

DOI 10.15826/izv2.2024.26.4.060

УДК 821.161.1-3 Мамин-Сибиряк: 792 +

+ 821.161.1-2 Островский: 792 +

+ 792.073

Е. К. Созина

¹ *Институт истории и археологии УрО РАН*

Екатеринбург, Россия

² *Уральский федеральный университет*

Екатеринбург, Россия

ТЕМА ТЕАТРА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА И А. Н. ОСТРОВСКОГО

Тема театра, важная в творчестве как широко известного драматурга А. Н. Островского, так и «певца Урала» Д. Н. Мамина-Сибиряка, рассматривается в статье в нескольких аспектах. Сходство с Островским в пьесе Мамина «Золотопромышленники» («На золотом дне») (1887–1888) обнаруживается на уровне материала и сюжетики: исходная ситуация — умышленное банкротство и последующий просчет, переживаемый золотопромышленником Молоковым у Мамина и купцом Большовым у Островского («Свои люди — сочтемся»). Но предметом внимания в статье является неожиданная, на первый взгляд, близость «Золотопромышленников» к исторической драме Островского (написанной с участием С. А. Геденова) «Василиса Мелентьева». Ярко-драматическая роль Василисы Мелентьевой была одной из любимых ролей М. М. Абрамовой (Гейнрих), второй жены Мамина, он сам считал эту роль ее лучшей ролью. «Нераскаянный грех» (Н. А. Шалимова) — тема героинь и Островского, и Мамина. Однако, в отличие от драмы Островского, в социально-бытовой драме-комедии Мамина раскрывается тайная связь причин и следствий, вины и наказания; нравственное наказание постигает в конечном итоге всех героев, и пьеса обретает притчевое звучание.

Вторым аспектом театральной темы в статье является рассмотрение взаимоотношений театра и «публики» в повестях Мамина середины 1880-х гг. («Нужно поощрять искусство», «Буянка») и пьесах Островского, главным образом в его комедии «Таланты и поклонники». «Публика» у Островского получает дифференциацию в зависимости от того, кто апеллирует к ней: «солидные люди» — или сами актеры и антрепренер, нередко вынужденный говорить на языке денег, но никогда не забывающий о правде театра. В повестях Мамина «публика» — это «улица» в самом приземленном, потребительском виде, но это и образованные люди провинции, искренне любящие театр. Обнаруживается смысловая связь высказываний о театре и публике некоторых персонажей Мамина и самого Островского в записках последнего о положении театра и драматического искусства в России.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Д. Н. Мамин-Сибиряк; А. Н. Островский; драматургия; «Золотопромышленники»; «Василиса Мелентьева»; повести; театр и публика

Ц и т и р о в а н и е: *Созина Е. К.* Тема театра в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. Н. Островского // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2024. Т. 26, № 4. С. 72–90. <https://doi.org/10.15826/izv2.2024.26.4.060>

Поступила в редакцию: 31.03.2024

Принята к печати: 05.11.2024

Elena K. Sozina

¹*Institute of History and Archaeology UB RAS*
Ekaterinburg, Russia

²*Ural Federal University*
Ekaterinburg, Russia

THEME OF THEATRE IN THE WORKS OF D. N. MAMIN-SIBIRYAK AND A. N. OSTROVSKY

This article examines several aspects of the theme of the theatre that are significant to the works of the renowned playwright A. N. Ostrovsky as well as the “glorifier of the Urals” D. N. Mamin-Sibiryak. The resemblance to Ostrovsky in Mamin’s play *The Gold Prospectors (At the Golden Bottom)* (1887–1888) is evident at the level of material and subject matter. Both Mamin’s gold finder Molokov and Ostrovsky’s merchant Bolshov (*It’s a Family Affair – We’ll Settle It Ourselves*) experience a similar background of deliberate bankruptcy and subsequent failure. The article devotes particular attention to the unexpected resemblance between *The Gold Prospectors* and Ostrovsky’s historical drama, *Vasilisa Melentyeva*, which was written with the participation of S. A. Gedeonov. The vividly dramatic part of *Vasilisa Melentyeva* was one of M. M. Abramova’s (née Heinrich), Mamin’s second wife’s, favorite roles, and her husband considered it to be her best role. The concept of the impenitent sin (N. Shalimova) was a recurring theme in the works of both Ostrovsky and Mamin. In contrast with Ostrovsky’s drama, Mamin’s social and domestic drama comedy presents a secret relationship between reasons and consequences, guilt and punishment. The ultimate outcome of the dramatic work evinces that the infliction of moral punishment has an impact on all the characters, thereby endowing the play with an apologue-like quality.

The second aspect of the theatre theme in the article is an examination of the interrelation of the theatre and the public in Mamin’s stories of the mid-1880s (*We Need to Encourage Art, Buyanka*) and Ostrovsky’s plays, mainly his comedy *Talents and Admirers*. Ostrovsky differentiates the public taking into account who appeals to it: “respectable people” — or actors themselves and the entrepreneur, who often has to speak the language of money, but never forgets about the theatre’s truth. In Mamin’s narratives, the public is represented as a collective entity, symbolising the mundane and consumerist aspects of modernity. However, they are also depicted as educated provincial individuals who possess a genuine passion for the performing arts. A discernible correlation is established between Mamin’s characters and Ostrovsky’s own statements regarding the theatre and the public. This correlation is identified through an examination of Ostrovsky’s notes on the position of the theatre and dramatic art in Russia.

Key words: D. N. Mamin-Sibiryak; A. N. Ostrovsky; dramaturgy; *The Gold Prospectors*; *Vasilisa Melentyeva*; stories; theatre and public

For citation: Sozina, E. K. (2024). Tema teatra v tvorchestve D. N. Mamina-Sibiriaka i A. N. Ostrovskogo [Theme of Theatre in the Works of D. N. Mamin-Sibiryak and A. N. Ostrovsky]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 26(4), 72–90. <https://doi.org/10.15826/izv2.2024.26.4.060>

Submitted: 31.03.2024

Accepted: 05.11.2024

I

Д. Н. Мамин-Сибиряк и А. Н. Островский — почти современники, хотя Мамин был младше на 30 лет. При жизни они были мало знакомы. Мамин-Сибиряк видел Островского всего два раза, но оставил весьма примечательный его портрет: «...высокий, толстый, седой старик с совершенно татарским лицом, я по крайней мере, когда увидел его, не узнал, что это Островский» (из письма Е. Н. Маминой 20 апреля 1886 г.) [Мамин-Сибиряк, 2024, т. 1, с. 875]. Об отношении Островского к Мамину на данный момент сказать особенно нечего. Однако в творчестве Мамина мы находим целый ряд общих черт с драматургией Островского, многие из которых каким-либо влиянием не объяснишь, и среди них на первом месте стоит тема театра. Театр Мамин любил с юности, в 1890—1892 г. пережил бурный роман с актрисой М. М. Абрамовой (Гейнрих), ставшей матерью его единственной дочери. В очерке памяти Марии Морицовны он писал: «Театр является могучим проводником лучших чувств, неумирающих идей и той правды, которая должна стоять, как светильник на горе. В этом отношении миссия истинного артиста грандиозна, и его деятельность, без сомнения, оставляет после себя широкий след» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 155—156].

