

Взагалі необхідно, щоб підсумковий варіант партитури обробки симфонічного твору не тільки відтворював особливості оригінального викладу, але й являв собою повноцінну партитуру для оркестру народних інструментів з урахуванням усіх специфічних ознак.

Практичне застосування викладених принципів передбачає передусім творчий характер підходу, можливе лише на базі ґрунтовного знання основ інструментування для оркестру народних інструментів. Не маючи чіткого уявлення про закономірності функціонального вибору інструментів або оркестрових груп оркестру народних інструментів, неможливо написати навіть невігядливу партитуру. Значну роль при цьому відіграє відчуття стилю музики, її характеру, а також художній смак, який здатний підказати, якою мірою слід поєднати дбайливе ставлення до оригіналу з прагненням переосмислити його виклад.

Володіння теоретичними знаннями і практичними навиками здобутими програмними компетенціями інструментування й аранжування дає можливість диригенту створювати високий за своїми якостями репертуар для оркестру народних інструментів. Такого роду знання, а також різноманітність складів оркестрів, їхні технічні, музичні та колористичні, інструментальні та художні можливості у свою чергу забезпечать найсприятливіші умови для творчої діяльності колективу, котрий має власний колорит і де особливо інтенсивно та плідно реалізується творчий пошук і художнє експериментаторство диригента.

Культурна ситуація межі ХХ-ХХІ ст. потребує від виконавців високих професійних якостей. Обов'язково для оркестранта-виконавця на народних інструментах є за часів сьогодення вільне орієнтування в особливостях партитури для оркестру такого складу, володіння навиками її створення, знання особливостей перекладу творів, написаних для інших складів та інструментів. Адже, питання творчої адаптації багатотомового надбання музичної культури – як вітчизняної, так і світової – у контексті оркестру народних інструментів – це питання повноцінного буття цього самобутнього явища, що відбиває саму сутність української культури й української душі, у розмаїтій мистецькій палітрі.

Список використаних джерел

1. Гайденко А. Инструментознаство та основи теорії інструментування : підручник / А. Гайденко. – Х.: Майдан, 2010. – 156 с.
2. Гуцал В. Инструментовка для оркестру українських народних інструментів / В. Гуцал. – К.: Муз. Україна, 1988. – 96 с.
3. Пшеничний Д. Инструментовка для оркестру народних інструментів / Д. Пшеничний. – К.: Муз. Україна, 1985. – 72 с.

УДК 7.091.5(477.54)М.Горький

Полякова Юлиана Юрьевна

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
Центральная научная библиотека*

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «МЕЩАНЕ» НА ХАРЬКОВСКОЙ СЦЕНЕ

Автор раскрывает особенности первой постановку пьесы М. Горького «Мещане» на харьковской сцене в 1902 г. (антреприза А. Н. Дюковой). На основе анализа рецензий, опубликованных на страницах периодических изданий, автор приходит к выводу, что спектакль вызвал большой интерес у харьковской публики. Актеры успешно справились с воплощением основных образов пьесы, создали стройный ансамбль исполнителей, несмотря на отсутствие интересного режиссерского решения спектакля.

Ключевые слова: драматургия, М. Горький, провинциальный театр, театральная критика, актерская игра.

В связи с юбилеем М. Горького происходит переосмысление его творчества, в частности – ранней драматургии. Множество сценических интерпретаций его пьес на протяжении всего ХХ–ХХІ ст., свидетельствует о том, что пьесы эти жизнеспособны, и их популярность была вызвана не только положением Горького как ведущего пролетарского писателя. Литературовед С. Н. Моторин отмечал, что прочтение ранних пьес Горького «в наши дни обнаруживает их

удивительную актуальность, ведь драматург создал их в кризисные для России годы, <...> когда необходимо было оценить и осмыслить сложившуюся в обществе ситуацию, чтобы предотвратить тяжелейшие последствия» [10, с. 137].

Драматургия Горького начала XX века является важным этапом творческой эволюции писателя. Сразу после написания и постановок на сцене его пьесы становились объектом пристального внимания не только публики, но и критики различных направлений, порождая ожесточенные споры на страницах газет и журналов. Герои Горького, взятые из жизни, были понятны всем, но, в то же время, его произведения несли в себе заряд новой идеологии. По сути пьесы Горького – классические «драмы идей», но идеи, заложенные в них, нерасторжимо связаны с реальной действительностью, с бытом и бытием представителей различных классов и слоев общества.

