

УДК 821.161.1 Русская литература
93/94 История

Е. Н. Пенская

Пенская Елена Наумовна, доктор филологических наук, ординарный профессор, руководитель школы филологии Факультета гуманитарных наук, заместитель главного редактора журнала «Вопросы образования» Института гуманитарных историко-теоретических исследований Национального исследовательского университета Высшей школы экономики. Москва, ул. Мясницкая, д. 20; e.penskaya@gmail.com

«ГОРОДСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ» ТРИЛОГИИ СУХОВО-КОБЫЛИНА В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ОПТИКЕ Н. П. АНЦИФЕРОВА

Аннотация

Театр занимал в культурной и исследовательской практике Н. П. Анциферова немаловажную роль, но эти занятия обычно интерпретировались как любительские и оставались на периферии внимания тех, кто изучает наследие Н. П. Анциферова. Архивные материалы Государственного литературного музея позволяют реконструировать ландшафт его научных интересов, включающих драматический жанр и особенно творчество Сухово-Кобылина в соотношении с пониманием городского пространства как сцены. Внимание к драматургу активизировалось благодаря просмотру спектаклей 1950-х гг. Переписка В. Д. Бонч-Бруевича, основателя и первого директора Государственного Литературного музея, с сотрудниками музея показывает, что в 1930-х — 1950-х г. складывалась концепция экспозиционной работы с учетом и использованием элементов театра.

Ключевые слова

театральное пространство, музейная экспозиция, реконструкция спектакля, город как сцена, Бонч-Бруевич, Сухово-Кобылин, Анциферов, Гроссман, Слонимский

До сих пор мы не располагали данными о каком-либо эксплицитно выраженном интересе Николая Павловича Анциферова к драматургии Сухово-Кобылина. В самом деле, его занятия, казалось бы, не предполагали фокусировку внимания на сухово-кобылинских темах, находящихся в стороне от истории и краеведения. Драматург естественным образом присутствовал лишь в списках имен как «легенда» столичной культуры, вобравшей ее московские черты. С историей его семьи связано немало преданий, слухов, сплетен и значимых событий, а топография города вбирает канву сухово-кобылинской биографии, закрепленной московскими адресами. Родился в Москве (Большой Харитоньевский переулок, 17) в палатах дьяка Андреяна Ратманова. В 1800–1830-х гг. особняк перешел во владение полковника Василия Сухово-Кобылина. Детство, юность, молодость, зрелые года так или иначе связаны

с Москвой. Будущий драматург окончил физико-математическое отделение философского факультета Московского университета (1838); студентом был дружен с А. И. Герценом, К. С. Аксаковым, в доме которого нередко собирались. Брюсов переулок, 21; Брюсов переулок, 27 — до 1849 года Сухово-Кобылин снимал квартиру для себя, здесь жила и Симон-Деманш; Большой Кисловский пер, д. 4, дом графа Сухтелена в 1838–1847 гг. снимала семья Сухово-Кобылиных, в студенческие годы Александр жил на первом этаже, сестра Евгения Васильевна, в замужестве Салиас де Турнемир (писательница Е. Тур), занимала второй этаж, и флигель дома А. И. Гудовича, одна из съемных квартир Симон-Деманш. В числе московских адресов Сухово-Кобылина — Страстной бульвар, 9 (1849–68; с перерывами) и Страстной бульвар, 10. Там в типографии «Катков и Ко» в 1869 г. напечатано первое издание трилогии «Картины прошедшего». Начиная с первой постановки комедии «Свадьба Кречинского» (Малый театр, 1855), пьесы Сухово-Кобылина тематически связаны с Москвой и Петербургом и составляют ядро классического репертуара столичных сцен.

Таким образом, семейство Сухово-Кобылиных и сам драматург во всей сложности его отношений со средой, изощренности театрального письма и запутанности судебного дела для Н. П. Анциферова до поры до времени привычно воспринимались прежде всего как «объект и памятник московской культуры» в ряду его фактографических экскурсионных обзоров [Анциферов. Стенограмма].

Более того, условная «встреча», а вернее «соседство», а затем и собственное «открытие», прочтение Сухово-Кобылина происходит на территории Гослитмузея во второй половине 1930-х гг., когда директор музея В. Д. Бонч-Бруевич приобретает архив Сухово-Кобылина, а Н. П. Анциферов в этот период начинает сотрудничество с музеем, которое проходило в несколько этапов — в 1936–1937 гг. [Анциферов, Кудрявцева. Отчет] (до ареста и отправки в Бамлаг) [Анциферов. Отчеты и докладные записки] в 1939 г. после освобождения из лагеря; в 1940-х гг. и практически до самой смерти в 1958 г. Интерпретация Н. П. Анциферова, словно бы «нашедшего» своего Сухово-Кобылина, отнесется к более позднему времени, к последнему десятилетию жизни. Но характерна не просто анциферовская интерпретация, не столько «открытие», нетривиальное прочтение, а музейный путь, прочтение сквозь специфический музейный опыт. Об антропологии такого рода синтетического подхода и пойдет речь ниже.

Правы те исследователи творчества Сухово-Кобылина и биографии Н. П. Анциферова, которые не усматривают пересечений в данном случае: сотрудник музея сам по себе, а указанный архив приобретен и существует независимо, автономно, согласно своей логике. Но природа «катакомбной» жи-