Наибольшую близость к Островскому обнаруживает пьеса Мамина-Сибиряка «Золотопромышленники» (первоначальное название, оно же последнее, но оставшееся только в авторской рукописи Мамина, — «На золотом дне»). Писатель работал над пьесой достаточно долго, с 1885 по 1887 г. 10 ноября 1887 г. состоялось первое представление «Золотопромышленников» в Екатеринбургском городском театре в бенефис В. А. Великанова, 18 и 21 декабря того же года спектакль по пьесе игрался в петербургском театре Ф. А. Корша. Как пишет О. В. Зырянов, «затянувшийся во времени процесс работы над пьесой выразился в последовательной смене определений ее жанра: *комедия, драма, сцены, бытовая хроника*, в последнем варианте — опять возвращение к исходной жанровой номинации *комедия*» [Зырянов, 2020, с. 1237]. Он же, вслед за В. Л. Удаловым [Удалов, 1971; 2012], полагает дефинитивным текстом пьесы тот, что является последней по времени редакцией (1888 г.), находится в архивном фонде, носит название «На золотом дне» и обозначен как комедия [Мамин-Сибиряк, рукопись]. Но в данной статье мы исходим из той версии текста, что была опубликована в 1887 г. в журнале «Наблюдатель» (№ 10) и практически в неизменном виде напечатана в 6-м томе собрания сочинений Мамина-Сибиряка под редакцией Е. А. Боголюбова в 1949 г., хотя в ходе анализа имеем в виду и архивную версию текста.

Все предыдущие исследователи пьесы Мамина отмечали определенную близость ее к драматургии Островского. Е. А. Боголюбов писал: «Ее автор, явно приемыкая к драматургической системе А. Н. Островского и испытывая его прямое, очевидное влияние, ставит своей целью показ и разоблачение “темного царства” прожженных дельцов, — золотопромышленников» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 348]. «Подобно А. Н. Островскому, который вывел на сцену ярчайшие фигуры

замоскворецкого купечества, Мамин-Сибиряк изобразил колоритную среду уральских дельцов-золотопромышленников», — продолжает О. В. Зырянов [Зырянов, 2020, с. 1238].

Образно-тематическая связь пьесы Мамина с творчеством Островского проявляется в общности мотивов, сюжетных ситуаций, персонажей, самой картины жизни, рисуемой в «Золотопромышленниках» и живо напоминающей купеческий мир Островского: произвол, «дикость» и необразованность, самодурство, обман как основа жизни, деспотизм в быту. Завязкой пьесы является ситуация финансового просчета, случившегося с золотопромышленником Молоковым: неоднократно обманывая других, он сам оказался жертвой обмана со стороны своего бывшего друга Засыпкина, который прежде «человек пять разорил», а теперь и его «утопил» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 14]. В попытке укрыться от суда Молоков «под всевдонимом» уехал из дома, переписав все свои прииски и капитал на имя жены, жена же, будучи неграмотной, подписала бумаги, принесенные Засыпкиным, и таким образом все состояние мужа «подарила» ему. Вся эта история живо напоминает историю умышленного банкротства в первой известной комедии Островского «Свои люди — сочтемся». Сходство усиливается дальнейшим разворотом сюжетной ситуации: Иван Тимофеич Засыпкин женится на дочери Молокова Анисье и таким образом, как говорит сам Молоков, отнимает у него всё — «прииски отнял, деньги отнял, дочь отнял... Всё по перышку общипал» [Там же, с. 42]. Засыпкин ограбил не только своего будущего тестя, но и другого разорившегося золотопромышленника, Харитона Ширинкина вместе с его шестью братьями («Белоносов. Иван Тимофеич сначала всех семерых братьев раздел до рубашки, а потом вас в шуты определил к Тихону Кондратьичу?.. История обыкновенная...» [Там же, с. 9]). В сюжетном пространстве произведения Мамина Засыпкин постоянно обещает вернуть тестю хотя бы один прииск, как поначалу Подхалюзин в пьесе Островского обещает заплатить хотя бы проценты за купца Большова, — но так и не делает этого. На «обыкновенности» таких историй на Урале настаивал прозаик Мамин, их «обыкновенность» в России подчеркивал драматург Островский.

Сходство с первой комедией Островского первой пьесы Мамина этим, пожалуй, и ограничивается. Линия обмана и потери капитала Молоковым не делает его ни трагическим, ни даже драматическим персонажем. Собственно, его домашние обстоятельства нимало не переменились, он ведет долгие переговоры с адвокатом Белоносовым по выводу себя «из всевдонима», жена его вместе с Белоносовым, который одновременно служит Засыпкину, мирно варит малиновое варенье, напоминая нам другие комедии Островского (из «Бальзаминовой трилогии»). Марфа Лукинична (жена Молокова) и дает чисто бытовую, а вместе с тем народную оценку ситуации разорения: «Я так своим умом полагаю, что все это от вседониму — свет я с ним увидала... Тихон Кондратьич утишился, я варенье варю да еще с хорошими людьми свободный разговор имею» [Там же, с. 40]. Наступившую в семье бедность осознала и тяжело пережила лишь дочь Молоковых Анисья, что и привело ее к скоропостижному браку с Засыпкиным, годящимся ей в отцы.

С Молоковым и окружающими его лицами связана комическая линия сюжета: драма, развернувшаяся в трагедию, героя Островского Самсона Силыча Большова у Мамина оборачивается комедией с буквальным «хэппи-эндом», поскольку к концу пьесы выясняется, что Молоков вместе с Белоносовым нашли новый прииск, богатый золотом, и к вновь разбогатевшему золотопромышленнику возвращаются его самодурство и разнузданность. Первоначально в комическом ключе развивается и линия Анисьи: не любя Засыпкина, она пытается вести интриги то с Белоносовым, то с неким Чепраковым, назначая им обоим свидания в одно и то же время и вода за нос обоих.

Но содержание и смысл пьесы Мамина гораздо шире, и это связано с теми особенностями драматургии Мамина, которые обусловили ее сценическую неуспешность, но которые исходили, по выражению исследователя, «из доминирующей установки автора на синтез романной и драматической формы» [Зырянов, 2020, с. 1240]. Об этих особенностях высказался брат писателя В. Н. Мамин: «Как ты хочешь, в драме твоей сильно и заметно сказался романист: богатство содержания, богатство фабулы, материала положительно повредило ходу действия, сценичности пьесы. Собственно говоря, из того, что ты поместил в четыре действия, могло выйти две или даже три целые драмы...» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 348]. Уже со второго действия на первый план начинает выходить новая сюжетная линия, даже две: Анисья — Засыпкин, Анисья — Вася Воротов — Елена, дочь Засыпкина (при этом комически обыгрываемая линия Молокова сохраняется). Еще до замужества Анисьи у нее начался роман с Васей Воротовым, воспитанником и приказчиком Засыпкина. Будучи не удовлетворена в браке с Засыпкиным, Анисья овладевает сознанием и волей Васи, который тем временем тихо ухаживает за дочерью Засыпкина Леной, и склоняет его к обольщению девушки — дабы потом Засыпкин позволил ему жениться на дочери, благодаря чему, полагает Анисья, они, живя в одном доме, смогут беспрепятственно возобновить любовные отношения. Цинизм и аморальность героини Мамина заставляют вспомнить другие пьесы Островского, и прежде всего — его историческую драму (написанную при участии С. А. Гедеонова) «Василиса Мелентьева» (1868).

