

Д. И. Чижевскому,³ В. А. Погорелову⁴ и Е. Ю. Перфецкому.⁵ Вводная часть, бесспорно, отличается взвешенным научным подходом к исследуемому материалу и представляет интерес для отечественных специалистов, поскольку подробно освещает достаточно малоизученный процесс влияния русского литературного памятника на словацкое национальное возрождение. Так, наибольшее внимание ученых привлекали те части «Повести временных лет», которые относятся к проблематике расселения дунайских славян и приходу венгров в Карпатскую котловину. До выхода полного перевода летописи именно эти отрывки кочевали по страницам трудов, посвященных источникам по истории Словакии.⁶

Основную часть книги составляет перевод летописи на словацкий язык с подробным постраничным комментарием. Перевод был выполнен со старейшего из дошедших до нас списков «Повести временных лет», который сохранился в Лаврентьевской летописи (1377) и опубликован в Полном собрании русских летописей.⁷ Древнерусский текст в процессе перевода на современный словацкий язык сравнивался с чешским переводом К. Я. Эрбена и русским переводом.⁸

³ См.: Die Nestor-Chronik / Eingeleitet und kommentiert von D. Tschizewskij. Wiesbaden, 1969 (Slavistische Studienbücher. Bd 6).

⁴ См.: Pogorielov V. Ruský letopis Nestorov a Slovensko // Kultúra. 1933. № V. S. 536–539.

⁵ *Perfekij E. Historia polonica Jana Długosze a ruské letopisectví. Praha, 1932.*

⁶ Наиболее известные источники по истории Словакии: *Ratkoš P. Pramene k dejinám Veľkej Moravy. Bratislava, 1968; Tétra M. Vyprávění o minulých letech. Nestorův letopis ruský. Nejstarší staroruská kronika. Červený Kostelec, 2014.*

⁷ Полн. собр. русских летописей. Л., 1926. Т. 1. Лаврентьевская летопись.

⁸ *Творогов О. В. Повесть временных лет // Библиотека литературы Древней Руси / Подг.*

Завершает издание краткая история Руси и Восточной Европы, хронологически соответствующая летописи и подчеркивающая единое историческое пространство славян (что всегда оставалось важным для словацкой исторической науки), а также список использованной литературы, включающий работы на английском, немецком, русском, словацком и чешском языках.

Публикация перевода «Повести временных лет» в 2018 году и последовавшее расширенное и дополненное переиздание этого памятника русской средневековой книжности было воспринято словацкой интеллектуальной и научной общественностью как издание своевременное, отвечающее на современные вызовы и затрагивающее болезненные вопросы словацкой историографии. О том, что оно послужило новым источником для дискуссии вокруг актуальных вопросов, свидетельствуют, в частности, рецензии, появившиеся в печати начиная с 2019 года.⁹ Издание русской летописи, ее популярность и реакция научной общественности Словакии на этот труд показывают, как научный дискурс реагирует на незакрытые проблемы, важные для общества, — вопросы историографии, ранней истории словаков на подунайских территориях, взаимодействие внутри славянской общности, отношение к значимому для чешского и словацкого исторического сознания кирилло-мефодиевскому вопросу и миссии в Великой Моравии. Прочтение «Повести временных лет» с такой точки зрения, без сомнения, сможет обогатить и русскую гуманитарную науку.

текста, пер. и комм. О. В. Творогова; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб., 1997. Т. 1. XI–XII века.

⁹ Например, см.: *Augustín M. Nestorov letopis Povešť o dávnych časoch na ruskej zemi // Slovenské Pohl'ady. 2019. № 7–8. S. 28–37.*

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-2-250-253

© О. В. Макаревич

ИЗМЕРЯЯ «НЕВИДИМУЮ ВЕЛИЧИНУ» (НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНЕ)*

Книга, вышедшая под интригующим названием «Невидимая величина», посвящена биографии и творчеству Александра Васильевича

Сухова-Кобылина, а также интерпретации его сочинений на театральных подмостках. Этот оксюморон — «невидимая величина, некото-

* «Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: театр, литература, жизнь / Сост. Е. Н. Пенская, О. Н. Купцова; отв. ред. Т. В. Соколова; Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. 472 с. + 20 с. цв. вкл.

