

Н. Щедрин — театральный рецензент

Цитаты М. В. Салтыкова-Щедрина на искусство и, в частности, на театр можно установить по многочисленным замечаниям, разбросанным в его произведениях. Высказанные как бы мимоходом, они в то же время со всей определенностью рисуют резко отрицательное отношение писателя к искусству, стремившемуся удовлетворить низменным вкусам и инстинктам «господ благонамеренных». Столь же убедительно они говорят и о тех положительных требованиях, которые Щедрин предъявлял к искусству.

С каким презрением пишет Щедрин о провинциалах, которые, возвращаясь из Петербурга, считали нужным похвастаться в одиозной мере тем, что они видели в магазинах Елисея и слушали Аделину Патти. С каким сарказмом он отзывается о «хищниках и кавалерах бездельицы», считавших, что самое важное для постижения неувядаемых красот искусства это — увидеть опереточную певицу «великую актрису» Гортензию Шнейдер, «как она чешет себе бедра и ноги, черт побери». Сколько ядовитых замечаний сделано Щедриным по адресу специализировавшегося на фарсах театра Берга — всех этих знаменитых Ланаро, Филиппо и прочих кафешантанских и опереточных див, которые владели «мумиями», были в центре внимания.

И в то же время Щедрин прекрасно видел и ценит то положительное, что пробило через эту смрадную атмосферу. С какой любовью упоминает он имела Мочалова, Санковской, Самойлову, сколько раз о восхищенном гонорит о Шекспире, о «Гамлете», о подлинном искусстве, которое будит мысли и ведет ее вперед.

В «Полнокошном старике», представляя читателю своего героя Валентина Бурмакина, которого он называет «чистой, высокоприветливой, почти непорочной личностью, учеником Грановского и страстным почитателем Белянского», Щедрин пишет: «Истина, добро, красота — вот идеалы, к которым тяготеют лучшие люди того времени, но, к сожалению, осуществления их они искали не в жизни, а исключительно в области искусства, одного беспримесного искусства». Осуждая этот «уход в искусство» и призывая к активному действию для переустройства жизни, Щедрин придавал большое значение благотворному влиянию подлинного искусства на умы молодежи. «Музыка, литература, театр, — пишет он там же, — стояли на первом плане и служили предметом пламенных и бесконечных состязаний. Всем памяты споры о Мочалове, Каратыгине, Щепкине и т. д., каждый жест которых порождал целую массу страстных комментариев. Даже в балете усматривали глшащая добра, истины и красоты. Имена Санковской и Гериню раздавались во всех кофейнях, на всех дружеских беседах. Это были не просто танцовщица и танцовщица, а пластические разъяснители «нового слова», заставлявшие по произволению радоваться или скорбеть».

В диалоге между Веригиным и Крестниковым на представлении «Гугенотов», приводимом Щедриным в «Тихом пристанище», художественными средствами показана сила воздействия искусства на массы.

«Это делает ему честь, — сказал молодой человек (Крестников), когда Рауль вырвался, наконец, из объятий удерживавшей его Валентины и театр застонал от взрыва рукоплесканий, — знаете ли, как подумаешь, что сзади этакое, в некотором роде любящее существо, сзади безмятежная и сладкая жизнь... а впереди свист пуль, сверканье топоров и в заключение верная смерть, — как хотите, а это многих может заставить задуматься».

Крестников сознает, что сочувствие публики Раулю вызвано тем, что «пронсшествие это шевелит ее собственную рану»: «В то время, как Рауль пробивается от Валентины, публика чувствует, что и у нее есть своя Валентина, простирающая к ней объятия под видом безмятежного прошлого, и что в то же самое время ее нечто зовет, перед нею нечто очеркивается крупными и резкими чертами — это очеркивается и зовет будущее. Что мне делать, — думает она: оставаться ли отдыхать под смоковницами прошедшего или же ринуться вперед? И несмотря на всю щекотливость вопроса, все-таки аллодирует Раулю — согласиться, что это замечательно!»

Когда же Веригин выражает недоумение, что Крестников занял с ним столь открыто-интимный разговор, но будучи знакомым с ним, тот отвечает: «По моему мнению, тут даже и риска нет, ибо я наверняка знаю, что на десять зрителей я найду девять сочувствующих».