Из воспоминаний Мамина о М. М. Абрамовой известно, что ярко-драматическая роль Василисы Мелентьевой из одноименной драмы А. Н. Островского и С. А. Гедеонова была одной из любимых ролей Марии Морицовны. Мамин же считал эту роль ее лучшей ролью. Знаменитая наложница Грозного, — пишет Мамин, — «сама по себе несимпатична, она отталкивает зрителя, а сочувствие на стороне несчастной царицы Анны. Это подводный камень роли, и Мария Морицовна обходила его в пятом акте с замечательным искусством» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 154]. Мамин даже сетовал в письме к матери (от 26 января 1894 г.), что его крестницу назвали именем Ольга, а не Василиса — «моё любимое и очень красивое имя» [Мамин-Сибиряк, 2024, т. 1, с. 462].

Ориентация Мамина на историческую драму Островского проявилась не только в близости двух женских характеров — бесстыдниц и грешниц Анисьи

Засыпкиной и Василисы Мелентьевой, но и в связанном с ними сюжетном параллелизме пьес. Как Анисья у Мамина искушает своего любовника Васю совершить грех против хозяйской дочери, так Василиса у Островского убеждает своего любовника Андрея Колычева сначала оговорить царицу, а затем и подать ей кубок с отравленным питьем. Как Засыпкин без памяти влюбляется в Анисью, а потом бесконечно ревнует ее, страдает и мучается, так Иван Грозный у Островского оказывается падок на женскую красоту Василисы, осознает собственную греховность, но даже не пытается бороться с ней («Последний грех, я выкуплю его / Тяжелым послушаньем» [Островский, т. 10, с. 65]). И в том, и в другом случае перед нами любовный треугольник, осложненный наличием четвертой, самой страдательной и жертвенной стороны — смиренной царицы Анны и кроткой девушки Елены, падающих жертвами любовных страстей и интриг тех, кто признал их своими соперницами. Конечно, «бытовая хроника» Мамина (как обозначен жанр в печатном издании), а также комическая (комедийная) линия Молокова снижают масштаб исторической драмы Островского. «Василиса Мелентьева» более однотонна, лишена боковых линий, осложняющих и дробящих действие в пьесе Мамина, поэтому ее тональность, эмоциональный пафос оказываются более мощными и глубокими, нежели в бытовой драме Мамина. Действие у Островского целеустремленно движется к трагическому финалу, хотя сама развязка носит почти случайный характер — так же происходит и в пьесе Мамина.

В начале каждой пьесы судьбы героев представляются подчиненными неким общим правилам жизни, не зависящим от их воли. Но за каждой такой, вроде бы объективной, закономерностью стоит некая чужая воля, принятые людьми законы самовластия или стяжательства, которые не всегда распознаются героями. У Мамина Ширинкин рассуждает о случайности в судьбе золотопромышленников: «Такая уж наша золотопромышленная часть: сегодня богат, тысячи в кармане, а завтра гол, как сокол...» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 11]. О превратностях и прихотливости царской воли в пьесе Островского говорит Морозов (имея в виду Воротынского, вскоре казненного царем): «Он спас царя и царство! <...> А у царя чуть-чуть что не в опале» [Островский, т. 10, с. 9]. Следуя этим законам, поневоле принимая их и пытаясь вместе с тем развернуть их в свою сторону, действуют героини Островского и Мамина. Анисье тяжело жить с нелюбимым старым мужем, она стремится обеспечить себе счастье с Васей Воротовым. Василиса жаждет власти и меняет любовь на удел царицы. Обе — женщины сильных страстей и мятежной воли, как магнитом притягивают к себе мужчин. Характер Васи мелок рядом с Анисьей, он очевидно слабее и мельче личности Андрея Колычева, сподвижника Малюты Скуратова в пьесе Островского, но и Колычеву не удается победить волю Василисы, перед ней проигрывают все герои пьесы. Еще не став царицей, она уже вполне по-царски повелевает Колычеву: «...поберегись вперед / Гневить меня! Не ты ли мне божился, / Что мой приказ — закон! Ты не гордись!» [Там же, с. 61]. Став же царицей, она «Не плачется за горьких, беззащитных, / Не тушит гнев

его (царя. — *Е. С.*), а разжигает» [Островский, т. 10, с. 97]. «Властна превыше меры», — характеризуют ее слуги. «Огонь», «антик с гвоздикой», «бенгальский огонь» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 13, 22], — отзываются домочадцы об Анисье Мамина-Сибиряка. Каждая из центральных героинь пьес — своевольная незаурядная натура, каждая нарушает нравственный закон, даже не помышляя о вине и наказании. Любовник каждой из них — и Вася Воротов, и Андрей Кольчев — исходно более совестливы, они пытаются противостоять греховным помыслам и приказам своих избранниц, но и тот, и другой в итоге «ломаются» и падают жертвами страсти и своей слабой воли.

Страданиям и страстям в обеих пьесах подвластны все герои. Сколь ни комичны переживания Молокова, но он искренне страдает от постигшей его внезапной бедности и обмана Засыпкина. Мучается Вася, жалея кроткую Елену и идя на подлость ради Анисьи. Страдания Засыпкина, подозревающего обман Анисьи, остры и болезненны, он доходит едва ли не до сумасшествия, не один раз грозит убить жену. Мотив убийства возникает в пьесе неоднократно: зарезать, задушить Анисью мечтает и Вася, «...ну, убей меня, сейчас убей!..» [Там же, с. 55] — кричит ему она сама. Физического убийства в драме не происходит, но гибнет живая душа Анисьи, Васи, надламывается тоже преступившая закон Елена, сломленным оказывается в итоге Засыпкин, ее отец и муж Анисьи. Анисья словно рассчитывается с окружающими за свою неудачную, несчастливую жизнь и замужество. Характер ее более сложен и тонок, чем у Василисы Мелентьевой, она глубоко страдает и не в силах смириться с жизнью: «Давит меня что-то... жжет вот здесь (Хватается за грудь.) Господи, неужели я действительно такая злая, как они все говорят? Да, я ненавижу их всех...» [Там же, с. 26]. Змеей называют Анисью и ее муж, и любовник. К героине Мамина применимо определение «роковая» женщина (эпитет «роковой» часто встречается в прозе Мамина [см.: Зырянов, 2015]), она напоминает Харитину из романа «Хлеб», жизнь которой также была загублена несчастным браком.

