

НЕКРАСОВ — ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК

НЕИЗВЕСТНЫЙ ЦИКЛ ТЕАТРАЛЬНЫХ ОБОЗРЕНИЙ НЕКРАСОВА В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ»

Статья и публикация М. Полякова

1

Ниже мы устанавливаем авторство Некрасова в отношении пяти анонимных статей из «Литературной Газеты» за 1841 г. Пять театральные обзоры поэта, появившихся в печати более ста лет тому назад, оказались затерянными на страницах издания Кони и до сих пор не привлекали внимания исследователя. Между тем, они дополняют наши представления о Некрасове — театральном критике рядом интересных черт.

В годы «мучительной борьбы» за жизнь Некрасов с головой ушел в работу литературного «поденщика». Рассказы и рецензии, водевили и стихи — все привлекает внимание молодого литератора, во всех этих несходных жанрах он добивается известных успехов. Но более всего его увлекает театр. Однако если деятельность некрасова-драматурга в какой-то мере обращала на себя внимание исследователей, то его театральные обзоры почти не входили в историко-литературный оборот. Между тем некоторые из обзоров и рецензий Некрасова дают яркое и интересное освещение эстетических принципов, которыми он руководился в своей драматургической практике.

Театр всегда пленял Некрасова своею мощною общественно-воспитательной силой. Еще в 1867 г. его не оставляют драматургические замыслы. Драматические сцены, драматизация действия, мастерские диалоги и тончайшие речевые характеристики персонажей в его поэмах — яркое свидетельство непреодолимой тяги поэта к драматической форме. Показателен в этом отношении его постоянный интерес к теоретическим вопросам театра и драматургии. Он следит за драматургией Тургенева и теоретически обобщает его творческий опыт. Писемский и Островский дают ему конкретный повод для рассуждений о характере революционно-драматической сатиры и реалистической драмы.

С гениальной смелостью пересоздавая лирические и эпические жанры, создавая новый тип поэмы, в которой органично сплавлялись элементы фольклора, ведущие тенденции поэзии Лермонтова и Пушкина и достижения «натуральной школы», разрушая традиционные жанровые перегородки и представления, — Некрасов с исключительным интересом относится к проблеме жанровых границ. Он указывает, что чисто формальные определения различия между стихами и прозой, драмой и поэзией нелепы, так как это различие «не есть только внешнее: оно обусловливается самими содержанием литературного произведения» («Современник», 1854, XLIII, 7). В другой статье он пишет, что определение Гоголя как поэта справедливо применено к прозаику («Современник», 1855, XI, 79). Он указывает, наконец, на особые специфические трудности драматического жанра, требующего огромной конденсации жизненного материала («Современник», 1855, VIII, 268—269).

Этот интерес к теоретическим вопросам драмы и театра теснейшим и естественным образом связан с грандиозною работой поэта, создававшего новый тип революционно-демократической реалистической поэзии. Вот почему представляет большой интерес изучение первых подходов Некрасова к театральной эстетике, усиливаемый тем

обстоятельством, что театральные обзоры молодого Некрасова раскрывают нам некоторые детали истории формирования его эстетических принципов.

Непреодолимая тяга к драматической форме широко осуществилась в ранней деятельности поэта. Многочисленные водевили, переделки, переводы Некрасова обнаруживали весьма симптоматичные тенденции для русского театра конца 30-х — начала 40-х годов. Недаром, строго-принципиальный и взыскательный рецензент «Отечественных Записок» писал: «Водевиль <„Шила в мешке не утаишь“> Некрасова очень забавен на сцене, и это тем приятнее, что он — первый опыт в этом роде нового лица, выступающего на драматическое поприще» («Отеч. Зап.», 1841, XVI, 120). Именно «Отечественные Записки» Белинского взяли молодого драматурга под свою защиту от нападений «Северной Пчелы».

Своеобразие некрасовского водевильного театра состояло в его глубоком органическом ощущении реальности, в стремлении к постановке и решению водевильными средствами социальных проблем. Мы видим, что от водевиля к водевилю растет удельный вес реального материала и все меньше становится элемент водевильной условности и легковесности.

В конце этого пути стоит изумительная и своеобразнейшая в русском театре тех лет пьеса — «Осенняя [скука]. Известно, что эта история! безнадежно опустошенного «существователя»-помещика Ласукова поразила в 90-х годах критиков своими чеховскими интонациями, рельефностью, яркостью, стильностью и поэтичностью воспроизведения действительности. Но это уже было чудесным завершением пути, намечившегося в годы литературной «поденщины» Некрасова.

Не случайно в тематике театра Некрасова такую большую роль играют социальные мотивы. Он пишет водевиль в защиту высокого значения искусства и русского актера («Актер», 1841), тонко схватывая ряд реально-бытовых черт, удачно введенных им в привычную водевильную путаницу. Серия его водевилей строится как общественно-обличительная сатира («Шила в мешке не утаишь», «Ф. О. Боб», «Осенняя скука»), и понятно сочувственное отношение к ним такого серьезного органа, как «Отечественные Записки». Некрасов в ранней литературной молодости выступил как осуществитель призывов Белинского к созданию русского реалистического водевиля. Благодаря тщательной работе над куплетами Некрасов вскоре стал большим мастером куплетной формы. Отсутствие пошлости, легкости, выразительность, простота, общественная насыщенность куплетов Некрасова делали их чрезвычайно популярными. Известно, что его куплеты к переводной мелодраме «Материнское благословение» «пела вся Россия», по словам современника.

Наконец, в водевильной деятельности Некрасова была еще одна литературно-веселая сторона — темы литературно-пародийные («Водевильные сцены из журнальной жизни»). Пародия вообще занимает большое место в деятельности молодого Некрасова. Большая часть его повестей в «Литературной Газете» — это дерзко-веселые пародии на различные литературные течения. Такова, к примеру, пародия Наума Перепельского «Капитан Кук», замечательная своим остроумным осмеянием смеси сентиментальности и правоучительности в повестях многочисленных сочинителей булгаринского типа и еще более элементами стиля «натуральной школы». Пародия была для Некрасова во многом литературной школой, в которой вырабатывались и его литературно-эстетические принципы, и его творческая манера. Пародия входила законным элементом и в его критические статьи.

Драматургия Некрасова раскрывает нам реалистические и демократические тенденции поэта, серьезно перестраивавшегося после разгрома его первого сборника стихотворений. Но эти тенденции еще более отчетливо выступают перед нами, когда мы знакомимся с его театральными обзорами. Известно, что в эту начальную пору он ведет ответственный отдел «Летопись русского театра» в журнале Кони «Пантеон русского и всех европейских театров» (1841, № 1, 2, 3, 4, 5) и одновременно участвует в театральных обзорах «Литературной Газеты», серьезном журнальном органе, примыкавшем к «Отечественным Запискам». Сын редактора-издателя этих журналов, А. Ф. Кони писал: «Время издания „Литературной Газеты“ совпало с годами тяжелых испытаний и крайних лишений в жизни Некрасова. Ему приходилось очень бедствовать, подчас

подолгу голодать и на себе испытывать ту нищету, бесприютность и неуверенность в завтрашнем дне, которые отразились на содержании многих его стихотворений... В этот период его жизни с ним познакомился редактор «Литературной Газеты» и предложил ему в своем издании хороший по тогдашним временам заработок, дня молодого писателя, давая ему иногда по целым неделям приют у себя...» (А. К о н и. Некрасов и Достоевский по личным воспоминаниям, 1921, 11).

Некрасов был одним из деятельнейших сотрудников Кони, как можно судить по нескольким уцелевшим письмам и автобиографическим черточкам в «Водевильных сценках». Отношения редактора и Некрасова в последних изображались следующим образом: «Стыдитесь жаловаться, — говорит Семячко Пельскому. — У вас есть определенная работа. Сделал, да и гуляй себе на все четыре стороны. Вы ни за что не отвечае-



НЕКРАСОВ В ПЕТЕРБУРГСКОМ КРУЖКЕ БЕЛИНСКОГО

Рисунок Б. И. Лебедева, 1947 г.

