

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-153-164

© К. Ю. Зубков

**РЕПУТАЦИЯ ДРАМАТУРГА
МЕЖДУ ГОСУДАРСТВОМ И ОБЩЕСТВОМ:
ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМИТЕТ
И «ЖЕНИТЬБА БАЛЬЗАМИНОВА» А. Н. ОСТРОВСКОГО***

Со времен И. Н. Розанова в российской научной традиции принято рассматривать писательскую репутацию как феномен эстетический или рыночный: она предстает продуктом оценок критиков, действий издателей или суждений определенных читательских групп.¹ А. И. Рейтблат обратил внимание на то, что, помимо этих инстанций, принципиальную роль в конструировании репутации могут играть представители политической власти, в первую очередь цензоры.² Особенно сильно государство влияло на репутации драматургов: если правительственные журналы редко печатали беллетристику, то дирекция императорских театров до 1880-х годов непосредственно управляла самыми значимыми сценами Российской империи. Разумеется, взаимодействие литературного сообщества и чиновников дирекции далеко не всегда проходит бесконфликтно: постановка того или иного произведения могла быть результатом не всеобщего согласия, а бурных споров. В этой работе мы проследим, каким образом литературная репутация и сценический успех А. Н. Островского стали предметом ожесточенной дискуссии между представителями государства и прессой. Предметом изучения станет один эпизод из истории Театрально-литературного комитета — организации, которая должна была контролировать эстетический уровень репертуара императорских театров. В 1861 году комитет запретил, а через год разрешил постановку сцен «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» Островского, который в то время большинством критиков воспринимался как крупнейший современный русский драматург. На материале многочисленных статей в прессе, последовавших за запретом, и неопубликованных документов из фондов дирекции императорских театров мы попытаемся рассмотреть, как в сценической истории «Женитьбы Бальзаминова» отразилось развитие института репутации драматурга, которая все более и более определялась не государством, а периодической печатью.³

Обсуждая, как отношения между обществом и государством связаны с историей литературы, мы отталкиваемся от классической работы Ю. Хабермаса, посвященной формированию и трансформации так называемой «буржуазной публичной сферы».⁴ По мнению немецкого философа, в XVIII–XIX веках экономические условия, появление новых каналов коммуникации и распространение образования среди обитателей больших городов Европы позволило сформироваться сообществу критически мыслящих людей, среди которых стало возможно относительно независимое от государства общественное мнение. Следом за некоторыми исследователями мы полагаем, что концепция буржуазной публичной сферы применима и к жизни Российской империи, в том числе к описанию социальных функций таких медиа, как журналы

* Работа подготовлена в рамках гранта РНФ № 19-78-10012, <https://rscf.ru/project/19-78-10012/>, ИРЛИ РАН.

¹ Например, см.: *Розанов И.* Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. С. 92–93.

² См.: *Рейтблат А. И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001. С. 52.

³ О сложных связях между развитием общества и театральной жизнью Российской империи см.: *Frame M.* School for Citizens: Theatre and Civil Society in Imperial Russia. New Haven; London, 2006.

⁴ *Habermas J.* The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society / Transl. T. Burger with the assistance of F. Lawrence. Cambridge, 1991.

и газеты.⁵ В связи с темой нашей статьи особенно значимой видится точка зрения Р. Шартье, который, ссылаясь на Хабермаса, предположил, что вырабатываемый литературой Нового времени тип чтения сам по себе может стать источником критической оценки власти: «Сложилось новое отношение к тексту, для которого характерны осмотнительное отношение к авторитетам, увлечение новинками, быстро сменяющееся разочарованием, и, самое главное, нерасположенность к безоглядному доверию и одобрению. <...> дело <...> в новом типе чтения, который представляет собой критическое отношение к печатному слову, чуждое слепому повиновению, лежавшему в основе прежних взглядов, и это критическое отношение проявляется даже в тех случаях, когда тексты не выступают против политических и религиозных институтов».⁶ Как кажется, рассматриваемый нами в этой статье случай демонстрирует, что в Российской империи обсуждение литературного произведения действительно могло дать возможность для формирования общественного мнения и даже привести к его победе над позицией представителей власти.

Особую роль играет тот факт, что речь идет о драматурге. Театр для Российской империи (как, впрочем, и для большинства европейских государств того времени) был необычным пространством, в котором представители относительно привилегированных слоев населения могли буквально лицом к лицу встретиться с «простонародной» публикой.⁷ Эти зрители, вероятно, воспринимали театральное действо не так, как их образованные, следившие за журналами и газетами современники. Как станет ясно из дальнейшего изложения, внутренняя неоднородность публики повлияла на дискуссии о пьесе Островского. К сожалению, специалистам почти неизвестны источники, которые давали бы достоверное представление о количестве «народных» зрителей в театрах Российской империи, их реакции на различные спектакли, переводы в театре. Немногочисленным исследователям приходится опираться на пересказ их реакций со стороны — театральными критиками, актерами, драматургами и др.⁸ По этой причине мы будем говорить не о восприятии пьесы Островского реальными зрителями, а о том, как «народного» зрителя воображали журналисты и чиновники, обсуждавшие вкусы публики в целом.

Рассматривать политическую и литературную позицию Театрально-литературного комитета, появившегося в 1856 году, возможно только в контексте эпохи реформ. Начало царствования Александра II было отмечено многочисленными попытками властей и образованного общества, в том числе литераторов, пойти навстречу друг другу и установить взаимно продуктивные отношения. Стремясь отказаться от наиболее одиозных традиций предыдущего царствования, либерально настроенные представители властей привлекали писателей к выполнению разных проектов по управлению государством: от службы в цензурном ведомстве (вместо дискредитировавших себя сотрудников) до участия в этнографической и географической экспедиции к берегам Волги.⁹ Именно в это время министр императорского двора В. Ф. Адлерберг решил создать организацию, призванную повысить литературный и сценический уровень репертуара: «...наша сцена наводняется ничтожными произ-

⁵ См. обзор литературы вопроса: *Атнашев Т., Велижев М., Вайзер Т.* Двести лет опыта: от буржуазной публичной сферы к российским режимам публичности // *Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России.* Сб. статей. М., 2021. С. 10–44. Особенно значима работа С. Ловелла, подчеркивающего роль медиа (*Ловелл С.* Публичная сфера в России в эпоху стенографии / Пер. с англ. Т. Пирусской // Там же. С. 258–310).