Как отмечала литературовед Л. М. Борисова, до Горького в русской драматургии никогда прежде «общая отвлеченная идея не становилась основной движущей силой конфликта» [1, с. 76]. Написанная в 1901 г. пьеса «Мещане» содержала в себе несколько аспектов (социально-исторический, нравственно-психологический, философский). Тема мещанства и не была абсолютно новой для русской драматургии (на сцене уже шли с успехом «Дети Ванюшина» С. Найденова). И сравнение конфликтов двух этих пьес до сих пор привлекает внимание исследователей. Л. Г. Тютелова в своей статье «Проблема “отцов и детей” в драматургии Горького и Найденова» указывает на то, что эти пьесы показывают не только «новые исторические аспекты в них поставленной проблемы “отцов и детей”, но и особенности ценностных установок авторов, своеобразие их художественных миров» [13, с. 30]. Но при всем сюжетном сходстве этих пьес, они ставят перед зрителем разные проблемы. У Горького нет грязи, которая придает пьесе Найденова снижающий характер, поскольку здесь деньги и постель являются универсальным двигателем сюжета. А в пьесе «Мещане» борьба двумя противоборствующими группами подается в очищенном виде, а имущественные отношения – скорее обстоятельства, чем пружиной действия.

Пьеса Горького разоблачала мещанство не как сословие, а как определенный общественный тип, для которого характерны самодовольная, самоуверенная ограниченность мышления. Но социальное расслоение мещан постепенно приводило к тому, что именно в этой среде начал проявляться протест против тусклой рутины бездеятельного существования.

Олицетворением этого протеста стал машинист Нил, верящий в то, что человек может быть хозяином собственной судьбы. Он показан в сложных повседневных взаимоотношениях с окружающими, с социальной средой, которая была мастерски выписана Горьким. Стремление Нила к независимости, цельность его натура вызвали раздражение у Петра Бессеменова, который также страдал от отцовского гнета. Вообще же, как мещанский, так и антимещанский лагерь в пьесе неоднороден, в него входят люди разных судеб и характеров, поскольку Горький показал процесс духовного самоопределения людей на сломе исторической эпохи (кризис самодержавия).

Но на самом деле противоречия между стариком Бессеменовым и его сыном Петром не так существенны, как противостояние всех Бессеменовых и демократического лагеря – Нила, Тетерева, Поли, Елены. Перед нами – борьба разных мироощущений, психологий. Нил, резко и открыто меняющий свою жизнь, противопоставлен Петру и Татьяне, который ожидают, что кто-то поведет их за собой. Но Горький отказывает тем, кто готов сиять отраженным светом, в праве на сочувствие, на помощь.

Критика упрекала драматурга в отсутствие действия, но при этом ставила ему в вину пристрастие к словесным дуэлям персонажей, к явной афористичности высказываний. В этом смысле наибольшее внимание критики привлек Тетерев, высказывающий самые сокровенные и нелюбимые мысли автора. Как правило, исполнители этой роли пользовались большим успехом. Отчасти потому, что к этому времени на русской сцене существовала богатая традиция исполнительского резонерства. Но, в отличие от Нила, который готов резко порвать с миром Бессеменовых, Тетерев – не борец, он только обличитель, не способный к активным действиям. Но при этом демократическая критика отказывалась признавать подлинным героем

пьесы и Нила, считая, что его примитивная жизнерадостность, бодрость и душевная глухота не связаны ни с какими общественными идеалами, хотя было понятно, что в условиях цензуры четкое и ясное формулирование этих идеалов невозможно. Но, как отмечал литературовед Гиголов [4, с. 26], многие критики проницательно предугадывали, к каким трагическим последствиям может привести вмешательство «воинствующего пролетариата» в другие области жизни (науку, культуру, экономику). Таким образом, либеральная критика насторожено восприняла пьесу Горького, отмечая как недостаток действия (в этом смысле перед нами классическая драма идей), так и образ «грядущего хама».

Пьеса вызвала широкий общественный резонанс. Спектакль Московского Художественного театра 1902 г. стал поводом к ожесточенной полемике на страницах столичной прессы. А руководители многих провинциальных трупп стремились добиться разрешения на постановку пьесы.