В исторической драме Островского не меньше страстей и страданий. В. В. Тихомиров указывает, что «такого сложного характера царя Ивана Грозного не было в русской литературе», что в немалой степени было признано современниками драматурга [Тихомиров, с. 94]. Однако страдания Ивана Грозного постоянны, обусловлены не ситуацией, а характером его самовластья и похотливым нравом в сочетании со страхом Божьего суда («Я одинок на дедовском престоле: / Ни родственной, ни дружной теплой ласки / Душа моя не знает, только совесть / Нечистая да страх суда господня / И день и ночь грызут меня» [Островский, т. 10, с. 107]). Страдания царицы Анны вызваны, как и у Анисьи Островского, отсутствием любви, но также и неверным окружением, неуверенностью в будущем и страхом предательства. Василиса задавливает в своем сердце любовь и жлет всем, стремясь к власти: царю, Кольчеву, царице, Малюте. Недаром в пьесе и ее не раз сравнивают со змеей. Но в конечном итоге сердце подводит героиню: во сне она проговаривается в любви к Кольчеву и ненависти к старому царю. Ее постигает наказание, подобное тому, что настигло старуху

в сказке А. С. Пушкина «О рыбаке и золотой рыбке»: злая старуха превышает меру терпения кроткой золотой рыбки — Василиса превышает все меры дозволенного, толкая любовника на убийство Анны, которая воплощенной совестью, так и не проснувшейся в Василисе, является ей и днем и ночью. «Нераскаянный грех — тема драмы, в сумрачной светотени которой разворачиваются картины душевных мытарств героев», — пишет Н. А. Шалимова [Шалимова, с. 99].

В отличие от героинь, все муки совести ведомы их любовникам. Характер Колычева решается Островским в шекспировском ключе: «О боже! / Убей меня твоим небесным громом! / Зачем ты терпишь на сырой земле / Таких злодеев окаянных! Мало / Мне лютой смерти за мои грехи!» [Островский, т. 10, с. 91]. Он же и карает Василису — закалывает ее после признания в погублении Анны, но и самому ему уже не жить на свете (царь: «Возьми, Малюта, / И приberi Андриюшку Колычева / От наших глаз куда-нибудь подальше... / Хоть в тот же гроб, где Василиса будет!» [Там же, с. 110]). В пьесе Мамина сознание совершенного греха преследует Васю Воротова, уходит как сон его страсть к Анисье: «Отойди, сатана... <...> Мне на белый свет глядеть тошнехонько... отравы ты нам всем, вот что!» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 55]. Вася, а не Анисья, признается Засыпкину в грехе и обмане, а тот воспринимает случившееся как наказание за собственные грехи: «Мой грех... одна была у меня дочь, и ту загубил!.. Всю жизнь добрых людей грабил... двух жен уходил, хотел третью убить... простите!..» [Там же, с. 63]. Таким образом, разрешение конфликта в пьесе Мамина носит катарсически-катастрофический характер, что близко не только Островскому, но и драматургии Л. Толстого, как справедливо отмечает О. В. Зырянов [Зырянов, 2020, с. 1242].

Внимание автора переводится с «нераскаянного греха» Анисьи на неотвратимость наказания, настигающего «грешника» через страдания невинных: финал пьесы заставляет нас обратиться к истокам произошедшей катастрофы, т. е. к ограблению Засыпкиным Молокова, что стало причиной и основанием последующих поступков Анисьи и включило цепь вины и наказания. Пьеса вливается в контекст произведений Мамина, посвященных теме губительной власти золота над человеческими душами. «Грех один от этого золота... Ведь это только глядеть, что будто оно золото, а оно и есть самое злое зло... да! Сколько народичку около этого самого золота мается!.. А на что его, Христос с ним: лежало бы да лежало в земле... соблазн да грех — и все тут. Большая мусть от этого самого золота идет, а другой человек так даже сам не свой делается. Режут ножами из-за золота-то, одни режут, а другие плачут» [Мамин-Сибиряк, 1949, т. 6, с. 39], — выражает старая нянька Мосевна «народно-христианский взгляд» (О. В. Зырянов) на золото и случающиеся от него беды. Этому взгляду отвечает и финальное название пьесы Мамина — «На золотом дне». В последней (архивной) редакции пьесы вина Засыпкина и, соответственно, его наказание еще более отягощены, причина отнесена в дотекстовое прошлое героя: в финале золотопромышленник признается, что Вася Воротов — его незаконный сын («Постой, Анисья. *Берет ее за руку и указывает на Воротова.*) Это мой незаконный сын... *(Лена падает*

с криком.) [Мамин-Сибиряк, рукопись]). Тем самым возрастает степень вины и Васи, и дочери Засыпкина Лены, хотя молодые герои в этом случае оказываются виноватыми «без вины». В печатной и драматургической редакции этот поистине трагедийный мотив, размывающий и без того неоднозначную структуру действия, снят, и Вася оставлен лишь воспитанником Засыпкина.

В финале пьесы Островского Иван Грозный винит во всем «женский род», который «по-заячьи труслив, / По-кошачьи блудлив» [Островский, т. 10, с. 110], от признания своей вины он уходит. Возмездие царю-грешнику отодвигается в неопределенное будущее. Но согласимся с Н. А. Шалимовой: «Всем содержанием драмы Островский подводит читателя и зрителя к выводу: именно в царствование Иоанна Грозного сложилась та губительная для подлинной человечности духовная почва, из которой в дальнейшем произросли силы, разрушительные для самой власти» [Шалимова, с. 101].

Трагедия Островского крупнее и масштабнее, но важно, что Мамин-Сибиряк развернул историческую драму в сторону драмы социально-психологической, придал ей универсальное звучание и подчеркнул нравственную, общечеловеческую и христианскую мотивацию действия, приобретающую в контексте мысли автора притчевое звучание. «Из развлекательной комедии пьеса стала четкой сатирической трагикомедией», — писал В. Л. Удалов [Удалов, 2012, с. 99].

II

В 1880–1890-е гг. Д. Н. Мамин-Сибиряк создал немало прозаических произведений о театре и актерах. Основные его темы — зависимость провинциального театра от «публики», от пошлости и однообразия «общественной жизни» в провинции; проблема наследственности в артистических династиях; драматическое, а нередко и трагическое положение актрисы, стоящей перед выбором — честная бедность и постоянное существование на вторых ролях — или покровительство денежного мешка, потеря чести и независимости. Последняя тема у Мамина и Островского нередко решается в сходном ключе («Буянка», «Нужно поощрять искусство» и др. Мамина — «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые» Островского).

Г. К. Щенников отмечал: «Мамин-Сибиряк достоверно прописал здесь условия существования провинциальных актеров: их перманентную бедность, необеспеченность, бродяжничество, зависимость от “случая”. Но, в отличие от А. И. Герцена, А. Н. Островского и Н. С. Лескова, он выставил на первый план не связанность актера волею владельца театра или антрепренера, не подчиненность “денежному мешку” — купцу-содержателю, а пагубное влияние на него нравов обывательской толпы — “улицы”» [Щенников, с. 34].

Критик-литературовед здесь не вполне прав. Тема «улицы» или театральной публики, пересекаясь с темой зависимости театра и актрис от «денежного мешка», раскрывалась и в творчестве А. Н. Островского. Обратим внимание на его комедию «Таланты и поклонники» (1882), пересекающуюся с указанными

прозаическими произведениями Мамина, создававшимися немногим позже пьесы Островского — в середине 1880-х гг.