⁶ *Шартье Р.* Культурные истоки Французской революции / Пер. с фр. О. Э. Гринберг. М., 2001. С. 104.

⁷ См.: *Goldstein R. J.* Introduction // *The Frightful Stage: Political Censorship of the Theater in Nineteenth Century Europe* / Ed. R. L. Goldstein. New York; Oxford, 2009. P. 1–21.

⁸ См., например: *Петровская И. Ф.* Театр и зритель провинциальной России. Вторая половина XIX века. Л., 1979.

⁹ См.: *Фут И. П.* Увольнение цензора: дело Н. В. Елагина, 1857 г. // *Цензура в России: история и современность* : Сб. науч. трудов. СПб., 2008. Вып. 4. С. 150–171; *Вдовин А. В.* Русская этнография 1850-х годов и этос цивилизаторской миссии: случай «литературной экспедиции» Морского министерства // *Ab Imperio.* 2014. № 1. С. 91–126.

ведениями <...> Между тем хорошие произведения (не столь легкие при исполнении), за неимением артистами времени для разучения ролей, остаются не игранными; что охлаждает труды авторов даровитых, не дает им хода и вместе с тем портит вкус публики».¹⁰

Вполне в духе этого периода Адлерберг стремился привлечь на свою сторону представителей образованного общества. Министр фактически признавал, что дирекция императорских театров не справлялась со своими обязанностями и не могла обеспечить сцену пьесами высокого качества. Новый комитет должен был объединить несколько групп, имеющих отношение к театру: чиновников дирекции, актеров и писателей. Если актеры во многом зависели от Адлерберга и других чиновников, то литераторы, оставаясь частными лицами, могли принимать решения совершенно свободно. Таким образом, комитет был призван послужить своего рода опосредующим звеном между государственными организациями и публичной сферой, которую представляли писатели.

Однако уже на стадии замысла сотрудники министерства столкнулись с двумя возможными конфликтами: во-первых, между экспертами, а во-вторых, между разными зрителями в зале. Это произошло в ходе обсуждения распорядка работы комитета, в котором участвовали Адлерберг и директор императорских театров А. М. Геденов. Предложив многочисленные замечания на проект правил, подготовленный директором репертуарной части П. С. Федоровым, Геденов писал: «...пьеса, превосходно написанная как литературное произведение, вместе с тем слаба в сценическом значении (как все драматические пьесы лучшего из наших поэтов, Пушкина), и наоборот, — небогатая в смысле строгой драмы, чрезвычайно эффектна на сцене (как известное произведение Сухонина «Русская свадьба в исходе XVI века»)».¹¹ По мнению Геденова, это обстоятельство могло вызвать конфликт между литераторами и артистами, которые неизбежно будут руководствоваться разными критериями в оценке. Отвечая Геденову, Адлерберг заметил, что цель комитета — «облагородить и возвысить искусство и прекратить прилив ничтожных пьес, которыми в настоящее время наводнена наша сцена».¹² Происходил этот «прилив» «именно от того, что постановка их освобождена от всякого суда критики и зависит от одного произвола артистов-бенефициантов, не заботящихся о достоинстве приобретаемых ими пьес, а рассчитывающих только на зрелищность заглавий и длинноту афиш. Это, конечно, нередко бывает заманчиво для простонародия, но если такими представлениями остается доволен низший класс, то собственно публика имеет полное право негодовать на их пошлость; она требует от пьесы не грубого, натянутого и не соответствующего Императорским театрам комизма, но занимательности, как по сюжету, так и естественности сценических положений...».¹³ Министр, как видим, ограничивал «собственно публику» образованными и состоятельными людьми (используя термин Ю. Хабермаса, представителями «буржуазной публичной сферы») и исключал из нее «низший класс», отождествляемый с «простонародием». Социальные критерии проникли и в эстетические рассуждения Адлерберга, который требовал «облагородить» искусство. Отсутствие интереса к «сценической» драматургии в глазах министра было результатом порчи вкуса.

Таким образом, с самого начала функции Театрально-литературного комитета были двойственны. С одной стороны, его создатели вполне в духе «великих реформ» пытались учесть общественное мнение, выражаемое независимыми литераторами. С другой, это мнение фактически должно было формироваться за счет очень небольшой,

¹⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 1–1 об. (письмо А. М. Геденову от 30 января 1856 года). Цит. также: Романова А. В. И. А. Гончаров в Комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете // Русская литература. 2018. № 2. С. 173.

¹¹ РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 16 об.

¹² Там же. Л. 19 об. (письмо Геденову от 13 сентября 1856 года).

¹³ Там же. Л. 19 об. — 20.

¹⁴ Оговорим, что слово «буржуазный» у исследователя определяет скорее не сословную или классовую принадлежность, а интеллектуальную и экономическую автономию.

привилегированной части публики. Функции комитета, пользуясь выражениями Адлерберга, состояли прежде всего в защите «благородного» вкуса от эстетически и социально «низкого» искусства.

Некоторые представители актерских и литературных кругов, такие как артистка А. И. Шуберт, воспринимали Театрально-литературный комитет как бюрократическую структуру, подавляющую свободу творчества и фактически дублирующую функцию цензуры.¹⁵ Она ссылалась на пьесу А. А. Потехина «Мишура», якобы запрещенную комитетом, выполнявшим волю министра императорских театров. Этот эпизод едва ли достоверен с фактической точки зрения: позже пьесу все же одобрили, Потехин сам вступил в комитет,¹⁶ а его комедия была в итоге запрещена драматической цензурой, что сделало решение комитета неактуальным.¹⁷ Все же в писательском сообществе ходили слухи, очень похожие на изложенную Шуберт историю. Так, в разгар публичного обсуждения запрета пьесы Островского Д. Д. Минаев будет публично приводить схожие факты из его истории (см. ниже).

