



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 72–77

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 72–77

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-2+929Беляев



## К истории создания пьесы Ю. Д. Беляева «Псиша»

Е. О. Кудина

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Россия, 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4

Кудина Екатерина Олеговна, младший научный сотрудник отдела библиографии и источниковедения, аспирант, [kudina83@mail.ru](mailto:kudina83@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0710-2363>

**Аннотация.** В статье рассмотрена история создания пьесы «Псиша», принадлежащей перу Ю. Д. Беляева, театрального рецензента, беллетриста и драматурга Серебряного века. В ходе работы над циклом статей «Вечер в “Оперном доме”», посвященном истории театра Екатерининского времени, критик обращался к историческим источникам: периодическим изданиям, художественным произведениям и документам второй половины XVIII – начала XIX в. Вероятно, в них Беляев нашел материал и для своего раннего беллетристического опыта – исторического рассказа «Псиша», героями которого были увлеченный театром помещик и актеры его крепостной труппы. Здесь был обозначен круг тем, которые писатель развил в своих более поздних произведениях: придворный и крепостной театр, репертуар для сцены, трагическая судьба подневольного артиста. Впоследствии Беляев обратился к теме крепостного театра уже как драматург – результатом его художественных исканий стала пьеса «Псиша». Поставленный по ней спектакль имел огромный успех у зрителей Москвы и Петербурга в сезоне 1911–1912 гг. и был высоко оценен театральными обозревателями газет и журналов. Судя по отзывам в периодической печати, автору «Псиши» удалось найти баланс между ставшими актуальными в этот период стилизациями, восстановлением на сцене бытовых картин эпохи и сентиментально-психологической драмой из жизни крепостных актеров. Таким образом, удалось установить, что именно первые работы по истории русского театра и ранние прозаические опыты Беляева сформировали основные темы и образы одного из самых известных его драматических произведений.

**Ключевые слова:** Ю. Д. Беляев, «Псиша», пьеса, драматургия, крепостной театр, история русского театра, театральная критика, XVIII век, Серебряный век

**Для цитирования:** Кудина Е. О. К истории создания пьесы Ю. Д. Беляева «Псиша» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 72–77. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

### To the creative history of Yuri Belyaev's play *Psisha*

E. O. Kudina

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences, 4 Makarova Emb., St. Petersburg 199034, Russia

Ekaterina O. Kudina, [kudina83@mail.ru](mailto:kudina83@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0710-2363>

**Abstract.** The paper examines the creative history of the play *Psisha* by Yuri Belyaev – a theatre critic, fiction writer and dramatist of the Silver Age. While working on the article cycle *A night at “The Opera House”* about theatre history of the times of Catherine II, the critic researched historical sources: periodical, fiction, documents of the second half of the 18<sup>th</sup> – early 19<sup>th</sup> centuries. There Belyaev must have found the material for his early fictional experience – the historical short story *Psisha*. Among the characters of the story were a landowner – an avid theatergoer, and the actors of his serf company. In this story the set of themes is defined, which the writer will develop further in his later works: the court and the serf theatres, the repertoire, the tragic fate of dependent actors. Later Belyaev addressed the theme of the serf theater as a dramatist and his artistic pursuits resulted in the play *Psisha*. The stage version had a great audience success in Moscow and St. Petersburg in the 1911–1912 theatrical season and was highly appreciated by theater observers in newspapers and journals. Judging by the reviews in the periodical press, the author of *Psisha* managed to strike the right balance between stylizations that became relevant during this period, the recreation of everyday scenes of the era and a sentimental psychological drama from the life of serf actors. Thus, it was possible to establish that Belyaev's first works on the history of the Russian theater and his first literary works shaped the main themes and images of one of his most famous dramas.

