ и ненавистные ему представители земства — Бастрюкова. Зачем автор заставил

воеводу торжественно, перед всем этим собранием рассказывать о том, что он «вздумал жениться», — мы не понимаем. Воевода говорит, что он старик, что у него было уже две жены и в народе ходит молва, что он загубил своих жен, зачекотал их насмерть. Старик Бастрюков, как и следовало ожидать, против женитьбы воеводы. Он называет это намерение не-делом, блажью. Воевода, после такого совета осмеивает Бастрюкова, выставляет его глупцом и говорит, что если он советует не жениться, так значит надобно жениться. Бастрюков жестоко обиделся:

Ладно ж! — говорит он,
Припомни ты! Я сорок лет на службе,
Я сорок лет доспеха боевого
не скидывал, изранен весь, я земским
губным служил, по выбору, не ползал
не кланялся подьячим по приказу,
не плакался: пустите покормиться!
своим кормлюсь всю жизнь. Моя обида
откликнется тебе: держись, да крепче!
В Москве бывал, туда дорогу знаю
Не усидишь!

На такие угрозы воевода укоряет, что Бастрюковы ведут жизнь противную законам, что они и беглых укрывают и воровское держут и дом полон у них зернщиков и скоморохов. Бастрюков вцепляется в бороду воеводы, и их насилу разводят окружающие. Воевода зовет всех к себе на рукобитье и обижает Бастрюковых, не приглашая их. В последней сцене староста просит их отвезти от народа в Москву челобитье на воеводу.

В этом прологе, содержание которого передано нами и в котором разом появляются все действующие лица новой комедии, намечено таким образом будущее развитие действия. В сущности, эти вводные сцены — нельзя называть прологом в общепринятом, техническом значении этого слова. Они непосредственно связаны с последующим действием и отделить их невозможно. Может быть, по внешним расчетам автор назвал их прологом, чтобы сохранить неизбежное число 5 для актов своей комедии.

Правильнее — это первое действие всей комедии. Но пролог этот весьма замечателен в том отношении, что в нем пред читателем или зрителем выступают те черты русского быта, которые должны раскрыться в последующем действии комедии. Нельзя не отдать справедливости автору, что черты, взятые им из быта, составляли самые крупные явления русской жизни XVII века, что читатель, несколько знакомый с русской историей, ясно видит, с какою эпохою ее он имеет дело. Самовластие и притеснение земских людей со стороны Воеводы, жалобы последних и отпор их административной власти и вдали как единственная возможность найти правду в этом царстве бесправия — самоуправство в образе разбойничества, возникшее из условий тогдашнего русского быта, но как покажет дальнейший ход развития комедии, идеализированное автором и в лице Дубровина обратившееся во что-то напоминающее Робин-Гуда шотландских народных баллад, а не действительного русского разбойника XVII века, этого порождения бесправия, крепостного быта, жалких оснований тогдашней государственности и грубой и печальной природы, не раз производившей голод в XVII веке, одну из ближайших причин весьма распространенного тогда разбойничества.

Сжатые сцены пролога, со своим цельным содержанием, казалось, должны были только развиваться в дальнейшем действии более определенными бытовыми положениями, развитием уже выступивших или имеющих выступить лиц комедии, которые своею обстановкою, своим участием в общем действии изобразили бы задуманную автором картину русского быта из XVII столетия. К сожалению, о целой комедии нельзя этого сказать; в ней почти нет никакого действия или последнего, не вытекающая из сущности положения действующих лиц, кажется, как бы нарочно придумывается автором для того, чтобы выставить ту или другую случайно пришедшую ему на мысль черту быта, а вовсе не для развития характеров, что составляет главное и существенное условие всякого драматического действия. Развития характеров относительно нет в комедии, действие ее ничтожно, и, по нашему мнению, она должна быть очень скучна на сцене в представлении.

Воевода в течение всей пьесы занят только браком своим, сначала со старшею дочерью посадского Власа Дюжего, потом с меньшею Марьею, которую он случайно увидел в саду будущего своего тестя и которая ему больше понравилась старшей. Но у Марьи есть поклонник: это сын старого Бастрюкова — Семен. С помощью преданных слуг, он хочет увести девушку из сада, где она гуляет с сестрою, мамкою и сенными девушками. Читателю неизвестно, как возникает эта любовь, как шли их «переговоры через забор», но сцена свидания их в саду (стр. 198—202), где Семен уговаривает девушку бежать с ним, по нашему мнению, есть одна из лучших сцен во всей комедии. Она полна драматического движения; она превосходно очерчивает характер Марьи Власьевны, и любовь молодых на фоне старинной русской жизни, только в этой одной сцене и приковывает к себе внимание, хотя решительность молодой девушки и ее самостоятельность не вполне понятны при замкнутости семейной жизни того времени. Автор, впрочем, объясняет это несколько тем, что девушки, по словам мамки, любят слушать «соромские сказки».

