

НАБРОСОК СТАТЬИ О ТЕАТРЕ

Публикация Л. А. Евстигнеевой *

Слепцов был тесно связан с театром всю жизнь. С юности у него определился яркий талант рассказчика. Все его друзья вспоминают об этом. «Слепцов замечательно хорошо читал свои произведения, так что слушать его было большое наслаждение», — пишет А. Я. Панаева ¹. «Слепцов был огромный мастер рассказывать», — переключается с ней П. В. Быков ².

Многие произведения Слепцова в высшей степени динамичны и как-то особенно «зрительны». Он так точно регистрирует все жесты своих героев и их мимику, что большинство его рассказов кажутся пьесами. Недаром в подзаголовках у него часто стоит: «Деревенские сцены», «Подгородные сцены». О том же говорят и названия его произведений: «Уличные сцены», «Сцены в больнице», «Сцены в полиции», «Сцены у мирового судьи». Даже крупнейшее его произведение — повесть «Трудное время» очень легко представить на сцене.

В 1860-х годах Слепцов постоянно выступал в любительских спектаклях и на литературно-музыкальных вечерах. В архиве Пушкинского дома сохранилась его записка к Е. П. Ковалевскому, в которой Слепцов настаивает на свидании с ним. «Мне бы хотелось, — пишет он, — посоветоваться относительно того, что читать. Кроме того, еще нужно бы условиться, кому после кого читать. Для меня это очень важно» ³. По-видимому, речь идет о подготовке к одному из очередных вечеров Литературного фонда, председателем которого был Ковалевский. Слепцов часто читал на подобных вечерах свои произведения и неизменно пользовался большим успехом.

«Трудно себе представить что-нибудь лучше его чтения, — вспоминал впоследствии В. И. Танеев, — простота, изящество, одушевление, умение подражать голосу женщин и притом без всякой театральности, без всякой аффектации. Если в чтении участвовал Слепцов, можно было заранее наверное сказать, что все билеты будут проданы» ⁴.

Слепцов обладал не только незаурядным талантом актера, блестяще справлялся он и с обязанностями режиссера. Очень характерно, что в «Письмах об Осташкове» Слепцов вспоминает, как в 1862 г. он помогал актерам осташковского театра разобраться в их ролях и подробно рассказывал им, как играют драму Потехина в других театрах (II, 272). В 1868 г., когда освободилось место режиссера Александринского театра, Слепцов надеялся занять его. Об этом свидетельствуют строки письма Н. А. Некрасова к А. Н. Островскому от 10 июля 1868 г.: «Так как стало известно, что дирекция не желает поставить режиссера из актеров и ищет такового между литераторами, то мы пришли к убеждению, что это место с успехом мог бы занять Василий Алексеевич Слепцов» ⁵. Однако в Александринский театр Слепцов назначен не был.

В 1870-е годы, в Петербурге и в Москве Слепцов был участником и руководителем «клубных» спектаклей; одно время он усердно и серьезно занимался ими,

* Редакция «Литературного наследства» признает убедительность ряда доводов, приведенных Л. А. Евстигнеевой для доказательства, что публикуемая ею незаконченная статья о театре написана Слепцовым. Все же, однако, вопрос о принадлежности печатаемого наброска Слепцову не может считаться окончательно выясненным. Он требует дальнейшего изучения.

думая организовать образцовую труппу для народного театра. По независимым обстоятельствам предприятие это не имело успеха»⁶. Несколько позже, в Тифлисе, Слепцов выступал на эстрадных сценах с чтением своих «Сцен у мирового судьи». Интерес Слепцова к театру не покидал его всю жизнь.

Публикуемое нами начало статьи о театре написано неизвестной рукой с правкой Слепцова, конца рукописи нет, текст обрывается на середине листа. Возникает вопрос, принадлежит ли статья Слепцову или это рукопись неизвестного автора, отредактированная Слепцовым. Ответить на этот вопрос помогает изучение *характера* правки текста в рукописи.