**Keywords:** Yuri Belyaev, *Psisha*, play, drama, serf theater, history of the Russian theatre, theatre critique, 18<sup>th</sup> century, Silver Age

**For citation:** Kudina E. O. To the creative history of Yuri Belyaev's play *Psisha*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 1, pp. 72–77 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-1-72-77>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Юрий Дмитриевич Беляев (1876–1917) был довольно заметной фигурой в театрально-художественном мире Серебряного века. Он приобрел известность благодаря своей деятельности в качестве театрального критика, а впоследствии беллетриста и драматурга – автора пьес «Путаница», «Красный кабачок», «Псиша», «Дама из Торжка» и др.

Интерес Беляева к театру возник в юные годы. В значительной степени на это увлечение повлияло его знакомство с семьей драматических артистов – П. А. Стрепетовой и М. И. Писарева. С их сыном Василием Беляев учился во 2-й прогимназии в Петербурге, у них он гостил в Крыму летом 1894 г. Спустя несколько лет игре Стрепетовой будет посвящена одна из первых серьезных статей критика [1].

В этот же период Беляев начал публиковать театральные рецензии в популярных периодических изданиях, а в 1899 г. вошел в число сотрудников газеты «Новое время», сменив А. С. Суворина на посту театрального критика. Вскоре он стал одним из ведущих театральных обозревателей – его статьи были востребованы читателем, к его отзывам на спектакли прислушивались артисты и режиссеры. Когда в 1907 г. открылась школа Литературно-художественного общества, Беляев наряду с П. П. Гнедичем и другими известными театрально-артистическими деятелями был приглашен в нее читать лекции по истории театра. Он коллекционировал предметы старины, связанные с театром – живописные и скульптурные портреты актеров, их мемориальные вещи. В 1908 г. они стали экспонатами первой русской театральной выставки, которая была организована в том числе усилиями Беляева.

Театральное искусство и быт живо волновали критика уже в самом начале его карьеры. Недостаток узкоспециальных знаний молодой автор старался восполнить, посвятив себя изучению истории театра. Наиболее пристальное внимание он обратил на период конца XVIII – первой половины XIX в., когда в России существовали как государственные, так и частные, крепостной театры.

В 1896 г. Беляев опубликовал в журнале «Север» цикл статей «Вечер в “Оперном доме”» с подзаголовком «Очерки из истории русского театра» [2]. В этой работе речь шла о театре второй половины XVIII в. и о ее самом популярном жанре – комической опере, иначе именуемой оперой-буфф, которая впоследствии стала называться опереттой. А. А. Плещеев, в то время уже состоявшийся исследователь театра, писал, что ему очень нравились статьи Беляева «о прошлой оперетке, которые он мне вырезал и подарил» [3].

Информацию об источниках, с которыми работал Беляев, можно обнаружить в подстрочных примечаниях к циклу «Вечер в “Оперном доме”». Среди них периодические издания

(«Почта духов», «Зеркало света», «Растущий виноград», «Зритель», «Сатирический вестник», «Собрание новостей», «Российский феатр», «Санкт-Петербургский Меркурий» и др.) и художественные тексты второй половины XVIII – начала XIX в. «Вечер в “Оперном доме”» предваряло пояснение, где говорилось о том, что это «небольшие картинки отношений партера и сцены в XVIII веке», а их сюжет извлечен автором «преимущественно из старой русской журналистики и забытых мемуаров людей екатерининской эпохи» [2, стб. 1207].

Ответить на вопросы о том, была ли эта работа Беляева исследовательской или компилятивной, какое место она занимает в ряду театроведческих статей рубежа XIX–XX вв., сможет, вероятно, современный историк театрального искусства, проведя соответствующие научные разыскания. Перед нами стоят другие задачи – выяснить, какие темы перешли из критических работ Беляева в его литературные произведения.