Собрание художника, Пенза

те, а мы отвечаем даже за вас. Вы глупо напишете — нас бранят, вы сделаете промах — нас обвиняют в неосмотрительности» (Н. Некрасов. Соч. 1930, III, 213—214).

Среди многочисленных работ Некрасова в «Литературной Газете» можно выделить несколько а н о н и м н ы х театральных обзоров, дающих ценный материал для суждения о его литературных вкусах, о взгляде на задачи театра, о мировоззрении Некрасова. Он идет в этих обзорах по дороге, проложенной Белинским; начинает с защиты Шиллера и Шекспира, с выпадов против «Северной Пчелы» и обывательских вкусов публики Александринского театра, с рассуждений о характере русского водевиля и комедии.

Среди театральных обзоров в «Литературной Газете» за 1841 г. обращают внимание пять анонимных «Обзоров новых пьес, представленных на Александринском театре». Эти обзоры появились в 52, 54, 67, 72 и 81-м номерах «Литературной Газеты» за 1841 г. В этом году до мая месяца театральный отдел почти целиком заполнен трудами Кони. Ему принадлежат статьи о Большом театре, Михайловском, а также об Александринском театре. Как правило, Ф. Кони всегда помечал свои обзоры либо полным именем,

либо буквами Ф. К., если не в тексте, то в годовом оглавлении. Его обширная театральная рецензентская деятельность прервалась в мае — августе месяцах в связи с отъездом (см. В. Е в г е н ь е в-М а к с и м о в, Некрасов и его современники, 1930, 18, примеч. 2) и возобновилась только с сентября («Лит. Газета», № 108). Почти все рецензии его этого года перепечатаны в шестой книге «Пантеона». В примечании к этой книге Кони заявляет, что он писал только «о тех явлениях, которые [почему-либо хотя несколько замечательны]» («Пантеон», 1841, № 6, 99). Кони никак не мог быть автором указанных анонимных обзоров. Не мог быть автором их и ближайший сотрудник Кони — К. Е. Вельсберг, печатавший в «Литературной Газете» переводы, фельетоны и заметки в «Смеси». Имя Вельсберга отсутствует в перечне основных сотрудников, который мы находим в программном заявлении Кони. «Литературная Газета», — писал Кони в октябре 1841 г., — состоит из статей большей части русских литераторов; в ней пишут Вельтман, Сахаров, Гребенка, Панаев, Основьяненко, кн. Одоевский, Медведовский, Ободовский, Сушков, Кольцов, Несторенко, М. С. Жукова, Н е к р а с о в, Греков, Мундт, Струйский, П е р е п е л ь с к и й, Филимонов, Горкавенко, Подолинский, Вуич, Белинский, Башудский ...» («Лит. Газета», 1841, № 122, 487).

Некрасов-Перепельский не случайно занимает два места в этом списке основных сотрудников. В мае—июле 1841 г. он является одним из ближайших сотрудников Кони, служа ему, как сам Некрасов выражается, «повестями и статьями сколько угодно». В письме к Ф. Кони от 18 июля 1841 г. (в Москву) он указывает, что ведет в это время самостоятельно подготовку материала, корректуру журналов Кони (ср. еще письмо от 10—12 июля — Н. Н е к р а с о в. Соч., V, 45, 46). Именно в эти месяцы] ведет Некрасов в «Пантеоне русского и всех европейских театров» обзоры новых постановок за апрель — май — июнь — июль месяцы («Пантеон», 1841, № 3, 5; см.: Н. В ы в о д ц е в. Некрасов — критик и рецензент — Н. Н е к р а с о в. Соч., 1930, III, 369; В. М а к с и м о в. Литературные дебюты Некрасова, СПб., 1908, 135). Не случайно также то, что в прессе в эти месяцы появились слухи о сотрудничестве Некрасова и Кони. Если учесть, что, по принятому у Кони обычаю, рецензии на одни и те же спектакли в «Литературной Газете» и «Пантеоне» писались, как правило, одним лицом, то уже это дает право предполагать, что спектакли, отмеченные и разобранные Некрасовым в «Пантеоне», им же освещены и в «Литературной Газете».

Пять указанных нами обзоров печатались от 15 мая до 22 июля. В них мы находим обзор постановок Александринского театра с апреля по 10 июля 1841 г. Зарегистрированные обзоры Некрасова в «Пантеоне» охватывают именно этот период времени. Больше того, судя по письму Некрасова, он дал обязательство редактору вести дела до 15 июля (Соч., V, 46). Большие перерывы в ведении этих обзоров, позднее появление их в печати (почти месяц между спектаклем и рецензией) можно объяснить теми спорами между Некрасовым и Вельсбергом, о которых первый пишет Кони. Естественно, что пять найденных нами театральных обзоров отличаются не только общностью идей, тона и стиля, но и прямыми указаниями на принадлежность их одному лицу. Обзоры в № 52, 54, 67 связаны переходными фразами (автор предупреждает, что об остальных будет идти речь в «следующем номере», «до скорого свидания» и т. д.).

Все эти факты дают право приписать найденные нами обзоры перу Некрасова. В пользу принадлежности их Некрасову говорит и то, что в указанных «Обзрениях новых пьес» мы не только находим анализ тех же пьес, что и в некрасовских обзорах «Пантеона», но и тождественные оценки, вплоть до совпадения отдельных фраз. Это прежде всего относится к пьесам самого Некрасова-Перепельского («Шила в мешке не утаишь», «Ф. О. Боб»). И в «Пантеоне» и в «Литературной Газете» о них говорится в одном и том же шутивно-сочувственном плане. В рецензиях «Пантеона» и «Литературной Газеты» разбираются [водевили: «Суд публики» № 17 и 50], «Яков Шшиморин», «Вот что иногда бывает», «Кум Иван», «Боярское слово» и т. п.

В «Пантеоне» мы читаем, что публика присуждает «Кориолан» «в вечное заточение в театральную библиотеку» («Пантеон», № 4, 24): то же находим в «Литературной Газете» (№ 67, 266): «на вечное забвение в театральной библиотеке». Сходна в том и дру

гом органе общая оценка «Суда публики» Куликова как произведения занятого, но в котором «решительно нет никакого содержания».

Доказательством принадлежности названных обзоров перу Некрасова является и то, что ссылки на них встречаются в его зарегистрированных рецензиях. В известной рецензии Некрасова на пошлейший роман «Перстень» автор говорит, что эта стряпня «напоминает одну замысловатую комедию „Волки в овчарне“, о которой мы не давно говорили. Если б автор „Волков в овчарне“ переложил в пьесу „Перстень“, то мы право не знаем, которая из двух сих пьес была бы громче ошканина» («Лит. Газета», 1841, № 67, 268; ценз. разр. — 18 июня 1841 г.).

Между тем, рецензия на «Волки в овчарне» в «Пантеоне» появилась много позже (ценз. разр. — 12 июля 1841 г.), тогда как в «Обзрении новых пьес ... статья вторая» она помещена в № 54 «Литературной Газеты» (ценз. разр. — 19 мая 1841 г.). Наконец, в «Обзрениях новых пьес» встречаются ссылки на книги и разборы, которые именно в эту пору пишутся для «Литературной Газеты» Некрасовым. Так в «Обзрении», помещенном в № 81 (22 июля), рецензент пишет, что пьеса «Жизнь за жизнь» производит «на зрителя впечатление, подобное производимому вторым томом „Сто русских литераторов“ на читателя» (стр. 322).

Известно, что в эти дни Некрасов работает над рецензией на «Сто русских литераторов» (он сообщает о ней в письме к Кони от 18 июля 1841 г.), она и начала печататься в следующем номере («Лит. Газета», 1841, № 82, 327).

