

Г. В. Зыкова, О. Е. Смикулис
(МГУ, НИУ ВШЭ)

Подмостки на площади

(статья Т. Дж. Хогга [«Эдинбургское ежеквартальное обозрение», 1829] в контексте пушкинского проекта реформы театра)

Как известно, в первой трети XIX в. европейцы много говорили о новом понимании драматургии, требующем и нового театра; реформу театра считал необходимой для успешного воплощения пьес, подобных своему «Борису Годунову», и Пушкин, но сказано у него об этом очень лаконично. В целом европейский контекст рассуждений Пушкина о драматургии и театре восстановлен, но, как нам представляется, некоторые детали ещё могут быть уточнены.

Комментируя пушкинские оценки французской классической драматургии как придворной и его требования народной драмы, в качестве источника обычно называют прежде всего «Жизнь Шекспира» Гизо. Заметим, что Гизо, в отличие от Пушкина, рассуждает не как драматург-практик, а как историк, описывает прошлое, а не выстраивает проект для будущего; представление о народности драмы для Гизо связывается прежде всего с содержанием пьесы, с отраженным в ней мировоззрением, в то время как у Пушкина речь идёт не только об этом, но и о пространстве сцены — то есть вопросах отчасти технических.

В пушкинских текстах о «народной трагедии» есть намеки, хотя и не вполне ясные, на новые технологии театра будущего, на необходимость нового пространства: упадок театра объясняется тем, что «драма оставила площадь» («О народной драме и о драме „Марфа Посадница“ М. П. Погодина», 1830); для «преобразования нашей сцены» («Наброски предисловия к трагедии „Борис Годунов“», 1829) нужно, чтобы именно на площади

народная драма «могла расставить свои подмостки» («О народной драме...»).

В пушкинские времена технические вопросы организации сцены, отношение публики к происходящему на сцене действию, определяемое всё теми же техническими условиями, интересовали теоретиков драматургии; обсуждение технических условий сцены, археологические сведения о её устройстве, например, в античности, в елизаветинском театре, в придворном французском театре XVII века можно встретить, например, в «Чтениях о драматическом искусстве и литературе» А. Шлегеля (под влиянием знаменитой книги Шлегеля об этом иногда писали у нас любомудры¹).

Шлегелем контекст не ограничивается. Насколько можно судить по материалам европейской периодики, в конце двадцатых годов мысль о новом театральном пространстве приходила в голову многим. Это, конечно, было хорошо известно Пушкину, утверждавшему, что «важных перемен <...> на сцене драматической» «требует» «дух века» («Наброски предисловия к трагедии «Борис Годунов»» 1829).

Как на пример — и, видимо, вполне произвольный — мы хотели бы обратить внимание на статью, вошедшую в издание избранных материалов «Эдинбургского обозрения» (в первый том, который читал Пушкин²) под названием «История драмы» и первоначально опубликованную в 1829 г. (т. 49, июнь) под другим названием, указывавшим на информационный повод: „Seven years of the King’s Theatre. By John Ebers“. Статья была опубликована без подписи, без подписи вошла и в «Избранное»; атрибутируется Томасу Джефферсону Хоггу³, другу Шелли, известному прежде всего в качестве его биографа.

¹ См., напр.: Шевырев С. П. Прогулка русского путешественника по Помпее в 1829 году // Московский вестник, 1828, № 2. С. 200–203.

² В каталоге библиотеки Пушкина, составленном В. Л. Разиньковым, указывается: «Selections from the Edinburgh Review, comprising the best Articles in that Journal, from its Commencement to the present Time. With a preliminary Dissertation and explanatory Notes. Edited by Maurice Cross, Secretary to the Belfast Historical Society. In six volumes. Paris. 1835–1836. Судя по разрезанным страницам, Пушкин прочел весь первый том» (см.: Разиньков В. Л. Систематический каталог библиотеки Пушкина // Пушкин и его современники. Вып. IX–X. СПб., 1910).

³ Современные историки приписывают этот текст Хоггу; см., напр., комм. в изд.: Knight Charles. Passages of a Working Life during Half a Century:

Начинающаяся как исторический очерк, статья Хогга быстро перерастает в эстетическую оценку современного театра и практическое планирование будущего. Приведем фрагмент, в наибольшей степени заставляющий вспомнить о Пушкине:

«Прежде драматические представления давали не только в Греции и Риме, но также и в Англии, днем, и под открытым небом. «The Globe», «Fortune» и «Bull» были большими зданиями, частично открытыми погоде, и они всегда действовали днем; и в Испании пьесы сначала ставились на открытых дворах перед большими зданиями, дворцами, эти площадки иногда покрывались, полностью или частично, тентом, защищавшим от солнца. Слово *sale*, которое используется как ремарка, когда оно означает не выход, но указание на то, что персонаж входит <на сцену>, т. е. выходит из дома наружу, — это слово свидетельствует о такой старой сценической практике. Мы склонны думать, что утро более благоприятно для драматического искусства, чем вечер. Дневной свет гармонирует с правдой и умеренностью природы, и это время для трезвого суждения: позолоченное, раскрашенное, безвкусное, показное — блестящие и мишура, полинявшая и блестящая дрянь — требуют света свечей и ночных теней. Бесспорно, лучшие произведения были написаны для исполнения днем; и вероятно, что лучшими актёрами были те, которые играли, пока солнце стояло над горизонтом. Ребяческий хлам, который теперь занимает столь большую часть общественного внимания, не мог бы, и это очевидно, удержать власть над сценой, и если бы представление шло не в десять часов вечера, но двенадцатью часами ранее: многое должно было бы быть изменено в платьях, декорациях, оформлении и во многих других отношениях, в тех пьесах, существенные достоинства которых должны были бы быть подвергнуты суровому испытанию; и если мы рассмотрим, какие изменения потребовались бы, чтобы сделать пьесы пригодными для исполнения в другое время суток, то мы найдем, что все эти изменения будут в пользу хорошего вкуса и ради простоты. День священная вещь; Гомер не случайно называет его ἱερὸν ἡμᾶρ, и он, день, всё ещё сохраняет кое-что от священной простоты древних времен. Он, во всяком случае, проще и чище

with a Prelude of Early Reminiscences. London, 1864–65. Ch. XIV. P. 302 (напр.: lordbyron. cath. lib. vt. edu).