В июле 1897 г. в журнале «Живописное обозрение» был опубликован один из первых художественных текстов Беляева – исторический рассказ «Псиша» [4]. Действие в нем происходит в первые годы царствования Александра I. Увлеченный театром богатый симбирский помещик Павел Сергеевич Сухорев приезжает из провинции в российскую столицу. Он впервые за много лет выбирается в Петербург, чтобы взглянуть на артистов императорского театра. Появление Сухорева на публике после спектакля в сопровождении пестрой «свиты» становится отдельным представлением для петербургских старожилов, уже забывших о «чуждечествах именитого барства». У Павла Сергеевича имеются скрытые, но довольно быстро явленные амбиции: показать столичной публике спектакль с участием актеров его собственной крепостной труппы. Своих артистов он предусмотрительно привозит с собой, но ненароком забывает, что в опере «Псиша и Купидон» некому играть Психею – великолепно справлявшаяся с этой ролью крепостная актриса умерла незадолго до описываемых событий. У нее осталась дочь – Олютка. Роль Псиши поручается барину именно ей, никогда не выступавшей на сцене юной девушке.

Представленный спектакль заканчивается провалом: актеры, играющие Марса и Юнону, со своими ролями в меру сил справляются, а Олютка-Псиша от страха путает слова и сбивается во время исполнения, как будто отвечая плохо затверженный урок. Под неистовый хохот зрителей к ней бросается разъяренный Сухорев, и Олютка, оцепенев от ужаса, падает замертво – «ее маленькое сердце не выдержало одного вида угрозы и разорвалось» [4, с. 486]. Барин-самодур возвращается в свое имение, где впоследствии сходит с ума и умирает.



Рассказ начинающего беллетриста «Псиша» не был гладким с точки зрения стиля, автору не слишком удались диалоги и логические переходы. Но трудно не заметить, что эпизоды, относящиеся к театру, были написаны со знанием дела, с обилием подробностей, которые можно было восстановить только при тщательной работе с историческим материалом. Беляев не только внимательно читал периодику конца XVIII в., обращался к текстам художественных произведений этой эпохи, но и знакомился с документами, опубликованными во второй половине XIX в. Если сопоставить некоторые фрагменты статьи «Вечер в “Оперном доме”» с текстом «Псиши», то можно предположить, что основой для сюжета рассказа послужило замечание, высказанное В. А. Озеровым в его письме к А. Н. Оленину в 1808 г. [5, стб. 126]. Беляев цитировал его в своем цикле статей: «О вкусе моих соседей посудите из того, что по зимам ездят они в Москву любоваться всеми частями “Русалки”, а летом съезжаются к одному здешнему дворянину удивляться великолепию большого балета с маленькими разговорами, сочинения самого господина помещика» [2, стб. 1246]. Вспомним, что главный герой беляевского рассказа Сухорев приезжал в столицу именно на представление «Русалки», где актриса Семенова исполняла знаменитую арию «Приди в чертог ко мне златой». В том же письме Озерова описывались театр как таковой и актеры «из дворовых», их сценический облик и манера исполнения – что отчасти соотносится с описанием спектакля и его участников в рассказе «Псиша».

Кроме того, во время работы над статьей Беляев читал книги, в которых предпринималась попытка проанализировать и систематизировать культурные, литературные и социальные явления этого периода: исследования П. Н. Арапова [6], А. И. Незеленова [7], В. О. Михневича [8] и др. Изображение театрального разъезда, где впервые появляется Сухорев, по содержанию перекликалось с теми фрагментами книги М. И. Пыляева «Старый Петербург» [9], в которых рассказывалось о «прежней пышной езде бар» и об их обычае ездить со свитой. Данные Пыляевым описания поездок графа Шереметева, с которым в карете всегда сидели шут и дура; орловского богача Неплюева, следующего в экипаже с такими же колоритными компаньонами, соотносятся с тем сюжетным эпизодом рассказа, где Сухорев, встреченный после спектакля «пестрым людом», его челядью (гайдуками, казачками и арапчонком), едет в карете в сопровождении карлика и двух старух – сказочницы и ворожеи.

