

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-59-69
EDN FCJPWB
УДК 821.161.1-2+792.2(497)

В. И. Косик
Институт славяноведения Российской академии наук,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-9947-6126

Александр Островский на балканских подмостках

АННОТАЦИЯ

В статье освещается постановочная история драматургии Островского на балканских сценах в XX столетии в исполнении русских артистов: от первых русских трупп, игравших в дореволюционной России, до пьес, ставившихся во второй половине века. Последовательно подается информация о присутствии пьес Островского в Болгарии, роли и значении Николая Осиповича Массалитинова, режиссера и актера, в мире драм Островского. Очерчена линия болгарской критики пьес Островского, в которых — по ее весьма пристрастному мнению — недостает социальности.

Пьесы Островского требовались самим русским изгнанникам, для которых театр стал не только развлечением, уходом в былое, но и своеобразным возбудителем мыслей и чувств. Русский театр воспринимался, надо полагать, при всех его «недостатках», как своеобразное волшебное окно, позволявшее вновь очутиться на Родине. Одновременно в тексте присутствуют сюжеты о Массалитинове, трудностях в отношениях с властями новой Болгарии и СССР.

Освещение отношения к пьесам Островского и в Королевстве сербов, хорватов и словенцев, прежде всего в Сербии, на различных подмостках — от главного театра страны в Белграде до русских сцен в различных городах и центрах королевства, — позволяет понять роль наследия русского драматурга в жизни эмигрантской среды, а также в свете формирования целостного отношения к русской литературе в этих странах вообще. Очерчена игра русских артистов (А. Храповицкая, В. Греч, П. Павлов) и работа режиссеров (Ю. Ракитин, А. Черепов, И. Чернявский) и оценена роль деятелей искусства, много сделавших для постановки русских пьес. Критические отклики на постановки Островского В. Греч и П. Павлова отразили общую атмосферу постановок, но в целом носили тенденциозный характер.

Феномен распространенности пьес Островского продемонстрирован также на примере постановок в Словении.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

А. Н. Островский, театр на Балканах, Массалитинов, Ракитин.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-59-69

EDN FCJPWB

УДК 821.161.1-2+792.2(497)

Viktor I. Kosik

Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences,

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-9947-6126

Alexander Ostrovsky on the Balkan Stage

ABSTRACT

The text highlights Ostrovsky's dramaturgy on the Balkan stages in the twentieth century performed by Russian actors: from the first Russian troupes that played in pre-revolutionary Russia to the plays staged in the second half of the century. Information is consistently provided about Ostrovsky's plays in Bulgaria, the role and significance of Nikolay Osipovich Massalitinov, director and actor in the world of Ostrovsky's dramas. The line of Bulgarian criticism of Ostrovsky's plays is outlined. Its biased opinion is concentrated on the lack of sociality.

It is emphasized that for the Russian audience Ostrovsky's plays were required by the exiles themselves. Theatre for them became not only an entertainment, a departure into the past, but also a kind of exciter of thoughts and feelings. The Russian theatre was perceived with all its "shortcomings" as a kind of magical window that allowed anyone to find himself back to the Homeland. At the same time, the text contains notes about Massalitinov, difficulties in relationships with the authorities of the new Bulgaria and the USSR.

The article deals with the relation to Ostrovsky's play in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes, primarily in Serbia, on various stages — from the main theatre of the country in Belgrade to the Russian stages in various cities and centers of the Kingdom. It helps to understand the importance of the Russian playwright's texts in the emigrant environment, as well as their influence on the process of forming a special attitude towards Russian literature in these countries. The characteristics is given to the Russian actors (A. Khrapovitskaya, V. Grech, P. Pavlov) and the work of directors (Yu. Rakitin, A. Cherepov, I. Chernyavsky). There is also marked the importance of those art representatives who made a lot for staging Ostrovsky's plays along with the tendentious criticism of V. Grech and P. Pavlov performances. The phenomenon of the prevalence of Ostrovsky's plays is shown basing on their stage productions in Slovenia.

