

**«ШПИЛЕН ЗИ ПОЛЬКА»:  
О ВОЗМОЖНЫХ ПРИЧИНАХ ПЕРЕНОСА  
ПРЕМЬЕРЫ КОМЕДИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО  
«БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК» В ПЕТЕРБУРГЕ**

**Андрей Федотов**

(Москва / Тарту)

В письме М. Н. Островского брату-драматургу в Москву от 11 сентября 1854 г. о постановке «Бедности не порок» на сцене Александринского театра, в частности, сказано: «Что касается до музыки, то трудно, слышавши раз, сравнить ее с тем, что почти уже вышло из памяти, и потому я отказываюсь сравнивать с музыкой Дюбюка, хотя не могу не заметить, что песня “Нет-то злей, постылее”, сколько я помню у Ал<ександра> Ив<анови>ча вышла гораздо лучше, чем у Кожиньского <sic!>, который чересчур уже переполнил ее эффектами, хотя сумел сохранить русский характер. Песня, которую поет Гуслин на вечере с припевом хора «Слава», очень понравилась и была повторена. Вообще самый хор и больше и лучше московского» (цит. по: Литературное наследство 1974: 232)<sup>1</sup>. Фамилия капельмейстера Александринского театра Виктора Матвеевича Кажинского в первой публикации письма в 88 т. «Литературного наследства» приведена с ошибкой (Кожиньский) и оставлена без комментария (см.: Литературное наследство 1974: 231–233).

Между тем, из всех многочисленных подробностей, сообщенных братом, А. Н. Островского заинтересовала, похоже, только музыка Кажинского. 4 октября 1854 г. он обратился к Ф. А. Бурдину с просьбой достать у Е. И. Климовского музыку на романс «Нет-то злей, постылей» (см.: Островский 1973–1980, 11: 71). Сам Климовский, исполнитель роли Яши Гуслина и в московской, и в

---

<sup>1</sup> С некоторыми исправлениями переиздано в: Островский 2012: 671–723. Цитируемый фрагмент: с. 699–700. Оригинал письма см.: ГЦТМ. Ф. 200. Ед. хр. 1441.

петербургской премьере «Бедности не порок», еще 23 сентября в письме к Островскому так характеризовал музыку Кажинского: «На первую песню написали для меня новую музыку и нехорошо; при минорном тоне дан очень живой скорый темп, что решительно нейдет ни к словам, ни к сцене... О хорах и о прочем не стану говорить – все не так, как было в Москве, и, по-моему, очень дурно, что не так» (Литературное наследство 1974: 335). При решительно противоположных оценках хора Климовский и М. Н. Островский сходятся в том, что музыка Кажинского не подходит к словам романса «Нет-то злей, постылей» («первая песня» в письме Климовского).

Несомненною важность эти сведения из переписки Островского приобретают в связи с тем, что, похоже, именно по вине Кажинского петербургская премьера «Бедности не порок» состоялась не зимой, а осенью 1854 г., то есть на следующий сезон после премьеры Малого театра в Москве. По крайней мере, об этом говорит анонимная заметка в обозрении «Петербургский вестник» в первом томе «Москвитянина» за 1854 г.: «Кстати о театре. – После необычайного успеха “Не в свои сани не садись” и “Бедной невесты”, публика с нетерпением ожидала новой пьесы того же автора, “Бедность не порок”, о которой в частных письмах долетают из Москвы постоянно слухи, и которую дирекция уже ставит; ее ожидали к первым дням нового года, – но пронеслась весть, что вышла остановка за музыку, которую не успели написать для первого акта, где сцена святок с песнями. В городе говорят, что сам автор приехал дать последний оттенок постановки ее; тем приятнее это нам, что постановки пьес г. Островского в Петербурге и в Москве разнятся значительно друг от друга. – 2-го января г. Островский читает эту пьесу для актеров» (Москвитянин 1854: 69).