Возможно, Беляев также был знаком с известной статьей Е. П. Летковой-Султановой «Крепостная интеллигенция», в которой говорилось о несвободных людях творческих профессий – М. С. Щепкине, Т. Г. Шевченко, В. А. Тропинине,

О. А. Кипренском и др. [10]. Тема крепостного театра, ставшая центральной в рассказе «Псиша», не была новой и для художественной литературы. Образ подневольного деятеля искусств появился в русской словесности еще в первой половине XIX в. Крепостные актеры, музыканты, художники становились героями таких произведений, как «Именины» Н. Ф. Павлова, «Сорока-воровка» А. И. Герцена, «Теменевская ярмарка» В. А. Соллогуба, «Неточка Незванова» Ф. М. Достоевского, «Капельмейстер Сусликов» Д. В. Григоровича, «Тупейный художник» Н. С. Лескова и др.

При этом, назвав свой текст «историческим рассказом», Беляев не только определял, что действие в нем происходило в давно минувшие времена, но и апеллировал к определенной литературной традиции, к 1890-м гг. уже вполне сложившейся. Речь идет о русской исторической прозе – романах, повестях и рассказах Д. Л. Мордовцева, Г. П. Данилевского, Вс. С. Соловьева и др. Возможно, наиболее близким литературным ориентиром для Беляева могло стать творчество Е. А. Салиаса де Турнемир. Многие произведения этого писателя, такие как, например, романы «Пугачевцы», «Петербургское действо», «На Москве», рассказы «Пандурочка», «Филозоф», «Сенатский секретарь» и другие, были написаны на материале русской истории того периода, который интересовал Беляева, а именно XVIII – начала XIX в.

Однако в целом рассказ «Псиша», повествующий о погубленной ради барской прихоти крепостной девушке и имеющий социально-обличительный посыл, вполне можно считать эпигонским произведением. Он мало чем выделялся среди беллетристических текстов, публиковавшихся в периодических изданиях этого времени. Но здесь уже был намечен круг тех тем и образов, которые будут интересовать Беляева в его последующих произведениях.

Период конца XIX – начала XX в. в культурной жизни России характеризуется в том числе возобновлением интереса к «милой старине». Ретроспективизм, пассаизм, стилизация – эти термины обычно используются для того, чтобы определить явления, возникшие в русском искусстве и литературе рубежа веков. Обращая свой взгляд к прошедшим эпохам, художники и писатели черпали в них вдохновение, заимствовали сюжеты, «стилизовали» форму. На картинах А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, М. В. Добужинского, Е. А. Лансере – художников, близких к творческому объединению «Мир искусства», оживал XVIII век: балы, маскарады, тенистые беседки, дамы и кавалеры в париках и фижмах. Литературные стилизации можно встретить в творчестве М. Кузмина, В. Брюсова, С. Ауслендера, Б. Садовского и др. На сцене «Старинного театра», основанного в 1907 г. Н. Н. Евреиновым



и Н. В. Дризенном, реконструировались художественные формы западноевропейского театра Средневековья и Возрождения.

Беляеву, называвшему себя театральным старовером, вероятно, были близки эти ретроспективные художественные искания. Не оставляя своей деятельности в качестве рецензента, он начал писать пьесы. Первым драматургическим опытом известного критика стала святочная шутка в одном действии «Путаница, или 1840 год», переносившая зрителя в эпоху старинного водевиля. Ее главная героиня, молодая хорошенькая вдова по имени Путаница, появлялась на праздничном вечере в доме статского советника Гуляева. Она очаровывала всех присутствующих, вводила в заблуждение гостей во время маскарада, заставляя их перессориться и затем помириться. Пьеса, поставленная в декабре 1909 г. в Малом театре в Петербурге, была тепло встречена критиками и публикой.

«Милым, трогательным и детски-пленительным зрелищем» [11] назвал «Путаницу» М. Кузмин, ставший впоследствии автором музыки к спектаклю Александринского театра по новой пьесе Беляева «Красный кабачок» (1910, реж. В. Э. Мейерхольд). Действие этой «фантастической истории» происходило в ресторане близ Петергофской дороги в канун 1798 г. В разгар предновогоднего кутежа героям пьесы – князю Курмышеву с компанией гвардейских офицеров и придворных актрис – являлся барон Мюнхаузен, который рассказывал несколько невероятных историй, произносил гимн лжи и исчезал.