KEYWORDS

A. N. Ostrovsky, Balkan theatre, Massalitinov, Rakitin.

Вначале немного истории русской пьесы на болгарской сцене. Одно из самых ранних упоминаний, встречавшихся мне на страницах документов, связано с гастролями русских актеров на Балканах. Одни из них были связаны с именем Григория Григорьевича Ге: в 1909 году в Софии, потом в Пловдиве он, в частности, представил классических «Без вины виноватых» [1].

О болгарской театральной публике Ге оставил любопытные строки: «Ее любимый русский автор — Чехов, а иностранный — Ибсен, Метерлинк... И Островского, и Гоголя, и Грибоедова — она давно уже изучила, и теперь они для Болгарии не представляют никакого интереса. Самый слабый сбор у меня был на “Без вины виноватые”» [1 (2), с. 185]. Тем не менее Ге заключал: «Самыми отрадными останутся воспоминания о публике, горячей, отзывчивой, я бы сказал — культурно отзывчивой и о болгарских артистах. Они так искренно болели душой за наши неудачи, с таким деликатным вниманием хотели загладить дурные впечатления, чем только и как только могли... Теплые чувства оставила в нашей душе и болгарская пресса — радушная, гостеприимная...» [1 (2), с. 187]. И последовавшие геополитические изменения не повлияли на общую обстановку русско-болгарского сотрудничества в сфере культуры.

Можно задаться вопросом: почему же пьесы Островского «не представляют никакого интереса»? Ответ здесь может быть один. Многие театралы видели картины купеческого быта, которые оставляли равнодушными их сердца. Это уже потом была раскручена так называемая социальность.

А пока назову здесь одно самое известное имя, это — Николай Осипович Массалитинов. В 1925 году он стал главным режиссером Софийского Народного театра.

За двадцать лет, с 1926 по 1946 год, Массалитинов представил на болгарской сцене не только западную классику, болгарских драматургов, но и Островского, Грибоедова, Чехова, Горького [2, с. 210, 211].

Болгарские коллеги и друзья Массалитинова неоднократно предлагали ему появиться на сцене, например, в «Дяде Ване», роль которого он блестяще играл еще на русской сцене. И вообще, не «тоскует» ли он по сцене? Ответ был скор и остроумен: «Чувствую себя как человек, который любит поесть, но принужден блюсти вегетарианский режим» [3, с. 198]. Но все же тоска по сцене пересилила «вегетарианство». В 1930-х годах мастер стал играть и на болгарском языке — например, в 1934 году в спектакле «Правдата е хубава, но щатието — по хубаво» («Правда — хорошо, а счастье лучше») [3, с. 199].

И немного о «счастье».

Не все было гладко в отношениях Массалитинова с новой властью после 1944 года. Некоторые смотрели косо: эмигрант. Так, после ухода с поста главного режиссера у него отобрали роскошный кабинет в театре, в котором «воцарился» новый главреж. Массалитинову же предоставили каморку около туалета. Но все же ошибка ли, глупость ли, «революционная мера» была исправлена коммунистом В. Червенковым, занимавшим пост председателя Комитета по культуре Болгарии. Во время одного из своих «регулярных обходов» театров он посетил и главный театр страны. Его провели по площадке, показали кабинеты

директора, главного режиссера. После этого парадного обхода Червенков поинтересовался, где же кабинет Николая Осиповича Массалитинова. Пришлось показать ту конуру, куда втиснули «славу болгарского театра». Был большой разнос. В итоге Массалитинову вернули, как мне в беседе сообщала его дочь Таня, тоже знаменитая артистка, привычный кабинет. В 1948 году ему было присвоено звание народного артиста Болгарии. Да, он хотел и пытался вернуться на родину. В одном из своих обращений Николай Осипович писал, что он здоров, полон сил и энергии и может быть полезен русскому театру как актер, режиссер и педагог, но все было тщетно... Хотя он получил советское гражданство, но отнюдь не разрешение на возвращение в родную Россию. Да и заводить разговор на эту тему Массалитинов перестал после посещения СССР в 1951 году в составе делегации и встречи со своим старым товарищем по сцене Владимиром Поповым. Известно, что после приема во МХАТе болгарской делегации в 1951 году партторг кричал на Попова: «Сволочь! Как ты смеешь обниматься с невозвращенцем и предателем Родины!» [2, с. 201]. После чего Массалитинов, именем которого назван театр в Пловдиве, зарекся приезжать в СССР.