ни и устройства Гослитмузея такова (ГЛМ буквально с первых дней своего основания в 1934 был «островком», где вопреки обстоятельствам существовала относительная свобода. Традиция трудоустройства репрессированных, негласно заложенная В. Д. Бонч-Бруевичем, сохранялась и в 1950-х, 1960-х, и в послеоттепельных, застойных 1970-х — 1980-х гг., в самые трудные и глухие времена вплоть до перестройки ГЛМ давал возможность инакомыслящим «спрятаться», «отсидеться» на скромных должностях), что и материалы, и архивные люди существовали в нем по каким-то иным законам, не всегда просчитываемым и прогнозируемым. В этих «притяжениях» предметов, вещей, персоналий, в обретении ими второй, новой жизни, в способах обращения к культуре ушедшей эпохи, казалось бы, навсегда погибшей, складывалась особая теплота отношений и каких-то неожиданных, внезапных прозрений, обеспеченных «пограничьем» материала — памятных свидетельств о неразрывных переплетениях искусства и жизни, повседневного быта и истории. Не идеализируя В. Д. Бонч-Бруевича, не превышая и не принижая его заслуг как создателя уникального мощного культурно-политического, исследовательского, просветительского института, в равной степени элитарного и массового, можно сказать, что он умел собрать «команду», соединив людей разных профессий, и задавать им траектории движения. Так, в течение ряда десятилетий создавалась литмузейная школа. Она держалась индивидуальным, авторским, режиссерским управлением, обеспечиваемым главным лицом — директором. Он сочетал одновременно многие функции дипломата, опытного чиновника и политика, ученого, публициста. Школа стояла на «трех китах»: 1) она предполагала постоянный «мониторинг» (как мы бы сказали сейчас), непрерывные «разведывательные» действия, «сканирование» потенциальных источников, поиск и приобретение архивов; 2) научная работа с архивными материалами включала расшифровку, систематизацию, комментирование, нередко подготовку к печати; 3) создание целой экспозиционной практики, благодаря изоциренным визуальным инструментам которой возник новый язык культурного «посредничества». Роль В. Д. Бонч-Бруевича как «связного» и «посредника» между разными социальными, временными, видовыми пластами не осмыслена до конца, вовлечение Н. П. Анциферова в работу литмузейной «фабрики» по производству исторических артефактов — один из ключевых этапов ее становления.

В этой связи приобретение в 1930-х г. Рапперсвильского архива и передача его в Россию — значимое событие, заложившее одну из основ будущего ГЛМ [Герцен, Огарев и их окружение, 1940]. Одна из самых фундаментальных частей этого архива — это семейный архив Сухово-Кобылиных. Из них 172 ед. хр. — это материалы, связанные с судьбой писательницы Евгении Тур, сестры Александра Васильевича Сухово-Кобылина, и 194 ед. хр. — архив са-

мого драматурга. И сохранение этих материалов тем более важно, что, как известно, пожар, случившийся в Кобылинке, родовом имении Сухово-Кобылина в 1899 г., уничтожил огромную часть архива писателя. Спасенные материалы находились у дочери писателя Луизы Фальтан во Франции, в Болье, где последние годы жил Сухово-Кобылин.

Все материалы, связанные с этими семейными архивами, сейчас находятся в Литмузее; в РГАЛИ — фонды Евгении Тур и самого Сухово-Кобылина; в рукописном отделе РГБ (фонд Петрово-Соловово) и в отделе рукописей РНБ. В каждом хранилище имеются сопроводительные материалы, подготовленные самим Бонч-Бруевичем или его помощниками.

Сотрудничество архивистов и исследователей, многие скрытые от глаз перипетии, на самом деле играют важную роль для того, чтобы проследить «закадровые» пути и проложить историю толкования, комментирования, подготовки научного издания. И в данном контексте «случай Сухово-Кобылина» — один из самых показательных.

Так, Бонч-Бруевич привлек Л. П. Гроссмана к работе с архивом и расшифровке сухово-кобылинских рукописей, не в последнюю очередь инспирировал его монографию [Гроссман, 1940]. В фонде Гроссмана Л. П. в РГАЛИ хранятся материалы, фиксирующие этапы работы над монографией. Особенно ценны и любопытны те, что относятся к подготовительному этапу: договор, заключенный между Бонч-Бруевичем и Гроссманом и получение Гроссманом допуска в архив Гослитмузея (1935), 28 писем Бонч-Бруевича Гроссману, написанных в 1935–1936 г. [Бонч-Бруевич, Гроссман. Переписка].

В середине 1930-х гг. практически сразу после открытия в Гослитмузее в связи с подготовкой издательских серий, с одной стороны, и широкого спектра выставок и экспозиций, постоянных, сменных, передвижных — с другой, разрабатываются текстологические принципы, а также стратегии расшифровки и комментирования рукописей. Эта музейная практика, ее история и развитие требуют отдельного разговора. Коллекция материалов семьи Сухово-Кобылиных в силу своего объема стала своего рода лабораторной площадкой, полигоном. Неслучайно В. Д. Бонч-Бруевич столь пристально следит, вмешивается, руководит. В эти годы почти вслед за Л. П. Гроссманом допуск к архиву получают еще несколько исследователей. Среди них И. М. Клейнер [Бонч-Бруевич, Клейнер. Переписка], монография которого о драматургии Сухово-Кобылина вышла в 1961 г., а также театровед В. А. Павлов (результаты его разысканий неизвестны) [Бонч-Бруевич. Письма Павлову].

Л. П. Гроссман, И. М. Клейнер, В. А. Павлов — каждый решал свои задачи. В. Д. Бонч-Бруевич не разграничивал части архива, закрывая или открывая разделы по своему усмотрению. Но, судя по документам, все исследователи

имели доступ ко всем материалам и обращались к помощи квалифицированных штатных машинисток, которые первично разбирали рукописи. В. Д. Бонч-Бруевич так или иначе курировал все звенья цепи, требуя отчеты с той или иной степенью настоятельности, при необходимости продлевая договор. К концу 1936 г. условия меняются, сроки и графики, система отчетности становятся более жесткими.