Самым известным драматическим произведением Беляева стала четырехактная пьеса «Псиша», название которой совпадало с названием его раннего рассказа. Поставленная театром К. Незлобина в Москве в октябре 1911 г. и перевезенная через месяц в Петербург, она получила хорошие отзывы рецензентов, стала сенсацией театрального сезона 1911–1912 гг. и дала огромные сборы. Тематически пьеса также отчасти перекликалась с одноименным рассказом. В ней речь шла о постановке спектакля об Амуре и Психее, вновь появлялись такие персонажи, как владелец собственного театра – помещик-самодур, и молодая актриса, которая на этот раз становилась не жертвой обстоятельств, а активной главной героиней пьесы.

В «Псише» Беляев впервые сделал основой произведения драматический конфликт. Главная героиня пьесы Лиза Огонькова, бывшая крепостная Федора Петровича Калугина, а ныне «российского придворного театра актриса», приезжает на родину, в село Приятное. Она любит танцора Ивана Плетня из той же крепостной труппы, в которой когда-то выступала, имела успех и затем была подарена своим барином императрице. Будучи в Петербурге, Лиза успела переговорить

с секретарем Храповицким и попросить, чтобы ее возлюбленному дали вольную и разрешили их союз. На пути к счастью молодой пары возникают препятствия: открывается любовная связь Ивана с фавориткой Калугина – Степанидой. Разгневанный помещик приказывает посадить Плетня в темницу. Но для гостей необходимо устроить представление с фейерверком и театральным действием, поэтому танцора на время спектакля освобождают. Во время праздника Лизе и Ивану удается бежать. Довольно быстро влюбленных ловят и собираются подвергнуть наказанию, но внезапно появляется курьер с монаршим разрешением на брак, и все их невзгоды благополучно заканчиваются.

Основой для сюжета пьесы «Псиша», по всей видимости, стал эпизод из жизни актеров императорского театра Елизаветы Урановой и Силы Сандунова. К началу XX в. история их любви обросла легендами и превратилась почти в миф. «Благосклонности» Урановой настойчиво добивался всемогущий канцлер А. А. Безбородко. Во время спектакля актриса напрямую обратилась к императрице Екатерине II с просьбой о помощи и разрешении выйти замуж за Сандунова. Беляеву эта реальная история была хорошо знакома – он писал о ней в статье «Вечер в “Оперном доме”».

Подобно тому, как Беляев искал материалы об истории театра в библиотеках и архивах, в процессе работы над пьесой он посещал старинные усадьбы в окрестностях Москвы и Петербурга – те, в которых ранее располагались частные помещичьи театры. В одном из интервью писатель признавался, что материалы, которые были использованы для «Псиши», в дальнейшем сослужат ему «пользу в отдельной монографии о крепостном театре, которую я думаю написать» [12].

Рассказывая о своей новой пьесе, Беляев признавался в том, что ему «вовсе не хотелось представить крепостное право в ужасах» [12]. Но социально-гуманистическая тематика так или иначе прослеживалась в «Псише». Представление открывалось прологом, который был своего рода дифирамбом русским актрисам былых времен: «Вам, наши первые актрисы, наши крепостные Дидоны, Андромахи и Федры, наши оброчные Лекуврер и гаремные Камарго, вам посвящает автор эту пьесу. <...> Сегодня вы впервые вступаете на сцену свободными актрисами и для нас нет меж вами ни одной рабыни» [13, с. 5]. Идеи свободы декларировал в пьесе резонер – дворянин Незнаев, «мартинист», последователь Радищева и Новикова. Он не только произносил вольнодумные речи и воспевал чувствительную «душу актерки», но и помогал Ивану и Лизе совершить побег – так, по словам автора, в пьесу вводился «мотив освобождения».