Ставила Островского и близко знакомая с Массалитиновым основательница театра русской драмы в Софии (1922) Екатерина Николаевна Базилевич. В частности, в ее театре можно было увидеть пьесу «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского [4, с. 254, 255].

Екатерина Николаевна была и режиссером, и исполнительницей множества главных ролей. Этот театр можно назвать семейным уже потому, что в нем играли муж, сын и дочь основательницы. К участию привлекались и актеры-любители, и профессионалы. Ставили они спектакли один или два раза в месяц в зале общества «Славянская беседа» [5, с. 520–521].

Из провинциальных русских театров, рассеянных по городам Болгарии, можно назвать основанный на о. Лемносе Донской театр, нашедший в начале 1920-х годов пристанище в Ямболе. В его репертуаре были русские «классики», в том числе «обязательный» Островский с его пьесой «На бойком месте» [6, с. 248].

Если русским зрителем русский театр воспринимался, надо полагать, при всех его «недостатках», как своеобразное волшебное окно, позволявшее вновь очутиться на Родине, то болгарскими строгими ценителями, такими как Гео Милев и Владимир Василев, русская пьеса воспринималась весьма критично. Так, В. Василев довольно жестко отзывался о русском репертуаре столичного Народного театра, говоря, что ему недостает «социальности» и он даже способствует отчуждению индивида от проблем действительности [7, с. 182]. Упрек весьма спорен. «Баню» или «Клопа» Владимира Маяковского, действительно, не ставили, хотя там социальности было хоть отбавляй. Но, может быть, столичный зритель просто «не дорос до революционной социальности», и ему нравились Чехов и Островский. Хотя потом, как я уже писал, и в пьесах Александра Николаевича углядели социальность. Время требовало социальности.

Но сам русский люд, в том числе артистический мир, мог чувствовать себя здесь, на Балканах, родным, славянином — и по старинке тем же «старшим братом» в области театрального искусства, драматургии. И самое главное — театр

требовался самим изгнанникам, для которых он стал не только развлечением, уходом в былое, но и своеобразным возбудителем мыслей и чувств.

Русские мастера сцены творили в Загребе, Любляне, Скопле (совр. Скопье), в театриках многих провинциальных городков, на концертных площадках, на сценах любительских студий.

В столице королевства на подмостках Народного театра игрались сербами пьесы русских и советских авторов — от Гоголя до Катаева. Ставился там и классический «Лес», при участии русских мастеров сцены [8, с. 177–178]. В нем играла прекрасная драматическая актриса Анна Михайловна Храповицкая. О ней сохранилось немного, но и то, что известно, звучит лестно. Так, в обширной рецензии на этот спектакль, сыгранный труппой Русского художественно-драматического общества зимой 1927 года, были такие строки: «... г-жа Храповицкая на редкость умная и вдумчивая артистка с несомненным сценическим дарованием. Главнейший ее недостаток в роли Гурмыжской — ее молодость, если ее украсит гримом, она проглянет в походке, быстроте движений, заявит о себе в голосе, промелькнет в живости глаз. Боязнь своей молодости заставила г-жу Храповицкую перестарить Гурмыжскую, передрачить, вовлечь ее в рамолимент, от которого она еще далека. Тип же Гурмыжской был понят и выявлен артисткой совершенно правильно и образно»¹.

Из режиссеров нужно назвать имя «всеизвестного» Ракитина Юрия Львовича. Он режиссер, актер, педагог.