рый икс» (с. 8), — восходящий к определению театрального критика Ю. Д. Беляева (использовавшего, в свою очередь, слова П. Д. Боборыкина), в значительной степени характеризует современное состояние изучения художественного наследия писателя. Во Введении О. Н. Купцова, Е. Н. Пенская и Т. В. Соколова обозначают пласт неисследованных проблем, на решение которых отчасти нацелена рецензируемая монография: «По сей день не расшифрованы рукописи в архивах <...>, не собраны и не прокомментированы черновики и варианты пьес, фрагменты публицистики, философских сочинений, эпистолярный, дневники. Нет собрания сочинений, текстологии, научной биографии, летописи жизни и творчества... Сохранившиеся, хотя и распыленные, части архива драматурга не изучены или изучены фрагментарно, не описаны, не систематизированы, их география не ясна. В результате А. В. Сухово-Кобылин, одна из ключевых фигур русской литературы, оказался за пределами профессионального интереса нынешней филологической корпорации» (с. 9). Впрочем, как и большинство изданий, определяемых в современной научной практике как коллективная монография, эта книга не претендует на всесторонний охват заявленной темы, а ее содержание обусловлено не столько общей целью, сколько личными исследовательскими интересами авторов представленных материалов. Скорее это классический сборник статей. Ведь даже анализу пьес, составляющих трилогию «Картины прошедшего», здесь уделено неравноценное внимание. Так, «Дело» изучается с разных ракурсов четырьмя филологами, но ни одна из статей не посвящена собственно «Смерти Тарелкина».

Книга состоит из Введения, трех разделов и двух Приложений. Первый раздел «Проблемы творчества» содержит историко-литературные исследования пьес, вошедших в драматический цикл. Его открывает очерк В. И. Милдона «А. В. Сухово-Кобылин как исторический писатель», в котором проводятся параллели между философским учением Всемир, поэтикой драматургических сочинений и историко-философской концепцией автора, создавшего жанр русской классической трагедии «без катарсиса» (с. 19). Продолжает раздел статья В. Е. Головчинер «А. В. Сухово-Кобылин в логике исканий драматургического авангарда (поэтика «Свадьбы Кречинского)». Анализ произведения, написанного еще во время ареста, позволяет исследовательнице выявить своего рода вектор, связывающий творчество писателей разных эпох, и прийти к следующему выводу: «Организация системы персонажей, действия, особенности поэтики уже первой пьесы трилогии дают основание размышлять об эпической природе драматургии Сухово-Кобылина, о нем — как о наследнике Пушкина и Гоголя, о предшественнике Маяковского и Эрдмана, об одном из предвестников того направления в отечественной и зарубежной драматургии XX в., которое сегодня определяется понятиями „эпи-

ческая драма“, „драма неклассической художественности“» (с. 42).

Следующие четыре статьи первого раздела монографии касаются второй части «Картин прошедшего» — драмы «Дело». К. Ю. Зубков ставит перед собой амбициозную задачу — реконструировать «логику, которой руководствовалась цензура» (с. 46), запрещая пьесу к постановке в 1863 году. По его мнению, причина такого решения крылась в литературной репутации Сухово-Кобылина: он был известен публике благодаря весьма благосклонно воспринятой «Свадьбе Кречинского», а также из-за участия в скандальном уголовном деле. В итоге имидж предопределил прочтение пьесы не как новаторского в эстетическом отношении произведения, а как пасквиля или памфлета, в котором выведены реальные лица. Этот казус обозначен Зубковым как «ошибка чтения, допущенная цензорами» (с. 54).

Т. В. Соколова обратилась к творческой истории «Дела», подробно проанализировав хранящийся в Государственном литературном музее черновой автограф. Архивная единица датируется 1856 годом, однако исследователем вполне убедительно относит рукопись к самому началу 1880-х. Сверив ее с изданиями 1869 и 1887 годов, Соколова заключает, что изменения в текст вносились Сухово-Кобылиным прежде всего по цензурным соображениям. Это подтверждает и сверка с перечнем цензурных поправок, приведенных Н. В. Дризен. Вместе с тем «драматической ролью цензуры» можно объяснить далеко не все исправления. Соколова выделяет и другие причины, среди которых необходимость сокращения пьесы для постановки и стремление автора к «большей „пружинистости“ текста и динамичности действия» (с. 69).

В двух последующих статьях акцентируется внимание на игровой природе драмы «Дело». Например, Е. М. Захаров проанализировал «ремарочную партию игры персонажей-плутов», предложив несколько тонких и точных наблюдений. К сожалению, он обошел стороной вопрос о специфике ремарок в сочинениях Сухово-Кобылина: упомянув в начале статьи «многомерность пушкинской ремарки» в «Борисе Годунове», далее исследователь не делает никаких литературных сопоставлений — в результате читатель не может составить какого бы то ни было представления о новаторстве писателя в этой области. Игровые стратегии в системе именования персонажей «Дела» рассмотрела О. Н. Купцова, сформулировав свои выводы следующим образом: «Драматург вовлекает в постоянное обнаружение скрытых смыслов, в открытие внутреннего, прячущегося за внешним; настраивает на отказ от иллюзий во имя истинного. Очарование и разочарование, ражание и разоблачение, травестирование, переворачивание и выворачивание наружу — все эти приемы Сухово-Кобылин демонстрирует как на уровне сюжета и драматических ситуаций, реплик и ремарок, так и в играх с именами» (с. 97–98).