Редактируя чужую статью, Слепцов мог исправлять стилистические погрешности, вычеркивать длинноты, заменять, наконец, неудачные строки статьи своими. Но трудно предположить, чтобы какой-нибудь редактор ввел в произведение новый образ или изменил бы сюжетное развитие. А между тем приблизительно (так как мы имеем дело не с художественным произведением, а со статьей) такого рода изменения встречаются в рукописи, найденной среди бумаг Слепцова. Например, в предложении: «если бы сказать блестящим франтам, сидящим в первом ряду кресел <...>, что спектакль — это лекция» Слепцов заменяет слово «франтам» идентичным по смыслу словом «кавалерам», так как, по-видимому, решает сопоставить с этим образом *новый* — расфранченных дам, «*привлекаящих в театр для того, чтобы показывать свои белые плечи*» (выделенные слова — правка Слепцова). Удачно найденное выражение придало статье резко сатирический характер. Другой пример. Слепцов вычеркивает целый абзац, в котором говорится о намерении автора высказать «некоторые практические соображения» «относительно здешнего театра». После этого Слепцов пишет: «Здесь...»; но зачеркивает это слово; затем пишет: «Прежде всего я желал бы обратить внимание читателей...»; снова зачеркивает; затем: «Но для того, чтобы мысль моя была вполне ясною, необходимо начать именно с общих рассуждений» — опять зачеркивает. Эти вычерки выразили несомненно авторские раздумья Слепцова: как дальше строить статью — рассказать ли подробно о «здесьнем театре» или привести, как и было задумано вначале, общие рассуждения о драматическом искусстве.

Такого рода изменения говорят об авторском характере правки статьи. Авторство Слепцова подтверждается и другими фактами. Редкая вензельная бумага (№ 4, Косинской фабрики бр. Рязанцевых), на которой написан текст статьи, имела в распоряжении писателя, поскольку на такой же бумаге рукой Слепцова набросан черновик «В конце весны собрался я уехать из Петербурга...». Характерно для Слепцова и построение статьи: как обычно он начинает ее с общих рассуждений, а потом переходит к частным фактам и, наконец, к обобщениям. К тому же не только главная мысль статьи, но даже формулировка отдельных положений напоминают другую статью Слепцова «Тип новейшей драмы», напечатанную в № 2 «Отечественных записок» 1868 г. (см. выше, стр. 136—143). Все это позволяет нам утверждать, что публикуемая статья принадлежит именно Слепцову, который, должно быть, отдал первоначально наброски статьи переписать кому-либо из своих знакомых или близких (может быть, Иностранцевой), а потом правил переписанный текст. Могло быть и так, что он диктовал кому-нибудь свою статью: во время болезни Слепцов часто прибегал к подобному методу работы⁷.

Точно датировать отрывок статьи о театре очень трудно. Приблизительно следует отнести его к концу 1860-х — началу 1870-х годов, так как именно в это время вопрос о драматических театрах широко обсуждался. Скорее всего публикуемая статья — отклик на события театральной жизни в России, которая в то время находилась в состоянии кризиса. «Теперь в Петербурге и в Москве очень заняты вопросом о театрах, — писал в 1867 г. П. В. Долгоруков, — тридцатилетнее управление Геденова, которому звание театрального директора доставило блестящую карьеру и познакомило его с тузами, ввергло театры в страшный дефицит...»; «Театральная администрация уже давно высказалась несостоятельно; необходимо перейти к системе свободных театров»⁸. Подобные мысли выражает в своей статье и Слепцов.

Как видно из текста, статья была задумана Слепцовым в виде обзора деятельности одной из провинциальных русских трупп и создавалась в каком-то уездном городе.

В рукописи Слепцовым зачеркнуты следующие строки: «Почему это и как это делается, известно более или менее всякому образованному человеку, и если я решился привести здесь общие теоретические рассуждения о драматическом искусстве, то только потому, что имею в виду высказать некоторые соображения, чисто, впрочем, практического свойства *относительно здешнего театра*». Действительно, в сохранившемся отрывке статьи встречаются и общетеоретические рассуждения о театре, и конкретные практические предложения, что очень характерно для публицистики Слепцова вообще.



В ТЕАТРЕ

Гравюра, 1870-е гг.

Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Ленинград

«...если бы сказать блестящим кавалерам, сидящим в первом ряду кресел, или этим разряженным дамам, приезжающим в театр для того, чтобы показывать свои белые плечи, что спектакль — это лекция и что, слушая пьесу, они могли бы получить нравственную пользу, то, конечно, все эти дамы и кавалеры засмеялись бы в лицо...» (Из статьи Слепцова о театре)

Обращает на себя внимание основная мысль статьи. Театр, — доказывает Слепцов, — не легкое развлекательное учреждение. На театр нужно смотреть как на средство воспитания общества, средство исправления его пороков. Эта мысль типична для театральной эстетики демократов-шестидесятников. В просветительском характере этой эстетики легко можно убедиться, вспомнив статьи о театре Некрасова и Салтыкова-Щедрина, театральные обзоры «Петербургского жителя» — П. М. Ковалевского. В этом отношении эстетика разночинцев-шестидесятников следовала дорогой, проторенной еще в 1840-х годах Белинским и Грановским. Белинский рассматривал театр прежде всего как «источник народного образования», средство воспитания и показатель «общественного просвещения и духа времени»⁹.