Свыше четверти века (до 1946 года) продолжалась режиссерская и педагогическая работа Юрия Львовича Ракитина в сербском театре. Он представил публике свое видение русской классики и, разумеется, пьес Островского. Как подчеркивают практически все историки сербского театра, творчество Ракитина-режиссера явилось огромным вкладом в процесс развития национальной режиссуры. Ставил он спектакли в Скопле, Сараево, Шабце, Вршце. Его творчество в этой сфере, взыскательность к актерскому труду, своеобразие постановок, в которых чувствовались традиции МХТ, — все это снискало Ракитину авторитет в сербском театральном мире.

Добавлю, что в 1951 году, уже на закате жизни, он поставил в Новом Саде «Бесприданницу» [9, с. 202].

Другое известное имя — Александр Филиппович Черепов, актер, режиссер, конкурент Ракитина. В 1930 году в Белграде он стал главным организатором Русского общедоступного драматического театра. После открытия в 1933 году Русского дома имени Императора-мученика Николая II в его великолепном концертно-театральном зале стала располагаться основная сцена театра.

За первые два сезона театр представил зрителю свыше пятидесяти пьес русской классики с «обязательной» «Грозой». В чем ее обаяние? Наверняка зрителям спектакль напоминал о былых временах, когда они росли. Театральный Белград знал о том, что Черепов делал ставку на русскую классику и его театр играл для русских.

Конечно, нельзя не вспомнить очередные выступления в 1929-м и 1930-м годах пражской труппы МХТ. Чтобы дать

¹ Новое время. 1927. № 1742. 20 декабря.

представление о приеме, предоставляю слово театрам из Скопле, где с 27 февраля по 2 марта 1930 года гостили актеры «лучшего театра в мире». Зрителям были представлены «Село Степанчиково», «Вишневый сад», «Бедность не порок» и «Женитьба». Известный своими театральными рецензиями П. А. Митропан, до революции живший в России, считал, что театр «хочет стать жизнью, уничтожить пропасть между сценой и публикой, создать иллюзию действительности. . . У русских преобладает психологизм с сильно акцентированной эмоциональной нотой. У них знание роли (без суфлера), дикция, костюм, маска, декор и свет суть только рамка для выражения внутренних переживаний и основных черт изображаемого лица. Этот метод режиссуры и игры. . . вызывает на размышления, создает тесную связь между актерским ансамблем и зрителями. < . . .>. Общее впечатление от их игры незабываемо», — заключал критик [10, с. 298, 299]. Да уж, ставка на память почти всегда обеспечит контакт актера и театра.

Островский продолжал жить и на столичной сцене. Один пример: сформированное к середине 1920-х годов Белградское русское художественно-драматическое общество, во главе которого стал сценограф А. Вербицкий, поставило в феврале и марте 1925 года пьесы «Без вины виноватые» и «На бойком месте» [11, с. 200]. То есть опять ставка на память.

Не утратил русский театр и традиции благотворительности. Так, на 15 февраля 1927 года русское художественно-драматическое общество заявило постановку «Леса», сбор от которого должен был пойти на постройку аэроплана S-35, сконструированного И. И. Сикорским, взамен разбитого французским летчиком. Как подчеркивалось в «Новом времени», постройке нового аппарата должен быть придан «русский национальный характер» через участие в этом деле как можно большего количества русских людей².

В октябре общество ставило «Воеводу» (второе название «Сон на Волге») Островского с плясками и пением. В спектакле можно было услышать ряд старинных русских песен, композиций Мусоргского и Римского-Корсакова³. Добавлю, что в этом спектакле участвовало около ста исполнителей [11, с. 201].

Постановкой пьес занималась и драматическая студия при основанном в 1925 году Союзе русских писателей и журналистов в Королевстве сербов, хорватов и словенцев. Вначале были концерты, потом постепенно образовался неплохой артистический ансамбль, позволявший ставить «серьезные» вещи.

24 января 1926 года студия ставила «Грозу». В спектакле принимали участие и журналист, писатель, автор книг о Распутине и Льве Толстом, организатор газетного дела, председатель Союза русских писателей и журналистов

в Белграде А. И. Ксюнин, поэт С. С. Страхов, талантливый журналист, деятель культуры Е. А. Жуков, писатель-фантаст П. П. Тутковский. Режиссер А. Д. Сибиряков. Художник А. А. Вербицкий⁴.