Воевода в саду у Власа. Он пьет мед и прохладается. Неожиданное появление Марьи заставляет его обратить на нее внимание. Она лучше, красивее старшей сестры своей, и она делается его невестой. Тогда только, ввиду грозящей ей участи быть женою воеводы, она решается бежать, но шут воеводы, спрятанный в кустах, подстроил сборы к побегу и дал знать господину. Их накрыли, и воевода перевозит ее в свой пустой дом на посад, чтобы поберечь до свадьбы. Он дает ей в приставницы надежную женщину вдову-Ульяну, о которой он так выражается:

Нравом ты свирепа,
глядишь медведем, ни грозой, ни лаской
Ничем не взять,

и накрепко приказывает беречь невесту как глаз свой. Впоследствии оказывается, однако, что у Ульяны вовсе нет такого характера и с первого подарка своей узницы она все готова для нее сделать.

Между тем Бастрюков со своими слугами, скomorоxами и разбойником Худояром-Дубровиным решаются во что бы то ни стало похитить девушку. Воевода суеврен. Он совещается с каким-то колдуном Мизгирем, гадающим и в «рафли и в шестокрыл», которого он держит в тюрьме. Цель заговорщиков состоит в том, чтобы посредством этого колдуна, им преданного, удалить как-нибудь воеводу на некоторое время из города и воспользоваться этим временем для похищения девушки. На сцене происходит свидание и разговор воеводы с Мизгирем. Колдун говорит книжным славянским языком, читает заговоры, произносит нелепые слова и убеждает воеводу сходить пешком в Лесную пустынь, уверяя, что в разлуке девушку обымет тоска и старик ей полюбится. Колдун этот, впрочем, до того никчемн, что непонятно, каким образом умный воевода мог быть им обманут и верить ему. Но он слушается колдуна и отправляется в путь, тем более что ему донесли о появлении в окрестности Худояра, и богомольная цель соединяется с желанием изловить разбойника.

Перед читателем картинное описание странствия воеводы в монастырь. На сцену выведены и калеки-перехожие, распевающие стихи из голубиной книги и про правду и кривду, и Пустынник в разговоре с Дубровиным. Все эти лица несколько не помогают ходу пьесы а очевидно выставлены автором только для характеристики древнего быта; хотя, сколько нам кажется, разбойник, который обещается построить монастырь на награбленные деньги, если только Господь приведет ему увидеть свой дом в посаде (что ему всегда легко сделать) и говорит такие речи:

Душа просила и в уме бродило
Не смертное убийство, не разбой,
Мой норов крут, душа моя не терпит,
Когда большой молодшого обидит
Подвластного гнетет да давит властный —

не вполне соответствует своей идеализированную личностю окружающему быту. В ту пору как воевода идет в пустынь и собирается преследовать разбойников, Дубровин отправляется в город на помощь Семену Быстрюкову.

Все третье действие посвящено характеристике жизни Марьи Власьевны в доме воеводы. Девушка, молча и с тайною досадою переносит судьбу свою, только в резкой выходке против шута сказывается ее непокорный характер (стр. 235). Олена, жена Дубровина, находящаяся в числе ее прислужниц, успеваает сообщить ей, что надо только выйти в сад вечером, что там ждет ее милый друг и все готово к побегу. «Свирепая» приставница Ульяна оказывается весьма податливою женщиною, чрезвычайно падкою на подарки, и дело устраивается весьма легко. Действие оканчивается «сумерничаньем» только для того, чтобы мамка успела рассказать свои сказки и появился весьма смешной домовый и «с бархатной лапой» — неудачная попытка автора вставить частицу фантастических верований народа в драматическое представление. Его речи и его песня написаны превосходным языком; но появление его между спящей красавицей и ее мамкой нисколько не продвигает вперед действие, тем более что Марья Власьевна и мамка дремлют в это время. Фантастическое в драматическом представлении тогда, кажется, имеет и смысл, и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. Ведьмы Макбета — олицетворение тайных мечтаний самого его; их грандиозный образ невольно производит действие на читателя. Здесь же домовый не участвует в действии; ни девушка, ни мамка ее не чувствуют его присутствия, он является для зрителей, для которых он только смешон.