Однако принципиальное столкновение между Театрально-литературным комитетом и прессой произошло в 1861–1862 годах.¹⁸ Причиной послужил запрет, наложенный комитетом на пьесу Островского «За чем пойдешь, то и найдешь (Женитьба Бальзаминова)» 23 сентября 1861-го и отмененный в конце следующего года.¹⁹ Согласно протоколу заседания, мнения членов комитета разделились: семеро было против пьесы, трое — за, В. П. Петров и А. А. Потехин не присутствовали. В то же время причины «неодобрения» комедии не прояснены.²⁰ Как распределились голоса, Островскому сообщал в недатированном письме И. Ф. Горбунов.²¹ По его словам, пьесу поддержали А. А. Яблочкин, В. П. Петров и П. А. Фролов. Сведения Горбунова, однако, неточны: Петрова в тот день не было. В заседании также присутствовали председатель комитета П. И. Юркевич, А. А. Краевский, П. И. Зубров, П. И. Григорьев, П. А. Карагыгин, И. А. Манн, А. Г. Рогчев и П. С. Федоров, из которых лишь один высказался в поддержку Островского. Ответственным за решение Горбунов назвал Краевского — как раз представителя «литераторов», известного издателя.

Первым на это решение отреагировал сатирический еженедельник «Искра», один из редакторов которого В. С. Курочкин предполагал выпустить отдельную статью,

¹⁵ См.: Романова А. В. И. А. Гончаров в Комитете... С. 192. Там же см. о вероятной ошибке в публикации, где должен быть указан не 1857, а 1858 год.

¹⁶ Пьеса была запрещена 7 июня 1858 года, возвращена автору «за неразборчивостью манускрипта» 14 февраля 1859-го и наконец разрешена 7 марта того же года (см.: РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3263. Л. 19–19 об., 87, 90).

¹⁷ См.: Дризен Н. В. Драматическая цензура двух эпох. 1825–1881. СПб., 2019. Ч. 2. Эпоха императора Александра II. 1855–1881 / Автор вступ. статьи, прим., указ. Е. Г. Федяхина. С. 407–408.

¹⁸ Ход этой дискуссии частично освещался в публикации П. О. Морозова (*Морозов П. А. Н. Островский в его переписке (1850–1886) // Вестник Европы. 1916. № 10. С. 56–59*) и в комментариях к изданиям Островского (см.: *Островский А. Н. 1*) Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1974. Т. 2. С. 771–772 (комм. Е. И. Прохорова); 2) Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2020. Т. 2. С. 780–782 (комм. Л. В. Чернец)), а также в названных ниже работах И. Г. Ямпольского, однако самостоятельных исследований ей не было посвящено.

¹⁹ Анализ пьесы не входит в задачи нашей статьи, однако нетрудно определить по крайней мере часть причин недовольства комитета: основные персонажи принадлежат к «нижнему классу», которого опасался Адлерберг, «благородный» отставной офицер Чебаков оказывается охотником за приданым, а желание самого Бальзаминова поступить «в военную службу» и стать офицером (т. е. дворянином) вызывает следующую реакцию матери, вовсе не испытывающей особого почтения к благородству: «Да ты проснулся ли совсем-то, или все еще бредишь?» (*Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 349*).

²⁰ См.: РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3265. Л. 48 об.

²¹ См.: Неизданные письма к А. Н. Островскому / Подг. к печати М. Д. Прыгунов, Ю. А. Бахрушин, Н. Л. Бродский. М.; Л., 1932. С. 670–671 (Труды Государственного театрального музея имени А. Бахрушина. Т. II). Там же речь идет о неудачных попытках П. С. Федорова запретить и предыдущую пьесу Островского — «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!», споры о которой шли несколько заседаний подряд.

однако ограничился лишь упоминанием в обзорной заметке.²² Приведем целиком отзыв Курочкина, в котором намечена главная тема последующей полемики: «...последние сцены А. В. (так!) Островского „За чем пойдешь, то и найдешь“, напечатанные в журнале „Время“ и понравившиеся всей грамотной публике, признаны никуда не годными некоторыми ценителями искусства, аматерами. Что это за люди, откуда они вышли и куда идут? Ничего этого мы не знаем, но уверены, вместе с читателями, что мнение каких-нибудь Митрофанов Ивановичей, Назаров Назаровичей, Павлов Степановичей, Андреев Александровичей, Александров Гавриловичей, Петров Ильичей, Ивановичей, Андреичей и всяких других ничтожно перед общим мнением людей, понимающих искусство».²³

Самый важный мотив отзыва, повторяющийся несколько раз, — противопоставление позиций комитета и публики: именно последняя, с точки зрения критика, определяет репутацию драматурга. Во-первых, сцены Островского нравятся «всей грамотной публике», во-вторых, члены комитета этой публике неизвестны, а в-третьих, их взгляд не имеет значения по сравнению с «общим мнением людей, понимающих искусство». Сам Курочкин претендует на роль выразителя этого «общего мнения», которое высказывается им публично, со страниц журнала, а не в кулуарных интригах комитета. Таким образом Курочкин отказывал комитету и дирекции императорских театров в праве давать пьесе и творчеству драматурга в целом объективную оценку и наделял этим правом прессу.

Особенно резкими обвинения против комитета стали в 1862 году. Очень последовательно эту организацию критиковал Ап. Григорьев, давний и фанатичный (по его собственному любимому выражению) поклонник творчества Островского. Григорьев высказывался на страницах журнала «Время», где и была опубликована не рекомендованная к постановке пьеса. Критик понимал установку Театрально-литературного комитета на борьбу с «простонародным» вкусом вполне в духе министра Адлерберга, однако оценивал такую задачу негативно. Григорьев противопоставил ложному вкусу членов комитета неразвитый, но глубокий эстетический вкус «массы» в цикле статей «Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены»: «Строгий вкус, что ли, театральных ценителей отвергает, например, последнюю из этих пьес («За чем пойдешь, то и найдешь». — К. З.)... или нравственность, что ли, их оскорблена тем, что Бальзаминов добился наконец своей цели — женитьбы на богатой купчихе? Право, не знаем».²⁴ В непопулярности выдающихся пьес на сцене Григорьев винил не «низший класс», а драматическую цензуру и сам комитет, из-за которых «русский театр и русская драматургия до сих пор, несмотря на Островского, все еще как-то не ладят между собою», а театр не может стать «серьезным делом» для массы зрителей.²⁵ Еще более резко критик высказался о комитете и его неспособности разрешить проблемы русского театра в следующей статье цикла: «...статистические факты за один предшествовавший месяц достаточно могут удостоверить каждого, кто только усумнится (а кроме членов разных специальных комитетов, право, едва ли кто усумнится) в том, что слова бессмысленность и безосновность по отношению к репертуару русской сцены употреблены нами вовсе не для „красоты слога“».²⁶

²² См.: Ямпольский И. Г. Сатирическая журналистика 1860-х годов: журнал революционной сатиры «Искра» (1859–1873). М., 1964. С. 210. Исследователь ссылается на письмо Горбунова Островскому.