В начале 1930 года в белградском «Новом времени» промелькнуло известие об открытии 9 февраля в театральном зале Русского офицерского собрания русского театра

2 Новое время. 1927.
№ 1736. 13 февраля.

3 Новое время. 1927.
№ 1640. 16 октября. С. 3.

4 Новое время. 1926.
№ 1417. 20 января. С. 4.

«Комедия». В ближайшие планы театра входила постановка пьесы «На всякого мудреца довольно простоты»⁵.

Надо сказать, что не всегда сербская критика была благоприятна для русских, в частности для знаменитой пары Веры Греч и Поликарпа Павлова. В своей рецензии, опубликованной в «Српском книжном гласнике», Милош Савкович, отдавая должное их актерскому мастерству, все же не преминул написать, что в пьесе «Бесприданница» они только попытались копировать своего великого учителя Станиславского. Именно это внешнее копирование — поставленные на первый план «темпа, шаблонная ритмика, гримаса», а не интонации в речи, — по мнению критика, повредило как самим Греч и Павлову, так и Народному театру. Суть упреков сводилась к тому, что русские мастера не попытались творчески развить мысли Станиславского, счтя его школу чем-то законченным, не требующим дальнейшего движения⁶.

Здесь, на первый взгляд, трудно что-либо сказать. Да и зачем? Иронично замечу, что критик всегда больше и лучше знает и понимает, как играть и что «развивать» актерам. М. Савкович как-то не видит главного, самой игры двух великих актеров. Да и упомянутые «темпа, шаблонная ритмика, гримаса» были в русле мирового театра. Даже если и скопировали что-то, то это было общим местом в мире театра. Поэтому эта претензия несостоятельна по своей сути и даже удивительно ее читать у театрального критика. Относительно «творческого развития мысли Станиславского» могу заметить, что сначала было бы неплохо критику конкретизировать свое видение, а уж потом упрекать актеров, забывая о том, было ли у них время для этого «философствования» в той сумасшедшей гонке, именуемой сценой. И напоследок. Критикуя великих, и сам критик как бы становится выше для читателя. Разве это не приятно?!

О русских на сценах других балканских городов королевства известно меньше уже по той причине, что многих «забрал» Белград. Так, о русских в Словении мало сведений и практически нет монографических исследований. Возможно, объяснение этому надо искать и в том факте, что к концу 1930-х годов в столице Словении насчитывалось всего 293 русских человека [12, s. 13], причем в своем подавляющем большинстве это были студенты университета. Существовала, конечно, своя любительская труппа, но о ней почти ничего не сохранилось. Однако о выступлениях русских на профессиональной сцене, благодаря просмотру таких «скучных» выпусков, как «Репертуар словенских театров» за XX век, имеются интересные сведения.

Разумеется, и до революций 1917 года словенский зритель был знаком с русской пьесой, прежде всего с творчеством Чехова. С течением времени словенцы уже могли считать себя знающими русскую и советскую классику. На сценах Словении, в Словенском Народном театре в Любляне, в Академии театра, радио, кино и телевидения,

5 В труппе состояли:

Боровиковская, Васильева, Владимирова, Дочевская, Каренина, Мей, Набокова, Романова, Трунова, Викентьев, Виноградов, Вячеславский, Дочевский, Заярный, Ключарев, Королевич, Лиозин, Локтев, Морозов, Сергеев, Спафари, Трунов, Эккерсдорф, Юрьев. Сформители — Дочевский и Трунов. Техчасть — Мамонтов (см.: Новое время. 1930. № 2635. 5 февраля. С. 3).

6 Савковић М. «Без мираза» од Островског // Музеј позоришне уметности Србије. Вырезка из журнала С. 466, 467, 468.