Судя по отзывам в периодической печати, автору «Псиши» удалось найти баланс между





ставшими актуальными в этот период стилизациями, восстановлением на сцене бытовых картин эпохи и сентиментально-психологической драмой из жизни крепостных актеров. Рецензенты отмечали, что, в отличие от своих первых произведений для сцены («Путаницы» и «Красного кабачка»), Беляев в «Псише» «дал больше драмы, больше действия» [14, с. 790]. Критик газеты «Речь» так определил формулу успеха автора пьесы: «Он искусно смешал забавное со страшным, подобрал меткие черточки быта, прибавил красивого пафоса, пролил слезу восторга перед русским актером, сложил гимн русской актрисе. И получилась пьеса, которую будут смотреть и смотреть, аплодировать и аплодировать» [15].

Пьеса «Псиша» закрепила за Беляевым репутацию «чуткого реставратора родной старины» [16]. «Старинное театральное искусство, как-то вдруг, сделалось модным, старинные постановки вдруг стали гвоздями театрального сезона. <...> Даже современные драматурги стараются писать под старинный манер. “Путаница”, “Красный кабачок”, “Псиша”, – все эти пьесы не только трактуют на тему о “добром прошлом”, но также, что особенно важно, требуют для своего сценического воспроизведения позабытые, отданные в архив, приемы игры», – писал обозреватель журнала «Студия» [17, с. 3].

Итак, можно говорить о том, что из первых работ Беляева по истории русского театра в рассказ «Псиша», а затем в одноименную пьесу им был перенесен ряд важных тем, главной из которых стала тема театра прошлых эпох – театра придворного, любительского и крепостного. Спектакли с участием трупп крепостных актеров нередко становились соревнованием между состоятельными и высокопоставленными людьми. Герой рассказа «Псиша» помещик Сухорев приглашал на спектакль своей труппы петербургскую знать, чтобы похвастаться крепостными талантами. Для Федора Петровича Калугина его «питомник граций» также был предметом величайшей гордости.

Другой важной темой являлся репертуар: художественные произведения, поставленные на императорской сцене, в помещичьих театрах подвергались адаптации или претерпевали серьезные изменения. Зачастую на подмостках крепостных театров можно было увидеть «самые невозможные переделки модных опер и балетов, приспособленных к условиям домашней обстановки самим владельцем» [4, с. 486]. Античный миф об Амуре и Психее в России XVIII в. приобрел наибольшую популярность благодаря поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Доморожденные комедианты Сухорева представляли на сцене переделку этого известного поэтического произведения, «испорченную дурными стихами» помещика («О мой Купидо, где ты, где? / Вотще

стремлюсь душой к тебе. / Прийди ко мне, прижмися ближе – / Тебя ждет трепетная Псиша!») и украшенную «нелепыми хорами». Лиза Огонькова получала свое артистическое имя в придворном театре за роль в пьесе Богдановича «Радость Душеньки», строфы из которой она декламировала в первом действии. Из ее разговора с Иваном Плетнем выяснилось, что прежде у Калугина она исполняла роль в аналогичном спектакле со стихами «нашего крепостного пиита».

В своих статьях Беляев выражал сочувственное отношение к участникам театральных трупп в барских усадьбах. Он отмечал драматическое, нередко даже трагическое положение актеров, а в особенности актрис, которые были не только жрицами Терпсихоры, Мельпомены и Талии, но и наложницами своего владельца. Крепостная Олютка в рассказе «Псиша» была внебрачной дочерью Сухорева и его актрисы Степаниды. Лиза Огонькова, даже будучи вольноотпущенной, терпела притязания со стороны Калугина, а его крепостные «нимфы» составляли своего рода гарем помещика.

Называя долю крепостной актрисы «едва ли не самой тяжелой долей русской женщины XVIII столетия» [2, стб. 1251], критик упоминал и о телесных наказаниях – одном из главных способов поддержания дисциплины и воспитания актерского таланта. Побои были обычной практикой в помещичьем театре – так «растолковывали управляющие правила декламации новоиспеченным жрецам искусства» [2, стб. 1245]. Смертельный страх Олютки перед сценой был обусловлен именно тем, что театр представлялся ей местом, где били и обижали ее мать-актрису. В пьесе «Псиша» Сорокодумова, одна из актрис старшего поколения, повреждалась умом от битья, а методы «воспитания» молодых являлись более изощренными – Калугин приказывал сечь их лаврами.