²³ Пр. Знаменский. Новости «Искры» // Искра. 1861. № 44. С. 639–640. Кто такой Митрофан Иванович, сказать затруднительно. Возможно, имя отсылает к комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль». Назар Назарович — вероятно, намек на Н. С. Назарова, печатавшего резко негативные отзывы об Островском на страницах изданий Краевского (см.: Библиография литературы об А. Н. Островском. 1847–1917 / Сост. К. Д. Муратова. Л., 1974. По указ.). Остальные перечисленные имена и отчества действительно принадлежат членам комитета, соответственно Федорову, Краевскому, Ротчеву, Юркевичу, Григорьеву или Зуброву (артисты были полными тезками) и Каратыгину.

²⁴ Григорьев А. А. Театральная критика. М., 1985. С. 239.

²⁵ Там же. С. 231.

²⁶ Григорьев А. А. Русский театр. Современное состояние драматургии и сцены. Статья вторая // Время. 1862. № 10. Современное обозрение. С. 181–182.

Интересным образом с Григорьевым совпал его политический и эстетический оппонент Д. Д. Минаев, выступивший на страницах юмористического еженедельника «Гудок», приложения к газете «Русский мир».²⁷ Фельетон Минаева, посвященный Островскому и Театрально-литературному комитету, отличается сложной формой. Рассказчик, скрывающийся под псевдонимом Дон-Кихот Петербургский, описывает «фей», благодаря вмешательству которых литература и сцена оказываются разделены непроницаемым барьером: «...главным производителем этих *рублевых* драм и комедий может назваться г. В. Дьяченко, новое дарование, открытое или театральной феей, или таинственным театральным комитетом. <...> Литература, напр., указывает на Гоголя и Островского, а на сцене произведения этих писателей не признаются и почти совершенно не позволяют».²⁸ Именно фея приказывает некоему Павлу Степановичу Репертуарову (очевидно, П. С. Федорову, начальнику репертуарной части и члену комитета) ставить водевили собственного сочинения. Далее сам Дон-Кихот пытается создать пьесу, которая, однако, до сцены не допускается. Явившаяся ему во сне фея вопрошает его: «...неужели же не догадываешься, что вместо театрального комитета ты попал в общество людей, нисколько не знакомых ни с искусством, ни с русской сценой, ни с ее условиями и требованиями?»²⁹ Минаев перечисляет членов этого общества: это «чиновник, знающий, может быть, счетную и бухгалтерскую часть, но до сих пор еще не слыхавший даже по названию ни одной пьесы Шекспира» (видимо, Федоров), «искатель приключений, который даже в самой Калифорнии не нашел золота» (Ротчев), «корректор, который всю свою жизнь поправлял в газете одни только опечатки и в творении писателя видит только одни ошибки — корректурные» (вероятно, Фролов, сотрудничавший в изданиях Краевского), «немец, который сочиняет настолько плохие водевильчики, что не может выносить хороших пьес других авторов» (Манн), редактор журнала, «который имеет особое отвращение к даровитым драматургам и который в своей газете еще не очень давно не признавал ни одной комедии Островского» (Краевский), и «три старца, которые сами переводят и переделывают для сцены разные французские фарсы и шутки» (П. И. Григорьев, Каратыгин и, возможно, А. А. Яблочкин — последний, хотя был членом комитета и «переделывал» для русской сцены водевили, вряд ли мог называться «старцем»)³⁰. Как видим, Минаев также полагал, что деятельность комитета идет вразрез с интересами публики, представлять которую могла независимая пресса, но никак не сборище анекдотических персонажей из его фельетона. Конечно, критик прежде всего ориентировался именно на публику читающую — неслучайно он ни словом не упоминает, что названные им «водевилисты» были еще и известными артистами, которые, очевидно, разбирались во вкусах зрителей.

Резкость заметки Минаева обратила на себя внимание членов комитета и вынудила их вступить в публичную дискуссию. Председатель Юркевич даже включил в ежегодный отчет министру императорского двора упоминание о неких «клеветниках и недоброжелателях театра», которым пришлось возражать на страницах периодической печати. Юркевич подчеркивал, что после ответного выступления нападки на комитет прекратились.³¹ Как нетрудно догадаться, площадку для такого выступления предоставил Краевский — член комитета, голосовавший против сцен Островского. В выходящей под его редакцией газете «Санкт-Петербургские ведомости» появилась заметка некоего Театрина,³² который мотивировал позицию комитета и дирекции следующим

²⁷ См. краткую характеристику публикаций о комитете в этих изданиях: *Ямпольский И. Г.* Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. Л., 1973. С. 50–51.

²⁸ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота Петербургского // *Гудок*. 1862. № 40. С. 315.

²⁹ Там же. С. 316.

³⁰ Там же. С. 316–317.

³¹ См.: РГИА. Ф. 472. Оп. 18 (109/946). № 21. Л. 200 об. — 201.