в молодежном театре Любляны, в городском театре Любляны, в Словенском театре в Триесте, в театрах в Целье, в Птуе, в Новой Горице, в Копере, в Словенском Народном театре в Мариборе в XX веке ставились пьесы русских и советских авторов. Пьесы Александра Николаевича, например, «Лес», «Гроза», «Бесприданница», также были знакомы словенскому зрителю.

О «русском следе» Островского в Боснии и Герцеговине мне известно мало. Могу здесь назвать одно имя: Мария Жегалова, до революции игравшая в одном из драматических театров Петербурга. В 1920-х годах в Сараево она выделялась своей игрой. Сохранились сведения, что она с большим успехом гастролировала в Белграде в роли Катерины в «Грозе». Однако по прошествии нескольких лет она оставила актерскую жизнь, предпочтя ей тихое семейное бытие [11, с. 197].

Собственно говоря, почти везде, где жил русский человек, он стремился организовать театр. В патриархальном Призрене, а потом в курортной Врнџачкой Банье жил преподаватель Закона Божьего Иван Семенович Чернявский, завзятый театрал еще с «российских времен». Любовь к театру делала его мастером на все руки: он и сценограф, и костюмер, и даже резчик масок! Дело в том, что призренские нравы были довольно суровые, и девушки не могли играть на сцене, поэтому их роли исполняли мужчины в масках. Просто театр кабуки на Балканах! Театральная деятельность Чернявского была отмечена многочисленными наградами. В Врнџачкой Банье он ставил такие спектакли, как «Лес», «Машенька», «Юбилей».

Сам Чернявский составил список ста спектаклей, в которых он выступал постановщик. Он оставил о себе хорошие воспоминания как учитель, режиссер, художник [13, с. 113–116, 121]. И таких любителей сцены, отдававших все свободное время театру, было немало.

Немаловажную роль в театральной жизни играли русские клубы. Так, «Русский клуб», основанный в Суботице в 1927 году, вмещал в себя театр, библиотеку, читальню и столовую. Здесь были поставлены вечные «Три сестры», неизменное «Горе от ума» и другие пьесы. В планах был классический «Лес». Русские с успехом устраивали литературные вечера памяти отечественных «учителей» и «утешителей»⁷.

Театр жил и во время войны. Как вспоминал театральный деятель Олег Миклашевский, «после оккупации Белграда немцами было получено распоряжение немецких властей о прекращении деятельности театра. Однако не было сказано о ликвидации и роспуске труппы, что давало хоть слабую надежду на будущее. Подавленное настроение царило среди актеров... После долгих и трудных переговоров с оккупационным командованием удалось получить

разрешение на постановку спектаклей, но в более ограниченном количестве. Тем не менее театральная машина заработала»⁸.

На сцене Русского дома пошли собиравшие полный зал пьесы из классического репертуара — Островский, Чехов, Сухово-Кобылин, Гнедич, Мясницкий, Арцыбашев, Шпагинский...

7 Новое время. 1930. № 2637. 11 февраля. С. 3.

8 Миклашевский О. Русский общедоступный театр в Белграде // Новое русское слово. 1982. 18 мая.