С одинаковой страстностью Щедрин клеймил пошлое, все то, что засасывало в болотной тине столичного «Пошехонья», и восхищался всем, проникнутым высокой идейностью, приветствовал все, что становилось источником пробуждения сознания, вдохновения и активности.

Щедрин не ограничивался, однако, тем, что высказывался «мимоходом» по вопросам искусства и театра. Не случайно крупнейшие передовые литераторы считали для себя важной задачей, наряду с произведениями, затрагивающими самые широкие общественные и политические проблемы, давать статьи и рецензии, посвященные театру и отдельным постановкам. Яркий пример тому, скажем, Белянский в России или Меринг в Германии. Щедрин, как теперь установлено, наряду со своей огромной литературной деятельностью, находил время посещать спектакли и писать о них рецензии, которые печатались без подписи. В вышедшем недавно восьмом томе полного собрания сочинений Щедрина опубликован ряд таких его работ. Они подтверждают, что великий сатирик придавал большое значение искусству в деле воспитания нового поколения.

Перед нами две статьи — «Петербургские театры», опубликованные в «Отечественных записках» в 1868 и 1869 гг., и

ряд рецензий, напечатанных там же. Каждая статья о театре для Щедрина — в первую очередь повод поставить принципиальный вопрос, выходящий как будто за рамки театральной рецензии. И здесь жало его сатиры направлено против государственного строя, подавлявшего передовую мысль, культивировавшего «благонамеренное» искусство со всей его внутренней пустотой, пошлостью и вульгарностью. И здесь он зло разоблачает тех, кто под маской либерализма пытался средствами искусства отвлечь общественное мнение от борьбы, которую передовые люди страны вели против реакции и угнетения, рутини и косности.

Рецензируя комедию И. Самарина «Перемелется — мука будет», поставленную Александринским театром, Щедрин показывает, насколько неосновательны попытки автора создать впечатление, будто он ставит в своей пьесе какие-то общественные вопросы и что из-под сомнительной «идеальной» маски торчат ослиные уши бездарного казенного драмателю. «Она (пьеса) даже сама нечто отрицает, — пишет Щедрин, — разумеется, отрицает с булавочную головку, т. е. настолько, насколько капельдинеры Александринского театра могут вместить вещь столь ужасную, как отрицание». Но эта видимость отрицания нужна автору для того, чтобы успокоить благонамеренных столоначальников насчет будущего России, чтобы показать им, что есть отрицание, которое никого не должно пугать.

Щедрин подробно излагает содержание пьесы, историю несчастной любви молодого студента из вольноотпущенных к графской дочери. Но это изложение нужно Щедрину, чтобы направить острей сатиры и против автора, и против тех, кого он выводит в своей пьесе. Щедрин зло высмеивает и российскую аристократию, воспитанную на афоризмах реакционной помещицкой газеты «Весть», и «либеральную» профессору Московского университета, и мировых судей, приговаривающих студентов к аресту за «неумеренные и неприличные вызовы артистки». И столь же зло он высмеивает «цветистую легковесность» и «детские мысли автора» — мысли, которые, «получив право гражданственности за несколько тысячелетий до рождения Христа, постепенно изъеются из всеобщего обращения или как ненужные, или как слишком общеизвестные».

И дальше убийственный итог: «Пьеса кончилась, и цель пятого акта объяснилась. Он лишний — в этом нет никакого сомнения; но в то же время он главный, а лишними скорее должны быть названы остальные четыре акта — и в этом тоже не может быть сомнения. Выявляют такие пикантные положения в драматической литературе, когда не знаешь сказать наверняка, что именно лишнее: хорошо бы и такой акт выкинуть, да и такой-то, пожалуй, недурно... а не вычеркнуть ли всю пьесу? Гм... жалко! но, с другой стороны, что-же делать, мой друг?..»

Театральные статьи Щедрина могут служить примером непримиримости в критике, разоблачающей попытки замаскировать псевдоидеальностью халтуру и пошлость.