³² Однозначно установить авторство заметки не удалось, однако Театрин явно хорошо знал, какими причинами руководствовалась дирекция императорских театров, принимая решения о постановке тех или иных пьес. Из членов комитета такими знаниями располагал только П. С. Федоров, которому, по всей видимости, и принадлежит статья. Точно так же считал и Мина-

образом: «...пьесы г. Островского в настоящее время не даются часто потому, что г. Островский не пишет ничего нового, а прежние его произведения, не сходя более пяти лет с репертуара, пригляделись всем, тем более что в них затронут большею частью быт, который интересовал образованную часть публики как новизна; пьесы г. В. Дьяченко даются часто потому, что они новы и нравятся публике, что фактически доказывается множеством зрителей, наполняющих театральную залу, когда эти пьесы даются, и наконец, водевили г. Федорова даются часто потому, что их очень много <...> Сумейте, г. Петербургский Дон-Кихот, переделать вкус публики или докажите фактически, что публика (*а не известный литературный кружок*) сознает потребность видеть в сотый раз давно известные всем произведения г. Островского, и театральная дирекция без сомнения поспешит удовлетворить общей потребности; но пока ваши убеждения не более как фразы, предоставьте распоряжаться репертуаром русской сцены тем, кто знает это дело лучше вас».³³

Полемика между Минаевым и Театриным, как свидетельствуют приведенные цитаты, связана прежде всего с различным пониманием того, что такое публика, как она устроена и кто имеет право ее представлять. Минаев прежде всего относит к ней читателей современной периодики, а авторов этой периодики считает выразителями общественных интересов. Театру он приписывает воспитательную роль: репертуар в идеале должен был формировать вкусы и мнения, соответствующие высказанным в печати.³⁴ Напротив, Театрин полагает, что публика собирается в театре, а ее мнение можно узнать на основании не «литературного кружка», а непосредственного присутствия или отсутствия зрителей в зале: на Островского, по его наблюдениям, просто не ходят. Выразительницей общественного мнения представитель комитета считает дирекцию театров, располагающую сведениями о сборах и количестве посетителей. На первый взгляд может показаться, что Театрин более демократичен, однако в действительности это не так. В приведенной выше цитате он прямо оговаривает, что его прежде всего интересует «образованная часть публики». С этим связан и призыв к журналистам «переделать вкус публики»: понятно, что необразованный зритель журналов не читает, а значит, как бы исключается из состава публики. Таким образом, критик «Санкт-Петербургских ведомостей» в целом разделяет представление о Театрально-литературном комитете как о средстве ограничить влияние на театр непривилегированных зрителей и журналистов, пытающихся выразить их позицию.

Вопреки отчету Юркевича министру, «возражение» Театрина привело не к окончанию споров о Театрально-литературном комитете, а к еще более резким атакам со стороны прессы. Сам Минаев откликнулся немедленно: «...комитет, о котором идет речь, составлен из таких лиц, которым доверять не имеет никакого уважительного основания ни образованная часть нашей публики, ни литературный кружок, ни артисты. Составляющие его личности, согласитесь, весьма мало известны как эстетики и литературные критики; между тем обязанность их оценить *на жизнь* или *смерть* произведения самой высшей литературной формы. Прибавлю к тому, что пресловутый комитет составляет собою тот барьер, который отделяет *литературу* от *театра* каким-то взаимным чувством антипатии; а может ли театр обойтись без литературы? Конечно, теперь мы видим, что, за исключением тех литературных имен, которых не впустить в театр было уже окончательно невозможно, — деятели театральной литературы составляют какой-то особый эскадрон, не выезжающий ни в одном из литературных журналов, неизвестный ни публике вообще, ни даже публике театральной».³⁵

ев, в своем ответе Театрину иронично упомянувший некоего приятеля, который заведовал репертуаром театра, и заметил, что пьесы Федорова удивительно легко проходят через комитет (см.: [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330–331).

³³ Театрин [Федоров П. С.?). Петербургский Дон-Кихот // Санкт-Петербургские ведомости. 1862. 30 окт. № 236.

³⁴ Такое понимание театра было вполне в духе радикально-демократической критики того времени, представителем которой был Минаев (см.: *Петровская И. Ф.* Театр и зритель провинциальной России. С. 19–21).

³⁵ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330.

Минаев, вновь совпадая со своим, казалось бы, принципиальным оппонентом Ап. Григорьевым, указывал на то, что деятельность комитета способствует выделению специальной «сценической» словесности. Показательна ссылка на пьесы В. А. Дьяченко, высоко котировавшегося в театрах, но не в литературной критике.³⁶

Минаев прямо обвинил своих оппонентов в недобросовестности: «...в подобных делах могут быть и такие случаи: например, два-три члена могут сказать двум-трем другим, что мы, дескать, отложим заседание для рассмотрения пьесы Островского до следующей недели: а между тем соберутся и напишут журнал, что, дескать, *пьеса не одобрена*, снабдив его приличным для подобного решения числом подписей».³⁷ К тому же в следующем номере «Гудка» была помещена сцена «Угнетенная невинность» с карикатурами, изображающими Федорова, Каратыгина и Краевского.³⁸

Минаева поддержал фельетонист «Русского мира», претензии которого сводятся опять же к непрозрачности работы комитета и к преобладанию в нем личных отношений над объективными суждениями. Вспомнив о запрете «Мишуры» и пьесы Островского, он заключает: «Умилительна в этом комитете дружба, связывающая всех членов, тут всё люди свои: редакторы с своими корректорами, родственниками и сотрудниками, начальники с подчиненными играют главную роль. Можете же себе представить, какое единодушие царствует во всех заседаниях!»³⁹ По сути, здесь вновь повторяется упрек в неспособности комитета конкурировать с прессой: если журналисты могут руководствоваться собственным вкусом и мнением публики, то Фролов, например, зависит от Краевского, в чьих изданиях сотрудничает, а артисты театров зависят от высокопоставленного чиновника дирекции Федорова. Вскоре «Русский мир» вновь обратился к деятельности комитета, прямо требуя его публичной критики: «Впрочем, кто знает, может быть, постоянные *гласные* укоры и обратят его наконец на путь истины, как обратили отчасти репертуарное управление».⁴⁰

Наконец, ответило Театрину и «Время», автор которого подписался «Ч. Комитетский», явно намекая на свою тесную связь с этой организацией (судя по содержанию, имелось в виду, что он исполнял при комитете обязанности чтеца). Критик вновь акцентировал мысль о значении Островского и неизвестности членов комитета: «Хлопочите, просите г. Островского; пишите к нему: он талантливый писатель, оказавший уже много услуг нашему театру. <...> А вы? вы кто? Какие ваши заслуги? И вы хотите, чтоб талант вам кланялся, вас упрашивал, не оставьте-де меня вашим покровительством! Нет-с! вы ему поклонитесь, вы ищите его вниманья, если только вам дорога русская сцена, если только *вы* для театра, а не театр для вас».⁴¹ Как и прочие журналы, «Время» требовало от комитета способствовать воспитанию зрителя: «Вкус публики неразвит, восхищается всяким вздором, а вы употребляете все ваши усилия для того, чтоб еще более исказить этот вкус, поглажая (так!) его

³⁶ См.: Петровская И. Ф. Театр и зритель провинциальной России. С. 53–55.