Слепцов в статье «Тип новейшей драмы» заметил, что «на театр следует обратить особенное внимание»; что «... как публике, так и артистам необходимо время от времени напоминать о Парнасе, о назначении искусства, о том, что театр есть великая народная школа, и прочие почтенные истины; ибо в противном случае Парнас совсем зарастет крапивой, а Пантеон российских муз легко может превратиться в скотопригонный двор»¹⁰.

Не менее важны и практические предложения, содержащиеся в неоконченной статье Слепцова. Главным злом, мешающим процветанию русского театра, он считает отсутствие нравственно-эстетической и материальной свободы. Считая театр важнейшим и полезнейшим общественным учреждением, Слепцов предлагает пересмотреть вопрос о театральных субсидиях и выдавать театрам сумму, вполне достаточную для их нормальной жизни. Показательна фразеология статьи Слепцова: «сцена — кафедра», «театральная зала — аудитория», «театральное представление — проповедь». Это традиционная фразеология русской просветительской эстетики 1840—60-х годов.

Статья о театре, должно быть, предназначалась для «Отечественных записок».

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ А. Я. Панаева. Воспоминания. М., 1956, стр. 339.

² П. В. Быхов. Силуэты далекого прошлого. М.—Л., 1930, стр. 182.

³ ИРЛИ, Р. III, оп. 7, № 1932.

⁴ См. стр. 522 настоящего тома.

⁵ Н. А. Некрасов. Собр. соч., т. XI. М., 1953, стр. 112.

⁶ Л. Ф. Макалова-Нелидова. Биографический очерк о Слепцове, стр. 494 настоящего тома.

⁷ 16 января 1877 г. Н. А. Соловьев-Несмелов сообщал И. З. Сурикову в связи со смертью А. И. Левитова: «Бедный Слепцов тоже лежит, и когда я с ним говорил о Левитове (он лежит на диване и не может с него сползти), то он сказал: „Нужно бы об нем написать — одно скверно, последнее дело — вот и диктовать-то не могу. Словом, не гожусь...“» (Неизд.—ЛБ, ф. Муз., 5336/2, л. 4 об.). В последние годы жизни Слепцов, по свидетельству Л. Ф. Нелидовой, часто диктовал ей свои произведения.

⁸ П. В. Долгоруков. Петербургские очерки. М., 1934, стр. 285—286.

⁹ «Петровский театр». — Белинский, т. II, стр. 521.

¹⁰ См. стр. 137 настоящего тома.

«К ТЕАТРУ МОЖНО ОТНОСИТЬСЯ РАЗЛИЧНЫМ ОБРАЗОМ...»

К театру можно относиться различным образом: театр можно рассматривать или как увеселительное заведение, или как школу нравственности. На практике обыкновенно обе цели совпадают, т. е. театр поучает, оставаясь в то же время увеселительным заведением. Все великие мыслители всех времен сходятся во взгляде на театр. Лучшие народные правители всегда понимали великое значение театра и обращали на него особенное внимание именно вследствие той силы, которой обладает театр, и того громадного влияния, которое он может производить на массу. Сцена — это кафедра, театральная зала — аудитория, театральное представление — проповедь в лицах, пьеса — это тоже лекция, только выраженная не словами, но образами и действиями. Эта лекция имеет ту особенность, что она доступна каждому. Мысль, выраженная в сжатой категорической форме, недоступна толпе, она слишком суха и отвлеченна; но если эту же самую мысль облечь в живую художественную форму и представить ее так, как она выражается в жизни, то та же самая мысль сейчас же станет каждому понятна. Разумеется, ни один антрепренер, снимая городской театр или приезжая с труппой на ярмарку, вовсе не думает о том, что он — проповедник общественной нравственности, из тысячи актеров, может быть, только один понимает свое общественное значение и смотрит на самого себя как на участника в этой великой проповеди. Публика, пожалуй, еще легкомысленнее относится к театру: если бы сказать блестящим кавалерам, сидящим в первом ряду кресел, или этим разряженным дамам, приезжающим в театр для того, чтобы показывать свои белые плечи, что спектакль — это лекция и что, слушая пьесу, они могли бы получать нравственную пользу, то, конечно, все эти дамы и кавалеры засмеялись бы в лицо. Но в том-то и заключается удивительное, почти волшебное зна-

чение театра, что актеры, нисколько сами того не подозревая и вовсе не думая поучать, тем не менее поучают, а зрители, нисколько не желая поучаться, тем не менее поучаются.

