

В. Г. Белинский

**Русский театр в
Петербурге. Ифигения в
Авлиде... Школа женщин.....**



Виссарион Григорьевич Белинский

**Русский театр в Петербурге.
Ифигения в Авлиде... Школа
женщин... Волшебный нос...
Мать-испанка...**

«...Публика Александрийского театра – особая публика, подобной которой не найти ни в древнем, ни в новом мире. Это публика без преданий, без корня и почвы: она составляется или из того временно набегавшего на Петербург народонаселения, которое сегодня здесь, а завтра бог знает где, или из того дельного люда, который ходит в театр отдохнуть от протоколов и отношений и которому, после канцелярского слога, лучше всего на свете слог «Северной пчелы», юмор «Библиотеки для чтения» и тонкая игра водевильного остроумия. Где ж всем этим людям помнить, что было назад тому лет двадцать?...»

Содержание

#1	0005
Ифигения в Авлиде. Трагедия в пяти действиях, соч. Расина, перевод М. Лобанова	0008
Школа женщин. Комедия в пяти действиях, в стихах, соч. Мольера, перевод Н. И. Хмельницкого Критика на «Школу женщин». Комедия в одном действии, соч. Мольера, перевод с французского Г. Н. П	0012
Волшебный нос, или Талисман и финики. Волшебная опера-водевиль в пяти действиях, переделанная с французского А. И. Писаревым ..	0019
Мать-испанка, драматическое представление в трех отделениях, соч. Н. А. Полевого	0020

**Виссарион Григорьевич
Белинский**

**Русский театр в Петербурге
*Ифигения в Авлиде... Школа
женщин... Волшебный нос...
Мать-испанка...***

Производительный гений наших доморощенных драматургов наконец совсем истощился. Даже публика Александрийского театра – эта самая довольная и невзыскательная из всех публик в мире – наконец начинает понимать, что «на своих не далеко уедешь». Что ж тут делать, особенно бедным бенефициантам? – С горя они решились на поступок отчаянный: ставить на сцену старые пьесы, снова тормошить ветхие кости покойника-классицизма. Публика Александрийского театра, тоже с горя, решила смотреть эти пьесы, которые, впрочем, для нее совершенная новость и которые скоро ей наскучат не хуже самодельных и передельных водевилей, как скоро она к ним поприглядится... Боже мой! как быстро все идет на Руси! Давно ли, кажется, владычествовал в нашей литературе и на нашей сцене французский псевдоклассицизм! Давно ли кончились ожесточенные бои за романтизм против классицизма и за классицизм против романтизма! И вот уже на пьесы Расина и Мольера смотрят в театре, как на пьесы новые, о которых только журналисты и литераторы знают, что они

старые. Впрочем, причиною этого не один быстрый ход потока мнений, но и невинное незнание всего, что делалось вчера и чего уже не делается ныне. Публика Александрийского театра – особая публика, подобной которой не найти ни в древнем, ни в новом мире. Это публика без преданий, без корня и почвы: она составляется или из того временно набегающего на Петербург народонаселения, которое сегодня здесь, а завтра бог знает где, или из того дельного люда, который ходит в театр отдохнуть от протоколов и отношений и которому, после канцелярского слога, лучше всего на свете слог «Северной пчелы», юмор «Библиотеки для чтения» и тонкая игра водевильного остроумия. Где ж всем этим людям помнить, что было назад тому лет двадцать? Итак, давайте им не только Расина и Мольера, но даже и «Волшебный нос» г. Писарева: пока для нашего делового люда это будет ново, он останется всем этим очень доволен и будет с важностию рассуждать, отчего «Ифигения в Авлиде» так хороша, а между тем клонит ко сну...

Итак, пересмотрим сперва старые «возоб-

новленные» пьесы, а от них обратимся к новой самодельщине, передельщине и переводам с французского.

Ифигения в Авлиде.

Трагедия в пяти действиях, соч. Расина, перевод М. Лобанова

Какая знаменитая трагедия – эта «Ифигения»! Какое великое имя – этот Расин! Герои, цари, жрецы, полководцы, наперсники, наперсницы, вестники, александрийские стихи, важная выступка, певучая декламация – все это чудо, прелесть, очарование! И если мы во всем этом не видим натуры, смысла, толка, страстей, чувств, мысли, поэзии – виноват не Расин, а наш современный вкус, развращенный, сбитый с истинного пути поэтами нового времени, которые увидели высочайший идеал искусства в пьяном дикаре Шекспире {1}. И Буало был прав, говоря Расину: «Пиши – я ручаюсь за потомство!» {2} Почему же Буало мог знать, что вкус потомства так исказится, сделается до того нелепым, что потребует от поэзии истины, вдохновения, чувства, идеи, действительности? Почему же мог знать Расин, что Буало ошибется, думая, что «потом-