Антрепренер харьковской труппы А. Н. Дюкова смогла получить это разрешение уже после окончания сезона 1901-1902 гг., поэтому постановка была запланирована на начало зимнего сезона.

В Харькове творчество Горького-драматурга вызвало неподдельный интерес. Еще весной 1902 г. в «Харьковском листке» опубликована статья, подписанная А. Диш. [9]. Автор не только представил анализ пьесы, сколько высказал собственные суждения по поводу мещанства: «Мещане – это не только особый класс социальный, это – та народная разновидность, которая духовно связана, которая влачит жалкое существование в цепях вековой рутины и традиции. Нравственное мещанство это – паралич мысли, света, истины, свободы» [9]. Критик полагал, что нужно «отвоевывать себе от мертвой мещанской традиции хотя бы иллюзию свободы и самобытности» [9] и возлагал надежду в этом плане на сильного и грубого Нила. К тому же, автор статьи рецензии осознавал растлевающее влияние мещанства, его бешеное сопротивление всему новому, прогрессивному, свежему, его привязанность к устоявшемуся быту и социальным отношениям.

Осенью 1902 г. харьковская труппа А. Н. Дюковой выехала на гастроли в Одессу. Именно там была показана премьера спектакля «Мещане» по пьесе М. Горького.

Спектакль прошел с аншлагом 25 и 26 октября 1902 г. в Городском театре. О серьезности подхода труппы к работе над пьесой говорит заметка, опубликованная в хронике газеты «Одесские новости»: перед первой общей репетицией заведующий репертуаром А. Вознесенский прочел труппе реферат о пьесе Горького и задачах театра в связи с ее постановкой. По мнению докладчика, эта пьеса, которую многие считают несценичной, отвечает жизненным потребностям общества, погрязшего в пучине мещанства [7].

Удалось установить, что Бессеменова играл Евгений Павленков, его жену Акулину Ивановну – Екатерина Виноградова, Петра – Дмитрий Карамазов, Татьяну – Анна Пасхалова, Нила – Дмитрий Дара-Владимиров, Перчихина – Дмитрий Глюске-Добровольский, Полю – Валентина Журина, Елену Николаевну – Елена Кутузова, Тетерева – Борис Борисов. Интересно, что через несколько спектаклей состав исполнителей изменился: вместо Пасхаловой Татьяну стала играть актриса Софья Милич, а Тетерева – Леонид Колобов.

По обычаю того времени особо резонансные премьеры, как правило, предварял разбор самой пьесы. Поэтому 26 октября 1902 г. на страницах газеты «Одесские новости» появилась статья молодого критика К. Чуковского под названием «Взгляд и нечто. О “Мещанах” М. Горького», в которой он разбирает первую драму известного писателя [14]. Прежде всего, критик упрекает самого автора в том, что персонажи пьесы «являются ничем иным, как иллюстрацией к идеям автора, – и воплощены эти идеи в образы ровно постольку, поскольку это нужно для общей морали пьесы» [14]. Иными словами, Чуковский считает, что образы пьесы умозрительно сконструированы Горьком и поэтому лишены жизненности. Кроме того, по мнению критика, в пьесе практически нет не только действия, но даже движения, поэтому действующие лица «заслуживают скорее названия разговаривающих лиц» [14]. Они сами рассказывают о себе, дают себе характеристики, проповедуют собственную философию. Чуковский утверждает, что горьковская проповедь борьбы с мещанством уже не несет в себе

ничего нового. Действительно, традиция обличения косной и гибельной среды идет еще от Островского. Но в уже упомянутых «Детях Ванюшина» С. Найденова конфликт не выходит за пределы нравственной проблематики, узкосемейных отношений, отягченных проблемами дедежа наследства.

27 октября 1902 г. на страницах «Одесских новостей» появилась рецензия Израиля Моисеевича Хейфеца (Старого Театрала), в которой автор тоже достаточно места уделяет анализу пьесы, далеко не во всем соглашаясь с молодым коллегой. Правда, этот критик уже касается и актерской игры, отмечая работу Е. Павленкова, Д. Глюске-Добровольского, Б. Борисова [5].