Польза, приносимая театром, как и всякая нравственная польза, неуловима, а потому и измерить ее невозможно; но что она есть, в этом, разумеется, сомнения быть не может. Если же эта польза чувствуется и признается, то желательно, конечно, чтобы она увеличивалась, т. е. желательно, чтобы театр был поставлен в такие условия, при которых он мог бы приносить наибольшую пользу. Главнейшие условия для процветания театра состоят в том, что театр должен пользоваться как нравственной, так и материальной свободой. Театр должен быть материально обеспечен настолько, чтобы не находиться в зависимости от публики. Если театр



ЯРОСЛАВСКИЙ ТЕАТР

Фотография, 1860-е гг.

Театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва

есть школа, то понятно, что эта школа тогда только может приносить пользу, когда она вполне самостоятельна. Куда годится школа, находящаяся в полной материальной зависимости от своих учеников. Представьте себе, что бы вышло, если бы ученикам понравилась какая-нибудь наука и они бы объявили, что они этой наукой и хотят заниматься, других же никаких наук не желают, а в противном случае вовсе в школу ходить не будут. И что бы было, если бы учитель, по необходимости, исполнил желание учеников. В таком именно положении, к несчастью, находятся все без исключения русские частные театры. Только одни казенные театры вполне материально обеспечены и могут пользоваться свободой в выборе пьес и актеров. Провинциальные же театры, даже и пользующиеся субсидиями, обыкновенно находятся в полнейшей материальной, а следовательно, и нравственной зависимости от публики. Вопрос о театральной субсидии — это один из самых щекотливых вопросов, возбуждающий всегда бесконечные попреки и неудовольствия, в тех случаях, где городу приходится давать театру субсидию. Управляющий театром обыкновенно находит, что получаемой субсидии недостаточно, город же, в свою очередь, обыкновенно жалуется, что субсидия слишком велика. Если разобрать это дело беспристрастно, то окажется, что как театр, так и город

оба правы или неправы или, лучше сказать, как тот так и другой одинаково ошибаются. Город обыкновенно смотрит на театр не более как на увеселительное заведение, следовательно, и расход на театр представляется ему роскошью, между тем в городском бюджете есть множество других неизбежных и *бесспорно полезных* расходов и понятно, что когда примутся сравнивать те и другие расходы, то всегда выходит на проверку, что как бы ни была скромна цифра театральной субсидии, она все-таки кажется значительной и возбуждает ропот. Антрепренер со своей стороны тоже недоволен, потому что никогда не может получить такой субсидии, которая сделала бы его вполне независимым. Очевидно, что причина неудовольствия скрывается во взаимном недоразумении. Город ошибается, потому что смотрит неправильно на театр. Если театр — забава, то, конечно, всякий может тратить на нее сколько ему вздумается, но если театр — полезное общественное учреждение, то его следует содержать в наилучшем виде, тогда только он и может приносить пользу, а для этого вовсе не нужно спорить о том, как бы дешевле держать театр, а просто-напросто узнать наверное, во сколько обойдется содержание самого лучшего театра, и выдавать эту сумму такому лицу, которое будет признано в театральной деле компетентным. Сумма, которую нужно будет употребить на устройство хорошего театра, окажется, вероятно, довольно значительна; даже очень значительна, но что ж делать, университет стоит еще дороже. Понятно, что университет полезнее театра, зато он и дороже. Если нельзя завести университета, хорошо завести, по крайней мере, театр, а уж если заводить театр, так настоящий, т. е. вполне обеспеченный и независимый, а до тех пор всякие жалобы на театр и пререкания о деньгах следует считать праздными разговорами. Можно ли винить антрепренера, если он не будет серьезно относиться к театральному делу, когда само городское общество относится к театру или с коммерческой точки зрения, или смотрит на него как на бесплодную забаву. Можно ли требовать от антрепренера, если он находится в полнейшей зависимости от публики или от городского общества...

〈Конец 1860-х — начало 1870-х годов〉

Копия с правкой Слепцова. ИРЛИ, Р. III, оп. 1, № 1927, лл. 1—3.