Как мы помним, у Островского перед молодой актрисой Негиной на протяжении пьесы стоит выбор: замужество и «честная трудовая жизнь» [Островский, т. 9, с. 29] (т. е. честная бедность) с «ожидающим учительского места» Петей Мелузовым — или продолжение артистической карьеры, но — будучи содержанкой того или иного богатого барина. Мотив «публики» возникает в пьесе буквально с первых страниц, сопрягаясь с мотивом купли-продажи актрисой себя. Мать Саши Негиной рассуждает: «Нет моей Саше счастья! Содержит себя очень аккуратно, ну, и нет того расположения промежду *публики* (здесь и далее без специального указания курсив наш. — Е. С.): ни подарков каких особенных, ничего такого, как прочим, которые... ежели...» [Там же, с. 8]. Она хоть сейчас готова продать дочь, хотя не столь грубо и беззастенчиво, как матушка Ларисы Огудаловой в «Бесприданнице». Домна Пантелеевна во многом влияет на итоговое решение дочери, настраивая ее на то, чтобы принять предложение Великатова: «Смиренничай да смиренничай — и проживешь всю свою жизнь так, ни за что; и вспомнать будет нечем» [Там же, с. 54]; «Живешь, бедствуешь, а тут богатство! <...> Вот соблазн-то, вот соблазн-то!» [Там же, с. 60]. Однако Негина долго колеблется, долго не может расстаться с Мелузовым, хотя Великатов сразу привлекает ее внимание, соблазн возникает уже при первом знакомстве с ним — она завидует «Смельской... что она так весело живет, катается на таких лошадях» [Там же, с. 29], лошади же принадлежат Великатову.

Однако решающую роль в ее выборе играет отказ Дулебову и интрига, которую тот затевает, чтобы из мести провалить бенефис Негиной. При этом Дулебов выставляет себя знатоком и ведущим представителем театральной публики, он умело манипулирует сначала Домной Пантелеевной, потом театральным антрепренером. В разговоре с матерью Саши Негиной он начинает с вещей очевидных в своей правоте, но затем быстро переводит их в личную пользу: «*Публику* винить нельзя, *публика* никогда виновата не бывает; это тоже общественное мнение, а на него жаловаться смешно. Надо уметь заслужить любовь *публики*. Надо, чтоб постоянно окружала вашу дочь богатая молодежь, ну, а главными-то, собственно, ее друзьями были бы мы, солидные люди» [Там же, с. 17]. Здесь, как видим, смысловое поле «публики» примерно то же, что у Домны Пантелеевны: «публика» — это «солидные люди», делающие актрисе богатые подарки и ожидающие от нее ответного вознаграждения. Подобную редукцию Дулебов производит и в разговоре с антрепренером Мигаевым, вынуждая его отказать Негиной в заключении нового контракта: «...она не оживляет общества, она наводит на нас уныние. <...> Вся наша *публика* будет вам благодарна (если Негина уйдет со сцены. — Е. С.)» [Там же, с. 35]. «Да *публики*-то вашей, ваше сиятельство, только первый ряд кресел» [Там же], — замечает ему Мигаев, но с князем спорить бесполезно: «Мы задаем тон» [Там же]. Тон задают прежде всего деньги. Дулебов и Бакин целенаправленно портят репутацию Негиной накануне бенефиса, оперируя мнением «публики» и «общества»: «*Бакин*. ...это

очень приятно, когда *общественное мнение* так дружно высказывается. <...> Она в лице князя оскорбила наше общество; а общество платит ей за это равнодушием...» [Островский, т. 9, с. 33].

В сцене объяснения Мелузова и Негиной с Мигаевым собеседники не раз апеллируют к мнению публики. Мелузов, требуя объяснений от Мигаева (антрепренер назначил бенефис Негиной в самом конце ярмарки, тем самым обеспечив его провал), называет его нечестным человеком и объявляет: «О чем я имею честь объявить вам перед *публикой*» [Там же, с. 43]. Мигаев: «У *публики* вкусы разные, на всех не угодишь: вам мои поступки не нравятся, а князь их одобряет», «По требованию *публики*, должен на ваше место пригласить другую артистку», «...мы зависим от *публики* и должны исполнять ее желания» [Там же, с. 44]: мнение «публики» сводится к мнению князя. Другая «публика» — у Негиной: «Я завтра прощусь с *публикой*... которая меня так любит...» [Там же].

Действие разворачивается стремительно: не успевает Негина отереть слезы, как Великатов покупает ее бенефис, идет торговля местами и креслами. Негина счастлива и благодарит Великатова, однако, предупреждая последующие события, богатый помещик Великатов уже здесь, по существу, покупает ее саму — покупает актрису. Позже она соглашается на его предложение — жить в его имении, иногда играть в театре, который будет полностью зависеть от его воли («Осенью мы с очаровательной хозяйкой едем в один из южных городов; она вступает на сцену в театре, который совершенно зависит от меня...», — из письма Великатова Негиной [Там же, с. 60]). Сама Негина в последнем объяснении с Мелузовым подчеркивает, что другого выбора для нее нет, она выбирает свой талант, который может погибнуть в нищенской жизни, для нее важно быть и оставаться актрисой («Я актриса... Если б я и вышла за тебя замуж, я бы скоро бросила тебя и ушла на сцену; хотя за маленькое жалованье, да только б на сцене быть. Разве я могу без театра жить?» [Там же, с. 72]). Однако в действительности, судя по письму Великатова с изложением его условий, ее ждет другое будущее, определенно-неопределенное (из письма Великатова: «О дальнейшем я не мечтаю, поживем — увидим» [Там же, с. 60]). Негина мечтает о свободной артистической карьере, не зависящей от желаний и мнений дулебовской «публики», а получает в итоге зависимость от вкусов и желаний одного из тех же «солидных людей», немногим отличающегося от Дулебова и Бакина.

Неизбежный выбор, стоящий не обязательно перед актрисой, но перед просто красивой, достойной, но бедной девушкой, — тема всей русской классики XIX в. У Мамина-Сибиряка она развивается в романе «Горное гнездо» (1890), причем примерно в том же ключе, что и у Островского. Луша Прозорова, прозябающая в поселке Кукарских заводов, будучи подготовлена своей воспитательницей Раисой Павловной к тому, чтобы дорого продать свою красоту и молодость («...такая редкая типичная красота требовала слишком изящной и дорогой оправы» [Мамин-Сибиряк, 1948, т. 3, с. 36]), отказывается от тихого бедного счастья с доктором Яшей Кормилицыным, от лестного предложения потерявшего голову «набоба», хозяина заводов Лаптева. Она понимает, что

Раиса Павловна сделала ее приманкой в своей игре за власть («Да, я знаю, что ты меня хочешь повыгоднее продать, — думала в свою очередь Луша, — только еще пока не знаешь, кому: Евгению Константинычу или Прейну...» [Мамин-Сибиряк, 1948, т. 3, с. 172]), но, отвергая опеку Раисы Павловны, тем не менее выбирает старого жуира и негодяя Прейна, отправляясь с ним — и все с той же Раисой Павловной — в Петербург. В романе Мамин предлагает исполненное драматизма, но не трагическое и не трагедийное решение судьбы женщины, которая стремится к победе в поединке с жизнью и, осознавая цену роскоши и независимости (пусть и мнимой), находит удовольствие в том, чтобы свободно распорядиться своей судьбой и девичьей честью.