Интерес Беляева к прошлому и к театральной старине сочетался со страстью к современному театру и с желанием воплощать собственные творческие замыслы. Научные изыскания в области театра порождали сюжеты для его художественных опытов, давали ему материал для написания рассказов, повестей и пьес.

Из увлечения театром 1840-х гг. возникли цикл статей Беляева «Русские водевилисты», его пьеса «Путаница», а также произведения, героиней которых стала рано умершая актриса Николаевской эпохи В. Н. Асенкова. Влюбленный в этот образ Беляев собирал принадлежащие ей вещи, документы и написал несколько произведений, связанных с ее биографией и артистической жизнью: рассказы «1840», «Актриса Асенкова» и неоконченную пьесу «Асенкова».

По-видимому, такую же роль сыграли исследования Беляева, посвященные театральной



жизни России второй половины XVIII – начала XIX в. В источниках для статей о первых десятилетиях русского придворного и крепостного театра писатель нашел материал для одного из своих ранних рассказов, который затем вырос в большое драматическое произведение. «Псиша» стала самой популярной пьесой Беляева. Она шла в Петербурге, Москве и в провинциальных театрах до 1917 г., продолжила свою сценическую жизнь после революции, появилась на большом экране в 1920-х, подверглась переделке в середине 1930-х в советской России; ставилась на подмостках театров в центрах русской эмиграции – Париже, Риге, Харбине. Ее можно встретить на российской сцене и сегодня.

#### Список литературы

1. Беляев Ю. Д. П. А. Стрепетова // Север. 1898. № 4. Стб. 437–444.
2. Беляев Ю. Д. Вечер в «Оперном доме» // Север. 1896. № 36. Стб. 1207–1214 ; № 37. Стб. 1239–1252 ; № 38. Стб. 1271–1284.
3. Плещеев А. А. Клочки о Беляеве // Новое время. 1917. № 14610. С. 13.
4. Беляев Ю. Д. Псиша. Исторический рассказ // Живописное обозрение. 1897. № 29. С. 479–486.
5. Письма В. А. Озерова к А. Н. Оленину. 1808–1809 // Русский архив. 1869. № 1. Стб. 124–151.
6. Арапов П. Н. Летопись русского театра. СПб. : Тип. Н. Тиблена и К°, 1861. 386 с.
7. Незеленов А. И. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб. : Изд. Н. Г. Мартынова, 1889. 395 с.
8. Михневич В. О. Русская женщина XVIII столетия. Киев : Южно-Русское кн-во Ф. А. Иогансона, 1895. 403 с.
9. Пыляев М. И. Старый Петербург. Рассказы из былой жизни столицы. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1887. 471 с.
10. Леткова Е. Крепостная интеллигенция // Отечественные записки. 1883. № 11. С. 158–198.
11. Кузмин М. Путаница // Аполлон. 1910. № 4. С. 78.
12. Вес И. Г. Беляев о своих пьесах // Биржевые ведомости. 1911. 18 авг. № 12483. С. 5.
13. Беляев Ю. Д. Псиша : Пьеса в четырех действиях с прологом. СПб. : Б-ка «Вечернего времени», 1914. 81 с.
14. Бескин Э. Московские письма. 77 // Театр и искусство. 1911. № 42. С. 789–790.
15. Чужой [Эфрос Н.]. Московские отклики. Две пьесы // Речь. 1911. 9 окт. № 277. С. 2.
16. D. S. Крепостным актеркам («Псиша» у Незлобина) // Раннее утро. 1911. 7 окт. № 230. С. 6.
17. Бонч-Томашевский М. На гранях нового театра // Студия. 1912. № 17. С. 1–5.

Поступила в редакцию 08.11.2021; одобрена после рецензирования 10.11.2021; принята к публикации 12.11.2021  
The article was submitted 08.11.2021; approved after reviewing 10.11.2021; accepted for publication 12.11.2021