Однако «канцелярский корпус», сопровождающий внутреннюю кухню реконструкции сухово-кобылинского мира, позволяет восстановить и сам реставрационный процесс, фиксируемый до малейших, казалось бы, посторонних деталей, находящихся в поле зрения В. Д. Бонч-Бруевича: уход в отпуск машинистки, вносящий ритмический сбой, временное отсутствие бумаги, промедления научных сотрудников в сверке рукописей. Стихийно складывается «внутренняя конференция». К проведению почерковедческой экспертизы подключены сразу несколько участников, а В. Д. Бонч-Бруевич с дотошностью следователя сравнивает показания и находки, чтобы выбрать правильный, с его точки зрения, вариант. Деловой и прикладной характер документации допускают и наблюдения над тем, как эволюционирует почерк Сухова-Кобылина от 1850-х к 1890-м гг., который, естественно, менялся не только в зависимости от времени, настроения, житейских и географических обстоятельств, но и, «костюмируясь», реагировал на жанровый репертуар занятий, менял свои «графические маски» и визуальную пластику в дневнике, художественном или публицистическом наброске, интимной эпистолярной. Постепенное «оieroглифовывание», превращение в почти нечитаемый знак, колебания между внезапно открывшейся ясностью начертания элементов, почти строгой каллиграфичностью (речь идет о тех случаях, когда Сухово-Кобылин собственноручно вел записи; известно также, что нередко он обращался к услугам переписчиков, а к концу жизни надиктовывал или отдавал свои черновики секретарям. В материалах архива РГАЛИ есть указания на то, к примеру, что «беловой вариант осуществлен рукой Сергея Манухина», помощника Сухова-Кобылина в 1880-1890-х гг. [Сухово-Кобылин. Философские письма]) и очередным погружением в нечитаемое состояние, — вся эта «графологическая диагностика», «почерковые маски», по мнению И. М. Клейнера [Бонч-Бруевич, Клейнер. Переписка, Л. 18], поддержанного Л. П. Гроссманом и В. Д. Бонч-Бруевичем [Бонч-Бруевич, Гроссман. Переписка, Л. 10], в какой-то мере совпадает и с общей стратегией поведения, отторжения современников, той тяжбой, превращенной в театр, которую Сухово-Кобылин на протяжении полувека вел со своими обидчиками.

«Магма эпохи», «застывшая в рукописях лава страстей», «пепел потухшего вулкана, откристаллизовавшийся в рукописях»... Примерно так участники

«группы шифровальщиков» сопровождают свои гипотезы, выстраивая разрозненные открытия в прочтении отдельных фрагментов в определенную линию — технику прочтения, обобщая и формулируя подходы к реинтерпретациям, стимулирующим к пересмотру детективных коннотаций, доминирующих по отношению к творчеству Сухова-Кобылина как в 1910-х — 1920-х гг., так и, по-прежнему, в 1930-х гг.

Если на первом «романтическом» этапе в довоенные годы в условиях поступления и обработки новых коллекций формировалась азбука музейного дела, то уже на втором этапе в послевоенную пору закреплялась теория и практика. В служебных циркулярах и частных письмах 1940-х — 1950-х гг. В. Д. Бонч-Бруевич нередко возвращается к осмыслению экспозиционных концепций и к обоснованию синтетической, зрелищной природы музея как театрального пространства. Так, в серии писем, адресованных А. Л. Слонимскому, он возвращается к идее «вещи, рукописи как действующего лица в сложно организованном спектакле литературной выставки» [Бонч-Бруевич. Письма Слонимскому, Л. 12–14].

Сюжет «музей — театр» обретает неожиданно новые валентности. Любопытно, что во второй половине 1940-х гг. к А. Л. Слонимскому с подобной темой эпистолярно обращается Н. П. Анциферов [Анциферов. Письма Слонимскому, Л. 11–21]. В этом цикле его театральные пристрастия и зрительское начало неожиданно раскрываются как фундамент его историко-культурных, краеведческих опытов.

В этих письмах обсуждаются театральные впечатления, свежие и мемуарного характера.

Очевидно, что А. Л. Слонимский — собеседник В. Д. Бонч-Бруевича и Н. П. Анциферова — возникает в эпистолярных диалогах как человек, имеющий прямое отношение к текущей музейной повседневности (Николай Анциферов был, к примеру, инициатором и автором поздравительного текста, направленного от Гослитмузея А. Л. Слонимскому в связи с 50-летием его научной и педагогической деятельности, передавал ему отпечатки своих публикаций с автографами. См.: РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 243), с одной стороны, а с другой — к театральной культуре 1920-х — 1930-х гг. «Театральные страницы» его биографии, близость к В. Э. Мейерхольду, а затем «покаяние», отход в ходе разгромных антиформалистских кампаний — все эти биографические факты практически не фигурировали в официальных документах. В 1950-е гг. упоминаются иные профессиональные достижения.

Слонимский — прежде всего пушкинист, беллетрист, просветитель. Исследователи вплоть до настоящего времени преимущественно приводят ссылки на его пушкинистские и околопушкинистские штудии. Однако интерес к Пушкину, обозначившийся еще в университетские годы, между тем до се-

редины 1930-х гг. совмещался в практике Слонимского с иными занятиями. С 1916 г. он сближается и плотно сотрудничает с ОПОЯЗовцами — Шкловским, Эйхенбаумом, Жирмунским, Томашевским, Бриком. Его имя упоминается постоянно в списке с Бонди, Клеманом, Якубинским, Лунцем, Якобсоном и много публикуется в тогдашней прессе — «Книга и революция», «Рабочий и театр» и др. Неслучайно «Техника комического у Гоголя», написанная в 1923 г., через пять лет после выхода эйхенбаумовской «Шинели» Гоголя, продолжает формалистские принципы анализа. Сфера его интересов включает литературную теорию, современную художественную критику на стыке литературы и театра. В 1920–1930-х гг. он был одной из ключевых фигур в становлении и разрушении театроведения, связанного в первую очередь с группой А. А. Гвоздева, а также с трансформацией и ликвидацией ведущих гуманитарных институций — Государственного института истории искусств (ГИИИ), в 1931 г. закрытого постановлением Совнаркома и преобразованного в Ленинградское отделение созданной этим же постановлением Государственной академии искусствознания (ЛОГАИС).

Анциферов в 1920-х нередко составлял компанию Слонимскому в качестве зрителя и разделял его театральные увлечения. Критический опыт Слонимского 1930-х гг., намеренно забытый, снова возвращается в этих беседах [Слонимский. «Свадьба Кречинского». С. 10–11].