В статье «Мы подружились — я был наэлектризован» А. Б. Мокроусов затрагивает тему взаимоотношений Сухова-Кобылина с Ап. Григорьевым. Исследователь отмечает, что критик не мог не восхититься «Свадьбой Кречинского» как «человек театра», однако драматическая трилогия с ее «лиричным, субъективным началом» оказалась далека от представлений Григорьева о «народном поэте» (с. 107–108). Завершает первый раздел статья Е. Н. Пенской «А. В. Сухово-Кобылин и А. Н. Островский в шекспировских отражениях (по архивным материалам)». В центре ее внимания — «шекспировский след» в драматургии писателей, а материалом послужил как ряд историко-литературных эпизодов (в частности, скандальная история 1853 года, когда актер Д. А. Горев-Тарасенков обвинил Островского в плагиате), так и корреспонденция, дневниковые записи, коллекция газетных вырезок из личного архива Сухова-Кобылина.

Второй раздел коллективной монографии посвящен сценической истории пьес Сухова-Кобылина: «Через статьи разных авторов выстраивается особая сухово-кобылинская линия режиссерского театра XX–XXI вв., от уже „классических“ постановок 1920–1930-х годов МХАТа Второго, ГосТИМа, Малого театра до современных спорных и острых спектаклей» (с. 10). С. Н. Потапенко в статье «Пьесы А. В. Сухова-Кобылина как предчувствие гуманистической катастрофы: театральная трилогия на московской сцене 1927–1936 гг.» обратился к трем постановкам указанного периода: 1927 — «Дело», МХАТ Второй, режиссер Б. М. Сушкевич; 1933 — «Свадьба Кречинского», ГосТИМ, режиссер В. Э. Мейерхольд; 1936 — «Смерть Тарелкина», Малый театр, режиссер А. Д. Дикий. По мнению исследователя, три независимых друг от друга спектакля объединила тема «гуманистического провала», ассоциации, «связанные с превращением человеческого мира в зоологическое пространство» (с. 155). А. А. Кириллов обратился к мхатовскому спектаклю 1927 года и подробно проанализировал исполнение М. А. Чеховым роли Муромского, отталкиваясь от категорий «гротеска» и «монтажа»: «В сценической интерпретации „Дела“ последовательнее и решительнее всего театр боролся с мелодраматическими издержками <...> Обостряя драматическую значимость образа Муромского и преодолевая художественное „двуязычие“ в изображении противопоставленных миров „Дела“, театр <...> акцентировал трагическую историю неизбежной гибели человека в измерении его судьбы. <...> В пьесе Сухова-Кобылина Муромский умирает за сценой <...> В спектакле персонаж Чехова „распадался“ на составные части, материализуя метафору „остановившегося времени“, на глазах у зрителя» (с. 164–165). К постановке 1936 года в Малом театре обратилась и Е. И. Струтинская, подробно реконструировав процесс создания спектакля, особенности сценического оформления, актерскую работу и тонкости режиссерских решений. Также она

обратила внимание на удивительное созвучие представления атмосфере тех лет: «„Реалистическая химера“ Дикого к моменту премьеры в Малом театре становилась повседневной реальностью жизни. Спектакль рассказывал правду о времени под маской сатиры и балагана, следуя словам Салтыкова-Щедрина: „Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия!“» (с. 182).

А. О. Сопина заинтересовал более поздний период — фильмы-спектакли 1950-х годов «Свадьба Кречинского» А. Золотницкого и «Дело» Н. Акимов: «С исторической точки зрения, они вмещают достаточно разнообразный спектр особенностей фильмов-спектаклей своего времени. С биографической точки зрения, застают их создателей не в лучшую, но в переходную, по-своему интересную пору их работы. С эстетической точки зрения, соединяют черты бытовой комедии и социального гротеска» (с. 189).

Три спектакля по пьесам Сухова-Кобылина, поставленных П. Н. Фоменко в 1966, 1988 и 1992 годах, проанализировала А. Н. Хахалкина. Несколько работ, представленных на петербургской сцене 2000–2010-х годов, привлекли внимание А. С. Пасуева: это три постановки «Свадьбы Кречинского» (2004, режиссер Т. Казакова, Театр комедии; 2008, режиссер И. Штокбант, театр «Буфф»; 2016, режиссер В. Рецпер, театр «Пушкинская школа») и два спектакля «Смерть Тарелкина» (2002, режиссер Ю. Бугусов, Театр им. Ленсовета; 2016, режиссер С. Серзин, театр «Приют комедианта»). Танцевальной интерпретации «Смерти Тарелкина» (2014; Открытая школа «Манеж/МедиаАртЛаб») посвящена статья Н. А. Коршуновой. Работа Б. Пикон-Валена «„Смерть Тарелкина“ в современной мейерхольдовской традиции» затрагивает проблему творческого диалога с Мейерхольдом в постановках Фоменко и М. Лангхофа.