На Некрасова указывают также сдержанные замечания о водевилях Перепельского, замечания, отличающиеся к тому же автобиографическими чертами. Так, по поводу «Шила в мешке не утаишь» (№ 52, 208) рецензент, отмечая, что он «был принят публикою хорошо», прибавляет, что в «Репертуаре русской сцены» «сделано из него неприятное для автора исключение. Вот куплет Руперта, который неизвестно почему выкинут». Тот же тон сохранен и в отношении «Ф. О. Боба».³

Настойчивое подчеркивание значения этих куплетов для автора связано с той ожесточенной полемикой, которую вел Некрасов с Межевичем. Его позиция честного и передового журналиста была противопоставлена продажности журналистов «Северной Пчелы». Изъятые куплеты были откликом на известные куплеты Кони о Булгарине (см. подробнее в кн.: В. Евгеньев-Максимов. Некрасов и его современники, 1930, 21). Это обстоятельство также указывает на авторство Некрасова.

Все эти факты дают полное право приписать указанные «Обзрения» перу Некрасова, занимавшего в изданиях Кони весьма видное место.

Обратимся к содержанию вновь открытых страниц Некрасова. Отмеченные нами черты некрасовской драматургии оказали исключительное влияние на его раннюю рецензентскую деятельность. В них он ищет теоретического осознания законов сцены и драматургии. Так возникает в его статьях важнейший вопрос о характере и основных чертах русского водевиля. Об этом идет речь уже в первом обзоре, помещенном в № 52 «Литературной Газеты» за 15 мая 1841 г. (стр. 202—208).

Эта небольшая рецензия в высшей степени характерна для критической манеры Некрасова. В ней типичен для него стиль иронического пересказа, пересыпанного каламбурами и шутками; характерен общий тон легкой беседы с читателем. Но нас интересует она с другой стороны. Рецензия появилась почти одновременно с первым водевилем Некрасова, и в ней есть много автобиографического материала. Некрасов сочинил свой первый водевиль под влиянием и по побуждению Кони. Однако, в отличие от своего редактора, он сумел уже в первом своем водевиле в заимствованные у Кони формы вложить «довольно острый общественный смысл» (В. Евгеньев-Максимов. Цит. соч., 29). Куплеты, приведенные в публикуемой рецензии, дают полное представление о типичной для Некрасова замене фривольной двусмысленности — общественной сатирой. Естественно, что в «Обзрении» Некрасов не только печалится по поводу нищенского положения русского водевиля (ср. описание положения самого Некрасова у Арнольди — «Воспоминания», вып. II, 186, 187 и у Евгеньева-Максимова). К этим чисто автобиографическим чертам присоединяется размышление над путями

развития русского реалистического водевиля, взятого из жизни «мастеровых, сидельцев, лакеев», насыщенного новой острой мыслью и т. п. Проидет всего несколько лет, как эти драматургические заготовки, сатирические зарисовки и стихи подготовят Некрасова к созданию гениального цикла стихотворных новелл из жизни городских низов.

Печать «натуральной школы» лежит на всех ранних исканиях Некрасова. И он был исторически прав, когда говорил позже о своей рецензентской деятельности, что отзывы его обратили внимание Белинского. «Мысли наши в отзывах отличались замечательным сходством, хотя мои заметки в газете по времени часто предшествовали отзывам Белинского в журнале» (Н. Некрасов. Автобиография. — «Литературное Наследство», т. 49—50, 164).

Прежде всего рецензия Некрасова выделяется своими меткими замечаниями о реалистических элементах представленных пьес. Так он отличает комедию Скриба от массовой водевильной продукции потому, что в «Клевете» французского драматурга раскрыта «физиология современного общества», комизм ее «тонок и благороден, фарсов в пей совсем нет» («Лит. Газета», 1841, № 52, 205). Естественно, что Некрасов раньше всего отмечает в «Клевете» «умную завязку, искусное расположение сцен» (ср.: Абрамкин и Дымшиц. Некрасов-драматург. — Н. Некрасов. Соч., III, 196).

В том же духе оценены им «Боярское слово», «Габриель» и другие водевили. В следующей статье, появившейся в № 54 (ценз. разр. — 19 мая 1841 г.), мы находим высокую оценку творчества Квитки-Основьяненко, украинского писателя, сыгравшего известную роль в становлении реалистического метода в творчестве молодого Некрасова. Пересказав его комедию «Шельменко-денщик», автор рецензии заключает: «Вот краткий очерк комедии Основьяненки. Она, как и все его сочинения, носит на себе печать таланта и отличается живым оригинальным юмором, ему одному свойственным. Главное лицо очерчено с необыкновенным искусством; это тип всех возможных Шельменок» (№ 54, 213—214). Затем следует пересказ водевиля Григорьева и несколько замечаний о «Ф. О. Бобе», который, «как заметно, написан слишком наскоро, притом он слишком длинен, а потому не имел успеха. В нем, впрочем, есть несколько удачных куплетов, которые в представлении были выпущены» (стр. 214). То же самое писал Некрасов в «Летописи», что водевиль его «состряпан кое-как, на скорую руку» («Пантеон», стр. 18).

Затем следует пересказ других водевилей, сопровождающийся выпадами против чудовищной неправдоподобности и нелепости некоторых из них. Автор воюет против «романтически-туманных фраз действующих лиц» и мечтает о том, чтобы «заставить действующих говорить чисто русским языком». И эта черта указывает на Некрасова, который в своей рецензентской деятельности обращал исключительное внимание на чистоту и правильность слога критикуемых произведений. Так, в этом же году (в № 35 «Лит. Газеты») он милостиво оценил пустой роман Корфа за «правильный русский язык, достоинство в наше время тоже немаловажное». Некрасов в 1850 г. писал, что несколько лет назад критики «прежде всего обращали внимание на слог» (Соч., III, 356).

Затем следует разбор «Волков в овчарне» и «Розы и Картуш». Как видим, содержание обзора вполне соответствует тому, что мы знаем о молодом Некрасове.

Следующий обзор («Лит. Газета», 1841, № 67; ценз. разр. — 18 июня) начинается «монографией» о зрителях. «Их почти можно разделить, — пишет рецензент, — на классы и виды. Одни, очень немногие, ходят в театр собственно для искусства; они по справедливости негодуют на все, что противоречит искусству, бывают, впрочем, редкими и часто выходят из театра с каким-то тяжелым, болезненным вздохом. Суд их выскателен, но справедлив; приговор резок, но всегда верен. Другие, — их гораздо больше, — ходят в театр, чтобы посмеяться в свободное от службы время. Они всем довольны, равно восхищаются Шекспиром и Коровкиным, от всего приходят в равный восторг: принимают пошлость за остроу, резкую нелепость за что-то такое, что выше их понятий; они всегда досиживают спектакль до самого нельзя, боятся в антракте выйти в коридор, чтоб не проронить слова, повторяют несколько дней то, что их осо-

бенно поразило, применяют к случайностям домашней жизни и т. д. Их можно назвать людьми, посещающими театр для „своего удовольствия“. У них нет своего мнения, да и досуг ли им обсудить по крайнему разумению то, что они видят на сцене?.. У них есть дела поважнее. Они аплодируют, вызывают, но решительно не могут дать отчета почему они так поступают. Им все хорошо; они, добрые люди, смотрят на сцену без лор-



ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «ПАНТЕОН РУССКОГО И ВСЕХ ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРОВ»

В этом журнале в 1840—1841 гг. сотрудничал Некрасов

нета, и р о с т ы м глазом. В театре вы сейчас можете узнать их по непритворно-довольному лицу во все продолжение пьесы. Третьи ходят в театр единственно для ронтика, ножки, зубов, глазок такой-то или такой-то актрисы. Им уж решительно дела нет до театра; они впопад и невпопад вызывают своих любимиц и усердно подхватывают и усиливают, чтоб только напомнить о присутствии своем в театре, всякий апло-

дисман, которого зародыш впервые явился там — там высоко! Они достают свои мнения в буфете во время антракта, между трубкой табаку и стаканом чаю. К четвертому разряду принадлежат так называемые знатоки, которые бывали будто бы во всех европейских театрах и ходят в русский единственно из милости. Народ самый самонадеянный. Они произносят свои, большею частью бездоказательные и нелепые, мнения резко и уверительно, отчего их суждения получают вес в глазах профанов и с гордостью повторяются ими, как плод собственного убеждения. В театре „знатоки“ сидят развалившись, смотрят с явным пренебрежением и делают „многозначительные“ гримасы в минуту общего смеха или потрясения. Нужно, однакож, сказать несколько слов о пятом разряде. Его составляют так называемые фельетонисты, театралы по необходимости, которые обязаны писать о спектаклях. Они могли бы иметь влияние на общую массу, но... что такое русские фельетонисты? У многих из них нет ни верного взгляда, ни художественного такта, у некоторых нет даже понятия о своем деле. Есть такие, которые почитают своею обязанностью только уведомлять читателя о числе посетителей и начинают свои рецензии так: „театр был далеко не полон“ или „почти полон“ и т. д. Тем почти и оканчиваются их критические взгляды (№ 67, 265—266).