Выбор актрисой богатого покровителя, растянутый у Островского на целую пьесу, в театральных повестях Мамина-Сибиряка совершается легко и просто, ибо таковы законы жизни театра и его служителей, актеров и актрис (Негина: «...уж всегда так, уж так заведено...» [Островский, т. 9, с. 72]). Единственный раз — в повести Мамина «Доброе старое время» (1889) — молоденькая актриса Антонида Васильевна отвергает самые лестные предложения богатейшего уральского заводопрмышленника, поскольку честь для нее дороже золота и ценнее любви (автор осложняет интригу: актриса действительно полюбила сумасброда-богача Додонова). Она выходит замуж за театрального антрепренера, но итог ее жизни печален: муж скоро умирает, Антонида Васильевна остается одна, молодость проходит быстро, а со старостью приходят нищета, болезни... «У меня теперь всё бы было: и свой дом, и лошади, и прислуга... Сорок лет я думала, что поступила, как следует порядочной женщине, но вот сами видите, что из этого вышло», — незадолго до смерти винится героиня перед своим старинным театральным приятелем [Мамин-Сибиряк, 1951, т. 10, с. 302]¹. Таким образом, Мамин-Сибиряк проблематизирует нравственный выбор героини: речь идет не только о выборе в пользу служения искусству, но и о его последствиях: тяжком жребии одинокой жизни ничем не обеспеченной женщины, в прошлом актрисы.

В повести Мамина «Нужно поощрять искусство» (1887) скоропостижно умирает молодая актриса с театральным именем Вьюшина-Запольская, оставляя на попечение доброго доктора своего только что рожденного ребенка, отец которого, предположительно, — неизвестный провинциальный актер. У каждой актрисы, еще не вошедшей «в возраст», есть свой покровитель, даже у чахоточной «молоденькой и некрасивой» артистки («водевильной штучки») по прозвищу «Заяц». Писатель сатирически изображает всю труппу провинциального театра в моменты прощания с умершей актрисой и последующих похорон: «Номер в “Калифорнии”, который занимала Вьюшина-Запольская,

¹ Сюжетной основой повести Мамина, как известно, стала история театральной труппы П. А. Соколова, в начале 1840-х гг. приехавшей на Урал. Шесть актрис труппы были сначала арендованы, а затем выкуплены Соколовым у матери И. С. Тургенева [Мамин-Сибиряк, 1951, т. 10, с. 371].

теперь был переполнен посетителями, — кипела настоящая ярмарка» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 15]. На похороны являются какие-то чиновники и прочие люди с «улицы», вместе с актерами они составляют «сбродный мирок», который «верен самому себе и в наглядном присутствии смерти: та же фальшь, та же безустанная интрига и неумимавшаяся сплетня» [Там же].

Внимание автора сосредотачивается на докторе Куваеве, который живет достаточно одиноко, старым холостяком, и поневоле расстит доставшегося ему от покойной актрисы ребенка. Спустя время он приходит в театр, где не был уже давно, его глазами автор дает картину и театра, и провинциальной публики г. Бужоёма. «Раньше он обыкновенно сидел в актерской ложе или за кулисами, и теперь ему казалось немного странным составлять часть той *публики*, которую он привык рассматривать из ложи Хомутова или через отверстия в занавесе. И *публика* была все та же: в первом ряду сидели два кабатчика, полицеймейстер, товарищ прокурора с женой, доктор-акушер, адвокаты, маленький и юркий редактор местной газеты, пользовавшийся даровым креслом; во втором — начинающие помощники присяжных поверенных, аптекарь, три сомнительных дамских шляпы, инспектор гимназии, шаривший глазами по райку, и т. д.» [Там же, с. 27]. «Разве можно играть перед такой *публикой*?!.. — орал Хомутов, накидываясь на доктора с кулаками. — Тут нужно не играть, а колотить по головам палкой... — Вы забываете, что я в числе *публики*... — заметил Куваев» [Там же, с. 29].

Однако и сама театральная труппа не лучше своей «публики». «Сколько тут грязи, бессердечия, нахальства и расходившихся животных инстинктов!..» — думает доктор, ощущая себя словно «в помойной яме» [Там же, с. 30].

Город Бужоём, в других произведениях Мамина получивший еще более выразительное имя Пропадинска², рисуется как обычный провинциальный городишко, со всей его пошлостью, варварством, презрением к личности, — согласно тому образу провинции, который сложился в русской литературе второй половины XIX в. Но театр словно воплощает все худшие черты этой русской провинции, неслучайно едва ли не самая плохонькая улица города получает имя Театральной: «От театра шла маленькая гнилая улочка, известная под именем Театральной. Здесь вытянулись в неправильный, покосившийся ряд десятка два старинных деревянных домов, занятых сапожниками, столярами, стекольщиками и разным другим промышленным людом. Тут же квартировали актеры средней руки и вся остальная театральная челядь. <...> Стояла осень. Бужоёмские улицы потонули в грязи, а по Театральной буквально не было проезда. Пешеходы пробирались около заборов, прыгая по дощечкам и камням, как акробаты» [Там же].

Именно на этой улице, в квартире «старушки Орловой», поселяются мать умершей актрисы, тоже актриса, с младшей дочерью Варенькой, поступающей

² И под, тем и под другим именем в произведениях Мамина-Сибиряка фигурирует обычно Екатеринбург.

в театральную труппу Хомутова. Размышления доктора о ее вероятной судьбе писатель раскрывает в несобственно-прямой речи: чистота и свежесть девушки исчезнут быстро, «...и Варенька войдет окончательно в состав провинциальной театральной цыганщины. Дешевенькие успехи, похвалы услужливых поклонников и специально-театральный склад мысли и чувств навсегда заслоняет действительную жизнь. История слишком обыкновенная, о которой даже не стоит говорить...» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 44].

В конечном итоге так и случается, и помешать Вареньке исполнить еще одну театральную судьбу не смогла даже женитьба на ней доктора. Прожив несколько лет семьей, Варенька оставляет мужа и уезжает с Хомутовым, набирающим новую труппу. Характер антрепренера представлен у Мамина неоднозначно. Именно Хомутову принадлежит хлесткая характеристика «публики», от которой всегда зависят и актеры, и он сам: «Понимаете ли вы, что такое *публика*?.. Это самое прихотливое и капризное животное, которое вас любит ни за что, а завтра ни за что же отвернется... Равнодушие — это наша смерть. Нужно уметь попасть ей в тон, угадать инстинкты, так сказать, прогрызть всю эту массовую психологию...» [Там же, с. 46]. Антрепренер сетует на упадок современных нравов, на потерю публикой истинного вкуса, что ведет к понижению самого искусства: «Нужно открывать трактиры с арфистками, кабаки, портерные с девицами — вот верное дело, а искусство к чорту! *Уровень публики* понизился — вот где главная причина... Нужно что-нибудь этакое неприличное и скандальное, тогда публика будет ломиться в театр. Даже молодежь, и та ходит смотреть в театр голые ноги разных пажей и декольтированную говядину» [Там же, с. 47]. Вкусы и пристрастия «публики» переменчивы. После периода охлаждения ее к театру и провала нескольких примадонн наступают Святки. «Публика битком набивала театр, не обращая внимания на афиши: не знали, куда деваться от безделья, какое одолевает русского человека в праздники» [Там же, с. 49].