Ядро эпистолярного сюжета и повод к фокусировке его на фигуре Сухово-Кобылина — это просмотр в 1951 г. спектакля «Свадьба Кречинского» в Московском драматическом театре им. А. С. Пушкина и пьесы «Дело» в 1954 г. на сцене Ленинградского театра им. Ленсовета в постановке Николая Акимова, симпатиями к которому Н. П. Анциферов делится и анализирует его режиссерский почерк.

Н. П. Анциферов собирает и пересылает своему адресату некоторые вырезки газетно-журнальных рецензий, отчеркивая карандашом спорные места или суждения, вызвавшие его поддержку и одобрение [Залеский. 1951, с. 3; Театрал. 1955, с. 10; Зингерман. 1955, с. 48–50; Рудницкий. 1955, с. 5] (любопытно, что пометы на заметке Рудницкого носят отчасти раздраженный и полемический характер [Шейнин. 1955, с. 7]).

Но достаточно подробно Н. П. Анциферов делится своими театральными впечатлениями от просмотра пьесы Сухово-Кобылина «Дело», возобновленной после долгого перерыва на следующий год после смерти Сталина (Ленинградский театр имени Ленсовета, 1954 г.). Попутно Анциферов вспоминает о том, что видел все три послереволюционные постановки (в том числе мейерхольдовские) — в 1916, 1917 и 1927 гг. (МХАТ-2).

Попробуем систематизировать театральные признания Н. П. Анциферова и воспользуемся ими отчасти в качестве компаса и путеводителя по театраль-

ному миру, миру русской драматургии 1850-х — 1870-х гг., казалось бы, всегда находившейся на периферии профессионального внимания историка и критика. Письма А. Л. Слонимскому дают возможность даже сделать тематическую «разметку» на этой театральной карте.

Анциферов сообщает адресату, что последнее время его «потянуло на драму» — не только смотреть, но и все больше читать. Он называет свой список. В него вошли, как и ожидается, Островский — «Гроза» (многократно перечитанная и открывшаяся все новой и новой стороной), «Лес», «Бесприданница» и «Бешеные деньги»; Писемский — «Хищники» и «Самоуправцы»; Потехин — «совсем забытый Потехин, ревностный старатель и прилежный ученик своего учителя Островского, по-своему сильный, но так и не смогший выйти из-под опеки великих»; сообщает своему адресату, что перечитал драмы Потехина: «Мишура», «Закулисные тайны», «Вакантное место», «Винюватая», «Шуба овечья...», «В мутной воде»; перечитал Тургенева — «Провинциалку» и «Месяц в деревне». Словом, повторяет Н. П. Анциферов, «всерьез потянуло на драму. Все свежо, все читается по-новому» [Анциферов. Письма Слонимскому, Л. 14].

Новизна этого прочтения очевидна Н. П. Анциферову не только и не столько потому, что по-прежнему свежи и открываются новыми современными гранями характеры и выпуклый язык. Со всей очевидностью для него проступило общее, незримо объединяющее эти пьесы: все они «городские». И не так уж важно, где на самом деле происходит действие — в усадьбе, в деревне ли. Город, как тень и фон, город как закадровый пейзаж, персонаж сценический и внесценический активно участвует в разговорах, постоянно аккомпанируя происходящим событиям, сопровождая интригу, конфликт, развязку счастливую или трагическую. Город является теми координатами, с которыми соотносится место и время, развитие характеров. То призрачной мечтой, то тяжелым наваждением, реальностью или легендой город притягивает и отталкивает. В системе этих «городских вибраций» происходит достижение «зрелого возраста» драматическим жанром и освоение пластических возможностей сценического языка авторами второй половины XIX в.

Его выписки, как и газетно-журнальные вырезки статей, носят почти альбомный, коллекционный характер. Но любопытны принципы группировки и комментария. Н. П. Анциферов строит таблицы, словно бы выкладываемые «кирпичи» постройки*:

* При воспроизведении данной таблицы сохранены способы организации текстовых фрагментов, используемых Н. П. Анциферовым. Логика черновых эпистолярных выписок, очевидно, допускала небрежность: неточное цитирование, произвольное указание принадлежности реплик к тому или иному действующему лицу. Очевидна задача автора: поделиться с адресатом результатами своего наблюдения над тем, как устроено городское пространство в драматургии, «снять» городской слой и наметить его функции. Эти заготовки и первый подход к классификации должны были, вероятно, стать основой нового исследования.