Четвертое действие опять представляется нам скорее этнографическою картиною из быта XVII столетия, чем помогает развитию действия. В крестьянской избе, похожей на постоялый двор того времени, собрались разные представители торговой деятельности: и бортники из Нижнего, и лесной промышленник из Унжи, и целовальники с казенной рыбой и солью. Разговоры их не имеют ничего общего с ходом пьесы, лица эти выведены на сцену только как обстановка. Появление ключника воеводы, очищающего избу для ночлега своему господину, прогоняет их всех. В избе остаются только старуха хозяйка, качающая внучка в колыбели, да усталый после пути и богомолья воевода, который скоро засыпает. Эта сцена и ее содержание дали заглавие всей но-

вой пьесе господина Островского. С одной стороны, над зыбкою раздается песня старухи, песня, правда, несколько длинная и несколько в кольцовском роде, с другой стороны, спящий воевода, мучимый страшными видениями и в бреду, в котором раскрывается мучительное состояние его совести. Старуха поет о тяжелой крестьянской жизни, о вековечной злой невольной барщине, о грабежах с побоями; она сзывает ангелов к тихому сну ребенка. Воевода грезит с тоскою в душе. Пред глазами его совести встают лица, испытые, измученные пыткой, сиротские слезы бегут кругом как реки; стоит стон до неба; он видит огонь страшного суда, видит дьяволов, но ему представляется и действительный царский суд в Москве. На постельном крыльце царского дворца стоит большой боярин, окруженный дворцовыми чинами, разговор идет о притеснениях его воеводы, является Бастрюков со своей челобитной, отправляются двое бояр для сыску. Другое видение сна представляет молодого Бастрюкова с Дубровиным с слугами-удальцами в виде волжских разбойников в лодке на Волге, поющих удалую волжскую песню; они пристают к терему воеводы и увозят на глазах его Марью Власьевну.

По нашему мнению, эти сцены самые поэтические во всей комедии, если бы только речи то спящего, то просыпающегося воеводы были короче и если бы видения его носили хотя сколько-нибудь фантастический характер. При их действительном содержании, нам кажется, их незачем было делать «сном воеводы»; введенные в действие комедии как составная и существенная часть ее, они скорее бы помогли развитию и ходу ее.

В последнем действии комедии «Сон воеводы» повторяется наяву, читатель совершенно приговорен к тому, что должно произойти. Дубровин устроил все для похищения Марьи Власьевны из сада воеводского; все сторожа напоены домертва. Здесь же в саду происходит сцена свидания его с женой Оленой, которую он не видал несколько лет своей бродячей, разбойничьей жизни, сцена исполненная глубокого чувства и правды. Похищение, однако ж, не удастся; снова появляется шут, расстроивший такую же попытку в первом действии, и рассказывает о задуманном пред-

приятии только что воротившемуся из своей отлучки воеводе. Дубровин схвачен, люди Бастрюкова привязаны, сам он ускакал. Марья Власьевна во власти будущего жениха своего, воеводы, но почему сейчас же, прежде чем он сделался ее мужем, он ее уводит в терем и начинает щекотать, как делал это с двумя первыми погубленными им женами, — читатель не понимает. Это и слишком круто, и слишком выходит из условий жизни XVII века. Марья Власьевна с неестественным хохотом бежит по сцене, ломает руки, молит о спасении, и оно является в лицах старого Бастрюкова, воротившегося из Москвы, и Поджарого, приехавшего с ним нового воеводы. Все, что видел во сне воевода, происходит в действительности. Дьяк читает государев указ, начинается сыск над воеводой, а все те, которым мешал он, которых притеснял он, соединяются и радуются.

Таково в общих чертах содержание новой комедии Островского. Оно, сколько нам кажется, весьма незначительно, незначительно до того, что автору нужно было даже сцену попытки похищения повторить два раза. Действие это длинно и растянуто, множество вводных, не принимающих никакого участия в ходе комедии лиц еще более удлиняют пьесу и делают ее скучною на сцене, разговоры не служат иногда ни к чему и написаны автором для этнографической характеристики выставленного им времени. Характеры мало развиты, резких определенных черт их не видно. Воевода — занят только Марьей Власьевной; противник его, представитель земства, бывший губной староста, схватившийся с ним за волосы в прологе, все действие комедии проводит в Москве с челобитьем и только под конец является на сцену; Семен Бастрюков простое орудие своих слуг и скоморохов, без них он ни на шаг и сам ничего придумать не может; Марья Власьевна, хотя в одной сцене и вспыхивает ее энергия в противоположность вялой сестре, тоже в течение всей комедии вовсе не действует; она даже мало говорит и проч.