От настроений и выборов публики зависит положение театра, и Хомутов как антрепренер прекрасно понимает это. Спустя время он сам привозит в город «оперетку», которую еще недавно ругал и считал порчей искусства. «Оперетка заполнила все. Бульварная грязь, созданная парижской улицей, полилась широкой волной на упоенную *публику*» [Там же, с. 115].

Хомутов же дает объяснение собственной тяги к театру, невозможности отстать от него, несмотря на все заверения рассудка: «Ведь есть много в природе необъяснимых вещей... Стоит раз попасть на известную дорогу, а там уже не скоро выбьешься. Наконец есть то, что я называю кровью... Тянет человека. Кажется, и тепло ему, и светло, и уютно, а на голод и холод рвется. Жизнь создает артистов по таким же темным и неизвестным законам, как ежегодно дает процент самоубийств, браков и писем, опущенных в почтовый ящик без адреса!» [Там же, с. 94].

К социально-бытовой, даже социологической характеристике провинциального театра как пристанища всех пороков присоединяется натуралистически-мистическое объяснение притягательности сцены для ее служителей,

да и для людей с «улицы». Не только Варенька уходит от доктора, следуя привычке актерского бродяжничества и голосу крови, но и несчастный Маляйка, ребенок, усыновленный доктором, искренне полюбившим его, вскоре погибает по той же странной и темной причине: побывав с дедом в театре, он не смог пережить взбудоражившие всю его некрепкую психику впечатления и умер. Подтверждается гипотеза, высказанная доктором Щучкой еще в момент болезни Елены Михайловны, матери Маляйки: «Наследственность, господа!.. Что делать: наука здесь бессильна... Обыкновенный человек вынесет все это шутя, а здесь пред нами результат пяти поколений великих артистов: у Елены Михайловны отец — актер, дед — актер, прадед — актер... Это значит, что пять поколений вели собачью жизнь, и вот вам плоды вырождения; наша пациентка — это клубок больных нервов» [Мамин-Сибиряк, 1917, с. 6]. «Ведь сцена — роковая вещь... Кто раз прошел по театральным подмосткам, тот навеки обреченный человек», — говорит об этом же в повести «Буянка» комический актер Чайкин [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 23].

В пьесах Островского подобного рода фатальность человеческой судьбы, определяемой судьбой рода и происхождением (т. е. наследственностью), не прослеживается. В комедии «Без вины виноватые» (1884) причинами несложившейся жизни и дурного характера актера Григория Незнамова, потерянного сына Кручининой, признается сиротство — отсутствие материнской любви, беспризорное детство, когда он был вынужден жить «с поденщиками, нищими и всякими бродягами... кроме позорной брани... уж никаких других слов не слышал от людей» [Островский, т. 9, с. 168]. В применении к Мамину эта проблема (связанная с антропологическими взглядами писателя и выходящая за рамки темы нашей статьи) остается дискуссионной. «Писатель новой генерации, обогативший традиционный реализм принципами натуралистического искусства, Мамин в числе факторов объективных и стихийных выделяет большую роль наследственности — и биологической, и духовно-нравственной», — отмечал Г. К. Щенников [Щенников, с. 33]. По словам современного ученого Р. Николози, «Концепция вырождения — один из важнейших “больших рассказов” ранней модерности», принимающий в литературе разные формы [Николози, с. 230], но на примере нескольких произведений Мамина этот же ученый утверждает идею «демистификации» натуралистического научного нарратива в творчестве Мамина-Сибиряка» [Там же, с. 289]. С исследователем можно было бы согласиться, если бы в самом нарративе автор давал своего рода опровержение натуралистически-детерминистских толкований, исходящих из уст героев, однако, в отличие от романов, в повестях и рассказах Мамина сюжетного опровержения этих идей мы не наблюдаем.

Завершая разговор об отношениях театра и публики в творчестве двух писателей-классиков, заметим, что в повестях Мамина дается как обобщенное, так и вполне конкретное представление о «публике», управляющей театром. Это не «денежные мешки» и «солидные люди», как в пьесе Островского,

и не та демократическая аудитория, о которой говорила его героиня Негина. Но «публика» в произведениях Мамина — и не только «обывательская толпа» (по выражению Г. К. Щенникова), в ней есть образованные люди провинции, искренне любящие театр, такие как доктор Куваев или доктор Щучка, опекающий больную «водевильную штучку» Зайца. Антрепренер Хомутов понимает свою зависимость от публики и лавирует, подчас не только подчиняясь, но и пытаясь противостоять ей. В другом произведении Мамина, где также речь идет о судьбе актрисы в провинции, повести «Буянка», еще один антрепренер, Добрецов, высказывает те высокие мысли о театре и своем антрепренерском «ремесле», под которыми мог бы подписаться автор: «Нашего брата, провинциальных антрепренеров, считают за каких-то белых волков, а ведь мы можем кое-что понимать. Скажу больше, если кто и двигает искусство, так это мы, провинциальные антрепренеры. Да-с... Мы — сила, потому что имя нам — легион. <...> Ведь мы новь поднимаем, мы *создаем публику*, да если говорить правду, так и знаменитости-то столичные отысканы нами... <...> У нас есть сознание общественного дела, мы просвещаем темную массу...» [Мамин-Сибиряк, 1999, т. 2, с. 60]. Герой Мамина развивает идею просветительского назначения театра и защищает звание антрепренера, которому в ту пору немало доставалось с самых разных сторон — и от театральной критики, и от своих же актеров, и от литераторов.

Островский в не меньшей степени понимал трудность положения антрепренера, вынужденного вести сложные дипломатические партии. В «Записке об авторских правах драматических писателей» (1869) Островский писал о том, что в провинции театр и актеры практически целиком находятся во власти антрепренеров, чаще всего преследующих личную выгоду. «Имея под руками обширный даровой репертуар, антрепренеры и не заботятся о тщательном исполнении для упрочения пьес на сцене, чем, во-первых, портят молодую публику, развивая в ней неизящный вкус, и, во-вторых, вредят артистам» [Островский, т. 12, с. 49]. В записке «Клубные сцены, частные театры и любительские спектакли» (1880) он отмечал зависимость антрепренеров от дирекции частных театров, которая берет себе «все выгоды предприятия, оставляя предпринимателям только убытки» [Там же, с. 103]. Однако виной тому — «отсутствие в нашем законодательстве положений, охраняющих драматическую собственность. <...> Если б не было в порядке вещей безнаказанное пользование чужим правом, то антрепренеры, заплатив авторам за право представления, должны бы были, чтобы выручить затраченные деньги и извлечь свою пользу, тщательно репетировать и обставлять пьесы, что, во всяком случае, было бы и для них небезвыгодно и подвигало бы вперед таланты артистов и сценическое искусство, и развивало бы вкус в публике. С развитием вкуса развивается и потребность удовольствий эстетических взамен удовольствий грубых и чувственных, чего нельзя не пожелать для наших провинций» [Там же, с. 50]³.

³ Мысли Островского о воспитании публики, отраженные в записках драматурга, рассматриваются в статье: [Перникова].

Мамин-Сибиряк не оставил подобных записок и статей о театре, но высказывания его персонажей, а также разнообразие театральных лиц, представленных в его произведениях, во многом сближает его с первым драматургом России А. Н. Островским.