Вторая статья «Петербургские театры», являющаяся рецензией на комедию М. Авдеева «Мещанская семья», поставленную в том же театре, написана еще более сатирически. Щедрин не раз упрекал этого автора в низкопробном подражательстве, и статью свою он начинает с иронических рассуждений относительно трудности писания пьес, поскольку «то Жорж-Занд, то Тургенев, то Островский, то Гоголь, то Бальзак держат мысль в такой тесной осаде».

«Не тот писатель блажен, — пишет Щедрин, — который, подобно орлу, ширяет в высотах, высматривая, не завалится ли где годного для употребления, вопроса, а тот, который имеет хотя и не мудрые, но свои собственные вопросы... Его не смешают ни с кем другим и тем избавляет от неловкой обязанности выслушивать комплименты за Тургенева, Островского и Бальзака».

Щедрин далее выступает здесь против так называемой «специализации» авторов по определенным вопросам. «Если адвокат на бракоразводном деле постоянно проигрывает процессы, которые он берет на себя, то это все-таки не отнимает у него права именоваться адвокатом не по каким-либо другим, а именно по бракоразводным делам. Можно назвать его несчастным адвокатом, но отрицать его специальность нельзя. Точно так же нельзя отвергнуть и специальность г. Авдеева».

Авдеев тоже специализируется по бракоразводным делам. Он занимается женским вопросом, но борьба его героиня за свободу всегда ограничивается сферой «преступной любви». Тема о мещанской семье, — пишет Щедрин, — «тема очень благодарная и в руках талантливого автора могущая дать канву для разнообразнейших и интереснейших драматических комбинаций». Со свойственной ему иронией, изложив и здесь сюжет этой бессодержательной комедии, Щедрин показал и ее убожество. Об одной из сцен он пишет: «Эта сцена столь удивительна, что надо видеть ее собственными глазами, чтобы понять, какое тяжелое впечатление может производить несвязный сумбур на зрителе самых невзыскательных».

И как бы оправдываясь, что он занялся «нехитрой страпней», которой г. Авдеев накормил свою публику, Щедрин говорит: «Но не надо забывать, что мы не можем выбиться из этой страпни, что когда бы мы ни заглянули в театр, мы ни под каким видом не разминемся либо с «Пробным камнем», либо с «Фролом Скабеевым», либо с «Прекрасной Еленой».

Шестидесятые годы прошлого века были, пожалуй, самые мрачные в столетней истории Александринского театра, когда на сцену его, как никогда, валом валала пошлость Авдеевых, Самариных и им подобных. Щедрин был одним из ревностных борцов против этой пошлости. Он ратовал за драматургию подлинно идейную, отвечающую на волнующие вопросы современности.

Эту борьбу Щедрин проводит и в своих рецензиях. Обсуждая комедию Н. Чернявского «Гражданский брак», он показывает лицо и цену «идеальности» этого автора, когда он, нагромождая немислкую груду эпизодов, пытается доказать преимущественно церковного брака период гражданским. «И не проще ли поступил бы автор, если бы вместо того разослал многочисленным своим почитателям краткое извлечение из свода гражданских законов, где последствием уклонения от церковного брака, а равно права и обязанности супругов определяются с полной ясностью, но допускающей даже толкования», — замечает Щедрин.

Но ему очевидны и истинные цели автора. Он относит его к категории писателей, которые поставили своей целью «утверждать утвержденное, отрицать анципционное, ограждать огражденное».

Щедрин ополчался на всех тех, кто поощрял мрачную действительность русского самодержавия, как золотой век, вводя добродетельных сталопных приставов и противопоставляя им золотых гимназистов в качестве тех, кто потрясает основы общества. И снелктыль «Гражданский брак» он избрал как удачный повод, чтобы разоблачить этих «благонамеренных ублаживателей общества» и отстаивать право «удовлетворять потребности мышления на собственный свой риск».

Той же борьбе за идейную направленность творчества посвящены и рецензии на пьесы «Нерон» Н. Жандра (в которой автор представляет Нерона добрым и либеральным и в которой нагроможденным убийством стремится затмить гений Шекспира), «Ошибки молодости» П. Штеллера (где «правды и жизненности явлений всецело заменены модным драматизмом») и «Темное дело» Д. Лобанова (где «совесть, столь чувствительная относительно сильных мира, вдруг делается равнодушной, когда речь идет о мужиках»).