Если смотреть на все эти лица как на типы, необходимые автору для представления сцен из русской жизни XVII века, то, конечно, они более или менее необходимы, но как действующие

лица в комедии, как участники действия, они весьма мало помогают ему. Их действие проходит по большей части в разговорах; ни одно из них не привлекает к себе внимания глубокою драматическою правдою своего положения; все они слабы, и то, что обещал пролог, не выполнено автором, поэтому, как нам кажется, лучшая часть комедии есть именно этот пролог, где в общих чертах схвачены существенные стороны жизни XVII века.

Смотря на комедию Островского как на изображение миновавшей жизни русской, нельзя не видеть в ней добросовестного изучения представляемой им эпохи, в этом отношении она соответствует вполне п. 4 параграфа 9 Положения о наградах. Не забыты, как главные стороны этого быта, так и мелкие его подробности, изученные автором с любовью, хотя, как мы старались показать, и есть отклонения в отношении неправильные или ложные, как в лице Дубровина и в явлении Домового. О признанном литературном таланте автора нам нет надобности говорить. Языком комедии мы вполне наслаждались, но не думаем, чтобы для характеристики времени, в живом драматическом создании, назначенном для представления, большинству публики нужно было употреблять слова, взятые из языка XVII века и теперь неупотребительные.

Слова эти, как например поминки, испродает московская волокита (стр. 168), составное челобитье, покленный иск (стр. 176), волчья сыть, медвежья дрань (205), шестокрыл, рафла (220), название бортников, даже самого губного старосты и проч. не вполне понятны большинству и не дают ему определенных представлений. Тем не менее язык этот и слог вполне художественны. Что же касается до самого хода пьесы, то есть до внутреннего развития действия, где проявляется драматическое искусство автора, мы обязаны сказать, что, при всем нашем уважении к прекрасному драматическому таланту г. Островского, этим ходом комедии, ее вялым развитием и слабою определенностию действующих характеров и положений мы не можем быть довольны (эти слабые стороны комедии указаны нами в общем изобличении пьесы), а потому не думаем, чтобы новая комедия г. Островского имела безусловное литературное достоинство, необходимое для присуждения награды.

Текст отзыва печатается по автографу, хранящемуся в СПБФ АРАН [СПБФ АРАН Ф. 2. Оп. 1—1866, № 2: 52—61], в соответствии с современными нормами орфографии и пунктуации. Авторская датировка — 25 мая 1866 года. Все подчеркивания в тексте — авторские. Отзыв посвящен пьесе Островского «Воевода. Сон на Волге», впервые опубликованной в 1 номере «Современника» за 1865 г. Отзыв послужил основанием для отрицательного решения комиссии по вручению Уваровских наград.

С. 77. ...*после своего известного драматического представления «Минин»...* — Имеется в виду драматическая хроника Островского «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» (1862), первое историческое сочинение драматурга, также участвовавшее в конкурсе на получение Уваровской премии.

С. 80. ...*старуху-помещицу с двумя лакеями, которая является в начале «Грозы» того же автора...* — Отсылка к образу барыни из драмы Островского «Гроза» (1860), получившей Уваровскую премию.

С. 81. ...*по внешним расчетам автор назвал их прологом, чтобы сохранить неизбежное число 5 для актов своей комедии.* — Видимо, намек на связь Островского с французской театральной традицией, к условностям которой Булич относился иронично: «Любопытны хитрости французских трагиков о распределении времени в трагедии: какое событие должно было совершиться во время антракта, для того чтоб действие не заключало в себе ни минуты более времени того, что происходит на сцене» [Булич 1854: 140].

С. 82. ...*Робин-Гуда шотландских народных баллад...* — Отсылка к образу популярного героя средневековых английских народных баллад, благородного предводителя лесных разбойников, который грабил богатых и раздавал полученное добро бедным. Вошел в европейскую литературу благодаря роману Вальтера Скотта «Айвенго», впоследствии появлялся также в произведениях Александра Дюма-отца.