| Автор и название пьесы | Москва | Петербург | Город | Столица |
|---|--|---|--|---------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| А. А. Потехин. Мштура (1858) | Так не я тебя в гимназию определила, не я за тебя последние деньги платила, не на свой счет тебя в Москву, в Университет свезла? | Нам бы как только провести время, покамест он здесь служит, а ведь он из таких, что как раз в Петербург переведут... Они только из того и хлопочут, чтобы как в Петербурге местечко получить... | | |
| А. А. Потехин. Шуба овечья — душа человечья (1854) | | <p>Вот он у нас почти каждый день бывает; вы приказываете, чтобы я была с ним любезна; ну, а если я очень привыкну к нему, а он уедет в Петербург, вы поедете ли туда?</p> <p>...О, я это время провел очень приятно в обществе милой, образованной, очень хорошенькой и богатой, которая приехала из Петербурга хлопотать по своим делам...</p> <p>Хорошо, как уберется, в Петербург уедет, а если пробудет еще хоть с неделю, — прощай служба...</p> <p>Вольдемар, Вольдя, как бы ты знал, как бы ты умел догадаться!</p> | <p>Гости и слуги. Действие происходит в уездном городе. Действие первое.</p> <p>Надолго ли из усадьбы к нам в город изволили приехать? Перконторов (в смущении). В нашем городе очень весело! Как вам понравился наш город-с? В нашем городе очень весело! Как вам понравился наш город-с? Анна Ивановна. Перконторов. Очень приятный город-с. Общество гостеприимное-с, никем не гнушаются-с! Вы какую жизнь изволите предпочитать? В городе, или в деревне? Анна Ивановна. Лизанька. Ну, что нового в городе? Радугин. Панибратов. Да, помилуйте, это весь город говорит... Радугин.</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|---|---|---|
| <p>А. А. Пóтехин. Закулисные тайны (1860–1870)</p> | <p>Много леса около Москвы... тысяч на сто... Скажи, что вот они, дескать, каждый год приезжают на зиму в Москву и живут открыто... что знакомы с самыми лучшими аристократическими семьями... Ваше дело летать беззаботно по Москве, любезничать, побеждать и увлекать сердца, одним словом, срывать розы жизни, а наше дело нюхать архивную пыль... Да, мы только лето проводим в деревне, а на зиму всегда приезжаем в Москву... А вот брат Поль постоянно живет в Москве... Мы приезжаем в Москву в октябре или ноябре месяце и бываем здесь до весны... Нет... я к тому... я хотела знать: вы постоянно живете в Москве? Мне почти вся Москва знакома, но признаюсь, я редко встречаю девиц, которые бы так мало обращали внимания на эту мелочность, на этот мундир, который...</p> | <p>Неужели он уедет в Петербург совсем? (Ломает руки). Этот человек в одно и то же время ухаживал за вами и за пожилою вдовой, почти старухой, за то только, что она богата и имеет связи в Петербурге! Так как же, вы совсем в Петербург, али на время только?... Мало здесь набрали, в Петербург подем себя показывать...</p> | | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|
| А. А. Потехин. Бывший оракул (1860–1870) | Арбузкин, купец. (Действие происходит в Москве). Действие первое. Это будет стыдно Москве, если она его не оценит... Вы знаете, вся Москва знает и говорит обо мне, вся знает ищет моего знакомства... | | | |
| А. А. Потехин. Виноватая (1868) | Понятые. Действие происходит в Москве. Между первым действием (прологом) и последними проходит четыре года. Ну, скажи ты мне: хотела бы ты жить в собственном своем большом великолепном доме, иметь множество ливрейной прислуги, швейцара с булавою у подъезда, кататься в таких колясках, на таких лошадях, чтобы все завидовали, давать балы на удивление всей Москве, собирать вокруг себя самую лучшую, самую избранную молодежь? | | | |
| А. А. Потехин. В мутной воде (1871) | | А-а, помню... раз в Петербурге у генерала были, деньги привозили... Ведь это халуй, братцы, такой же, как вы, только, что он в Петербурге важности набрался, а то в десять раз хуже, чем вы... Да признаться сказать, я и сам их не знаю хорошенько; видел и говорил с генералом только три-четыре раза, как определялся, да деньги как-то возил в Петербург. Знаю, что он весьма значительный человек в Петербурге, видное место занимал, большим дельцом считался, а теперь вот, из газет видно, в отставку вышел: по своей ли воле, или приказали — не знаю. | | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|---|---|---|
| | | <p>Они в Петербурге нам, низким людям, не показываются, к ним нашему брату, слава Богу, доступу нет...</p> <p>Как невестой в Петербург повезли, до той минуточки не расставалась с ней...</p> <p>Граф Телятнев. Да, в Петербурге таким не дышат. Во всяком случае, мне полезно отдохнуть и пожить в деревне.</p> <p>А в Петербурге ведь покушное, хорошего не получите...</p> <p>Иван Павлыч. Вы думали, что в Петербурге... Нет, здесь Старое Вороново...</p> <p>Нет, здесь Старое Вороново... Видно, Петербург-то уж не воротится... Граф Телятнев.</p> | | |
| <p>А. А. Потехин. Вакантное место (1870)</p> | | <p>Помните, когда я только что приехала сюда из Петербурга, была еще помоложе и давала вечера, как было весело... ведь уж она известна в Петербурге, ведь ее оттуда выгнали за какую-то скандальную историю...</p> | | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|--|---|--|
| | | <p>Нет, что тут за- вязывать Ивана Яковлевича в эту историю: у нее есть там, в Петербурге, ста- рые связи; еще, пожалуй, какая неприятность выйдет... для Ивана Яковлеви- ча...</p> <p>Муж мне гово- рил, что Иван Яковлевич тоже дурного об ней мнения, да она и в Петербурге известна, как самая скандаль- ная женщина... и там ее не принимали ни в один порядоч- ный дом. Бубенчикова. Ее история в Петербурге очень известна! Позвонкова. Да давно ли, давно ли он ходил ко мне в Петербур- ге гвардейским офицером! Иван Яковлевич обещал ему вых- лопотать место в Петербурге... А много ли здесь добудешь: не Петербург!</p> | | |
| <p>А. А. Потехин. Выгодное пред- приятие (1877)</p> | | | | <p>... если бы вы увидели, какая там, в столице, есть бедность, нищета и голод, то, ручаюсь, при вашем добром, восприимчивом сердце, вам будет совестно кидать бесцельно день- ги и отдавать их и все ваше время одному веселью и развлечениям</p> |
| <p>А. А. Потехин. Чужое добро впрок не идет (1855)</p> | | | <p>В городе театры, собрания, кон- церты, гулянья, выезды, можно большой круг знакомых заве- сти... Да и кину... Уеду в город жить... Марья Григорь- евна. Вот этот чудак упросил меня: поедем- те в город, в собрание, там все дворянство будет...</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-------------------------------------|---|---|--|--|
| | | | <p>Так это от нас зависит: сегодня в деревне, а завтра в городе — не привязаны... Орест. Так город городу рознь... То наш городишко, а то Петербург... Кажется, он говорил, что его мать — вдова, бедная чиновница... Здесь недалеко, в уездном городе... Волинов. У меня уж и лошадь нанята до города... Разве со мной сейчас доедете в город на моих лошадях? Поедем в город, там вы мне выдадите доверенность на получение ссуды, дадите какую-нибудь расписку, или вексель там, что ли, в деньгах, которые я внесу за вас в Петербурге — и дело с концом... Как? Так в город то нужно разве?... Волинов.</p> | <p>Живу в разных столицах и городах; а ты вот простой мужик-вахлак, нигде не бывал, дальше своей деревни ничего не видал.</p> <p>Вот что, бывал ли ты в столицах, видал ли ты, как там живут?...</p> <p>В столице теперь народу-то тысячу усядется, — вот он какой!</p> <p>Отнимем, да и покатаем сейчас по разным столицам...</p> |
| <p>А. Ф. Писемский. Ваал (1873)</p> | <p>Девочка говорит, что ее барыня услала в Москву с письмом. Мирович (в недоумении). Как в Москву с письмом? Зачем?</p> | | <p>«Ну так, говорит, скажите ему, что я буду; но я, говорит, для этого с дачи в город должен приезжать, а потому желаю с него получить тысячу рублей серебром за визит!</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|---|--|---|
| | | | <p>... Я хотел ему сказать: господин доктор, дорого это очень; не для одного же господина моего вы поедете, и далеко ли ваша дача от городу, но побоялся: он сердитый, надо быть, этакий!» Что хочешь, то и делай: ни за дачу заплатить нечем, ни в городе нанять квартиры не на что, а службы все еще пока нет! Я устала очень! Пешком пришла из города... Жалко было денег на извозчика, да к тому же рассердилась...</p> | |
