

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 104–108. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № S, pp. 104–108. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

УДК 821.161.1.09<sup>19</sup>:792.2

EDN GCSKSK

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

## РЕКОНСТРУКЦИЯ СПЕКТАКЛЕЙ ПО ПЬЕСАМ А.Н. ОСТРОВСКОГО В ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКЕ А.А. ГРИГОРЬЕВА

**Азеева Ирина Викторовна**, кандидат культурологии, Ярославский государственный театральный институт имени Фирса Шишигина, Ярославль, Россия, [iva2013.azeeva@yandex.ru](mailto:iva2013.azeeva@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

**Аннотация.** В статье дается описание становления техники реконструкции идущего спектакля в театральной критике А.А. Григорьева. Анализируется известный театрально-критический текст, в котором предметом внимания А.А. Григорьева является спектакль по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок», шедший в начале 60-х годов XIX века на сцене Александринского театра. Анализ позволяет обнаружить появление «театроцентричного» подхода в отечественной театральной критике XIX века: А.А. Григорьев одним из первых мастерски анализирует именно сценические тексты (спектакли), в основе которых – пьесы А.Н. Островского. Отдавая должное мастерству драматурга А.Н. Островского, критик в центр внимания помещает искусство актера, занимавшее в отечественном театре середины XIX века важное место. Автор статьи рассматривает ряд сделанных А.А. Григорьевым реконструкций актерских работ в спектакле «Бедность не порок». Описание работы актеров в исполняемых ими ролях позволяет критику быть доказательным в острых суждениях об их профессиональном мастерстве. Сравнение реконструкций работы актеров П.М. Садовского (старшего) (Малый театр, 1854) и П.В. Васильева (Александринский театр, 1863) в роли Любима Торцова дает возможность увидеть, как растет мастерство театрального критика, описывающего искусство актера. В статье также акцентируется внимание на роли реконструкции идущего спектакля в процессе обучения театрального критика в современной театральной школе.

**Ключевые слова:** А.Н. Островский, драматургия, А.А. Григорьев, театральная критика, история театра, реконструкция спектакля, искусство актера.

**Для цитирования:** Азеева И.В. Реконструкция спектаклей по пьесам А.Н. Островского в театральной критике А.А. Григорьева // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № S. С. 104–108. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

Research Article

## RECONSTRUCTION OF PERFORMANCES BASED ON PLAYS BY A.N. OSTROVSKY IN A.A. GRIGORIEV'S THEATER CRITICISM

**Irina V. Azeeva**, Candidate of Culturology, Firs Shishigin Yaroslavl State Theatrical Institute, Yaroslavl, Russia, [iva2013.azeeva@yandex.ru](mailto:iva2013.azeeva@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

**Abstract.** The article describes the formation of the technique of reconstruction of an on-stage performance in the theater criticism by A.A. Grigoriev. The author analyzes a well-known text on theater criticism, which has “Poverty is No Vice” by A.N. Ostrovsky, a play staged in the Alexandrinsky Theater in the early 1860s, as the subject of Grigoriev’s attention. The analysis reveals the emergence of the “theater centered” approach in the 19th century Russian theater criticism: A.A. Grigoriev is one of the first to masterfully analyze the stage texts (performances), based on A.N. Ostrovsky’s plays. The critic pays tribute to A.N. Ostrovsky’s skill of a playwright, and places the actor’s art, which occupied an important place in the national theater of the mid-19th century, in the center of his attention. The author of the article considers a number of reconstructions of the actor’s work in the play “Poverty is No Vice” made by A.A. Grigoriev. The description of the actors’ work in the roles they perform allows the critic to be evident in his sharp judgments about their professional skill. The comparison of the reconstructions of the actors’ works by P.M. Sadovsky Sr. (Maly Theater, 1854) and P.V. Vasilyev (Alexandrinsky Theater, 1863) as Lubim Tortsov enables seeing the skill advance of a theater critic describing an actor’s art. The article also focuses on the role of reconstructing an on-going play in the process of training a theater critic in a modern theater school.