Таким образом, реплика М. Н. Островского в самом раннем известии о постановке «Бедности не порок» в Петербурге либо является реакцией на известную автору письма обеспокоенность драматурга качеством музыки, либо такую обеспокоенность М. Н. Островский считает неизбежной. В связи с этим возникают два вопроса: 1) почему в петербургском спектакле нельзя было

использовать уже готовую музыку А. И. Дюбюка<sup>2</sup>, написанную к московской постановке? 2) с чем могли быть связаны опасения Островского? Ответ на первый вопрос требует изучения нормативной базы (не обязательно документов, могли существовать и неписанные правила) взаимодействия императорских столичных театров в эту эпоху. Для ответа на второй вопрос, на наш взгляд, необходимо обратить внимание на некоторые нюансы репутации автора музыки для петербургской премьеры.

В. М. Кажинский, родившийся в 1812 г. в Вильне, переселился в Петербург только в 1842 г., а до этого управлял оркестром виленской немецкой оперы и писал в основном музыку для польских мелодрам. В 1845 г. он был назначен капельмейстером Александринского театра. В это время Кажинский был уже достаточно известен как автор цикла полек, имевших в Петербурге шумный успех. В частности, в «Музыкальном обозрении 1847 года» В. В. Стасов, защищая польки Кажинского от нападок некоего периодического издания, писал: «Арабская полька, подавшая повременному изданию повод к приговору, примечательна по своей инструментовке особенно, наравне с “Alexandra-polka” того же г-на Кажинского; в обеих есть эффекты тембров, в полном смысле делающие честь сочинителю» (Стасов 1952: 4).

В статье Стасова характерна также общая оценка оркестра Александринского театра, которым руководил Кажинский: «Конечно, не всех вещей исполнение равно дается этому оркестру, тем больше, что он преимущественно назначен для одного водевильного аккомпанемента; но можно с особенным удовольствием обратить внимание на исполнение им очень многих увертюр <...>, и больше всего на исполнение танцев, сочиненных самим г. Кажинским» (Стасов 1952: 5).

Более резкое противопоставление Кажинского как автора полек и Кажинского как капельмейстера встречается в статье А. Н. Серова 1852 г. «Русская опера в Петербурге»: «Г-н Кажинский писал также несколько полуоперных номеров для разных александринских

---

<sup>2</sup> Музыкаведческое сопоставление романсов Кажинского и Дюбюка см. в монографии: Глумов 1955: 226–227.

пьес, но нигде не восходил выше своих полек, а иногда писал даже такую музыку, которая возбуждала удивление публики явным разногласием слов с мотивом, как, например, в «Греческом философе», где на застольную, вакхическую песенку Лаисы г. Кажинский написал похоронный марш» (Серов 1984: 183).

В 1846 г. отреагировал на польки Кажинского и А. А. Григорьев, выделивший один из номеров в бенефисе актера К. В. Третьякова: «Арабская полька г. Кажинского. За эту польку мы готовы отдать десять “Потешных”, присовокупив к ним столько же Новгородцев, Чум во Флоренции, Рамнов и прочего хламу, который, впрочем, не следовало бы тревожить. Право, в этой польке столько истинной поэзии, что ее достанет на двадцать петербургских драм. Она начинается превосходным маршем – трубы возвещают, вероятно, прибытие шейхи, и затем начинается игривый, восточно-причудливый мотив польки. Оркестровка этой превосходной поэмы изумляет своей ученостью, мастерством и богатством эффектов» (Григорьев 1846: 73–74).

Одним из наиболее ранних откликов на цикл полек Кажинского стал фельетон Некрасова «Что делается в Петербурге», опубликованный в № 2 «Финского вестника» за 1845 г. и являющийся частью целой серии публикаций Некрасова, посвященных польке: «Явилась прическа a la Polka, платья a la Polka. Молодой и талантливый композитор г-н Кажинский поспешил издать несколько тетрадей музыкальных полек, которые быстро расхватываются. Польки эти прекрасные: видно, что г-н Кажинский писал их под влиянием того впечатления, которое на него самого произвела полька» (Некрасов 1995: 234).