Наконец, заключительные статьи второго раздела посвящены судьбе пьес Сухова-Кобылина на зарубежных сценах. И. Пастор-Сорокин рассматривает некоторые французские и итальянские постановки («Смерть Тарелкина» К. Арари, «Петербургский вампир» Э. Маркуччи, спектакли Р. Кантареллы). Т. Д. Орлова исследует сценическую историю пьес Сухова-Кобылина в театрах Беларуси, И. С. Лаппо — Польши (особо отметим, что здесь имеется весьма ценное приложение — «Список премьер по пьесам А. В. Сухова-Кобылина в Польше»; об отсутствии такового в других работах раздела следует только пожалеть), а Я. Войводи — Югославии. В целом, обзор театральной рецепции «Картин прошедшего» кажется более полным и репрезентативным, нежели их историко-литературный анализ в первом разделе.

«Героем» третьего раздела монографии является не сам драматург, а его архив. А. Е. Родионова подготовила обзор фондов Сухова-Ко-

былиных и Петрово-Соловово в Российской государственной библиотеке. История формирования персонального фонда А. В. Сухово-Кобылина в Государственном литературном музее прослежена Т. В. Соколовой. В статье Е. В. Варенцовой речь идет о трех письмах Василия Александровича Сухово-Кобылина к дочери Евдокии. Е. Б. Клементьева приводит значимые сведения о художественном наследии С. В. Сухово-Кобылиной, чьи работы в настоящее время хранятся в различных собраниях: Третьяковской галерее, Тверской областной картинной галерее, Государственном музее А. С. Пушкина, Удмуртском республиканском музее изобразительных искусств, Кабардино-Балкарском музее изобразительных искусств, Чайковской художественной галерее и др. В обзоре Д. В. Фомина рассказывается об опытах перевода произведений Сухово-Кобылина на язык книжной графики. Завершает раздел статья Т. П. Виноградовой «А. В. Сухово-Кобылин в Больё-сюр-Мер», содержащая дополнительные сведения о последних, заграничных годах жизни драматурга.

Завершают издание два Приложения: составленная Е. К. Соколинским «А. В. Сухово-Кобылин: расширенная библиография 2012–2018 гг.», которая является продолжением более ранней библиографии, помещенной в его книге «Гротеск в театре и А. В. Сухово-Кобылин» (М., 2012); и «Постановки пьес А. В. Сухово-Кобылина на российской сцене: 2001–2020 гг.» (сост. А. Н. Хахалкина).

Особо стоит отметить комплекс иллюстраций на цветной вклейке, где нашлось место и макетам спектаклей, сценам из постановок, и кадрам из фильмов, и живописным работам С. В. Сухово-Кобылиной, и книжным иллюстрациям, и даже фотографиям Больё-сюр-Мер. На фоне всех этих достоинств досадной оплошностью выглядит отсутствие издательского редактора, призванного придать тексту в том числе и формальное единство. Тем не менее монография «Невидимая величина», без сомнения, является важным шагом на пути изучения творческого наследия А. В. Сухово-Кобылина и его роли в истории литературы и театра.

Ольга Владимировна Макаревич

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Vladimirovna Makarevich

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0244-5797

philologolga@gmail.com

**ИЗМЕРЯЯ «НЕВИДИМУЮ ВЕЛИЧИНУ»
(НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНЕ)**

**MEASURING THE «INVISIBLE QUANTITY»
(A NEW WORK ON A. V. SUKHOVO-KOBYLIN)**

[Рец. на:] «Невидимая величина». А. В. Сухово-Кобылин: театр, литература, жизнь / Сост. Е. Н. Пенская, О. Н. Купцова; отв. ред. Т. В. Соколова; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2024. 472 с. + 20 с. цв. вкл.

[Review:] «Nevidimaia velichina». A. V. Sukhovo-Kobylina: teatr, literatura, zhizn' / Sost. E. N. Penskaia, O. N. Kuptsova; otv. red. T. V. Sokolova; Natsional'nyi issledovatel'skii universitet «Vysshiaia shkola ekonomiki». M.: Izd. dom Vyshei shkoly ekonomiki, 2024. 472 s. + 20 s. tsv. vkl.

Елена Дмитриевна Конусова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Elena Dmitrievna Konusova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0361-2710

irliran@mail.ru

XLVIII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**XLVIII MALYSHEV READINGS**

[Meeting Abstract]