**Keywords:** A.N. Ostrovsky, dramaturgy, A.A. Grigoriev, theater criticism, theater history, performance reconstruction, actor’s art.

**For citation:** Azeeva I.V. Reconstruction of performances based on plays by A.N. Ostrovsky in A.A. Grigoriev’s theater criticism. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. S, pp. 104–108 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-S-104-108>

Реконструкция спектакля – одна из важнейших профессиональных практик театроведа, как историка театра (реконструкция исторического спектакля), так и театрального критика (реконструкция идущего спектакля). Термин «реконструкция спектакля» наиболее часто используется в театроведении наряду с менее употребляемыми терминами «фиксация», «воспроизведение», «репродукция спектакля» [Мальцева: 38]. Реконструкция предполагает воспроизведение (фиксацию) в историко-театральном или театральном-критическом тексте сценического текста (спектакля), следы которого обнаружены в различного рода материалах и текстах ушедшей в прошлое эпохи или удержаны в памяти при просмотре идущего спектакля. Задача – максимально точно описать происходившее на сцене, сохранить подлинность спектакля в тексте о нем. Обучение театроведа в современной театральной школе начинается именно с овладения умением реконструировать (описывать) современный спектакль. В дальнейшем это умение будет им активно использовано в авторских театральном-критических статьях. Умение владение реконструкцией идущего спектакля отличает практикующих профессиональных театральных критиков от журналистов, пишущих о театре, в текстах которых реконструкция присутствует довольно редко.

Театральном-критические тексты Аполлона Александровича Григорьева (1822–1864), в которых предметом внимания критика являются шедшие на отечественной сцене в период его деятельности в качестве театрального критика спектакли по пьесам Александра Николаевича Островского, могут быть использованы как в современной театроведческой практике реконструкции исторического спектакля середины XIX века, так и в качестве материала для изучения становления и развития начальных практик реконструкции идущего спектакля в критическом тексте о нем.

Как историческая, так и актуальная практики реконструкции спектакля с использованием текстов А.А. Григорьева позволяют с очевидностью обнаружить становление «театроцентричного» подхода в отечественной театральной критике XIX века, формирующуюся тенденцию ухода от «литературоцентричности», довольно часто сводящей анализ спектакля к анализу пьесы, по которой он поставлен.

Предметом исследования данной статьи является становление техники реконструкции идущего спектакля в театральной критике А.А. Григорьева.

Аполлон Александрович Григорьев в процессе возникновения и развития отечественной «театроцентричной» критики занимает едва ли не определяющее место. «В театральной критике он прокладывает свой путь, непохожий на тот, который прошли многие его современники и предшественники, писавшие о театре». Это утверждение, сделанное А.Я. Альшгу-

лером и Б.Ф. Егоровым в 1985 году в основополагающей для определения специфики театральном-критического творчества А.А. Григорьева статье «Аполлон Григорьев – театральном критик», остается и сегодня не подлежащим сомнению [Альшгуллер, Егоров: 5]. Исследование зарождающейся в текстах Григорьева техники реконструкции идущего спектакля позволяет не только подробнее раскрыть вышеназванную специфику, «свой путь» критика, но и сконцентрировать внимание на становлении одного из важнейших профессиональных качеств театроведа – умении описывать, фиксировать в слове сценический текст.

Почему в критике А.А. Григорьева описание спектакля начинает занимать заметное место? И насколько это место заметное?

Именно А.А. Григорьев, имея в виду «настоящего, призванного критика», каковых, по его мнению, было немного, в статье «Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства» утверждал, что критик «есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую» [Григорьев (б)].

Отметим, что в этой статье, как и во многих других, А.А. Григорьев акцентирует внимание на *приемах современной критики*. Где приемы, там и техника.