С. 83. ...*(стр. 198—202)...* — Здесь и далее Булич цитирует пьесу по первой публикации (Современник. 1865. №1. С. 165—300).

С. 85. *Фантастическое в драматическом представлении тогда, кажется, имеет и смысл, и значение, когда оно психически связано с внутренним содержанием самих действующих лиц. Ведьмы Макбета...* — Ср. суждения Булича об отличии греческих трагедий, где фантастика была мотивирована верой авторов и публики, от французских: «Фантастический элемент, вытекавший из религиозных верований греков, исчез во французской трагедии» [Булич 1854: 139]. Образцом фантастического в современной драматургии Булич называл шекспировского «Гамлета» [Там же: 148]. Здесь дана отсылка к другой трагедии Шекспира — «Макбет» (1606).

С. 86. *...несколько в кольцовском роде...* — Имеется в виду творчество А. В. Кольцова (1809—1842), русского поэта, известного своими песнями, созданными на стыке народно-поэтической и литературной традиции, и различными стилизациями.

С. 88. *...она соответствует вполне п. 4 параграфа 9 Положения о наградах.* — Имеется в виду «Положение о наградах графа Уварова», созданное и утвержденное А. С. Уваровым при учреждении премии. Оно рассылалось всем рецензентам в качестве руководства для написания отзыва, основные требования к драматическим произведениям заключались в процитированном Буличем пункте девятого параграфа.

С. 88. *...мелкие его подробности, изученные автором с любовью...* — Исследователи неоднократно обращали внимание на использование в «Воеводе» множества подлинных документов XVII века, опубликованных в научной литературе времен Островского [см.: Кашин 1912: 203—235; Бочкарев 1955: 64—65].

СОКРАЩЕНИЯ

Анненков 1865 — Анненков П. В. Воевода, или Сон на Волге // Санкт-Петербургские ведомости. № 107. 2 мая; № 109. 4 мая.

Бочкарев 1955 — Бочкарев В. А. А. Н. Островский и русская историческая драма // Ученые записки Куйбышевского государ-

ственного педагогического института им. В. В. Куйбышева. Вып. 13. 1955.

Булич 1854 — *Булич Н. Н.* Сумароков и современная ему критика. СПб., 1854.

Булич 1855 — *Булич Н. Н.* Значение Пушкина в истории русской литературы (Введение в изучение его сочинений): Речь, произнесенная в торжественном собрании Императорского Казанского университета. Казань, 1855.

Булич 1865 — *Булич Н. Н.* Литература и общество в России в последнее время. Казань, 1865.

Пиксанов 1930 — *Пиксанов Н. К.* Предисловие <к: Булич А.К. Николай Никитич Булич и современное ему казанское общество (Семейная переписка и воспоминания)> // Учен. зап. Казанск. ун-та. 1930. Т. 90. Кн. 5. С. 907—915.

Голос 1865 — <Без подписи.> Вседневная жизнь. Новая комедия Островского // Голос. 1865. № 125. 7 мая.

Кашин 1912 — *Кашин Н. П.* Этюды об Островском. Т.1. М., 1912.

Костомаров 1859 — *Костомаров Н. И.* Бунт Стеньки Разина. Изд. 2-е. СПб., 1859.

Назаров 1865 — *Н. Н.* <*Назаров Н. С.*> Новая комедия Островского // Современная летопись. 1865. № 35. Сентябрь.

Павлов 1865 — *Н. Б.* <*Павлов Н. М.*> Воевода, или Сон на Волге // День. 1865. №10. 5 мар.; № 11. 12 мар.

Писарев 2003 — *Писарев Д. И.* Прогулка по садам российской словесности // Писарев Д.И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т. 7. М., 2003. С. 134—188.

Положение 1857 — Положение о наградах графа Уварова. СПб., 1857.

РО ИРЛИ РАН — Рукописный отдел Института русской литературы Академии наук.

Суворин 1865 — *Суворин А. С.* Воевода или Сон на Волге // Русский инвалид. 1865. № 44. 27 февраля. С. 3—4.

СО 1865 — <Без подписи.> Воевода (Сон на Волге) // Сын отечества. 1865. №69. 22 мар.; № 70. 23 мар.

Зубков К. Ю., Перникова А. С. (Санкт-Петербург)

.....

СПБ АРАН — Санкт-Петербургский филиал Архива Российской Академии наук.

Щапов 1862 — *Щапов А. П.* Земство и раскол. Вып. 1. СПб., 1862.