Это был экскурс в театральный мир, где на русское имя шел зритель, веривший, что русское искусство позволит ему как минимум отдохнуть, как максимум — сделаться лучше, очистить свою душу...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ге Г. Г. Русская труппа на Балканах. Из личных впечатлений // Славянские известия. СПб: Типография В. Д. Смирнова, 1909. № 1. С. 54–79. № 2. С. 177–193.
2. Каназирска М. Вклад русской эмиграции в духовную жизнь в Болгарии // Бялата емиграция в България. Материали от научна конференция. София, 23 и 24 септември 1999 г. София: Гутенберг, 2001. С. 203–212.
3. Дертлиева А. Н. О. Масалитинов (1880–1961): “Бих искал да работя и да творя докато дишам” // Родина. София, 1997. Кн. 3–4. С. 185–216.
4. Даскалова Е. Руските театрални дейци в България // Бялата емиграция в България. Материали от научна конференция. София, 23 и 24 септември 1999 г. София: Гутенберг, 2001. С. 250–255.
5. Матвеева И. В. Из жизни русской эмиграции в Болгарии: отрывки воспоминаний // Славянский альманах 2004. М.: Индрик, 2005. С. 513–533.
6. Главчев Ст. Руската емиграция в Ямбол (1878–1944), типология и историческа съдба // Русия и България между «филството» и «фобството». Материали от научните конференции “Русия и Европа през XX век” и “Русия в българската история”. CD. София: “ИФ-94”; Анамнезис, 2009. С. 249.
7. Полпетров Н. За рецепцията на съветското изобразително изкуство в България 1918–1944 г. От общи съображения към конкретни примери. Една хипотеза // Русия и България между «филството» и «фобството». Материали от научните конференции “Русия и Европа през XX век” и “Русия в българската история”. CD. София: “ИФ-94”; Анамнезис, 2009. С. 182.
8. Сабо Б. Пьеса «Не убий» Андреева в постановке Ракитина // Филолошки преглед. 2006. Т. 32. № 1. С. 177–182.
9. Арсеньев А. У излуцины Дуная. Очерки жизни и деятельности русских в Новом Саду. М.: Русский путь, 1999. 256 с.
10. Јовановић З. Т. Народно позориште Краљ Александар I. В 2 т. Т. 1. Скопље, 2005. 545 с.
11. Beloemigracija u Jugoslaviji // Arhiv Republike Slovenije. AS 1931. Republiški sekretariat za notranje zadele. A. Š. 1053. AS 1931.
12. Lukšić I. Ruski emigrant u Hrvatskoj. Prilog tipologiji mjesta // Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata: rubovi, memorija. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2006. S. 13.
13. Топаловић О., Миленковић Т., Обрадовић М. Врњачки Руси. Врњачка Бања, 2008. 221 с.

REFERENCE

1. Ge. G. G. *Russkaja truppa na Balkanah. Iz lichnikh vpushatlenij* [Russian Troupe in the Balkans]. *Slavyanskiye izvestiya*. St. Petersburg, 1909, no. 1, p. 54–79; no. 2, pp. 177–193.
2. Kanazirska M. *Vklad ruskoj emigracii v duhovnuju zhizn v Bolgarii* [Contribution of Russian Emigration to Cultural Life in Bulgaria]. In: *Byalata emigraciya v Blgariya: Materiali ot nauchna konferenciya. Sofiya, 23 i 24 septemvri 1999 g. Sofia, 2001*. [White Emigration to Bulgaria: Materials from the Scientific Conference. Sofia, 23 and 24 September 1999. Sofia, 2001]. Sofia, Gutenberg, 2001, pp. 203–212.
3. Dertlieva A. N. O. O. *Masalitinov (1880–1961): “Bikh iskal da rabotyа i da tvoryа dokato disham”* [Masalitinov (1880–1961): “I Was Looking for a Job and Creating, While I’m Breathing”]. *Rodina*. Books 3–4. Sofia, 1997, pp. 185–216. (In bulg.)
4. Daskalova E. *Ruskiye teatralni deitsi v Bülgariya* [Russian Theatre Actors in Bulgaria]. In: *Byalata emigratsiya v Bülgariya. Materiali ot nauchna konferentsiya. Sofiya, 23 i 24 septemvri 1999 g.* [White Emigration