«Сила творящая» дает о себе знать в текстах А.А. Григорьева. Здесь уместно вспомнить и слова А.А. Блока о Григорьеве: «...не “критик”, потому что художник...» [Блок]. Именно сильнейшее художническое начало толкает Григорьева к написанию текстов о спектаклях, существенно отличающихся от бытующих в его время критических статей. Текст о спектакле начинает обретать очертания художественного текста, где доминантой становится художественное воспроизведение процесса драматического действия. Григорьев интуитивно положил начало описанию происходящего на сцене, фиксированию реалий спектакля, причастных к развитию действия. Интуиция обеспечена особенностями творческой личности Григорьева, его «безобразно-нервной» натурой [Блок], абсолютной увлеченностью театром и погруженностью в него. О важности интуитивных практик в григорьевском методе пишет Леонид Петрович Гроссман, говоря прежде всего о литературных явлениях: «Интуитивное понимание литературных явлений, при самой тщательной проверке критических интуиций всеми средствами рассудочного познания – такова постоянная схема григорьевского метода» [Гроссман]. С такой же уверенностью можно говорить об интуитивном понимании Григорьевым сценического действия при тщательной проверке театральном-критической интуиции все теми же средствами рассудочного познания. И в театральном критике Григорьевым ис-

пользуется все тот же «новый метод беспрестанно проверяемого импрессионизма» [Гроссман]. Однако важно отметить, что именно импрессионистические склонности Григорьева создают для современно-го исследователя значительные трудности в выявлении в его текстах отчетливых фрагментов реконструкции спектакля.

Стремясь обнаружить фрагменты реконструкции (репродукции) спектаклей в текстах Григорьева, важно помнить о неразрывности интерпретации и репродукции, о чем, кстати, пишет все тот же А.Я. Альтшуллер: «Воссоздание спектакля средствами слова, приемами театральной критики мы называем интерпретацией. <...> ...В чистом беспримесном виде репродукции спектакля не существует: любая словесная репродукция спектакля таит в себе интерпретацию» [Альтшуллер 1993, 20].

Итак, 10 мая 1863 года в первых рядах Александринского театра «в красной рубаше и плисовой поддевке» Аполлон Григорьев... Его глазами и попытаемся увидеть спектакль по пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок».

Это поздний Григорьев, его критический метод сформирован, теоретически обоснован им самим («органическая критика»). Он понимает свое место в современной театральной критике и позиционирует его: «Не придавая себе лично никакого особенного значения, мы, однако, очень хорошо знаем, что единственно мы говорим о театре серьезно – и говорим о нем как о деле вполне серьезном» [Григорьев 1985: 260]. Представление «одной из любимейших драм нашего народного поэта» становится для него поводом «поговорить серьезно об исполнении и постановке на нашей сцене как этой, так и немногих других серьезных вещей», «принести пользу общему делу», которое Григорьев считает «весьма важным делом» и дело это – театр [Григорьев 1985: 260].

Далее будет «нечто вроде вступления», в котором важное место занимает обоснование того, почему Григорьев полагает Островского «столь же мало обличителем», как и идеализатором, что для него он «народный поэт», первый и единственный выразитель «нашей народной сущности в ее многообразных проявлениях» [Григорьев 1985: 263]. Это важнейшее в понимании Григорьевым Островского утверждение будет давать о себе знать в дальнейшем тексте статьи и, безусловно, в элементах реконструкции, в описании работы актеров в спектакле «Бедность не порок».

Перед нами текст в самом прямом смысле слова критический: «...к сожалению должны мы сказать это – нет плачевнее сценической постановки драмы на нашем театре... Все эпическое, вся поэзия положительно исчезает» [Григорьев 1985: 264].

Сразу скажем, что актерам, а следовательно, и театру достается от критика сильно. И именно рекон-

струкция того, что они делают на сцене, позволяет критику быть доказательным в своих жестких, острых высказываниях. И все это «не педантические привязки с нашей стороны, а только самые благонамеренные требования настоящего дела, и кажется из несоответствия сценической обстановки этим совершенно законным требованиям ясно вытекает необходимость радикального изменения и поновления обстановки одного из немногих перлов русской драматургии» [Григорьев 1985: 265].