| <p>А. Ф. Писемский. Хищники (1873)</p> | | <p>И я не знаю, правда ли это, но весь Петербург, говорят, понял так, что это Ольга Петровна Басаева. Если вы его уж так боитесь, так уезжайте куда-нибудь на время из Петербурга, а записочку эту передайте мне с письмом от себя, в котором опишите все, что мне теперь говорили, и просите меня, чтобы я эту записку и самое письмо представил Графу, как единственному в этом случае защитнику вашему.</p> | <p>«Какое, говорит, на даче; она в городе и больна!» «Мы сегодня луч нашего фонаря наведем во внутренность одного из петербургских домов, в небольшую, но мило убранную квартиру; в ней сидит с кроткими чертами лица женщина; против нее помещается уже знакомый нашему читателю. И я желал бы только спросить твоего мужа, что неужели в его гадкой и чертовой душонке за все, что я сделал для него, и что</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|-----------------------------------|---|
| | | <p>Только я хоть и больна теперь, но завтра же уеду из Петербурга: я ужасно боюсь здесь оставаться. Весь Петербург, я думаю, знает, что у вас всегда была любовница. Чувство мое заставило меня сделать это, потому что когда я возвратился в Петербург, то через два же месяца получил от Ольги Петровны письмо, где она умоляла меня достать и выслать к ней двести тысяч франков, которыми она могла бы заплатить долги свои; а иначе ей угрожала опасность быть посаженной в тюрьму! Это, вероятно, господин Андашевский представил все вашему сиятельству в превратном виде; но в этих статьях ни я, ни господин Шуберский ни сколько не участвовали; а что они являются, так потому, что дело это огласилось на весь Петербург и что оно не выду-</p> | <p>теперь я сумасшедший даже!</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|---|---|---|
| | | <p>мано, а факт, так я даже доказательство имею на то: госпожа Сони́на, бывшая близкою особою господина Андашевского, прислала мне письмо, удостоверяющее, что все напечатанное в газетах совершенно справедливо, и к этому присоединила даже собственноручную записку господина Андашевского, подтверждающую этот факт, прося все это представить вашему сиятельству, что я и исполняю в настоящем случае! Тогда, как вас назначили в товарищи, я был в командировке и, конечно, прискакал сейчас же в Петербург; являюсь, между прочим, к Владимиру Иванычу и начинаю ему, по своей откровенности, хвалить вас!</p> | | |
| <p>А. Ф. Писемский. Самоуправцы (1867)</p> | | <p>Мне скучен Петербург, двор... я живу более года, без всякой надежды, около вас и около ревливой пасти вашего мужа, и мне остается, как утопающему, схватиться за соломинку, одна надежда воспользоваться вашим письмом!</p> | | <p>Он человек светский, жил всегда в столицах; я женщина простая, он будет скучать со мной.</p> |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|---|--|---|---|
| <p>А. Ф. Писемский. Просвещенное время (1875).</p> | | | <p>Одна компания «Сырдровка», сами знаете; на краю города; чиновники также все в разных пунктах. В город, должно быть, закупить что-нибудь для вечера.</p> | |
| <p>Д. В. Григорович. Столичный воздух (1873)</p> | | <p>Действие — в Петербурге, между часом и тремя пополудни. ...загубил нас этот Петербург проклятый, чтоб ему провалиться! До Петербурга до вашего ничего с ним такого не было; в шесть недель всему выучил! Прожить шесть лет, как я прожила, благословляя каждый миг своей жизни, и все это будет забыто, забыто в какие-нибудь шесть недель... забыто потому только, что в Петербурге существуют какие-то обольщения... Ты еще не знаешь Петербурга; только слава; а относительно сплетен: c'est un vrai Арзамас; ну, так будь мила; я просила его быть очаровательным... А тут Петербург со своей возней; то туда, то сюда, нет ни минуты</p> | <p>Il en perde la tête... Начинают болтать об этом в городе. Cette chere capitale! Вся молодежь явится, весь город, tout le monde! Право, какой странный город этот Петербург; целый день ничего не делаешь, только мечешься во все стороны... а между тем нет минуты свободного времени.</p> | <p>Здесь в роскошной, северной столице нашей проживает бедная вдовушка, некто Вильгельмина Пешель, имеющая сына, прекрасного молодого человека, одаренного всеми качествами, требующимися для образования замечательного чиновника...</p> |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|--|--|---|---|
| | | <p>разумного спокойствия! Ну, хоть бы как я теперь, приехал в Петербург, где условия жизни совсем другие, чем в деревне... не могу же я быть здесь вечно прикованным к жене! Вопрос, ясно показывающий, что ты заглох в провинции; вопрос в Петербурге неразрешимый; одни тебе скажут: умен, как ясный день! Новинская (в сторону). Как Петербург успел его скоро испортить... Можно ли так лукавить...</p> | | |
| <p>А. В. Сухово-Кобылин. Дело (1861)</p> | <p>Одет по моде; говорит мягко, внушительно и вообще так, как говорят люди, которые в Петербурге называются теплыми, в прямую супротивность Москве, где под этим разумеются воры. Как, бывало, Сальви валял эту арию в Москве — так мое почтение. Имею я, Ваше Сиятельство, единственную дочь, — и пять лет тому назад проживал я с моим семейством в Москве; имел круг знакомства; словом, держал</p> | | <p>Как уж тут не обратиться — только вот беда-то наша: по городу, можете себе представить, такие пошли толки, суды да пересуды, что и сказать не могу: что Лидочка и в связи-то с ним была, и бежать-то с ним хотела, и отца обобрать — это все уж говорили; так что и глаза показать ни к кому невозможно было. А вот что: этот маркер, мой батюшка, такой игрок на бильярде, что, может,</p> | <p>В отечестве нашем считается, милостивая государыня, две столицы и сорок девять губерний...</p> |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|
| | <p>дом, какой фамилии моей надлежало...</p> | | <p>первый по всему городу. Ни оне рукодельем каким, ни трудом праведным не занимаются; опустел дом, печь стоит холодная; гоняют по городу, сводят дружбу со всяким встречным — вот, по слабоумию своему, и набегают. Ну, батюшко, я вот в этот самый город и приехал; — а про него уже и в Писании сказано: Там убо море... великое и пространное — идеже гадов несть числа! Приехавши в этот город, я к одному такому животному великому и направился.</p> | |
| <p>А. В. Сухово-Кобылин. Свадьба Кречинского (1855)</p> | <p>Действие происходит в Москве. Вытащили меня в Москву: пошли затеи, балы да балы, денежная трата всякая, знакомство... суетня, стукотня! Он мне говорил, тетенька, что ему надо ехать из Москвы. Ведь вы Москву не знаете: ведь что вам первый встречный скажет, то и несете. Кто же из нас, живучи в Москве, не расстроен?</p> | | <p>Потом: гонять по городу; там в театр, там на бал. Так, батюшка, жить в городе нельзя. Будь теперь у вас мужчина, знаете, этакый ловкий, светский, совершенный comme il faut, — и дом ваш будет первый в городе. Нашему брату, помещику, одно зло — это город. Великую вы правду сказали: одно зло — это город.</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|--|---|---|
| | <p>Кречинский. Я из Москвы еду. Как пить даст, запишет; влепит своим хамским почерком имя мое в книгу, и как гром какой разразится по Москве весть!</p> <p>Вот вам скажу, был здесь в Москве (вздыхает) профессор натуральной магии и египетских таинств господин Боско: из шляпы вино лил красное и белое (всхлипывает), канареек в пистолеты заряжал; из кулака букеты жертвовал, и всей публике; — ну, этакой теперь штуки, закладываю вам мою многогрешную душу, исполнить он не мог; и выходит он, Боско, против Михаила Васильича мальчишка и щенок.</p> <p>Жить изволите в Москве или в деревне?</p> <p>В Москве-с, в Москве, то есть иногда... а то больше в деревне.</p> | | <p>Ну, я думаю, он это дело обделает: он на это таки ловок — обрыщет весь город.</p> <p>Ведь об этом нынче будет знать весь клуб, а завтра — весь город!...</p> <p>Старика теперь дома нет: об эту пору он всегда таскается по городу на своих доморощенных клячах.</p> <p>Так, по-твоему, с нею лучше по городу шататься?</p> <p>Я за ним... туда, сюда... мотал, мотал по городу, и вот до сего часа...</p> | |
| <p>А. В. Сухо-во-Кобылин. Смерть Тарелкина (1869)</p> | <p>1869 г. февраля 20-го. Москва. В глушь! В Москву! — Там и притаюсь — пока все это совершенно смолкнет и успокоится... Жил я в Москве; приходят ко мне из моего Симбирского</p> | <p>Теперь здесь, по Петербургу, надо устроить мою собственную, официальную несомненную смерть.</p> | <p>— Видите: — почти скандал; похоронить нечем; — пожалуй, в городе узнают — скажут: с голоду умер; — товарищи оставили; — начальство не пеклось; — нехорошо — даже и публика не оправдает.</p> | |