Несколько слов об оценках актерской игры, даваемых Щедриным в его рецензиях. Наряду с лестными отзывами, которые в них даются Самойлову как одному из немногих сценических деятелей, которые могут украсить любую сцену, оценки других актеров необычайно резки, особенно Струйской 1-й и Нильского. «Трудно себе представить, — пишет Щедрин в упомянутой рецензии о пьесе Самарина, — чем может оделаться стон, когда производством его поручено театральным начальством г-же Струйской 1-ой. Это что-то такое ужасное, перед чем, мы уверенны, не могла бы устоять даже самая непоколебимая административная твердость. Застони таким образом недоимщик-крестьянин, — можно сказать наверняка, что исправник простит его! Г-жа Струйская стонет в продолжение полудаса без отдыха, как будто бы угрожа артелю: «погоди! вот в пятом акте застанет г. Нильский, — тогда-то ты почувствуешь!»

Подробно разобрав талантливую игру Самойлова, Щедрин заканчивает: «Из остальных актеров упомянем о гг. Бурмине и Горбунове, которые сдали свои роли весьма прилично. Но зато г. Нильский, г-жа Струйская 1-ая!»

В рецензии о «Мещанском счастье» отзыв его об актерах более краток, но столь же

выразителен: «Об игре актеров... с особенной похвалой стоить нельзя. Кроме г-жи Линской, которая была, как и всегда, неподражаема, и г. Васильева 2-го, который сыграл свою роль прекрасно, прочие актеры были низко своего обыкновенного уровня. К сожалению, замечание это относится даже к г. Самойлову 1-му, который своей постоянно прекрасною игрою приучил публику быть требовательною. Но ведь и то сказать: каждый долл вест изнурительную борьбу с авторами, которые, повидимому, никакой другой мысли в голове не держат, кроме той, как бы сломить непокорного актера — это может хоть кого утомить». Характерная деталь: в подзаголовке рецензии указано: «Бенефис г-жи Жулевой», а в рецензии ни одного слова о бенефициантке.

Борьба за драматические произведения, которые дали бы возможность исполнителю развить свой талант, Щедрин одновременно ратовал за воспитание актерских кадров. «Что же останется на сцене Александринского театра, — спрашивал он, — если Самойлов почему-либо оставит ее? Останется, конечно, два-три полезных артиста, а затем... Подумайте, читатель, что не только Мартынов, но даже Максимов до сих пор не заменен, — а затем судите, не вырвет ли мы ожидать повторения того же явления и относительно Самойлова?»

И Щедрин далее сетует: «...Бедность подготовки ни в одном ведомстве (а сколько их в нашем отечестве — одному богу известно) не выстывает так ярко, как в театральном». «Везде прогресс, — иронизирует он, — везде историческое, но поуклонное истинно вперед: вводятся самострельные ружья, применяются самогоноричные орудия, вводятся самоиницирующие журналы, выходят на сцену самоиницирующие литераторы, — тропь только на дружинку, и вдруг все разом начинают выкидывать такие артикулы, что даже смотреть поозорно! Одна русская драматическая сцена до сих пор не успела ничего придумать для своего облегчения, даже самоиграющего актера». Но тут же Щедрин открыто поясняет, против кого направлены эти саркастические строки. «Не разъясняется ли тайна особенным устройством нашего театрального училища или какими-нибудь оригинальностями, допущенными в самом образе командования российскими драматическими искусствами? Как ни прискорбно такое предположение, но, по мнению нашему, оно одно только и может объяснить бедность нашего драматического персонала».

Отдавая заслуженную дань восхваления Мочалову, Каратыгину, Самойлову, Щедрин желал видеть большее число таких талантов на российской драматической сцене, и оттого такая требовательность его к актерской игре, такое негодование императорским «командованием российскими драматическими театрами», тормозившим развитие этих талантов. Оттого еще сильнее его возмущение безыдейными драматическими произведениями, глумящимися даже те замечательные таланты, которые помимо воли театрального училища и «командования искусствами» пришли на российскую драматическую сцену, украсили ее и созидали ее славу.

М. ЖИВОВ