Описание Григорьевым работы г. Малышева в роли Мити свидетельствует о стремлении критика увидеть как плохое, так и хорошее. «Доволен ли будет г. Малышев, игравший в этот раз роль Мити, если мы скажем ему, что он лучший Митя, какого удалось нам видеть на столичных и провинциальных театрах; больше еще, он даже местами безотносительно, сам по себе хорош. В нем нет страстности – да ее-то главным образом и не нужно для роли Мити, а подделки под страстность à la Бурдин или à la Самарин – еще менее, но в нем чувства много, и чувства настоящего, чувства, увлекающего в сцене прощания. Но с такими данными для роли Мити и для других подобных ролей стыдно г. Малышеву пренебрегать изучением, подробностями. Превосходный и знающий даже настоящую меру в сцене прощания, замечательно простой в разговоре с Гуслиным в первом акте, г. Малышев просто противен в сцене уединенного мечтательного раздумья в первом акте и неудовлетворителен в сцене с Любовью Гордеевной, когда читает ей стихи. Мы уже заметили, что он, например, не потрудился (уж если хотел непременно запеть, а не проговорить в мечтательном забытии слова песни) узнать, на какой голос слова песни поются, – но у него даже ухо не приучено к русскому размеру и складу. Он, например, в противность этому складу, вместо:

*Для чего это родилась красота? –*  
поет:

*Для чего это родилась красота?*

Он, читая свои стихи, вместо:

*Во темну́ ночь красну солнцу не всходити, –*  
читает прямо по книжной опечатке:

*В темну ночь красну солнцу не всходити.*

Что же это такое? Уха нет – или постыдное пренебрежение к своему делу? Скорее, желаем думать, последнее, ибо все-таки это дело поправимое» [Григорьев 1985: 267–268].

Второй пример реконструкции – описание работы г-жи Струйской, игравшей Любовь Гордеевну. В отличие от актера Малышева, опознаваемого современниками, но в истории театра оставившего след не столь яркий, Елена Павловна Струйская была одной из основных исполнительниц молодых героинь в Александринском театре этого времени. Критика, а вслед за ней и зрители называли злоупотребля-

шую «сентиментальным нажимом» красивую, обаятельную актрису «слезоточивой».

Григорьев полагал молодую актрису «чрезвычайно даровитой», видел в ней «надежду нашей сцены в настоящую минуту», однако и к ней претензии в этой роли Любовь Гордеевны предъявлял. «Она была истинно прекрасна в патетических местах драмы – но ведь этого мало. Изучения не доставало, проникновения ролью не доставало, а потому и оттенков, из которых вырисовывается личность, вовсе не было. Доказательство, как мало вдумывалась молодая актриса в свою трудную роль, во множестве промахов и даже пропусков таких важных вещей, как слова «не смей читать при мне», этого последнего осадка двойной гордости – гордости девической и гордости хозяйской дочери. Было много чувства, но везде не было лукавства и грации, хотя к выражению этих свойств г-жа Струйская видимым образом очень способна» [Григорьев, 1985, с. 270].

Другой пример реконструкции: «Каких ради причин, между прочим, г. Шемаев одевается во фрак со светлыми пуговицами? Особенная любовь это, что ли, к бюрократическому костюму? В самой пьесе ничто и повода не подает думать, что Африкан Савич был «стриюцкий». Нет! он такой же купец, как и Гордей, только *цивилизации* чересчур хлебнул; он может быть одет по самой последней моде, но зачем же ему чиновником-то одеваться?» [Григорьев 1985: 271].

И блестящая, а с критической позиции и «убийственная» реконструкция – описание исполнения г. Марковецким роли Разлюлаева: «Хуже и безжалостнее убивать эту веселую роль невозможно; не говорим уж, что этот артист о юморе русских песен имеет столь же превратное понятие, как и о юморе французских, которые он распевает в скверных переводах, – но что за тон, что за движения? Кантонист в русском костюме, да и только. Самая драгоценная черта у г. Марковецкого – это его ухарское подкакивание с одного конца сцены на другой к водке или мадере, точно Разлюлаев, сын богатого купца, собирающийся все праздники кутить, век не видел этой сладости...» [Григорьев 1985: 273].