Самым главным недостатком постановки Хейфец считал то, что «Нил не нашел себе в труппе достойного исполнителя, который сгладил бы в нем некоторые неизбежные (вспомните тургеневского Базарова) резкости и в то же время придавал бы ему ту силу, которую хотел дать автор» [5]. По мнению критика, артист Дара-Владимиров не справился с ролью: «вместо внутренней силы он дал развязность, а некоторые резкости он еще больше отделил» [5]. Хейфецу понравился Павленков в роли Бессеменова, он «превосходно интонировал, был типичен и с внешней стороны – своим гримом и окающим наречием», а «если заслуживает упрека, то лишь в некоторой несоразмерности экспрессии, с которой вел роль» [5]. Критик также отметил удачное исполнение Борисовым роли Тетерева, сумев придать этой «дудке Божьей», рупору авторских идей, «черты живого лица». Глюске-Добровольскому «недоставало сердечности, теплоты и непосредственности, для того, чтобы в общем удаваясь ему фигура Перчихина – этого сына природы и бессознательного индивидуалиста – вышла у него совсем жизненной» [5]. Среди исполнительниц женских ролей критик отмечает Пасхалову (Татьяну), о которой пишет, что ее роль «слишком неблагоприятна, чтобы произвести в ней впечатление», но при этом актриса сделала все, чтобы этого достичь. Автор касается и вопросов режиссуры, снисходительно отмечая: «Общая постановка пьесы – добросовестная, но не более. *Mise en scène* почти удовлетворяет указаниям автора, но не одухотворена ничем самостоятельным...» [5]. Таким образом, общая режиссерская идея, по мнению Хейфеца, в постановке отсутствовала.

Мы видим, что в Одессе критика отнеслась к пьесе и постановке по-разному: молодой и резкий Чуковский воспринял Горького в штыки, а опытный Хейфец встретил спектакль с благожелательным интересом.

Харьковская пресса ревниво следила за подготовкой спектакля и выступлением любимой труппы. Так, 17 октября 1902 г. в газете «Харьковский листок» появилось сообщение о том, что цензура разрешила труппе Дюковой постановку пьесы в Одессе и Харькове «с некоторыми исключениями» [11]. Чуть позже «Харьковский листок» писал: «...Зрители были вполне удовлетворены целым рядом художественных, ярких и колоритных типов, нарисованных рукою большого мастера. Особенно хороши были гг. Глюске-Добровольский в роли Перчихина, Борисов – в роли Тетерева и Павленков – в роли старика Бессеменова. Г-жа Пасхалова была также очень хороша в роли Татьяны. Ансамбль был полный» [3].

Вернувшись в Харьков, труппа Дюковой открыла сезон только 15 ноября, причем на открытии была сыграна С. Найденова «Дети Ванюшина». Думается, это было сделано не случайно: зрителям предлагалось сравнить сюжет и проблематику двух пьес. Исполнителям же дали возможность доработать постановку, прежде чем показывать ее строгим харьковским театрам. Хотя обычно на провинциальной сцене премьеры выпускались достаточно быстро, зрители увидели постановку «Мещан» только 5 декабря. И в Харькове также премьере предшествовали статьи критиков, посвященные анализу пьесы.

На страницах официальных «Харьковских губернских ведомостей» с рецензией выступил Воскресенский [2]. Он дал анализ пьесы, также упомянув о сходстве ее сюжета с драмой «Дети Ванюшина» С. Найденова: «Здесь то же противоположение отцов и детей, та же тяжелая, напряженная атмосфера старозаветного семейного строя, готовая каждую минуту разразиться какою-либо катастрофой». Воскресенский подробно разбирает основные образы пьесы, делая особый упор на то, что дети Бессеменова Петр и Татьяна, чувствуя бессильную ярость по

поводу отцовского гнета, все же не могут жить по-другому, даже не видят для себя возможности новой жизни. Из всех действующих лиц критик особо выделяет философа-алкоголика Тетерева: «Тетерев в «Мещанах» – это то, чем был хор в древнеклассических трагедиях. Это пояснитель, толкователь происходящего» [2]. Затем Воскресенский бегло характеризует игру исполнителей: «Старика Бессеменова выдержано и типично сыграл г. Павленков. <...> Сын их Петр был живо воплощен г. Карамазовым. С большой художественностью провела трудную, глубоко драматическую роль Татьяны г-жа Милич. Живого, энергичного, жизнерадостного и неунывающего Нила прекрасно сыграл г. Дара-Владимиров. <...> Г. Колобов дал типичную фигуру философствующего алкоголика и был достаточно интересен» [2]. Но при чтении статьи чувствуется, что спектакль не захватил критика, что ему интереснее было анализировать саму пьесу.

