

"О СЦЕНА, СЦЕНА! НЕ ПОЭТ, КТО НЕ БЫЛ ТЕАТРАЛОМ..."

В первые же годы столичной жизни Некрасов, как и многие его современники, пережил страстное увлечение театром. Он постоянно бывает на спектаклях, заводит дружбу с молодыми актерами, почти такими же бедняками, как он сам; вместе с ними постоянно сидит в трактире "Феникс", что возле самой Александринки, поигрывает в карты и горячо обсуждает разнообразные темы театральной жизни. Он проникается театральной атмосферой и с присущей ему наблюдательностью следит за своеобразным бытом кулис (потом это найдет отражение в романах "Жизнь и похождения Тихона Тростникова" и "Мертвое озеро").

Работа в театральном журнале и покровительство Федора Кони, человека близкого к театру, способствуют его сближению с комиком А. Е. Мартыновым и ярким характерным актером В. В. Самойловым, а также с П. И. Григорьевым, А. А. Алексеевым, режиссером Н. И. Куликовым, В. Н. Асенковой.

Первые же театральные впечатления находят отклик в стихах и фельетонах Некрасова. Еще в июне 1840 года, через несколько месяцев после выхода сборника "Мечты и звуки", он напечатал в журнале "Пантеон" за своей полной подписью стихотворение "Офелия", явно навеянное представлением "Гамлета" в Александрийском театре, где Офелию именно в сезон 1839-1840 годов играла знаменитая Асенкова:

В наряде странность, беспорядок,
Глаза - две молнии во мгле,
Неуловимый отпечаток
Какой-то тайны на челе;
В лице то дерзость, то стыдливость,
Полупечальный дикий взор,
В движеньях стройность и красивость -
Все чудно в ней...

Меньше чем через год после появления этих стихов Некрасов был на похоронах рано погибшей актрисы, а много лет спустя, в 1853 году, он написал стихотворение "Памяти Асенковой", показывающее, что он не забыл ее проникновенной игры:

Я помню: занавесь взвилась,
Толпа угомонилась -
И ты на сцену в первый раз,
Как светлый день, явилась.
Театр гремел: и дилетант
И скептик хладнокровный
Твое искусство, твой талант
Почтили данью ровной.

Он знал, конечно, трагическую судьбу актрисы: отвергнутые ею высокопоставленные поклонники, среди которых упорно называли Николая I, отомстили ей отвратительной клеветой, что и свело ее в могилу в двадцатичетырехлетнем возрасте. Эта ранняя смерть вызвала много толков и взбудоражила тогдашнее общество; похороны актрисы явились, по словам современника, "своего рода демонстрацией". На полях стихотворения, посвященного Асенковой, Некрасов сделал в 1873 году такое примечание: "Бывал у нее, помню похороны, - похожи, говорили тогда, на похороны Пушкина; теперь таких вообще не бывает".

Уже на первых порах своей работы в изданиях Федора Кони Некрасов выступает как театральный рецензент и обозреватель. Редактор поручает ему регулярно вести театральное обозрение и в "Пантеоне", и в "Литературной газете", и Некрасов, судя по всему, справляется с этой задачей: его театральные фельетоны написаны живо, хлестко, со знанием дела, они содержат острую полемику против реакционной "Северной пчелы" и ее сотрудника Межевича.

А позднее он написал фельетон, озаглавленный "Выдержка из записок старого театрала" ("Литературная газета", 1845), где дал характеристику театральным нравам и публики того времени, когда ему приходилось постоянно писать о театре ("в старину только и делал, что ходил в театр да пописывал фельетонные статейки"). Он иронизирует по поводу вкусов зрителей, жаждущих дешевых театральных эффектов, отмечая прежде всего купеческие вкусы: "Сидельцы - большие охотники до драматической крови, обмороков, сумасшествий, но в особенности восхищают их потрясающие здание театра крики отчаяния, скрежет зубов и дикие сверкания глаз. Не будь в драме ни смысла, ни толка, они все-таки будут в восторге".