По мнению Григорьева, спектакль требует радикального обновления, поскольку все это «окружает такого Любима Торцова, каков П. Васильев». Павел Васильевич Васильев – едва ли не главная актерская фигура в профессиональной критической деятельности Григорьева.

Финал статьи – образец реконструкции работы актера в роли (П.В. Васильева в роли Любима Торцова): «Перед вами является человек разбитый, пропившийся, чуть не помешавшийся – но вы чувствуете, какой огонь кипит в этой необузданно-страстной натуре, вы в этой измятой, изрытой жизнью физиономии видите еще следы благородства и красоты, в этих

потухших, посоловелых глазах вспыхивает еще огонь волкана, этот дребезжащий голос разрешается диким, но трагическим воплем при воспоминании о Ляпунове театра... А горе-то, горе какое безвыходное звучит в каждом слове его исповеди... <...> И за этими взрывами волкана – тупая улыбка пьяного человека, с которой он засыпает на мысли, что он с братом шутку выкинет...» [Григорьев 1985: 273–274].

Не только интуиция талантливого человека, театр в жизни которого занимает большей место, но и сам спектакль как сценический феномен провоцирует его реконструкцию критиком. В анализируемом тексте реконструируется прежде всего работа актеров. И это закономерно, поскольку в театре 60-х годов XIX века актер продолжает занимать центральное место. Критик А.А. Григорьев имеет дело с актерским театром.

В процессе реконструкции важно опираться на конкретный спектакль (сыгранный в конкретный день). Григорьев заявляет это в названии статьи – «По поводу спектакля 10 мая [1863]». «Собирательство» впечатлений от ряда просмотренных в данном театре спектаклей по данной пьесе уместно в случае реконструкции работы сценографа, режиссерского мизансценирования, то есть того, что в каждом спектакле будет повторяться без изменений. Григорьев же описывает актерские работы, «собирательство» может быть крайне опасным, поскольку, как известно, актер работает «сегодня так, а завтра эдак», его сценическое самочувствие зависит от состояния здоровья, конкретных жизненных обстоятельств, в которых он находится в день спектакля, от атмосферы в зрительном зале и т. д.

Почти десятью годами раньше (1854) А.А. Григорьев пишет «элегия – оду – сатиру» «Искусство и правда» [Григорьев (а)]. Критик впоследствии стыдился этого текста, полагал его излишне восторженным и наивным. В сложном в жанровом отношении довольно большом тексте в стихотворной форме он описывает, в частности, работу выдающегося актера Малого театра Прова Михайловича Садовского (старшего) в роли все того же Любима Торцова:

Поэта образы живые  
Высокий комик в плоть облек...  
Вот отчего теперь впервые  
По всем бежит единый ток:  
Вот отчего театра зала,  
От верху до низу, одним  
Душевным, искренним, родным  
Восторгом вся затрепетала.  
Любим Торцов пред ней живой  
Стоит с поднятой головой,  
Бурнус напялив обветшалый,  
С растрепанною бородою,  
Несчастный, пьяный, исхудалый,  
Но с русской, чистою душой.



Комедия ль в нем плачет перед нами,  
Трагедия ль хохочет вместе с ним,  
Не знаем мы и ведать не хотим!  
Скорей в театр!

Реконструкция и в тексте, написанном стихами, обнаруживается без труда. Критик достаточно подробно описывает сценический костюм, внешний вид персонажа и, что самое ценное для современного историка театра, то, *каким* Садовский играет своего Торцова, *как* его воспринимает публика. В описании А.А. Григорьева мы сегодня, в XXI веке, *видим* этого Торцова, сыгранного великим актером середины XIX века. А соотнесение двух описаний А.А. Григорьевым исполнения роли Любима Торцова (П.В. Садовский, 1854; П.М. Васильев, 1863) позволяет увидеть, как растет мастерство критика, фиксирующего сценический текст.