ство» вечно будет ходить в пудренных париках, в фижмах, в шитых кафтанах, в чулках и башмаках с пряжками? – Мы, с своей стороны, тоже не виноваты, что век маркизов-меценатов давно прошел и что, не губя своей репутации честного человека, нельзя уже надеть ничьей ливреи, чтобы сподобиться блаженства сесть на нижнем конце стола знатного барина и за это писать его жене мадригалы, а ему поздравительные стихи в высокопоздравительный день именин его. – Итак, все правы – и Расин, который писал такие прекрасные трагедии, и Буало, который так громко хвалил их, и г. Лобанов, который так мило переводил их, и мы, которые так протяжно зеваем от них и так крепко спим после них{3}

В предыдущей книжке «Отечественных записок» мы, по поводу изданной г. Поляковым «Физиологии влюбленного», удивлялись похвальному самолюбию русского человека, который ни в чем не хочет уступить ни немцу, ни французу и который сейчас же, с топором и скобелью, не только сделает то же, что другие делают посредством машин, но еще и но-

ровит выдать свое изделие за немецкое или французское. Один из бенефициантов Александрийского театра, узнав (из «Репертуара» г. Песоцкого), что на французском театре Расин снова в страшном ходу, не задумался несколько воскресить на сцене Александрийского театра изящные переводы г. Лобанова и поставил в свой бенефис «Ифигению в Авлиде»{4}. Он даже приискал для этого и свою, доморощенную mademoiselle Rachel [1]{5}, которая к парижской относится точно так же, как переводные стихи г. Лобанова к оригинальным стихам Расина, стихам звучным, плавным, гармоническим, а местами и поэтическим, писанным языком светским, без усечений, без «пиитических вольностей», без «сих» и «оних», без «токов слезных» и без стихов, вроде следующих:

*Куда, родитель мой, стремительно
спешишь?
Ужель отраднх дочь объятий
ты лишишь?*{6}

Вообще, постановка или восстановка подобных допотопных редкостей очень забавна, заставляя одних хвалить их зевая, других –

принимать их за водевили и за оперы, где всё сплошь поют; но жаль, что она положительно вредна, даже губительна для молодых сценических артистов, ибо портит их дикцию и жестикуляцию, приучая их говорить и двигаться не по-человечески. От классических пьес пострадало уже на Руси не одно замечательное дарование, и только немногие могучие таланты, воспитанные на классических трагедиях, могли освободиться, и то не без утраты сил, от манерности и бездушной однообразности в игре. Впрочем, это нисколько не относится к превосходному таланту Александрийского театра – г. Толченову 1-му, который, в роли Агамемнона, был, по своему обыкновению, неподражаемо хорош. Будь у нас таких талантов с дюжину – и Расин, Корнель, Вольтер воскресли бы на Руси еще лучше, чем в Париже!

**Школа женщин. Комедия в
пяти действиях, в стихах, соч.
Мольера, перевод Н. И.
Хмельницкого
Критика на «Школу
женщин». Комедия в одном
действии, соч. Мольера,
перевод с французского Г.
Н. П**

Вот, что касается до возобновления Мольера на тощей сцене русского театра, – это другое дело! Уж, конечно, смотреть комедию Мольера – более умное и благородное занятие, нежели отхлопывать себе руки и кричать без умолку при грубых двусмысленностях самодельных, передельных и переводных водевилей или при патетических сценах топорной работы самодельных и передельных драм... Правда, Мольер, как сатирический живописец нравов чуждого нам общества и далекой от нас эпохи, может существовать для нас

только как факт истории новоевропейской литературы, на сцене же не имеет для нас никакого значения, никакого смысла; но, повторяем, лучше же что-нибудь дельное в каком бы то ни было отношении, чем решительно бездельное во всех возможных отношениях. Мольер был человек с огромным талантом; но при суждении о нем надо знать, в чем заключался этот талант, в чем его значение и где его границы и место. Французы без дальних околичностей говорят и пишут: «Шекспир и Мольер! Мольер и Шекспир!», как будто это два родные брата, тогда как в самом-то деле их родство самое дальнее. Мольер не был то, что называется «художником»; его комедии не произведения строгого искусства; в них нет никаких неумирающих, вечных красот; но имя Мольера тем не менее велико и почтенно, а его комедии любезны и дороги для патриотического чувства французов. И если французы не правы в том, что не по достоинству превозносят Мольера и дерзают, в слепоте национальной гордости и эстетической ограниченности, ставить его наравне с тем, кто так же не имеет себе равного между по-