³⁷ [Минаев Д. Д.]. Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Гудок. 1862. № 42. С. 330–331.

³⁸ См.: Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 56–57.

³⁹ Русский мир. 1862. 10 нояб. № 44. С. 813.

⁴⁰ Там же. 1 дек. № 47. С. 862.

⁴¹ Ч. Комитетский [Горбунов И. Ф.?]. Голос за петербургского Дон-Кихота (По поводу статьи Театрина) // Время. 1862. № 10. Современное обозрение. С. 191. Атрибуцию заметки Горбунову см.: Зубков К. Ю. И. Ф. Горбунов — сотрудник журнала «Время» (об одной заметке, приписываемой Достоевскому // Известия Российской академии наук. Сер. литературы и языка. 2021. Т. 80. № 3. С. 87–92. Еще ранее Горбунов в печати полемизировал с другим членом комитета о пьесе Островского «Свои собаки грызутся, чужая не приставай!». Ротчев уверял, что она позорно провалилась на премьере (см.: Р. [Ротчев А. Г.]. Театральные новости // Северная пчела. 1861. 18 нояб. № 259), тогда как Горбунов в письме в редакцию утверждал обратное и выражал сомнение, что его оппонент вообще был в тот вечер в театре (см.: [Горбунов И. Ф.]. Петербургское обозрение // Северная пчела. 1861. 2 дек. № 272). За это письмо артист, по собственным воспоминаниям, получил выговор (см.: А. Н. Островский в воспоминаниях современников / Подг. текста, вступ. статья и прим. А. И. Ревякина. М., 1966. С. 56–57). Мемуарист ошибочно полагает, будто бы пьеса была запрещена комитетом — очевидно, он путает две части балзаминовской трилогии.

неразвитости».⁴² Наконец, в статье содержатся упреки в адрес комитета в пристрастии к пьесам Федорова и сознательной дискредитации пьес, которые подчас читаются по частям с многонедельными перерывами.

Прося Островского дать «Женитьбу Бальзамина» в свой бенефис, Ф. А. Бурдин прямо писал о влиянии прессы: «...теперь, когда отлупили комитет, он, может быть, ее (пьесу. — К. З.) и пропустит».⁴³ Надеясь на эффект, который произведут публикации в периодике, Бурдин 10 ноября обратился к председателю комитета Юркевичу: «Прилагая при сем для моего бенефиса пьесу соч. А. Н. Островского „За чем пойдешь, то и найдешь“, имею честь покорнейше просить Вас снова рассмотреть ее, так как она читалась в первый раз не в полном присутствии всех гг. членов комитета и, может быть, от этого не была одобрена; а Вашему Превосходительству известно, что комедия А. А. Потехина „Мишура“, в подобных же обстоятельствах, сначала была не одобрена, а потом разрешена».⁴⁴ Надежды Бурдина оправдались. В следующем письме артист уточнил: «Ура! Ты возвращен Театру и нам! Сию минуту получил известие: пьеса „Женитьба Бальзамина“ — одобрена Комитетом! Краевский уехал зеленый как малахит! <...> Комитет отлуплен в „Гудке“».⁴⁵

Официально причины, которыми руководствовался комитет при пересмотре своего решения, были вовсе не связаны с критикой. В журнале заседаний за 17 ноября 1862 года они были сформулированы следующим образом: «...по распоряжению театрального начальства русский репертуар разделен между двумя сценами: Мариинской и Александринской, на которой преимущественно предположено давать пьесы, удовлетворяющие вкусу менее взыскательной части публики. Принимая это в соображение и имея в виду бедность репертуара Александринской сцены, комитет, хотя и не признает большого литературного и сценического достоинства в пьесе г. Островского, но как имя автора приобрело известность и, следовательно, отвечает за свое произведение, то комитет большинством шести голосов против четырех и решает допустить комедию „За чем пойдешь, то и найдешь“ к представлению на Александринском театре».⁴⁶ Как видим, аргументация здесь не противоречит позиции Театрина, высказанной ранее: пьеса вовсе не подходит для «образованной части публики», однако новое устройство театров позволяет учесть интересы и публики «менее взыскательной», не оскорбляя при этом других зрителей.⁴⁷ Вопросы, впрочем, вызывает вторая половина решения: комитет не упомянул, в чьих глазах «приобрело известность» имя Островского — знает ли о нем «взыскательный» или «невзыскательный» зритель, читатель журналов и газет или печатающийся в этих изданиях критик?

Исследователями, как и современниками, обсуждались разные причины, по которым комитет мог пересмотреть свое решение: многочисленные жалобы Островского, пользовавшегося своими связями в литературных и театральных кругах, или скандал в прессе, почти единодушно выступившей в защиту драматурга. И. Г. Ямпольский полагал, что поводом послужило мнение критиков: «Под давлением общественного мнения, нашедшего свое отражение в „Гудке“ и поддержавшем его „Времени“ Достоевского, Театрально-литературный комитет вынужден был пересмотреть

⁴² Ч. Комитетский [Горбунов И. Ф.?]. Голос за петербургского Дон-Кихота. С. 192.

⁴³ А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Незданные письма из собраний Государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина / Под ред. Н. Л. Бродского, Н. П. Кашина, при ближайшем участии А. А. Бахрушина. М.; Пг., 1923. С. 13 (письмо от 28 октября 1862 года).