Этот любопытный пассаж скорее всего мог быть написан Некрасовым. Ведь именно ему принадлежали многочисленные нападки на русскую театральную публику, на ее неприятные вкусы. Это одна из боевых тем его театральной критики. Недаром «Северная Пчела» специально выступила в защиту публики Александринского театра, проницательно, по мнению ее рецензента, осудившей «грязную комедию» Гоголя («Сев. Пчела», 1842, № 282, 1127).

Против вкусов публики выступал Некрасов и позже, в своем «Дагерротипе» (1845). Он совершенно справедливо говорил здесь, что от его фельетонно-рецензентской деятельности ему осталось «знание тогдашних театральных нравов, тогдашней театральной публики» («Лит. Газета», 1845, № 1, 10). Реплика о невеждах-фельетонистах, имеющая в виду прежде всего рецензентов «Северной Пчелы», являлась обычною в устах Некрасова, тем более была ясна для читателя, что в предыдущем номере было помещено открытое письмо Некрасова к Кони, обличающее методы критической работы Межевича и «Северной Пчелы» (см. «Лит. Газета», 1845, № 66, 261—263).

Наконец, в своих «Водевильных сценах» Некрасов уже поднимал вопросы журналистской этики, честности и т. д.

Дальнейший разбор водевилей «Суд публики», оценка «Кориолана» Шекспира, «17 и 50 лет» П. С. Федорова и других пьес полностью повторяют оценки «Летописи русского театра, май — июнь», написанной, как известно, Некрасовым.

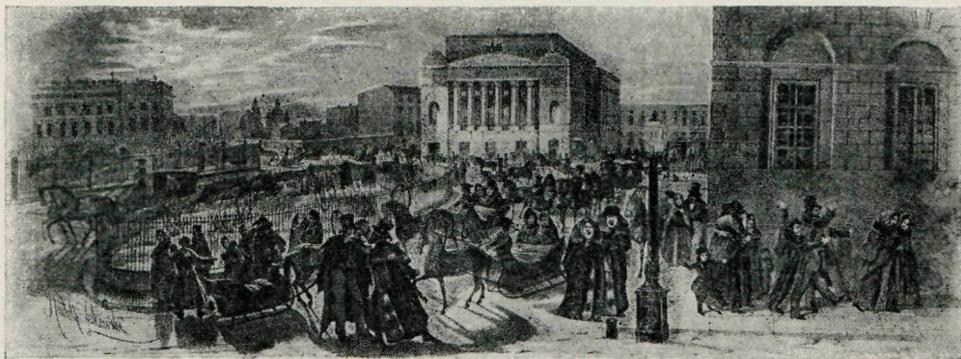
Следующий обзор, появившийся только в июле месяце (№ 72; ценз. разр. — 30 июня 1841 г.), разбирает переводы Аничкова, Дершау и др., ядовито пересказывает нелепо-пошлое содержание таких водевилей, как «Яков Шишиморин» и т. п. Эти разборы полностью совпадают с оценкой этих пьес в указанном выпуске «Летописи русского театра».

Последний разысканный нами обзор появился незадолго перед отъездом Некрасова в Ярославль (№ 81; ценз. разр. — 21 июля 1841 г.) и рассматривает пьесы: «Дочь вора», «Жизнь за жизнь», «Кум Иван», «Жених при шпаге» и т. д. Все эти пьесы разобраны в выпуске «Летописей русского театра», которым заканчивается, по указаниям библиографов, рецензентская деятельность Некрасова в «Пантеоне». Одинаковая оценка, одни и те же шутки, издевка над псевдонародной драмой «Кум Иван» показательны для этих двух рецензий.

Высоко оценивая Скриба за отсутствие неестественных положений, фарсов, издеваясь над массовой водевильной продукцией, часто лишенной элементарного смысла грамматики, Некрасов ищет средств, тем, сюжетов, для оригинального русского реалистического водевиля. В своем «Актере», «Петербургском ростовщике» он еще более уверенно вводит русские реально-бытовые элементы и реальную общественно-значительную тему. Недаром образ русского актера Стружкина дал возможность В. В. Самойлову, до того малоудачливому и малозаметному актеру, раскрыть все разнообразие

своего комического дарования (см. Незнакомец <А. Суворин>.) К воспоминаниям о Н. А. Некрасове. — «Новое Время», 1878, № 783). В театральных рецензиях Некрасов намечал пути развития русского комического театра, в водевилях пытался осуществить эти принципы.

Обзоры, помещенные в №№ 54, 67, 72 и 81, обсуждают проблему реалистического водевиля. Оценки, данные здесь разнообразным водевилям, повторяют оценки «Пантеона», иногда лишь укладываясь в более выразительную форму. Следует только отметить отзыв о «Шельменко-денщике» (№ 54), как подлинно реалистическом водевиле с истинно типичным лицом главного героя, указание на то, что «Ф. О. Боб» написан насмех, выпады против псевдонародных и казенно-патриотических пьес (№ 81). Сопоставляя с известными уже рецензиями Некрасова эти новые страницы, мы получаем полное представление об усилиях Некрасова найти дорогу к подлинно художественному русскому водевилу.



РАЗЪЕЗД ИЗ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА

Автолитография Р. Жуковского, 1843 г.

Исторический музей, Москва

2

Белинский отмечал, что высокую ценность произведений Некрасова составляет то, что он, «при своем замечательном таланте, внес в них и мысль сознательную». «Мысль сознательную» стремился Некрасов внести и в первые свои драматические опыты.

В. Е. Евгеньев-Максимов в своем содержательном этюде «Некрасов и Кони» писал: «С 1842 года, повидимому, окончательно прекращается работа Некрасова у Кони. Хотя Кони-сын утверждает, что „добрые отношения“ его отца и Некрасова продолжались однако, это не совсем так».

В той же работе Евгеньев-Максимов утверждает, что сотрудничество Некрасова в органах Кони с 1842 года все суживается, а участие в изданиях Краевского все возрастает, «тем более, что в руки последнего окончательно переходит „Литературная Газета“» («Некрасов и его современники», стр. 35—36).

В этом утверждении есть некая неясность, хронологическая неточность и противоречивость. Для уточнения напомним, что «Литературная Газета» оставалась в руках Кони до конца 1843 г. и только в следующем году перешла в руки Краевского (см. «Последнее слово» Ф. Кони — «Лит. Газета», 1843, № 50, 888). Действительно, с конца 1841 г. отношения между Кони и поэтом испортились. Однако участие Некрасова в его изданиях продолжало оставаться весьма значительным. В библиографическом указателе В. Дерновой зарегистрировано 23 произведения Некрасова, опубликованных в «Литературной Газете» и «Репертуаре» за 1843 г. (см. «Некрасовский сборник», под ред. В. Евгеньева-Максимова и Н. Пиксанова, 1918, 205—207). Это далеко не полный список. Думается, что исследование этих журналов поможет установлению

большого количества остающихся в неизвестности рецензий поэта. Сам Ф. Кони и в эту пору благожелательно относится к молодому литератору. В обзоре пьес, поставленных в Петербурге во вторую половину 1842—1843 театрального года, он положительно отзываясь о водевилях «Кольцо маркизы» и «Материнское благословение» в переводе Некрасова («Лит. Газета», 1843, № 13, 259). Так же тепло оценил он в этом году «Записки Белопяткина».