### Список литературы

*Альциуллер А.Я.* Герменевтика и проблемы изучения спектакля // Спектакль как предмет научного изучения: материалы всерос. науч.-практ. конф., ноябрь 1991 г. Санкт-Петербург: СПбГИТМиК, 1993. 54 с.

*Альциуллер А.Я., Егоров Б.Ф.* Аполлон Григорьев – театральный критик // Григорьев А.А. Театральная критика. Ленинград: Искусство, 1985. С. 3–27.

*Блок А.А.* Судьба Аполлона Григорьева // Литература и жизнь. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/blok-sudba-apollona-grigoreva.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

*Григорьев А.А.* Театральная критика. Ленинград: Искусство, 1985. 407 с.

*Григорьев А.А.* (а) Искусство и правда // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/poems/10832/iskusstvo-i-pravda> (дата обращения: 09.04.2023).

*Григорьев А.А.* (б) Критический взгляд на основы, значение и приемы современной критики искусства. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/kriticheskij-vzglyad-na-osnovy.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

*Гроссман Л.П.* Основатель новой критики. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/grossman-osnovatel-novoj-kritiki.htm> (дата обращения: 09.04.2023).

*Мальцева О.Н.* Реконструкция спектакля // Семинар по театральной критике. Санкт-Петербург: СПбГАТИ, 2013. С. 38–72.

### References

Al'tshuller A. Ya. *Germevenitika i problemy izucheniya spektaklya* [Hermeneutics and Problems of Performance Studies]. *Spektakl' kak predmet nauchnogo izucheniya: materialy vseros. nauch.-prakt. konf., noyab. 1991 g.* [Performance as a Subject of Scientific Study: Materials of the All-Russian Scientific-Practical Conference, November 1991]. St. Petersburg, SPbGITMiK Publ., 1993, 54 p. (In Russ.)

Al'tshuller A. Ya., Egorov B. F. *Apollon Grigor'ev – teatral'nyj kritik* [Apollon Grigoriev as a Theater Critic]. *Grigor'ev A. A. Teatral'naya kritika* [Grigoriev A. A. Theater Criticism]. Leningrad, Art M Publ., 1985, pp. 3-27. (In Russ.)

Blok A. A. *Sud'ba Apollona Grigor'eva* [The Fate of Apollon Grigoriev]. *Literatura i zhizn'* [Literature and Life]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/blok-sudba-apollona-grigoreva.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grigor'ev A. A. *Teatral'naya kritika* [Theater Criticism]. Leningrad, Art Publ., 1985, 407 p. (In Russ.)

Grigor'ev A. A. (a) *Iskusstvo i pravda* [Art and Truth]. *Kul'tura.RF* [Culture.RF]. URL: <https://www.culture.ru/poems/10832/iskusstvo-i-pravda> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grigor'ev A. A. (b) *Kriticheskij vzglyad na osnovy, znachenie i priemy sovremennoj kritiki iskusstva* [Critical View of the Foundations, Meanings, and Techniques of Modern Art Criticism]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika-grigorev/kriticheskij-vzglyad-na-osnovy.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Grossman L. P. *Osnovatel' novoj kritiki* [Founder of the New Criticism]. URL: <http://grigoryev.lit-info.ru/grigoryev/kritika/grossman-osnovatel-novoj-kritiki.htm> (access date: 09.04.2023). (In Russ.)

Mal'tseva O. N. *Rekonstrukciya spektaklya* [Reconstruction of the Performance]. *Seminar po teatral'noj kritike* [Seminar on Theater Criticism]. St. Petersburg, SPb-GATI Publ., 2013, pp. 38-72. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 10.05.2023; одобрена после рецензирования 08.06.2023; принята к публикации 18.08.2023.*

*The article was submitted 10.05.2023; approved after reviewing 08.06.2023; accepted for publication 18.08.2023.*