⁴⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 18. № 100. Л. 33.

⁴⁵ А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. С. 13.

⁴⁶ Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 58–59; РГИА. Ф. 497. Оп. 4. № 3265. Л. 165 об. — 166.

⁴⁷ Имелось в виду решение министра императорского двора от 11 июля 1862 года, согласно которому русская труппа должна была регулярно играть на сценах и Мариинского, и Александринского театров, причем первый предназначался для более элитарной публики (см.: Петровская И. Ф., Сомина В. В. Театральный Петербург. Начало XVIII века — октябрь 1917 года. СПб., 1994. С. 158).

свое решение и допустить „Женитьбу Бальзамина“ к постановке». ⁴⁸ Напротив, П. О. Морозов считал, что дело было в действиях влиятельных знакомых Островского из дирекции императорских театров. ⁴⁹ Как мы покажем, прав в конечном счете был Ямпольский.

Попытки повлиять на решение комитета кулуарными способами успеха, судя по всему, не принесли. Еще 26 октября 1861 года Островский писал Федорову: «Давно я слышал, что пьеса моя „За чем пойдешь...“ забракowana комитетом, но не верил этому, как делу совершенно невероятному. <...> этот поступок комитета оскорбителен не для одного меня в русской литературе, не говоря уже о театре. Так как гласно протестовать против решения комитета я не могу, то у меня остается только одно: отказаться совершенно от сцены и не подвергать своих будущих произведений такому произвольному суду». ⁵⁰ Решение Островского отказаться от литературной карьеры произвело сильное впечатление на литературное сообщество; ⁵¹ тем не менее протест ни к чему не привел. Не больше проку было и от хлопот Н. А. Некрасова, который обратился к директору императорских театров А. И. Сабурову. ⁵² Все это, однако, случилось еще в 1861 году и было, похоже, проигнорировано комитетом.

Поначалу члены комитета полагали, что общественное мнение поддержит не Островского, а их. Об этом драматургу сообщил все тот же Горбунов в еще одном недатированном письме: «...Федоров передал председателю ваше письмо, которое и было прочтено им во всеуслышание. Краевский: Это письмо надо напечатать. Юркевич (председатель), И. Манн согласились с Краевским». ⁵³ Помимо отказа Островского от «гласных» протестов, такая позиция, видимо, определялась существовавшим в воображении членов комитета образом читающей и зрительской публики. Как мы уже видели, с точки зрения представлявшего их мнение Театрина, образованный читатель устал от все новых пьес драматурга, репутация которого основана якобы прежде всего на мнении небольшого кружка поклонников и массы непросвещенных зрителей. Исходя из этого, редактор Краевский действительно мог верить, что способен, обнародовав письмо Островского, добиться сочувствия своих просвещенных читателей.

Однако по этой же логике многие члены комитета не могли не воспринять выступления журналистов, поддержавших Островского, как выражение общественного мнения, с которым необходимо было считаться. Публичная критика действительно произвела сильнейшее впечатление — настолько сильное, что некоторые члены комитета решили покинуть эту организацию. 24 ноября, через неделю после пересмотра решения, П. И. Григорьев официально отказался участвовать в работе этой организации, сославшись на «постоянное общее озлобление против его действий, как со стороны артистов обеих столиц, так и всей пишущей братии». ⁵⁴ 7 декабря В. П. Петров также покинул комитет, упомянув в качестве причины «непредвиденные обстоятельства», ⁵⁵ — едва ли это было совпадение. 12 февраля Юркевич сообщил о решении Григорьева новому директору императорских театров А. М. Борху, назвав этот поступок «странной и дерзкой выходкой». ⁵⁶ Раздраженный председатель явно не считал себя обязанным оглядываться на мнение «пишущей братии», «которая пишет для журналов, живущих скандалами всякого рода и площадною бранью, унижаю-

⁴⁸ Ямпольский И. Г. Сатирические и юмористические журналы 1860-х годов. С. 51.

⁴⁹ См.: Морозов П. А. Н. Островский в его переписке. С. 58.

⁵⁰ Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 137.

⁵¹ См. недатированное письмо М. Н. Островского драматургу, где излагаются мнения на этот счет А. Ф. Писемского и П. В. Анненкова: Письма М. Н. Островского к А. Н. Островскому / Статья и публ. И. С. Фридкиной // Лит. наследство. 1974. Т. 88. А. Н. Островский: Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 240.

⁵² См. письмо Некрасова Островскому от 5 декабря 1861 года: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14. Кн. 2. С. 166.

⁵³ Неизданные письма к А. Н. Островскому. С. 671. В издании фамилия и инициал Манна набраны неверно.

⁵⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 18. № 100. Л. 34.

⁵⁵ Там же. Л. 35.

⁵⁶ Там же. Л. 37 об.

щью литературу».⁵⁷ Однако у Юркевича не было выбора: прочие сотрудники явно не желали идти против журналистики. Показательно, что комитет покидали актеры — даже опасения неприятностей, которые сулил конфликт с тем же Федоровым, не говоря уже о Борхе, не могли перевесить «общего озлобления».

Наконец увидев сцену, «Женитьба Бальзамина» не стала самой успешной пьесой Островского, однако многие критики сочли нужным высказаться по поводу Театрально-литературного комитета. Газета «Голос», которую с 1863 года возглавил Краевский, оказалась в сложном положении. С одной стороны, ее критик пытался подчеркнуть недостатки пьесы, в которой, по его мнению, «нет ни мысли, ни содержания».⁵⁸ Успех пьесы «Голос» объяснил, в полном соответствии с логикой комитета, непросвещенностью публики: «...самые пламенные почитатели г. Островского не придадут значения успеху вызовом Александринского театра в праздничный день...».⁵⁹ С другой стороны, критик фактически согласился с оппонентами комитета, утверждая, что репутация Островского должна защитить любую его пьесу от запрета: «...мы уважаем талант г. Островского; мы думаем, что все его произведения, назначаемые им для сцены, *должны* быть поставлены на сцене, потому что известные писатели сами за себя отвечают перед публикою, и только публике, давшей им известность, принадлежит право сводить, когда придет время, с пьедесталов любимых писателей».⁶⁰ Напротив, «Санкт-Петербургские ведомости», перешедшие под редакцию В. Ф. Корша, опубликовали о пьесе восторженный отзыв, вероятно стремясь подчеркнуть свой разрыв с временами Краевского.⁶¹ М. Федоров подозревал, что его однофамилец, заведовавший репертуаром и заседавший в комитете, продолжает интриги: «Вероятно, гг. распорядители хотели поставить на своем и во что бы то ни стало доказать, что пьеса Островского, хоть и пропущенная ими во втором чтении, не может понравиться публике, т. е. не делает сборов, и что пьесы г-на Дьяченки гораздо выше, ибо они долго удерживаются на афишке».⁶² Его позицию разделял критик «Северной пчелы», прямо сославшийся на определение комитета как «фантастического», появившееся в статье Театрина: «...*фантастический* комитет, долго не пускавший комедии Островского на сцену, похлопотал, чтобы она была обставлена как можно хуже?»⁶³