Таким образом, утверждение, что с 1842 г. участие Некрасова в изданиях Кони «повидимому, окончательно прекращается», следует признать не соответствующим действительности.

Среди двух десятков рецензий Некрасова, помещенных в «Литературной Газете» за 1843 г., обращают на себя внимание два театральных обзора, появившихся во втором и третьем номерах и только в последнее время отмеченных в списке Н. Выводцева (Н. Н е к р а с о в. Соч., III, 369—370). Эти рецензии еще ни разу не публиковались и не были предметом исследования, так что список Выводцева, по существу, не вывел их из забвения.

Оба обзора помещены рядом с уже известными рецензиями Некрасова на стихотворения И. Молчанова и соч. Бранта «Были и небылицы» и «Аристократка». Критика Некрасова в этих обзорах проникнута тем же отрицательным отношением к псевдопатриотической, лженародной, лишенной таланта и жизненной правды литературе, какое мы находим в его известных выступлениях по поводу сочинений Полевого, Ободовского и др. Зло, ядовито, метко поражает Некрасов литературную бездарность писателей этого направления. Необычайно точно вскрывает он условность, надуманность, неестественность, ходульность ситуаций и типов, пошлость и ограниченность идей.

В этих рецензиях мы видим, как взгляды Некрасова становятся все более зрелыми и определенными.

В этих забытых обзорах Некрасов подходит к новинкам театрального сезона все с той же точки зрения естественности, правдоподобия, глубины художественного воспроизведения действительности. Он высмеивает пристрастие публики Александринского театра к драмам, наполненным яркими эффектами, риторическими возгласами, кровавыми событиями, фарсами и т. д., и т. п. С искренней неприязнью осмеивает он и «народную» драму Кукольника, Полевого, Ободовского, и сентиментальную мелодраму, и переводной водевиль, в которых жизнь уродуется, искажается до неузнаваемости. Все это было прямым выпадом против рецензента «Северной Пчелы» Р. Зотова, писавшего в декабре 1842 г. по поводу этих же пьес, что они показатель хорошего вкуса Александринской публики и стремления ее к русской пьесе. Публика проявила великий вкус и «чувство приличия», — писал Зотов, забравов единодушно пьесу Гоголя за «грубую и грязную природу». Против этих положений и направлены рецензии Некрасова.

Молодой литератор еще в 1841 г. с неподдельной грустью говорил, что публика боится сатиры общественно-значительного содержания, что эта публика требует пустого развлечения; водевилист должен «острить так, чтобы к о л о л о, н о н е у я з в л я л о, а н е т о м и л я, к о к е т л и в а я п у б л и к а н а д у е т г у б к и».

Уже в 1843 г. Некрасов отчетливо сознавал значение гоголевского театра как подлинного образца русской реалистической комедии. Ходовому театральному репертуару начала 40-х годов он противопоставляет комедию Гоголя.

Содержание театральных обзоров 1843 г., таким образом, полностью согласуется с тем, что мы знаем о театральных вкусах и взглядах молодого Некрасова. Принадлежность их именно ему устанавливается обычной его подписью: «Н. Н.», т. е. Николай Некрасов.

От редакции. Не имея возможности перепечатать весь установленный цикл театральных обзоров Некрасова в «Литературной Газете» за 1841 г., редакция ограничивается публикацией первой статьи упомянутого цикла и двух забытых рецензий из той же «Литературной Газеты» за 1843 г.

В публикации сокращены некоторые объемистые цитаты и подробные пересказы содержания, что в каждом отдельном случае отмечается в тексте.

РУССКИЙ ТЕАТР

ОБОЗРЕНИЕ НОВЫХ ПЬЕС, ПРЕДСТАВЛЕННЫХ НА АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

«Литературная Газета» виновата перед своими читателями в том, что она так долго не сообщала им отчета о новостях нашего театра. Обязанность критика становится тяжкою, когда взору его ничего не представляется, кроме посредственности, когда он должен говорить о том, о чем говорить не стоит. Вот одна из причин долгого молчания нашей газеты. Другая причина состоит в быстроте, с какою являлись на нашей сцене новые пьесы в последнее время. Мы не успевали оглядываться: новые пьесы падали на нашу сцену, как снег на голову. В продолжение одного месяца таким образом их было около шестнадцати. Началось с «Клеветы». «Клевета» отличается умною завязкою, искусным расположением сцен и вообще имеет много достоинств, хотя не чужда недостатков. Скриб самым заглавием своей пьесы задал себе задачу, которую с искусством и настойчивостью преследует во всех пяти актах. Он осмотрел свой предмет со всех сторон, показал нам источник клеветы, ее постепенное развитие и, наконец, ее разнородное влияние на людей, смотря по их характеру и силе души. Ремон, человек твердый и возвышенный, презирает клевету; Людиян, его друг, человек малодушный и бесхарактерный, — падает перед ней во прах; Кокне, человек мелкий, — служит ей, и сам становится ее жертвою. «Клевета» — предмет высокого психического изучения в физиологии современного общества. Она стоила хорошей комедии, и Скриб написал на нее комедию превосходную. Несмотря на свои достоинства, «Клевета» на нашей сцене имела успех слишком посредственный: она чересчур умна, комизм ее слишком тонок и благороден, фарсов в ней совсем нет!

В «Б о я р с к о м с л о в е» г. Ободовского¹ эффектен первый акт; второй лишен естественности, растянут и натянут для эффекта, которого, однакож, он не производит на зрителя.

«К л е в е т а», «Б о я р с к о е с л о в о», «Ш е л ь м е н к о - д е н щ и к»², о котором будем говорить далее, — вот пьесы по своему объему и содержанию более всех важные в настоящее время. За ними следует фронт водевилей, которые все за негодностью к фронтной театральной службе из списков сцены и искусства исключаются. Трудно написать хороший водевиль, очень трудно! Едва ли не трудней кровавой мелодрамы или неистовой трагедии. С чем сравнить положение водевилиста, который садится за перо с тем, чтобы смешить... и садится, может быть, в те минуты, когда у него на сердце скребит кошки? Одна эта мысль способна убить всякое расположение к веселости... И чем смешить, и как смешить? Кого выводить на потеху? Одни надоели, другие нужны для былей и небылиц, третьи как-то не укладываются в легкую форму водевиля; мастеровые, сидельцы, лакеи... Фи! какой дурной тон! Все обсмотрено, обципано со всех сторон, все старо... Иной записной поставщик веселого остроумия с отчаяния готов самого себя вывести на сцену, в каком угодном виде, только бы сказали об нем, что о н н а с м е ш и л! Но и этого мало. Нужен еще сюжет, а он-то и составляет камень преткновения для наших водевилистов. Где взять мысль, которая была бы интересна, нова, сжата и в то же время давала бы случай к смешным положениям и острым фразам? Увы... такие мысли очень редки! А куплеты? Господи, боже мой! Что за дьявольская выдумка куплеты! Изволь, видишь, острить непременно, острить напропалую, острить так, чтобы кололо, но не уязвляло, а не то

милая, кокетливая публика надует губки. И вот, бедный автор прокли-
нает свою голову, сидит, как на иголках и грызет ногти...