этами, как наш Петр между царями, – с Шекспиром, то все-таки французы правы в своей любви, в своей признательной памяти к Мольеру, не охлажденных ни общественным изменением, ни успехами новой своей литературы. Да, они правы, забыв Корнеля и Расина и помня Мольера. Мольер был воспитателем французского общества в самый интересный момент его развития, когда оно, при Лудовике XIV, окончательно расставшись с грубыми формами средних веков, начало новую жизнь – жизнь ума, анализа, критики. Комедии Мольера – сатиры в драматической форме, сатиры, в которых резкое, остроумное перо его предавало на публичный позор невежество, глупость и подлость. И потому в его комедиях нечего искать творческой концепции, глубоко задуманных характеров; потому в них мало действия, ход неестествен, а развязка похожа на обыкновенные *cours de theatre*; [2] потому же в них являются так однообразно и благородные отцы, и резонеры, и, везде и всегда, любовники, как две капли воды, похожие один на другого. Действующие лица комедий Мольера – олицетворенные по-

роки и добродетели, а самые комедии – варьяции на известные нравственные темы. Но в чем посредственность бывает просто отвратительна, в том самом гений часто находит для себя удобные средства для выполнения благих целен: комедии Мольера, несмотря на недостатки, условливаемые самою сущностию их, как драматических сатир, не суть холодные аллегории, но живые беллетрические произведения, нередко блещущие искрами поэтического вдохновения. Они имели сильное влияние на современников, следовательно, имеют историческое значение. Человек, который мог страшно поразить, перед лицом лицемерного общества, ядовитую гидру ханжества, – великий человек! Творец «Тартюфа» не может быть забыт! Прибавьте к этому поэтическое богатство разговорного французского языка, которым преисполнены комедии Мольера; вспомните, что многие выражения и стихи из комедий Мольера обратились в поговорки, – и вы поймете признательный энтузиазм французов к Мольеру. Присовокупите к этому еще его поэтическую судьбу, его благородный характер. Но опять-таки веч-

ных, безотносительных и безусловных красок в комедиях Мольера нет. Его поэзия принадлежит не к чисто художественной сфере; он был поэт социальный в духе своего времени, – а его время, надо сказать, было крайне неблагоприятно для поэзии, которая, помня свое божественное происхождение, не любит ливреи. Комедии Мольера если еще и могут даваться теперь, то не иначе, как для публики самой образованной, которая приходила бы в театр смотреть не просто комедию, но *историческую* комедию, приходила бы видеть воскресшим перед своими глазами давно умершее общество, с его верованиями, нравственными началами, с его пороками и добродетелями, словом, со всеми особенностями его существования – от образа мыслей до костюма. Но у нас, что прикажете у нас делать Мольеру? Разве *сместить* праздную толпу?..

Что мы сказали вообще о недостатках *рода* комедий Мольера, то особенно выразилось в «Школе женщин». Вся завязка основана на том, что один человек носит два имени и потому невольно делается поверенным юноши, который знает его только под одним именем

и который влюблен в его невесту. Действие происходит на улице, и притом ночью. Развязка делается чрез то, что называлось у древних *deus ex machina* [3]. Где ж тут комедия, где тут характеры? И, несмотря на то, тут много комического, много верного в положениях действующих лиц. Цель комедии самая человеческая – доказать, что сердца женщины нельзя привязать к себе тиранством и что любовь – лучший учитель женщины. Какое благородное влияние должны были иметь на общество такие комедии, если их писал такой человек, как Мольер!.. О вы, обожаемые мною самородные и доморощенные русские драматурги! Читая Мольера, потрудитесь отделить в нем от всего прочего его общее, идеальное значение и, оставя без внимания все, принадлежащее стране и времени, постарайтесь подражать ему в том, что равно присуще всем странам и всякому времени!.. Тогда, может быть, вы перестанете ставить на сцену такие пьесы, в которых нет никакой страны, никакого времени, никакой цели и никакого... смысла; в которых изображается не то, что есть или что может быть, но то, чего и

нет, и не было, и никогда быть не может!..

Критика на «Школу женщин» есть не что иное, как литературный спор о «Школе женщин», завязавшийся в салоне. Это – пьеса, явно написанная на случай, пьеса, которая в свое время могла иметь важное значение, но теперь, кроме книжного и исторического, никакого значения иметь не может, особенно на сцене. Бог знает, для чего ее дали! В этом разговоре особенно замечательно, что заживо задетое самолюбие завистников, глупцов, невежд и негодяев особенно нападало на комедию Мольера за дурной тон и неприличные слова и выражения... Люди всегда одни и те же!..

**Волшебный нос, или
Талисман и финики.
Волшебная опера-водевиль
в пяти действиях,
переделанная с
французского А. И.
Писаревым**

Покойный Писарев принадлежал к числу тех дарований, которые очень сильны в мелочах, – обстоятельство, которое, вероятно, и причиною того, что он теперь забыт. Несмотря на это, все наши теперешние водевилисты, вместе взятые, не стоят одного Писарева. Вот как ненадежно на Руси бессмертие водевилиста! Кстати заметить, что можно было бы возобновить из сочинений Писарева что-нибудь получше этого фарса, забытого назад тому лет пятнадцать, считая со дня его первого появления на московской сцене.