В некрасовском фельетоне любопытно также описание зрительного зала, его разношерстной публики, это описание обнаруживает и наблюдательность, и знание театрального быта. Вот несколько строк, посвященных наиболее демократической части зала - райку, набитому сверху донизу:

"Боже милостивый! какое изумительное разнообразие, какая пестрая смесь! Воротник сторожа, борода безграмотного каменщика, красный нос дворового человека, зеленые глаза вашей кухарки, небритый подбородок выгнанного со службы подьячего, ... красная, расплывшаяся от жира, мокрая от пота голова толстой кухмистерши, хорошенькое личико магазинной девушки, которую часто встречаете вы на Невском проспекте; рядом с ней физиономия отставного солдата... Боже милостивый, сколько голов..."

* * *

Уже сделавшись записным театралом, приобретя некоторый опыт, Некрасов решился попробовать свои силы в драматургии. Не только жизненные обстоятельства, не только интерес к театру привели его к этому решению. Как тонко отметил К. И. Чуковский, Некрасову вообще было свойственно "мышление драматурга", его всегда тянуло к динамичной, сюжетной драматической форме; поэтому и в некрасовской лирике можно обнаружить ее внутреннюю драматургическую основу (вспомним такие сюжетные стихотворения, как "Огородник", "Еду ли ночью по улице темной"). Диалоги его поэм, драматические куски в прозаических произведениях, театрализованная форма газетных фельетонов - все это говорит о тяготении Некрасова к драматургии, к сцене.

Еще раньше, во время службы в пансионе Бенецкого, не имея никаких связей с театром, Некрасов написал пьесу для детей в стихах "Юность Ломоносова" и два водевиля "Великодушный поступок" (он посвятил его В. Ф. Фермеру, брату своего приятеля) и "Федя и Володя". Оба предназначались для детской аудитории. В этих пьесах, переданных автором книгопродавцу и издателю лубочной литературы В. П. Полякову, слишком ощутима неопытность драматурга. Однако "Юность Ломоносова" интересна тем, что в ней изображен молодой человек, одержимый мечтой получить образование и для этого приехавший в столицу. Этот образ не лишен автобиографической окраски:

Трудов немало перенес я:
Нередко даже голодал,
С людьми боролся и с судьбою,
Дороги сам себе искал.

Так говорит герой пьески, но эти слова вполне мог бы произнести и сам автор. Интересно и то, что замысел этой наивной драматургической фантазии об "архангельском мужике" в зрелые годы явственно откликнулся в некрасовском стихотворении "Школьник" (1856) - вплоть до сохранения в нем отдельных строк. В пьесе Ломоносов говорит извозчику:

Вот видишь: ты тужил,
Как я дойду, а первый сам помог мне.
На свете не без добрых, знать...

Спустя шестнадцать лет Некрасов в стихах, воскрешающих память Ломоносова, повторил:

Не без добрых душ на свете -
Кто-нибудь свезет в Москву...

Быстро сблизившись с театральной средой, а с другой стороны, - узнав нравы журнального мира, Некрасов пишет водевильную сцену "Утро в редакции" и печатает ее в "Литературной газете" (1841), конечно, не без участия Федора Кони, который помогал молодому автору, да, кажется, и натолкнул его на мысль приняться за водевили.

"Утро в редакции" - жанровая зарисовка, в которой автору удалось наметить довольно четкие эскизы характеров; среди действующих лиц - честный журналист Семячко (имелся в виду Ф. Кони), которого обливают клеветой продажный писака Задарин (то есть Булгарин); развязный невежда и графоман Оболтусов; аристократический бездельник Будкин, похожий на тех театральных завсегдатаев, каких немало доводилось встречать Некрасову.