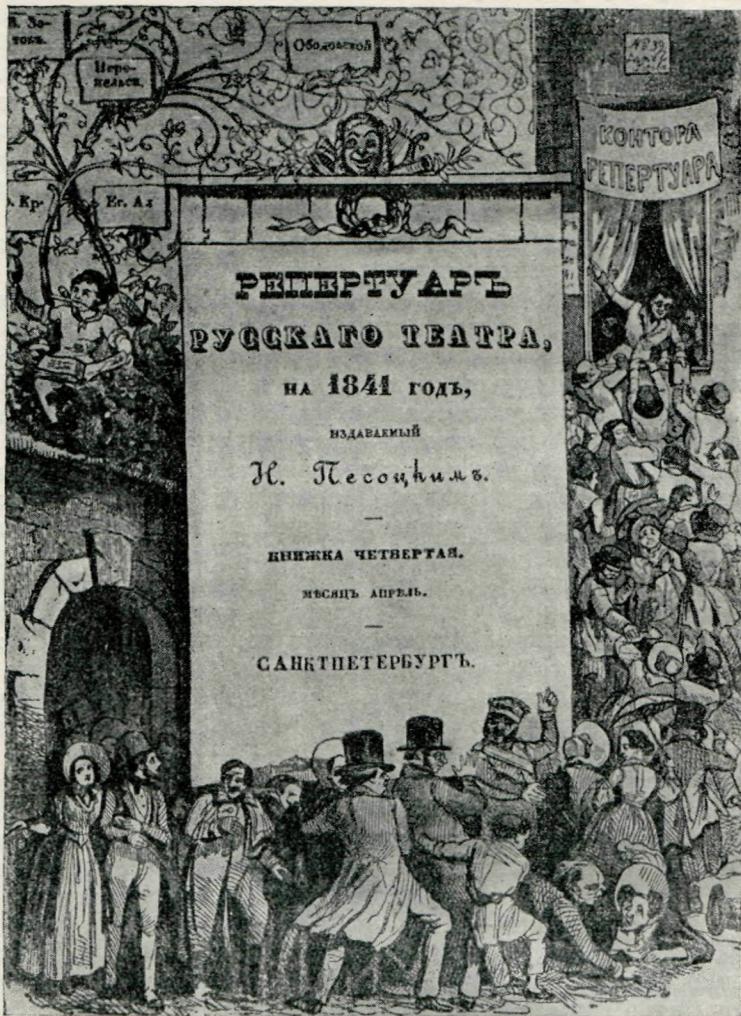
Что за комиссия, создатель,
Составить остренький куплет!

Однако ж, у нас некогда были острые куплеты, хотя в малом количе-
стве; теперь их вовсе нет! Отчего? Видно такой уж черный год: остроты
не родились сам-семы!

При таком стесненном положении дел, нашим водевилистам более нечего
делать, как выводить людей, которые в сущности не похожи вовсе на
принадлежащих к вышепоименованным сословиям; с ю ж е т ц ы заим-
ствовать с французского, а острые куплеты, за неявкою в срок, уволить
из водевиля впредь до нового распоряжения... В крайних случаях они
переводят с французского. Одно другого стоит! Все это я толкую вам, люб-
безнейшая публика, для того, чтобы вы не строго судили авторов, которых
произведения я намерен представить вашему благосклонному рассмотре-
нию. Виноваты ли они, что персонажи стары, сюжеты избиты, остроты
изношены, язык перемололся? Где ж им взять того, и другого, и третьего?
На нет — и суда нет!

С удовольствием можно смотреть водевиль, переделанный с француз-
ского П. И. Григорьевым: «Любовные записки мужа»³.
В нем нет запутанности действия и потрясающих нечаянностей, зато есть
и о в ы й удачный сюжет. Это стоит какого угодно приспособления и разме-
щения подержанных идей и эффектов, удобно подводимых под условия всех
веков и народов. Платон Сергеевич Эрминский, отставной ротмистр, заме-
чает в молодой жене своей, Наташе, чрезвычайно р о м а н т и ч е с к у ю
в и р т у о з н о с т ь души и находит, что это несколько противно
планам его супружеской жизни. Не то, чтобы храбрый ротмистр боялся
измены; нет, но он боится слабой струны своей жены и думает, что если
какой-нибудь франт вздумает написать к его жене любовное послание,
то она, из сострадания, свойственного ее чувствительному сердцу, пожа-
луй, его примет и... ну, или что-нибудь подобное... одним словом, он д у м а е т.
Подумав, он начинает действовать, как всякий порядочный пи-
сатель, подумав, начинает писать. Эрминский тоже пишет... и что бы вы
думали? Любовные записки к своей жене, и украдкой их подкидывает (ра-
зумеется, он изменяет свой почерк). Жена находит письмо и тоже начинает
думать — кто б мог написать его и как о с м е л и л с я! Не узнав автора
чувствительного послания, она решила показать его мужу, не узнает ли
он почерка... Муж принимает ее уведомление очень хладнокровно — это
ее бесит, а он, между тем, подкидывает другое письмо и уходит завтракать.
Варвар! Он может завтракать! В крайней степени праведного негодования
на мужчин вообще, и на мужа в особенности, Наташа роется в своей рабочей
корзинке и находит новое послание... «Бедный молодой человек, он истинно
любит, но я не должна ободрять его... он никогда меня не увидит... он...
но кто же он?» И Наташа читает письмо, в нем ужасы ужаснейших ужасов:
автор доказывает, что муж ей изменяет (каков ротмистр?). Решено! Она
непрерывно хочет видаться с автором посланий, не для того... но просто,
чтоб узнать хорошенько, как изменяет ей муж... Мимо окон ходит
бледный молодой человек, на которого падают взоры и подозрения
Наташи. Она готова позвать его, расспросить поподробнее... Но зачем?
Право, эта пьеса хороша и с двумя только действующими лицами...
Входит муж, объясняет ей в чем дело, и тем вылечивает ее от легко-
верности (ему только того и хотелось); занавес опускается, и публика
не скучает (ей только того и хотелось), автора вызывают (ему только
того и хотелось)!

«Габриель, или адъютанты» — водевиль, переведенный с французского П. С. Федоровым⁴, очень мил. Маркиз д'Эриспаль, под именем герцога Вандома, у которого он находится адъютантом, является в замок Габриели и объясняется ей в любви. Это очень естественно, как вы видите. Сначала баронесса сердится, а потом ничего. И это естественно.



ОБЛОЖКА 4-й КНИЖКИ ЖУРНАЛА «РЕПЕРТУАР РУССКОГО ТЕАТРА» 1841 г.

В этой книжке за подписью Н. Перепельского был напечатан водевиль Некрасова «Шила в мешке не утаишь, девушки под замком не удержишь»

Второй акт в Испании. Настоящий герцог Вандом получает на свое имя письмо и очень удивляется, что неизвестная дама пишет ему довольно подробно о чем-то довольно приятном, и в то же время достаточно соблазнительном. Вслед за запиской она является сама, дело объясняется, герцог прощает самозванца, и любовники обвенчаны. Удивительная натура! Но главное дело не в натуре, а в ее подробностях, которые, как и в жизни, иногда интересны, иногда скучны. Но вот я вам расскажу казус по-веселее.

Живут два семейства: в одном три сына — два умных, а третий так ничего; в другом — три дочери, как раз по штуке на брата! Недостает только приданого, но это сущий вздор в водевиле. Стоит только притянуть за волосы дядю из Америки и дело кончено. Так и тут. Вдруг отец трех юношей, Гальяр, получает от своего разбогатевшего брата нелепое письмо, которое все перевернуло вверх дном или еще хуже: оно заставило в сотый раз юношей и девушек выкинуть балаганный фарс — переодеться из мужского платья в женское и наоборот. Старый богач писал Гальяру, что если у него дети женского пола, то он им отказывает наследство, а если мальчики, так не даст ни полушки: уж такая у него фантазия, извините! Вскоре он является сам, открывает обман, прощает и женит племянников на их возлюбленных, а сам женится на их матери. Таким образом, все действующие лица женятся, кроме Гальяра; а жаль: нелепость по крайней мере была бы хоть чем-нибудь оригинальна. Не умно и не смешно.