Мать-испанка, драматическое представление в трех отделениях, соч. Н. А. Полевого

Когда за дело берется мастер, дело выходит хорошо. Бенефисные пьесы обыкновенно пишутся для привлечения большой толпы в театр – цель, для которой сочинители не щадят эффектов ни в сюжете, ни даже в заглавии пьес. О сюжете сейчас; но сперва полюбуемся названием пьесы: «Мать-испанка». Не правда ли, у вас сейчас возникают в воображении кинжалы, яды, убийства, самоубийства? Ну, как не идти в театр! Но постойте – это еще не все. Пьеса, или *драматическое представление* (Вильям Шекспир и г. Полевой никогда не называют своих драматических опытов ни драмами, ни трагедиями, но всегда «драматическими представлениями» – привилегия гениев!), состоит из трех отделений, из которых каждое носит особенное название: 1-е – «Андалузская роза», 2-е – «Тайна ма-

тери», 3-е – «Суд совести»! Бегите, скачите, спешите достать билет! Но постойте – еще слово: не всё! не всё! Слушайте: *2-жа Дюр и 2. Смирнов 2-й танцевать будут менуэт!* Эти слова читатель слышит уже на дороге к театру, пыль взвилась – и он уже не слышит нас, летя стремглав... Подлинно, *дело мастера боится!*..

Филипп IV, король испанский, влюбляется в дочь герцогини Медина-Сидониа до того, что хочет на ней тайно обвенчаться, отняв ее у жениха. Герцогиня объявляет королю, что ее дочь – сестра его, плод любви ее с отцом короля. После разных колебаний между любовью и ревностью король прощает жениха своей возлюбленной, обнажившего шпагу на королевского любимца, велит ему сейчас же обвенчаться с дочерью герцогини и сейчас же ехать в Индию, куда назначает его вице-роем {7}. Тогда герцогиня объявляет королю, что она солгала ему. для спасения дочери от несчастья, а его, короля, от преступления. Король прощает ее, и дело оканчивается благополучно.

Все это очень хорошо; но худо одно – что

эта мать-испанка так же похожа на испанку, как и на шведку, и на немку, как на женщину всякой другой нации; вся пьеса проникнута чем-то вроде... не то детскости, не то старчества: все в ней делается *по щучьему веленью, по моему прошенью*... Короля пожирает знойная страсть, которую он побеждает, и этого самого короля водит за нос негодяй Оливарец, которого сочинитель представил шутом и плутом: несообразность! Потом сочинитель заставляет двух шутов и дураков представлять, одного – камергера, другого – французского посла, и, по его воле, они должны вести между собою разговоры, нисколько не относящиеся к пьесе и до того исполненные дурного тона, что этих двух господ скорее можно принять за истопников, нежели за придворных: еще несообразность! Испанский двор напоминает собою гостей Сквозника-Дмухановского в пятом акте «Ревизора»: третья несообразность! Во всей пьесе испанского нет ничего, кроме имен действующих лиц. Характеры... но кто же и требует характеров от бенефисных пьес, и притом уже известных сочинителей? Отсутствие характеров в этом «драмати-

ческом представлении» очень удачно вознаграждено *менуэтом*, а пьеса спасена от преждевременной смерти искусною игрою г. Каратыгина.

Сноски

1

девицу Рашель (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

2

неожиданные развязки (*фр.*). – *Ред.*

[^^^]

3

искусственное разрешение (*лат.*). – *Ред.*

[^^^]

[^^^]

Комментарии

1

См. примеч. 117 к статье «Литературные мечтания» (наст. изд., т. 1, с. 640).

[^^^]

2

В «Послании VII. Расину» Буало убеждал драматурга пренебречь враждебной критикой части современников и продолжать творить: «И правнуки поймут, как был Расин велик». Возможно, эти слова Буало и имеет в виду Белинский.

[^^^]

Ироническая и резкая оценка Белинским творчества Расина связана с борьбой Белинского за реалистический и демократический театр. С этой точки зрения классицистические трагедии Расина воспринимались как далекие от действительности и адресованные чрезвычайно узкому кругу зрителей, в противоположность комедиям Мольера, о которых Белинский говорит дальше.

[^^^]

4

В. А. Каратыгин, исполнивший в трагедии «Ифигения в Авлиде» роль Ахилла.

[^^^]

5

В. В. Самойлову, дебютировавшую в роли Ифигении.

[^^^]

6

Цитата из «Ифигении в Авлиде» (д. П., явл. 2).
Перевод М. Е. Лобанова.

[^^^]

Вице-королем, наместником короля в Индии.

[^^^]

[^^^]