Видимо, поэтому через несколько дней (и спектаклей) с анализом спектакля выступил другой критик «Харьковских губернских ведомостей», укрывшийся за криптонимом Л. С. [8]. В отличие от Корнея Чуковского, Л. С. считает пьесу не просто интересной, но и вполне сценичной. При этом даже самые тяжелые сцены (например, попытка самоубийства Татьяны), не производят того гнетущего впечатления, которое остается от спектакля по пьесе Найденова. Что же касается исполнителей отдельных ролей, то, по мнению автора, Павленков сыграл старика Бессеменова «более нервным, чем то полагается по его мещанству» [8]. Карамазов достоверно показал «раздражительного, тоскующего и ноющего» Петра. Софья Милич, по мнению автора, «очень ярко оттеняет тоску Татьяны, ту тоску, при которой человек буквально места себе не находит, затем с сильным драматизмом изображает <...> страдания Татьяны» [8]. Особо была отмечена работа Колобова-Тетерева. Интересны и замечания критика относительно массовых сцен.

Откликнулись на премьеру и другие газеты. На старицах «Южный край» спектакль анализировал Н. Тамарин (Н. Н. Окулов) [12]. Он встретил спектакль и пьесу восторженно. Тамарин всячески подчеркивал философский характер произведения Горького: «Пьеса не захватывает вас интересом развивающейся фабулы, не дает эффектных сцен; но она заставляет заглянуть в себя, заставляет задуматься над своей жизнью и над ее зависимостью от жизни окружающих людей и если не отвечает на вечные вопросы, то показывает как *не надо* жить, как страшно то мещанство духа, которое захватывает людей без воли и без сил» [12]. Тамарин говорит о хорошей сыгранности труппы: «Она достигла в этой пьесе такого ансамбля, которому мог бы позавидовать любой театр. Если не все исполнители были одинаково хороши, то безусловно все сжились со своими ролями...» [12]. При этом критик осторожно обращает внимание на объективную опасность, исходящую от пролетария Нила: «...Он слишком груб, слишком мало в нем чуткости к чужой душе, чужому горю, и поэтому мы не можем в нем, таком, каков он есть теперь, приветствовать грядущую силу. Эта сила слишком эгоистичная, слишком много думающая о себе и игнорирующая других...» [12]. Тамарин подчеркивает, что исполнитель роли Нила Дара-Владимиров выдвинул на первый план «именно красоту силы, но не скрыл и недостатков этого самодовольного эгоиста» [12]. Антагонистом Нила является старик Бессеменов: «Выделяется в «Мещанах» г. Павленков, олицетворяющий «тупую пилу», человека, который и сам прожил безрадостно и вокруг себя поселил уныние» [12]. При этом Тамарин отмечает и его любовь к детям, и заботу о них, подчеркивая, что это – бескрылая, «мещанская» любовь. Удачей спектакля критик считает именно то, что и Карамазов (Петр), и Милич (Татьяна) сумели передать присущее их героям «бескрылое тоскливое порывание» к чему-то высокому, но недоступному для них. Он особо отметил Колобова, который играл Тетерева вместо заболевшего Б. Борисова: «Его фигура и голос не подходят к роли. Нет в нем той мощи озлобления ни к чему не приложенной, задаром растроченной силы, которая характеризует “потомственного алкоголика” Тетерева. Но г. Колобов заслуживает тем большего одобрения, что он все же не нарушил ансамбля и работою над ролью достиг верного изображения фигуры, потерявшей в своей колоритности, но согласной с замыслом автора» [12]. Глюске-Добровольский устами бедного, вечно пьяного, но умеющего радоваться жизни и сочувствовать окружающим Перчихина в финале убедительно вынес приговор затхлому миру

Бессеменовых. Интересна еще одна деталь, отмеченная Тамириным: «Г. Горсткин загримировался М. Горьким в роли студента Шишкина, хотя эта второстепенная роль ничего общего с личностью писателя не имеет» [12]. Этот штрих еще раз подчеркивает живой интерес актеров и публики к личности самого автора.