В приведенных отзывах нам бы хотелось выделить три аспекта. Во-первых, как подчеркивает Серов, Кажинский иногда писал музыку, в которой мотив не сочетался со словами. Безусловно, это свойство таланта композитора не могло не волновать Островского. До некоторой степени, как можно судить по письму М. Н. Островского, эти опасения оправдались – Кажинский «чересчур уже переполнил ее эффектами» (Литературное наследство 1974: 232). Во-вторых, полька – музыка национально специфичная. Именно

поэтому, как мне кажется, М. Н. Островский дополнительно оговаривает то, что Кажинскому *удалось* сохранить «русский характер». Показательно в этой же связи, что, рецензируя “Srewnik” Кажинского, Серов в частности писал, что мелодии «почти везде проникнуты национальностью» (Серов 1984: 153). И наконец, в-третьих, нельзя упускать из вида, что полька – быстрый танец. В какой-то мере и это свойство польки, похоже, отразилось в романсе Кажинского, ведь Климовский жалуется Островскому именно на то, что «при минорном тоне дан очень живой скорый темп, что решительно нейдет ни к словам, ни к сцене» (Литературное наследство 1974: 335).

Вместе с тем, в раннем творчестве самого Островского полька непременно наделяется негативными коннотациями, устойчиво ассоциируется с темными сторонами русской духовной жизни, оказывается атрибутом разврата, загула или напротив – ограниченного мещанского существования. Так, в самой «Бедности не порок» Любим Торцов, упоминает польку в рассказе о том, как он прожигал жизнь в молодости: «Вот я и поехал в Москву по билетам деньги получать. Нельзя не ехать! Надо людей посмотреть, себя показать, высокого тону набраться. Опять же я такой прекрасный молодой человек, а еще свету не видывал, в частном доме не ночевывал. Надобно до всего дойти! Первое дело, оделся франтом, знай, дескать, наших! То есть такого-то дурака разыгрываю, что на редкость! Сейчас, разумеется, по трактирам... Шпилен зи полька, дайте еще бутылочку похолоднее. Приятелей, друзей завелось, хоть пруд пруди! По театрам ездил...» (Островский 1973–1980, 1: 343). Характерно здесь, что полька оказывается прямо в одном ряду с «бутылочкой похолоднее».

В ранней комедии «Свои люди – сочтемся!» танцевание польки оказывается важной приметой той жизни, к которой стремятся Липочка и Подхалюзин: «*Олимпиада Самсоновна*. Да вы, Лазарь Елизарыч, танцевать не умеете. *Подхалюзин*. Что ж, нешто не выучимся; еще как выучимся-то – важнейшим манером. Зимой в Купеческое собрание будем ездить-с. Вот и знай наших! Польку станем танцевать» (Островский 1973–1980, 1: 139). Интересно, что одновременно с

похвалами полькам Кажинского, приведенными выше, в 1846 г. пошлость польки признавал и Григорьев. В известной театральной статье “Гамлет” на одном провинциальном театре», описывая типичную молоденькую московскую барышню, он, в частности, заметил: «Да! <...> в этом голосе было что-то несоздавшееся: он был чист и звонок, но его ноты могли звучать и в божественной поэме, и, пожалуй, в пошлом мотиве польки...» (Григорьев 1985: 29–30).