Источники

Мамин-Сибиряк Д. Н. Нужно поощрять искусство. Повесть // Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. Петроград : Т-во А. Ф. Маркс, 1917. Т. 12. С. 3–121.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собрание сочинений : в 12 т. / под ред. и с коммент. Е. А. Боголюбова. Свердловск : ОГИЗ, 1948–1951.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. Е. Н. Евстафьевой. М. : Русская книга, 1999.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Переписка Д. Н. Мамина-Сибиряка с комментариями Б. Д. Удинцева : в 2 т. / ред.-сост. И. В. Югов. Т. 1 : Переписка с родственниками. М. : Перо, 2024.

Мамин-Сибиряк Д. Н. На золотом дне [рукопись] : комедия в 4 д. // ОР и РК СПбГТБ. № 33021. Л. 1–61.

Островский А. Н. Полное собрание сочинений : в 16 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1949–1953.

Исследования

Зырянов О. В. Новообетенная повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка «Роковой человек»: обоснование авторства // Дергачевские чтения – 2014: Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций : материалы XI Всерос. науч. конф. с междунар. уч. (Екатеринбург, 6–7 окт. 2014 г.) / отв. ред. О. В. Зырянов. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. С. 233–240.

Зырянов О. В. Драматургия [Д. Н. Мамина-Сибиряка] // История литературы Урала. XIX век : в 2 кн. / под ред. проф. Е. К. Созиной. Кн. 2. М. : Изд. дом ЯСК, 2020. С. 1235–1245.

Николози Р. Вырождение: литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. М. : Новое литературное обозрение, 2019.

Перникова А. Характеристика публики в заметках А. Н. Островского о театре и комедия «Последняя жертва» // Текстология и историко-литературный процесс : V Междунар. конф. молодых исследователей : сб. ст. / под ред. А. О. Бурцевой, Ю. И. Красносельской и др. М. : Буки Веди, 2017. С. 74–82.

Тихомиров В. В. Пьеса А. Н. Островского «Василиса Мелентьева» как историческая драма // Вестник Костромского государственного университета. 2018. № 4. С. 92–97.

Удалов В. Л. Сюжет и конфликт комедии Д. Н. Мамина-Сибиряка «На золотом дне» // Русская литература 1870–1890 годов. Свердловск : [Урал. гос. ун-т], 1971. Сб. 4. С. 87–109.

Удалов В. Л. Пьеса Д. Н. Мамина-Сибиряка «На золотом дне» — финальная редакция «Золотопромышленников» // Уральский исторический вестник. 2012. № 1. С. 97–102.

Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А. Н. Островского : учеб. пособие. Ярославль : Ярославский гос. театральный ин-т, 2007.

Щенников Г. Непрочитанный Мамин // Урал. 2002. № 11. С. 29–38.

References

Nikolozzi, R. (2019). *Vyrozhdienie: literatura i psikiatriia v russkoi kul'ture kontsa XIX veka* [Degeneration: Literature and Psychiatry in the Russian Culture of the Late 19th Century]. Moscow: New Literary Review.

Pernikova, A. (2017). Kharakteristika publiki v zametkakh A. N. Ostrovskogo o teatre i komediiia "Posledniaia zhertva" [Characteristics of the Public in A. N. Ostrovsky's Notes on the Theatre and the Comedy *The Last Victim*]. In A. O. Burtseva, Yu. I. Krasnoselskaya et al. (Eds.), *Tekstologiiia i istoriko-literaturnyi protsess: V Mezhdunarodnaia konferentsiia molodykh issledovatelei: sbornik statei* [Textology and Historical and Literary Process: V International Conference of Young Researchers, Collection Articles] (pp. 74–82). Moscow: Buki Vedi.

Shalimova, N. A. (2007). *Chelovek v khudozhestvennom mire A. N. Ostrovskogo: uchebnoe posobie* [A Person in the Artistic World of A. N. Ostrovsky: A Textbook]. Yaroslavl: Yaroslavl State Theater Institute.

Shchennikov, G. (2002). Neprochitannyi Mamin [Unread Mamin]. *Ural*, 11, 29–38.

Tikhomirov, V. V. (2018). P'esa A. N. Ostrovskogo "Vasilisa Melent'eva" kak istoricheskaia drama [A. N. Ostrovsky's Play *Vasilisa Melentyeva* as a Historical Drama]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 4, 92–97.

Udalov, V. L. (1971). Siuzhet i konflikt komedii D. N. Mamina-Sibiriaka "Na zolotom dne" [The Plot and Conflict of the Comedy by D. N. Mamin-Sibiryak *At the Golden Bottom*]. In *Russkaia literatura 1870–1890 godov* [Russian Literature of the 1870s–1890s] (Vol. 4, pp. 87–109). Sverdlovsk: [Ural State University].

Udalov, V. L. (2012). P'esa D. N. Mamina-Sibiriaka "Na zolotom dne" – final'naia redaktsiia "Zolotopromyshlennikov" [At the Golden Bottom by D. N. Mamin-Sibiryak – the final Edition of *Gold Professors*]. *Ural'skii istoricheskii vestnik*, 1, 97–102.

Zyryanov, O. V. (2015). Novoobretennaia povest' D. N. Mamina-Sibiriaka "Rokovoi chelovek": obosnovanie avtorstva [Newfound Story by D. N. Mamin-Sibiryak *The Fatal Man: Justification for Authorship*]. In O. V. Zyryanov (Ed.), *Dergachevskie chteniia – 2014: Russkaia literatura: tipy khudozhestvennogo soznaniia i dialog kul'turno-natsional'nykh traditsii: materialy XI Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem (Ekaterinburg, 6–7 okt. 2014 g.)* [Dergachev Readings – 2014: Russian Literature: Types of Artistic Consciousness and Dialogue of Cultural and National Traditions: Materials of the XI All-Russian Scholarly Conference with International Participation (Ekaterinburg, October 6–7, 2014)] (pp. 233–240). Ekaterinburg: Ural University Press.

Zyryanov, O. V. (2020). Dramaturgiiia [D. N. Mamina-Sibiriaka] [Dramaturgy [D. N. Mamin-Sibiryak]. In E. K. Sozina (Ed.), *Istoriia literatury Urala. XIX vek* [History of the Literature of the Urals. 19th Century] (Vol. 2, pp. 1235–1245). Moscow: Publishing House YASK.

Созина Елена Константиновна

доктор филологических наук, профессор
¹зав. центром истории литературы
Институт истории и археологии УрО РАН
620990, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской,
16
²профессор кафедры русской
и зарубежной литературы
Уральский федеральный университет
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
E-mail: elenasozina1@rambler.ru

Sozina, Elena Konstantinovna

Dr. Hab. (Philology), Professor
¹Head of the Centre of the History
of Literature
Institute of History and Archaeology UB RAS
16, S. Kovalevskaya St.,
620990 Ekaterinburg, Russia
²Professor
Department of Russian and Foreign Literature
Ural Federal University
51, Lenin Ave., 620000 Ekaterinburg, Russia
Email: elenasozina1@rambler.ru
<https://orcid.org/0000-0002-7462-4153>
Scopus AuthorID: 57191623514
WoS ResearcherID: A-1079-2016