Приготовьте внимание и терпение: теперь я намерен вам рассказать о «Лауретте», в которой действие происходит в открытом море, и о «Квакере», который женится на танцовщице. Дело, как видите, нешуточное, есть об чем подумать. Эти две пьесы как-то странно переплелись у меня в голове, так, что я не могу представить себе одной, чтоб тут же не явилась другая. Я мысленно женил квакера на Лауретте, и мне кажется, что я поступил таким образом не без причины. Если принять основой супружеского счастья сходство нравов, качеств и наклонностей, то я даже могу думать, что я поступил добросовестно: «Квакер» — итлох, «Лауретта» — тож; завязка «Лауретты» держится на волоске, в «Квакере» ее почти нет: в ней дурны куплеты, в нем текст не совсем, чтоб то в о... чего же еще надобно для совершенного сходства, а следовательно, и счастья? В силу такого сходства мне не хочется их разлучать; я расскажу их содержание вместе... но, полно, рассказывать ли? Право, не стоит, да и зачем тревожить почтенных супругов: пусть они наслаждаются медовым месяцем, пусть и тень огорчения не омрачит их тихого, безмятежного сна... Лучше взглянем на Фирса Мардарьевича Клопикова, героя водевиля Д. Ленского «П. С. Мочалов в провинции»⁵.

Читатели знают уж из нашей газеты его содержание. Он во многом обманул наши ожидания, когда мы сами его увидели. К сожалению, в нем рассыпано множество довольно крупных, резких выражений, которых наша петербургская публика не привыкла принимать за остроты, они возбудили даже некоторое негодование. Водевиль Н. А. Перепельского «Шила в мешке не утаишь — девушки под замком не удержишь»⁶ был принят публикою хорошо; автор был вызван. Действительно положение действующих лиц невольно заставляет смеяться, а несколько удачных куплетов дополняют остальное. Водевиль этот попал в «Репертуар русского театра», в котором сделано из него неприятное для автора исключение. Вот куплет Руперта, который неизвестно почему выкинут в печати:

Бегал даром зданий во-сто
Я, несчастный ювелир,
В Петербурге мука просто
Отыскание квартир!
Не одни тут ювелиры
Присмирели, обожглись —
Петербургские квартиры
Многим солоно пришлось!

Почему бы выкидывать такие штуки? ⁷ Для любителей куплетов выпишем еще один, который более других понравился публике:

Жизнь нашу тратя на химеры,
 Весь век мы все до одного,
 На разнородные манеры
 Вертимся о к о л о т о г о...
 Чиновник, чтобы подслужиться
 Там, где есть польза для него,
 И повышения добиться —
 Вертится о к о л о т о г о.
 Тот на красавице женился
 Для утешенья своего,
 Вдруг знатный друг к нему явился,
 Вертится о к о л о т о г о!
 Писатель раз умно напишет,
 Так, что похвалят все его,
 Да после тем же все и дышет, —
 Вертится о к о л о т о г о.
 Жених невесту так голубит,
 Ее хранит, как божество,
 Подумаешь — ее он любит —
 Вертится о к о л о т о г о (*Бьет по карману*).
 Тут, впрочем, нечему удивиться,
 Мудреного нет ничего:
 И мир то, кажется, вертится
 Весь о к о л о т о г о!

В следующей статье мы рассмотрим пьесы, представленные в бенефис гг. Григорьева 1-го и Мартынова.

«Лит. Газета», 1841, № 52, 205—208; без подписи.»

ТЕАТР. ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР

«Честь мужа и честь купца».

Драма в трех действиях, переведенная с французского.

«Русская боярыня XVII столетия».

Драматическое представление в одном действии, с свадебными песнями и пляской. Соч. П. Г. Ободовского.

«Школьный учитель, или дураков учить, что мертвых лечить».

Водевиль в одном действии, переведенный с французского П. А. Каратыгиным.

На распутии двух лет, прошедшего и наступившего, у нашей газеты случайно ускользнул было из-под рук один бенефис. Не то, чтобы она забыла о нем, но она торопилась пересказать прежде новости, которые считала более любопытными для своих читателей; теперь, наконец, не желая, чтоб на ее театральную хронику пал упрек в неполности, она спешит сказать несколько слов об этом бенефисе.

Помните ли вы ту странную, глубоко потрясающую сцену, когда Сусанья (в драме г. Полевого «Костромские леса»⁸) пляшет в присядку с пьяным хорунжим, стараясь скрыть от него разговор о спасении царя, ко-

торый он ведет в то же время с крестьянином Томилию Тарутиным? Причина важная, возвышенная и благородная выкупает в глазах зрителей странность такого поступка, и он не кажется странным: зрители аплодируют и кричат — браво!.. Но не всегда важные последствия бывают от важных причин; гораздо чаще, напротив, важные последствия бывают от причин весьма неважных. Это было уже очень много раз доказано, и теперь доказывается, между прочим, драмою г. Ободовского «Русская боярыня», где также есть пляска. Пьяные шведы заставляют русскую боярыню Морозову плясать по-русски, а в противном случае грозят увести в свой лагерь ее сына, — и боярыня начинает плясать. Так как все пружины драмы изобретены для того, чтобы поставить героиню в такое вождевленное положение, — то можете себе представить, как много в драме верности с действительностью, характеров, отчетливости, — как она должна была понравиться публике Александринского театра, сколько раз был вызван автор, что сказала об этой истинно-русской пьесе «Северная Пчела»⁹, словом, можете себе представить...

Есть люди, которые утверждают, что «Честь мужа и честь купца» лучше «Русской боярыни». Ничего не утверждая со своей стороны, расскажем содержание «Честь мужа» и пр. У негоцианта Эмери два очень безнравственных приказчика: один влюблен в его деньги, другой — в жену. В отсутствие негоцианта первый из них прокрадывается в дом его, разламывает ящик, вынимает деньги и благополучно уходит; второй, по имени Альфред, в ту же ночь приходит на свидание с женою негоцианта, проводит с нею несколько приятных часов, но по возвращении домой встречает препятствие: садовник ранил его дробью и задержал. Возвращается Эмери, видит разломанный ящик и раненого приказчика. Альфред решается назваться лучше вором, чем обольстителем жены своего хозяина; он обещает возвратить купцу деньги, будто бы им похищенные, и уходит. В то время садовник приносит Эмери найденную в саду записку; ее уронил Альфред, к которому она писана женою негоцианта. Эмери прочел записку и понял настоящую причину ночного посещения, понял, что Альфред не деньги украл у него... Но Эмери нужны деньги: иначе он банкрот. Где же он возьмет их? Неужели у Альфреда?.. О, это ужасно! принять плату за бесчестие от человека, которого желал бы растерзать!.. Но делать нечего: честь мужа уступает чести купца. Эмери берет деньги, платит долги и, решившись мстить, показывает жене роковую записку. Луиза падает в обморок и впоследствии сходит с ума от угрызений совести. Эмери, между тем, рыскает по свету за Альфредом, находит его и убивает. Потом он едет к жене, чтобы вылечить ее от сумасшествия и навсегда покинуть. Свидание с мужем до того потрясло Луизу, что она действительно возвратилась к рассудку, но, зная, что одно только сострадание удерживает при ней мужа, продолжает притворяться сумасшедшею. В таком положении ей удается подслушать заговор приказчика-вора, который теперь разбогател, на жизнь Эмери. Она спасает мужа, предупредив его об угрожающей опасности, и получает за то прощение. Давно мы уже не видали на нашей сцене такой умной, занимательной и разумно-отчетливой пьесы.

«Школьный учитель» такой фарс, который может примирить с фарсами самого строгого их гонителя. Вот самая большая похвала, которую ему можно сделать.

Н. Н.

ТЕАТР. ПЕТЕРБУРГСКИЕ ТЕАТРЫ

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР

«Рубенс в Мадриде».