Однако намного более интересна другая публикация «Северной пчелы» — анонимная статья самого Островского «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России». Если раньше драматург уверял, что не готов гласно выступать против комитета, то теперь он сделал именно это, хотя и не подписавшись. В публикации прямо утверждается, что после ухода всех выдающихся литераторов в организации «остались только люди или неизвестные в литературе, или не имеющие никакого авторитета»,⁶⁴ а критерии оценки пьес совершенно непрозрачны. Таким образом, Островский не только признал необходимость открыто критиковать комитет, но и поддержал ключевой аргумент осуждавших его литераторов: право представлять интересы публики имеет именно пресса.

Если в середине 1850-х годов, когда создавался Театрально-литературный комитет, чиновники и литераторы были в целом готовы совместно выработать репертуар императорской сцены, то к 1860-м, в эпоху бурного развития журналистики, ситуация изменилась. В начале дискуссии Островский явно боялся публичности, а Краевский

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ [Б. п.]. Вседневная жизнь // Голос. 1863. 6 янв. № 6.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ См.: Александров В. [Крылов В. А.]. Фельетон. Театральная хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 10 янв. Ср. воспроизводящее идеи Ап. Григорьева ироническое замечание о неких людях, считающих пьесу неприличной: *Свистун*. Заметки Свистуна // Развлечение. 1863. № 4. С. 62.

⁶² Федоров М. Русская сцена. Зимний сезон 1862–1863 года // Библиотека для чтения. 1863. № 2. Современная летопись. С. 10.

⁶³ [Б. п.]. Русский театр // Северная пчела. 1863. 8 янв. № 7.

⁶⁴ Островский А. Н. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 38.

на нее рассчитывал. Напротив, уже через год драматург был готов гласно выступить против комитета в газете, а издания Краевского утверждали, что нельзя запрещать даже его неудачные пьесы. Зависимость от государства теперь могла дискредитировать журналиста: тот же самый Краевский еще будет иметь случай в этом убедиться, когда субсидирование его газеты «Голос» Министерством народного просвещения приведет к скандалу в прессе, причем одним из самых ярких критиков станет вполне проправительственный М. Н. Катков.⁶⁵

Можно указать и другие примеры схожих процессов, характерных для начала 1860-х годов. Так, награждение Уваровской премией Островского и А. Ф. Писемского вызвало резкую критику Н. Н. Стрхова именно в силу недостатка гласности и недоверия к публике, выраженных в отчете о присуждении награды (статья Стрхова, что показательно, вышла в ранее критиковавшем комитет журнале «Время»)⁶⁶ Растущее влияние журналистики на репутацию Островского в те же годы заметно, например, в показательном отзыве драматического цензора И. А. Нордстрема. В конце 1862 года он неожиданно процитировал Н. А. Добролюбова в отзыве на пьесу «Грех да беда на кого не живет»: «Эта новейшая пьеса талантливого нашего драматурга Островского, появления которой с нетерпением ожидает публика, есть отчасти картина того же „темного царства“, которое изображалось им в прошлых его пьесах...»⁶⁷ Примеры легко было бы умножить, обратившись к репутациям других авторов.

Запрет и разрешение «Женитьбы Бальзамина», таким образом, были проявлением масштабных исторических процессов: публичная сфера в эпоху реформ быстро автономизировалась и претендовала на право формировать писательские репутации самостоятельно, без влияния государства. Победу прессы в этом конфликте можно, конечно, интерпретировать по-разному: и как успех общественного мнения, и как результат циничных манипуляций журналистов в борьбе за власть. Общий вывод, впрочем, останется неизменным. Во время дискуссии о запрете пьесы Островского речь шла не об эстетических или политических убеждениях того или иного литератора, а о новых принципах, по которым функционировало литературное сообщество. Обращает на себя внимание, что даже самые разные авторы оказались здесь единомышленниками: Ап. Григорьев и Минаев, например, невзирая на все свои разногласия, вместе выступили против Театрально-литературного комитета, а вскоре к ним вынужден был присоединиться и принципиальный оппонент драматурга Краевский. Сложившиеся в начале 1860-х годов механизмы формирования репутации будут действовать и позже. В частности, об Островском впоследствии будут высказываться самые разные мнения, включая резкую критику его пьес за чрезмерные демократизм и нигилизм.⁶⁸ Однако эти высказывания будут делаться именно в прессе и от имени журналиста: литературное сообщество теперь было убеждено, что репутация драматурга определяется публичными дискуссиями или реакцией зрителей на постановку, а вовсе не кулуарными решениями сотрудников дирекции императорских театров.

⁶⁵ См.: Чернуха В. Г. Правительственная политика в отношении печати. 60–70-е годы XIX века. Л., 1989. С. 108–111.

⁶⁶ [Стрхов Н. Н.]. [Рец. на:] Отчет о четвертом присуждении наград графа Уварова. СПб. 1860 // Время. 1861. № 2. Критическое обозрение. С. 133–134.

⁶⁷ РГИА. Ф. 780. Оп. 1. Д. 39. Л. 206–206 об.

⁶⁸ См., например: К... «Поздняя любовь» (Письмо к редактору) // Гражданин. 1873. 3 дек. № 49.