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|---|---|---|---|---|
| | имения мужики. Тарелкин. Весь Петербург и вся Москва. Расплюев (Оху). Формуляр-то его; — я тотчас в Москву и улизну. | | А во-вторых, сударь, — извольте дать подписочку о невыезде из города. — К чему же подписку; что за подписка; я и так из города никуда не поеду. | |

Мы постарались аутентично воспроизвести подступы к городской картографии драматического жанра, которые в виде машинописных лент-таблиц изготавливает Н. П. Анциферов. (Анциферов, приглашая адресата к размышлению, поясняет, что пишущую машинку купил недавно, заменив после поломки предыдущую, и объясняет технические накладки, к примеру, «рассортированный» Потехин, не поддающийся сборке, потому что некоторые «городские» эпизоды его пьес в таблице «живут своей жизнью» и расплываются, потеряв привязки к своим «родовым гнездам».)

Движение в сторону «урбанизации драматического жанра» отчасти, по мысли Н. П. Анциферова, сближает драму с романной формой, объясняет тяготение к детективу и серийной циклизации в 1850–1870-х гг. Ни в одной культуре, рассуждает Анциферов, город так остро не присутствует в сюжете, как в русском театре. У города, как правило, есть имя — Москва, Петербург, — в других случаях он присутствует безымянно — просто «город», просто «столица», — либо обозначается псевдонимами или аббревиатурами.