Вообще для 1840-х – начала 1850-х гг. указание на пошлость польки уже вполне звучит как общее место. Так, в чрезвычайно популярном романе М. В. Авдеева «Тамарин» полька трижды упомянута как способ «делания карьеры» и атрибут светского молодого человека, добивающегося выгодной партии. Ср., например: «Есть другие средства нравиться, – говорит заглавный герой, обращаясь к Марион Б\*\*\*. – Если бы, например, я имел выгоду быть дурен, как Отелло, я бы рассказывал сказки: женщины ужасно любят делать героев. Если бы я имел счастье быть хорошеньким мальчиком, я бы танцевал с вами польку аболее, ездил верхом, а в промежутках живописно рисовался» (Авдеев 2001: 264). Надо иметь в виду, что сам Тамарин – персонаж печоринского склада, безусловно, претендующий на статус героя, приподнятого над убожеством и условностями света. А потому его слова, обращенные к блистательной светской львице Марион, звучат особенно иронично.

В аналогичном контексте упоминается полька и в тургеневском «Месяце в деревне»: «Вот-с, понравился наш Перекузов отцу; понравился и дочери... Кажись, за чем бы дело стало? с богом, под венец! И действительно, все шло прекрасно: господин Вереницын, Платон Васильич уже начали господина Перекузова по желудку эдак, знаете, хлопать и по плечу трепать, как вдруг, откуда ни возьмись заезжий офицер, Ардалион Протобекасов! На бале у предводителя увидел Вереницынову дочь, протанцевал с ней три польки, сказал ей, должно быть, эдак закативши глаза: “О как я несчастлив!” – барышня моя так разом и свихнулась» (Тургенев 1979: 296).

Список аналогичных примеров из литературы этого времени можно значительно увеличить. Однако принципиально связанные с полькой коннотации от этого не изменятся. Танец остается атри-

бутом «гусарства», развратного прожигания жизни либо инструментом для покорения женских сердец.

На наш взгляд, именно репутация Кажинского как талантливого автора полек могла заставить Островского сомневаться в способности капельмейстера создать музыку для русского романса. Чем более замечательные польки писал композитор, тем менее это могло устроить Островского, ведь сама полька в литературе этого времени и в текстах самого драматурга – нечто принципиально противоположное подчеркнуто русской народной музыкальной стихии, столь важной в структуре и замысле «Бедности не порок». Вопрос о том, как в реальности соотносились запросы Островского и его окружения со способностями Кажинского, оставляем открытым.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Авдеев М. В. 2001. Тамарин: Роман. М.: Книгописная палата.
- Глумов А. Н. 1955. Музыка в русском драматическом театре: Критические очерки. М.: Государственное музыкальное издательство.
- Григорьев А. А. 1985. Театральная критика. Л.: Искусство (Ленинградское отделение).
- Григорьев А. А. 1846. Александринский театр. – Репертуар и Пантеон. № 9. Отд. Театральная летопись: Август. С. 64–74.
- Литературное наследство 1974. Литературное наследство. Т. 88: А. Н. Островский. Новые материалы и исследования. Кн. 1. М.: Издательство «Наука».
- Москвитянин 1854. [Б. п.] Петербургский вестник. – Москвитянин. № 1. Отд. 7. С. 67–73.
- Некрасов Н. А. 1995. Полн. собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 12. Кн. 1: Статьи, фельетоны, заметки. 1841–1861. СПб.: Наука.
- Островский А. Н. 1973–1980. Полн. собр. соч.: В 12-ти тт. М.: Искусство.
- Островский М. Н. 2012. Письма М. Н. Островского к А. Н. Островскому 1851–1855 гг. / Публикация и комментарий А. С. Федотова. – Памяти Анны Ивановны Журавлевой: Сборник статей. М.: Три квадрата. С. 671–723.
- Серов А. Н. 1984. Статьи о музыке: В 7-ми вып. Вып. 1: 1847–1853. М.: Музыка.
- Стасов В. В. 1952. Избр. соч.: В 3-х тт. Т. 1. М.: Искусство.
- Тургенев И. С. 1979. Полн. собр. соч. и писем: В 30-ти тт. Соч.: В 12-ти тт. Т. 2.: Сцены и комедии. 1843–1852. М.: Издательство «Наука».