Историческая драма в четырех действиях, в стихах, переделанная с немецкого.

«Заколдованная яичница, или глаз видит, да зуб неймет».

Водевилъ в одном действии, переведенный с французского.

«Первая глава, или конец венчает дело».

Комедия в одном действии, переведенная с французского.
(Бенефис г-на Каратыгина ст., 11 января).

Действие драмы — в Испании, при короле Филиппе IV. <Далее опущен подробный пересказ драмы.>

Драма далеко не из дурных, в ней есть и смысл, и мысль, и немножко действия, и даже немножко истинного драматизма, но вот беда: в ней нет неистовых рыканий, неправдоподобных превращений, — дураки второго акта не делают умниками в третьем, негодия первого акта не выдаются за образец добродетели в четвертом, — мало сцен сорных, где действующие лица бранились бы между собою, вовсе нет, следующих за тем, сцен примирительных, где действующие лица обнимались бы и кланялись друг другу в ноги; словом, драма почти совсем чужда грубых, осязательных эффектов, действие идет ровно, тихо, кротко-занимательно... Успеха она не имела. Эх! почтенный переводчик! Как можно выбирать в наше время для перевода такие пьесы!.. Вы жестоко ошиблись!..¹⁰

Перейдем к водевилю «Заколдованная яичница». Вот уже утро, а негодянт Дурандас и жена его домой еще не возвращались. Роза, горничная, ждала их целую ночь, ждет и теперь. Слышен стук. Роза отворяет дверь — входит конторщик Котильяр, весь в грязи, мокрый, утомленный и голодный. Котильяр — любовник хорошенькой Розы: она бежит приготовить ему яичницу. Конторщик, оставшись один, начинает философствовать: «Все изменяется под нашим зодиаком», говорит он и потом, ради остроты, прибавляет: «однакож надобно заняться прежде фраком!». Преостроумный молодой человек!.. Вы, может быть, желали бы знать, по какому случаю он измок, устал, проголодался и попал к Розе? — Извольте, он сейчас вам расскажет, он очень любит рассказывать! Вот он начинает: слушайте! <Далее опущен рассказ о приключениях конторщика.>

Этот добрый малый, наконец, вспомнил, что его звала к себе Роза, и пришел к ней. Сюда же приходит, впоследствии, дама, которую он провожал, старик, которого он видел с нею, и вместе со стариком Фаншетта, в которую он влюблен. Заваривается страшная кутерьма, которая при живой, быстрой и естественной игре артистов могла бы быть очень забавна на сцене.

Маркиз Эрнест де Лескур от скуки завел интрижку с дочерью нотариуса Дарбуа, Сесилией. Потом он отправился путешествовать и влюбился в Венеции в какую-то вдову. Возвратясь на родину, он рассказывает сестре своей о намерении своем жениться, и сестра, думая, что он попрежнему влюблен в Сесилию, одобряет его намерение. Сесилия с своей стороны, очень счастлива и с детским нетерпением ждет формального предложения. Входит слуга и подает маркизу Эрнесту письмо. Эрнест прочел и побледнел от ужаса: вдова, на которой он хотел жениться, вышла замуж!.. С негодованием и отчаянием рассказывает он сестре вероломный поступок вдовы.

Сестра успокаивает его и, в свою очередь, рассказывает ему собственный его поступок с Сесилией, заменив настоящие имена вымышленными. Эрнест догадывается, раскаивается и женится. Эта историйка называется «Первая глава». В ней много интереса тихого, приличного и благородного. Успеха она не имела...

Н. Н.

<«Лит. Газета», 1843, № 3, 58—60.>

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Платон Григорьевич Ободовский (1803—1864) — один из популярных драматургов 30—40-х годов, представитель официозного искусства, находившийся в дружеских отношениях с Каратыгиным. Начал свою деятельность переводом «Дон Карлоса» (1829). Его пьесы пользовались особым успехом у реакционной критики («Северной Пчелы» и т. п.), хвалившей его в особенности за попытку создать «русскую народную драму», пронизанную идеями официальной народности. Особой популярностью пользовался его перевод драмы Шенка «Велизарий» (1839). «Боярское слово» выдержало 7 представлений (Вольф. Хроника Петербургских театров. СПб., 1877, III, 78) и вышло отдельным изданием.

² Григорий Федорович Квитка-Основьяненко (1778—1843), «отец украинской прозы», автор весьма популярных в свое время сатирических комедий и водевилей на украинском и русском языках. В 1842 г. Некрасов переделал в четырехактную комедию сатирический роман Квитки «Похождение Петра Степановича сына Столбикова» (В. Максимов. Литературные дебюты Некрасова. СПб., 1908, 163).

³ Петр Иванович Григорьев-первый (1806—1871) — актер и плодовитый водевилист (около 70 пьес). Театр его издан в 1869—1872 гг. Вольфом. «Любовные записки мужа» были поставлены в сезон 1841—1842 гг. 6 раз (Вольф. Цит. соч., 79). Григорьев был соавтором Некрасова по «Столбикову».

⁴ Павел Степанович Федоров — переводчик и водевилист; дебютировал в 1830 г.; известность получил его водевиль «Путаница» (1840). «Габриель» успеха не имел, поставлен в сезон 1841—1842 гг. всего лишь 4 раза. Федоров был третьим соавтором Некрасова по комедии «Похождения Петра Степановича сына Столбикова».

⁵ Дмитрий Тимофеевич Ленский (1805—1860) — плодовитый и популярный водевилист. Перу его принадлежит около 100 водевилей. Хорошее знание сцены, наблюдательность и реалистические черточки, превосходные куплеты делали Ленского одним из наиболее интересных и ярких представителей русского водевиля. Умение приравнивать французские водевили к русским типам, живость ведения сцен, находчивость и непринужденность до сих пор придают интерес его «Синичкину». Театр Ленского издан в 6 тт. (СПб., 1874).

⁶ «Шила в мешке не утаишь», первый водевиль Перепельского-Некрасова, поставлен 24 апреля 1841 г. Водевиль является переделкой пьесы Нарезного «Девушка под замком». Сам Некрасов указал, что «сюжет взят из повести Нарезного» («Репертуар русского театра», 1841, № 4).

⁷ Эти куплеты явились откликом на знаменитые сатирические куплеты в «Петербургских квартирах» Федора Кони, направленные против Булгарина. По поводу этих куплетов произошла стычка между Некрасовым и Межевичем (см.: В. Евгеньев-Максимов. Некрасов и его современники, 1930, 21).

⁸ «Костромские леса» Пслевого написаны в казенно-патриотическом духе на тот же сюжет, что и «Жизнь за царя». Белинский писал о пьесе Полевого, что это — «что-то такое странное, так мало достойное памяти великого человека, что грустно и говорить об этом. Вся драма состоит из сцены между Сусаниным и пьяным, хвастливым, глупым псяком, с которым он пьет и пляшет, выведывая тайну его экспедиции...» (В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, VI, 437).

⁹ Рафаил Зотов, в своих театральных обзорах в «Северной Пчеле», решительно осуждая «гоголевское» направление за «грубую и грязную природу», в то же время выступил теоретиком «истинно русской, народной» драмы. По поводу «Русской Боярыни», данной в бенефис Каратыгиной 1-й, он писал: «Вот это наше русское произведение, и мы от души благодарны почтенному ее автору, который... дарит нас собственными своими, русскими сочинениями... Русская литература, национальная сцена и русская публика чрезвычайно благодарны г. Ободовскому за «Боярыню». Ради бога, побольше и почаще своего русского!» («Северная Пчела», 1842, № 287, 1146). «Русская Боярыня» выдержала 11 постановок за сезон (Вольф, цит. соч., ч. I, 100).

¹⁰ Драма «Рубенс в Мадриде» принадлежит известной немецкой актрисе и второстепенной писательнице Шарлотте Бирх-Пфейфер (1800—1868).