На сцене Александрийского театра в это время господствовали риторика монархических драм и непритязательная пестрота легкого водевильного репертуара. С трудом проникало сюда дыхание живой жизни и настоящего искусства. Этой сцене покровительствовал сам Николай I - он удостаивал своими посещениями не только спектакли, но даже репетиции императорами труппы. Сюда-то судьба и привела двадцатилетнего Некрасова, задумавшего поставить на театре свой водевиль. Новые друзья оказывали ему всяческую помощь. Водевиль был изготовлен без особых усилий. Основой его явился сюжет повести В. Нарезного "Невеста под замком"; молодой драматург быстро превратил ее в пьесу, построенную по всем канонам, водевильного жанра. Не заботясь о содержании повести, он больше думал о требованиях сцены. Так появились юная воспитанница, ловкий молодой человек, влюбленный в нее, и, конечно, одураченный дядюшка. Ситуация, напоминающая "Севильского цирюльника" Бомарше. К тому же воспитанницу автор водевиля назвал Розиной. Острые положения, живой диалог, веселые куплеты... Словом, в этой пьесе от Нарезного почти ничего не осталось. "Написал он ее в несколько дней у нас на квартире, - рассказывает актер А. Алексеев, - по переписке ее я был его усердным помощником. У нас дело шло быстро: он писал, я переписывал за тем же столом набело".

24 апреля 1841 года, съезжаясь вечером к зданию Александрийского театра, к его величественной, ярко освещенной колоннаде, зрители увидели на афишах никому до тех пор не известное имя - Н. А. Перепельский: в этот вечер давали его водевиль "Шила в мешке не утаишь - девушки под замком не удержишь".

Первая пьеса Некрасова, поставленная на театре, мало отличалась от множества водевилей, шедших на столичной сцене и составлявших тогда основу театрального репертуара. В один сезон Александринка ставила до сотни водевилей. "... Водевиль завладел современною сценою и исключительным вниманием театральной публики", - писал Белинский в 1840 году.

Необычайный успех этого легкого жанра вызывался многими причинами. В то время национальная русская комедия насчитывала лишь несколько названий: "Недоросль" Фонвизина, "Горе от ума" Грибоедова, в силу запретов еще не получившее сценической жизни, и, конечно, "Ревизор" Гоголя - вот, в сущности, и все. Водевиль, родившийся в XVIII веке во Франции, распространился в России, служа заменой комедии нравов, которой остро не доставало в русском театральном репертуаре.

Самый условный из комедийных жанров, водевиль, вместо характеров предлагал зрителям традиционные сценические маски, он строился на банальных сюжетах, переодеваниях и путанице, он обрушивал в зрительный зал поток игривых куплетов и дешевых острот, пленявших не слишком избалованную публику. Само содержание большинства водевилей было крайне легковесным, часто фривольным. Характеристику тогдашнего водевиля мы находим у самого Некрасова:

"В водевилях мужья никогда не обижаются за поругание своих прав, а если и делают это, так для шутки; жены никогда не узнают своих мужей; ... дяди (самый глупый народ) все прощают своим племянникам... Возьмите любое водевильное лицо, поставьте его вниз головою,

заставьте говорить ногами: лицо не переменится, только будет эффектнее, а для эффекта водевилисты готовы лезть в огонь и в воду!"

Взявшись за перо драматурга, Некрасов вряд ли ставил своей целью обогатить этот жанр новым содержанием. Однако спектакль имел несомненный успех: он прошел восемь раз в сезоне, что бывало далеко не всегда. В театральной хронике по этому поводу было сказано: "... Состоялся блистательный дебют Некрасова (Перепельского) в качестве водевилиста".

* * *

В следующем, уже оригинальном некрасовском водевиле слышны новые, необычные для этого жанра мотивы. Второй водевиль назывался "Феоклист Онуфрич Боб, или Муж не в своей тарелке". Завязка его была вполне традиционной, привычной для зрителей. Возвратившийся муж якобы не признан своей женой; жена упорно именуется супругом постороннего молодого человека; старый дядюшка поминутно нюхает табак, приговаривая нелепые слова "ни с того, ни с другого". Но в этой водевильной путанице вдруг возникает живая картина нравов. Вернувшийся из Петербурга Феоклист Боб, чиновник в отставке, рассказывает, как хлопотал он "в столичных департаментах" место в уездном городе:

"Меня преследовало несчастье... я подавал прошения... каждое утро ходил в департамент... и часто раньше служителей... Однажды я жду; входит начальник отделения... Взглянул на меня, засмеялся да и говорит: "Опять этот Боб! Надо как-нибудь отделаться от этого животного..."