Появилась рецензия и на страницах «Харьковского листка», подписанная криптонимом Е. С. [6]. Критик упоминал о противоречиях в созданных образах, и при этом подробно характеризовал исполнителей основных ролей: «Мелкая, грубая, невежественная, полная предрассудков и болезненного самолюбия фигура старика Бессеменова нашла себе редкого исполнителя в лице г. Павленкова. Этот умный артист сумел внести в свою трудную роль массу художественных деталей и дать вполне законченный тип. Не менее удачно справился с ролью Перчихина, этого сильного духом и пьяненького плотью старика-птичника г. Глюске-Добровольский» [6]. Колобов в роли Тетерева «не только сумел удержаться от столь возможного в этой роли шаржа и утрировки, но и внес в свое исполнение много типичности» [6]. Милич в роли Татьяны сумела так передать душевную опустошенность своей героини и ее неверие в свои силы, что, по мнению критика, страдания Татьяны вызывали скорее досаду, чем сострадание и жалость. Автор заметки подчеркивает, что образ Нила недостаточно разработан самим Горьким, поэтому и Дара-Владимиров не смог, как ни старался, показать его достаточно цельно и завершено.

Таким образом, харьковская публика и харьковские критики с интересом отнеслись к первой пьесе Горького, риторика которой оказалась созвучной духовным исканиям интеллигенции начала XX века. Если в начале XX века внутрисемейный поколенческий конфликт многие критики считали только способом раскрытия идейных противоречий, со временем торжество Нила (пролетария, не имеющего корней и никого не жалеющего) стало, вне зависимости от воли автора, выглядеть как трагическое пророчество.

Список использованных источников

1. Борисова Л. М. «Мещане» М. Горького в контексте идейной борьбы начала XX века / Л. М. Борисова // Вопросы русской литературы. – 1990. – Вып. 1 (55). – С. 76-83.
2. Воскресенский. «Мещане»: Сцены из дома Бессеменова: Драматический эскиз в 4 актах М. Горького: [спектакль Городского театра] / Воскресенский // Харьковские губернские ведомости. – 1902. – 8 дек.
3. [Гастроли труппы А. Н. Дюковой в Одессе: успех спектакля по пьесе М. Горького «Мещане»] // Харьковский листок. – 1902. – 29 окт.
4. Гиголов Г. М. Драматургия М. Горького 1902-1906 гг. в современной ей критике и публицистике / Г. М. Гиголов. Тбилиси: Изд-во Тбилис. ун-та, 1975. 320 с.
5. Городской театр: «Мещане» М. Горького // Одесские новости. – 1902. – 27 окт. – Подпись: Старый театрал.
6. Драматический театр: [пьеса М. Горького «Мещане»] // Харьковский листок. – 1902. – 9 дек. – Подпись: Е. С.
7. Лекция перед труппой А. Н. Дюковой // Одесские новости. – 1902. – 27 окт.
8. «Мещане» на харьковской сцене: [спектакль Городского театра] // Харьковские губернские ведомости. – 1902. – 18 дек. – Подпись: Л. С.
9. Мещанство духа: (По поводу драмы Горького «Мещане»): [к постановке в драматическом театре] // Харьковский листок. – 1902. – 22 апр. – Подпись: А. Диш.
10. Моторин С. Н. К вопросу об идейно-художественном своеобразии ранних пьес Максима Горького / С. Н. Моторин // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. – 2012. – № 3 (37). – С. 130-137.
11. [О разрешении труппе А. Н. Дюковой постановки в Одессе и Харькове пьесы М. Горького «Мещане»] // Харьковский листок. – 1902. – 17 окт.
12. Тамарин Н. Драматический театр: [пьеса «Мещане» М. Горького] / Н. Тамарин // Южный край. – 1902. – 7 дек.
13. Тютелова Л. Г. Проблема «отцов и детей» в драматургии Горького и Найденова / Л. Г. Тютелова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – Вып 2(130). – С. 30-34.
14. Чуковский К. Взгляд и нечто: О «Мещанах» М. Горького / К. Чуковский // Одесские новости. – 1902. – 26 окт.