- in Bulgaria. Proceedings of a Scientific Conference. Sofia, September 23 and 24, 1999]. Sofia: Gutenberg, 2001, pp. 250–255. (In bulg.)
5. Matveeva I. V. *Iz zhizni ruskoj emigratsii v Bolgarii: otryvki vospominanij* [From the Life of Russian Emigration in Bulgaria: Excerpts of Memories]. In: *Slavyanskij almanakh 2004* [Slavic Almanac 2004]. Moscow: Indrik, 2005, pp. 513–533.
 6. Glavchev St. *Ruskata emigratsiya v Jambol (1878–1944), tipologiya i istoricheska sudba* [Russian Emigration to Yambol (1878–1944), Typology and Historical Fate]. In: *Rusiya i Bŭlgariya mezhdu «filstvoto» i «fobstvoto». Materiali ot nauchnite konferentsii “Rusiya i Evropa prez XX vek” i “Rusiya v bŭlgarskata istoriya”* [Russia and Bulgaria between “Filism” and “Phobia”. Materials from the Scientific Conferences “Russia and Europe in the 20th Century” and “Russia in Bulgarian History”]. CD. Sofia: “IF-94”: Anamnesis, 2009, p. 249.
 7. Poppetrov N. *Za retseptsiyata na sŭvetското izobrazitelno izkustvo v Bŭlgariya 1918–1944 g. Ot obshti sŭobrazheniya kŭm konkretni primeri. Edna khipoteza* [On the Reception of Soviet art in Bulgaria 1918–1944. From General Considerations to Specific Examples. One Hypothesis]. In: *Rusiya i Bŭlgariya mezhdu “filstvoto” i “fobstvoto”. Materiali ot nauchnite konferentsii “Rusiya i Evropa prez XX vek” i “Rusiya v bŭlgarskata istoriya”* [Russia and Bulgaria between “Filism” and “Phobia”. Materials from the Scientific Conferences “Russia and Europe in the 20th Century” and “Russia in Bulgarian History”]. CD. Sofia: “IF-94”: Anamnesis, 2009, p. 182.
 8. Sabo B. *P’yesa “Ne ubiy” Andreyeva v postanovke Rakitina* [The play *Thou Shalt Not Kill* by Andreev, staged by Rakitin]. *Филолошки преглед*. 2006, vol. 32, no. 1, pp. 177–182.
 9. Arsenyev A. *U izluchiny Dunaja. Ocherki zhizni i deyatel’nosti russkikh v Novom Sadu* [At the Bend of the Danube. Essays on the Life and Activities of Russians in Novi Sad]. Moscow: Russkiy put’, 1999. 256 p.
 10. Јовановић З. Т. *Narodno pozorishte Краљ Aleksandar I* [A Public Disgrace to King Alexander I]. In 2 vols. Vol. 1. Skopje, 2005. 545 p.
 11. *Beloemigracija u Jugoslaviji* [White Russian Émigrés in Yugoslavia]. In: *Arhiv Republike Slovenije* [Archive of the Republic of Slovenia]. AS 1931. *Republiški sekretariat za notranje zadele* [Republican Secretariat of Internal Affairs]. A. Š. 1053. AS 1931.
 12. Lukšić I. *Ruski emigrant u Hrvatskoj. Prilog tipologiji mjesta* [Russian Emigrant in Croatia. Appendix to the Typology of the City]. In: *Ruski emigranti u Hrvatskoj između dva rata: rubovi, memorija* [Russian Emigrants in Croatia between Two Years: Obituaries, Memoirs]. Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, 2006, s. 13.
 13. Топаловић О., Миленковић Т., Обрадовић М. *Врњачки Руси* [Russians from Vrnjačka]. Врњачка Бања, 2008. 221 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Косик Виктор Иванович — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник отдела истории славянских народов Юго-Восточной Европы в Новое время, Институт славяноведения Российской академии наук.

E-mail: kosikvictor@mai.ru

ORCID: 0000-0002-9947-6126

ABOUT THE AUTHOR

Viktor I. Kosik — Dr. Sc. in History, Leading Researcher, Department of the History of Slavic Peoples in Southeastern Europe in Modern Times, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: kosikvictor@mai.ru

ORCID: 0000-0002-9947-6126

Статья поступила в редакцию: 10.12.2023

Отредактирована: 29.01.2024

Принята к публикации: 15.02.2024

Received: 10.12.2023

Revised: 29.01.2024

Accepted: 15.02.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Косик В. И. Александр Островский на балканских подмостках // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 59–69.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-59-69

EDN FCJPWB

FOR CITATION

Kosik V. I. Alexander Ostrovsky on the Balkan Stage. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music.* 2024, no. 1, pp. 59–69.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-59-69

EDN FCJPWB