Униженное положение маленького чиновника, его убогая жизнь раскрываются в косноязычном рассказе некрасовского Боба, горькая нота врывается в веселый водевиль. Его герой "перешел" сюда из стихотворного фельетона Некрасова "Провинциальный подъячий в Петербурге", напечатанного в 1840 году в журнале "Пантеон". Но если там характер был чисто комедийным, а юмористический эффект достигался изображением наивного провинциала, растерявшегося в "Северной Пальмире", то Феоклист Боб из водевиля уже приобрел некоторые черты "маленького человека", обездоленного чиновника, кое в чем схожего с персонажем гоголевской "Шинели".

Феоклиста Боба играл на александрийской сцене Мартынов, актер, умевший даже из скудного водевильного материала создавать правдивые сценические портреты "маленьких людей". Можно думать, что Некрасов писал роль Боба в расчете на исполнение Мартынова.

И в других некрасовских водевилях нетрудно обнаружить присутствие мыслей вовсе не водевильного характера, затрагивающих темы реальной жизни. В сценах "Утро в редакции" он говорил о высоком призвании журналиста, литератора. В водевиле "Актер", поставленном в Александрийском театре в 1841 году, он взял под защиту благородную профессию служителя сцены, высмеял невежественных людей, считающих актера чуть ли не шутком. В незамысловатом сюжете он остроумно и весело доказывал вполне серьезную мысль.

С точки зрения художественной "Актер" - наиболее яркий водевиль Некрасова. Излюбленный прием водевиля - переодевание получает здесь новый смысл: с помощью своего искусства актер изображает то старуху-помещицу, то итальянца, торгующего гипсовыми бюстами, - он издевается над теми, кто не уважает его труд. "Маски", в которых выступает актер Стружкин, - это беглые, но меткие зарисовки характеров. Они давали исполнителям прекрасный материал. Роль Стружкина играл блестящий мастер перевоплощения Самойлов, для которого Некрасов и написал свою пьесу-шутку. Современники утверждают, что это была едва ли не первая роль, в которой Самойлов имел случай показать свой разнообразный талант. И не удивительно, что водевиль много лет шел с неизменным успехом.

Последним водевильным произведением Некрасова был "Петербургский ростовщик", где нарисован отталкивающий образ скряги, очень мало соответствующий привычным водевильным нормам. Этот персонаж не раз появлялся в ранних рассказах Некрасова как олицетворение алчности, хищности. Теперь же он явно свидетельствовал, что автор перерос

искусственные рамки условного жанра; в эти рамки уже не укладывались его гораздо более зрелые и усложнившиеся представления о действительности, о задачах искусства. В том же самом 1845 году, когда был поставлен на сцене "Ростовщик", Некрасов пишет проникнутые острой критической мыслью "Колыбельную песню" и "Современную оду", в которых ярко прорывается его талант сатирика. Язвительная ирония, обличение зла находят здесь чеканную форму:

... И червонцы твои не украдены
У сирот беззащитных и вдов.

Этот пронизывающий сарказм "Современной оды" весьма далек от водевильного разоблачения ростовщика, а ведь именно он, тот же ростовщик-кровопийца, выставлен на позор и в стихотворении и в пьесе. Но каким бледным и вялым кажется водевиль по сравнению с небольшим стихотворением! Как много сказано в этих шести четверостишиях, какой выразительный образ в них нарисован!

Первые попытки осознать себя как художника, начавшие складываться воззрения писателя-демократа, наконец, пробивающийся поэтический и публицистический темперамент не позволили ему надолго остаться в кругу водевильных хитросплетений. Обнаружились и начали раскрываться новые стороны некрасовского таланта, они-то и заставили его даже в самих водевилях как бы полемизировать с законами жанра, изнутри вступать в противоречие с ними. Когда же сама жизнь поставила перед ним новые, сложные и, конечно, непосильные для развлекательного жанра задачи, - он навсегда расстался с водевилем.

После 1845 года Некрасов отходит от работы для театра, но к драматургии он еще не раз обратится и в более поздние годы; последняя из его пьес - незаконченная драма "Медвежья охота" - писалась в 1867 году.