На этом общем фоне Н. П. Анциферов признает сильный «городской потенциал» трилогии Сухово-Кобылина «Картины прошедшего», вторую часть которой — пьесу «Дело» — он смотрел в Ленинградском драматическом в 1954 г.

Анциферов приглашает Слонимского вслушаться и всмотреться в этот городской пейзаж и московско-петербургский рисунок пьес, напряженно и мерцающе проступивший сквозь причудливую вязь слов: «Укачу в матушку-Москву — город тихий, найму квартирку у Успенья на Могильцах, в Мертвом переулке, в доме купца Грובה, да так до второго пришествия и заночую».

Он делится своим открытием: Сухово-Кобылин — абсолютно городской автор, и очень важно, что первая часть происходит в Москве, а вторая и третья — в Петербурге.

Выписки, которые Анциферов прикладывает к письму, видимо, предполагали более развернутые комментарии, но даже этот городской срез, тестирование Сухово-Кобылина на присутствие городского компонента в его «крови», само по себе показательное:

«Москва и Петербург сошлись в трилогии Сухово-Кобылина в смертельном споре, потому что все три пьесы про гибель, про дорогу к смерти, которую проходят персонажи, про разные способы умереть. Каждый город, первая и вторая столица услужливо предлагают много гибельных возможностей. Сухово-Кобылин сфокусировал в своей трилогии эти смертельные начала, сконцентрированные в городах, где ему самому пришлось познать все муки ада — уголовного обвинения и непризнанности» [Анциферов. Письма Слонимскому. Л. 21].

Для нас крайне важно восстановить и интерпретировать логику рассуждений, анциферовское прочтение и его театральную оптику, которая, на наш взгляд, безусловно, корреспондирует с его рецепцией городского пространства как сцены.

Думается, учесть этот сюжет любопытно по трем причинам:

– во-первых, потому, что тема «Анциферов-зритель», как подтверждают анцифероведы, отчасти остается по объективным причинам на периферии, хотя известно, что театр занимал в его культурной практике немаловажную роль;

– во-вторых, его суждения о театре, нуждаясь в систематизации, способны дать новые импульсы к прочтению театрального пласта культуры, который был Анциферову интересен. Сюда относится русская классическая драматургия и так называемый «новый театр» — пьесы 1920–1930-х гг.;

– в-третьих, включение, а точнее — возвращение театральных сюжетов в урбанистический контекст заполняет существенную лакуну: исследователи и читатели, как правило, чувствительны к пространственным характеристикам, и пресловутый «хронотоп» был изобретен применительно к романной форме, а драматический жанр — с тех пор, как классицистические правила единства времени и места утратили свою актуальность — оставался с этой точки зрения на периферии внимания.

Рассыпанные в эпистолярной идеи Анциферова о свойствах поэтики городского пространства в драме дают новый ключ к рецепции целого ряда драматических текстов и их авторов, они могут быть полезны как постановщикам, так и зрителям, для которых эта городская система координат нередко либо совсем не существует, либо является вторичной по отношению к происходящему.

Библиография

Анциферов Н. П. Стенограмма доклада «Москва эпохи Пушкина и Грибоедова». На заседании секции по изучению и охране памятников архитектуры // РГАЛИ. Ф. 2455. Оп. 1. Ед. хр. 92.

Анциферов Н. П. Письма А. Л. Слонимскому 19 сентября 1948 — 14 ноября 1957 // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1. Ед. хр. 97.

Анциферов Н. П., Кудрявцева О. А. Отчет научных сотрудников ГЛМ о конспектировании в Завидово для консультирования работы музея-С. Д. Дрожжина. 10 июля 1937 // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 91.

Анциферов Н. П. Отчеты и докладные записки научного сотрудника ГЛМ о конспектировании в Коктебель, Ленинград, Одинцово, Звенигород и др. места, связанные с жизнью и творчеством М. А. Волошина, А. И. Герцена, М. Ю. Лермонтова // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 60.

Бонч-Бруевич В. Д., Клейнер И. М. Переписка о подготовке к печати биографических материалов из архива А. В. Сухова-Кобылина. 29 октября 1937 — 10 декабря 1939 // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 202.

Бонч-Бруевич В. Д. Письма Павлову Владимиру Александровичу, сотруднику ГЛМ, работающему по договорам над фондом А. В. Сухова-Кобылина. 16 сентября 1937 — 29 ноября 1938 // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 217.

Бонч-Бруевич В. Д. Письма А. Л. Слонимскому 28 июля 1948-12 августа 1953 // РГАЛИ. Ф. 2281. Оп. 1, Ед. хр. 109.

Бонч-Бруевич В. Д., Гроссман Л. П. Переписка 1935-1936 // РГАЛИ. Ф. 1386. Оп. 1. Ед. хр. 14; 29; 34; 36; 137; 139.

Герцен, Огарев и их окружение. Рукописи, переписка, документы. // Бюллетень Государственного литературного музея. № 5. М.: ГЛМ, 1940. См.: Описание фонда Салиас-де-Турнемир (544 единицы хранения).

Гроссман Л. П. Театр Сухова-Кобылина. М.; Л., 1940.

Залесский В. Ф. Яркий спектакль // Московская правда. 1951. 25 апреля.

Зингерман Б. И. Акимов сегодня // Театр. 1955. № 12.

Рудницкий К. Л. Заметки о сатирическом спектакле // Вечерняя Москва. 1955. 10 августа.

Слонимский А. Л. «Свадьба Кречинского» в постановке Вс. Мейерхольда // Рабочий и театр. 1933. № 12.

Сухова-Кобылин А. В. «Философские письма или этюды спекулятивной философии в ее поступании за Гегелизм». I том. [Позднейший вариант] 1899. Авторизованная рукопись Манухина // РГАЛИ. Ф. 438. Оп. 1. Ед. хр. 56.

Театрал. На старых спектаклях. В защиту Расплюева // Театр. 1955. № 2.

Шейнин Л. Р. Приговор окончательный // Литературная газета. 1955. 24 февраля.