современной ночи, времени, посвященного не полезному сну, но различным ограничениям и страданиям, которые мы с горькой насмешкой называем Удовольствиями. Поздний вечер, будучи современным изобретением, поэтому и посвящен моде и противопоставлен простому и чистому театральному искусству; и, вероятно, следовало бы избегать времени суток, которое никогда не использовалось с подлинной элегантностью и вкусом, и таким образом разрушить чары, которыми долго околдовывалось царство воображения. Днем было бы легче отказаться от нелепого и неудобного обыкновения (свойственного в особенности нашей стране) — обыкновения посещать общественные места в том некомфортабельном состоянии, которое на жаргоне называется «быть одетым» <т. е. нарядно>, но которое на самом деле, особенно для женщин, значит быть более или менее раздетым; и тогда стало бы гораздо проще (как и по многим другим причинам) возвращаться домой <после театральных представлений>⁴.

⁴Vol. I. P. 164, passim: „Dramatic representations were formerly given, not only in Greece and Rome, but in England also, in the daytime, and in the open air. The Globe, Fortune and Bull were large houses, and partly open to the weather, and there they always acted by daylight; and plays were first acted in Spain in the open courts of great houses, which were sometimes covered, in whole or in part, with an awning to keep off with the sun. The word *sale*, which is used as a stage direction, meaning not *exit*, but he enters, i. e. he comes out of the house into the open air, is an evidence of the old practice. We are inclined to think that the morning is more favourable to dramatic excellence than the evening. The daylight accords with the truth and sobriety of nature, and it is the season of cool judgement: the gilded, the painted, the tawdry, the meretricious — spangles and tinsel, and tarnished and glittering trumpery — demand the glare of candlelight and the shades of night. It is certain that the best pieces were written to the day; and it is probable that the best actors were those who performed whilst the sun was above the horizon. The childish trash which now occupies so large a portion of the public attention could not, it is evident, keep possession of the stage, if it were to be presented, not at ten o'clock at night, but twelve hours earlier: much would need to be changed in the dresses, scenery, and decorations, and in many other respects, in the pieces, the solid merits of which would be able to undergo the severe ordeal; and if we consider what changes would be required to adapt them to the altered hours, we shall find that they will be all in favour of good taste, and on the side of simplicity. The day is a holy thing; Homer aptly calls it ἱερὸν ἡμᾶρ, and it still retains something of the sacred simplicity of ancient times. It is, as all events, less sophisticated and polluted than the modern night; a period which is not devoted to wholesome sleep, but to various constraints and sufferings, called, in bitter mockery, Pleasure. The late evening, being a modern invention, is therefore devoted to fashion to recur to the simple and pure theatricals, it would probably be necessary to effect an escape from a period of time, which has

Итак, речь идёт о необходимости перенести подмостки из закрытого помещения (которое связывается с представлениями об элитарной ограниченности и об условности, искусственности манеры исполнения) на «площадь». Сравним с хорошо известными пушкинскими словами:

«Драматическое искусство родилось на площади — для народного увеселения. Что нравится народу, что поражает его? Какой язык ему понятен?.. С площадей, ярманки (вольность мистерий) Расин переносит её во двор. Какое было её появление?.. Драма родилась на площади и составляла увеселение народное... Драма оставила площадь и перенеслась в чертоги по требованию образованного, избранного общества. Поэт переселился ко двору. Между тем драма остается верною первоначальному своему назначению — действовать на множество, занимать его любопытство. Но тут драма оставила язык общепонятный и приняла наречие модное, избранное, утонченное... Отселе важная разница между трагедией народной, Шекспировой и драмой придворной, Расиновой... Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расиновой, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек? Как ей перейти от своего разговора, размеренного, важного и благопристойного, к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади? Как ей вдруг отстать от подобострастия, как обойтись без правил, к которым она привыкла, без насильственного принобления всего русского ко всему европейскому, где, у кого выучиться наречию, понятному народу? Какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучия, — словом, где зрители, где публика?.. Вместо публики встретит она тот же малый, ограниченный круг и оскорбит надменные его привычки (*dédaigneux*), вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий услышит она мелочную, привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмостки,

never been employed in the full integrity of tasteful elegance, and thus to break the spell by which the whole realm of fancy has long been bewitched. As absurd and inconvenient practice, which is almost peculiar to this country, of attending public places in that uncomfortable condition which is technically called being dressed, but which is in truth, especially in females, being more or less naked and undressed, might more easily be dispensed with by day, and on that account, and for many other reasons, it would be less difficult to return home“.

надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий...».

Пушкин, как и британский автор, имели общие европейские воспоминания, оба знали и об античном театре (который прежде всего служил образцом для их проекта театра будущего), и о средневековых мистериях, разыгрывавшихся на площадях. Видимо, Пушкин и его британский коллега мыслили в одном направлении — как современники. Повлиять на Пушкина статья Хогга, скорей всего, не могла: почти совпадающая во времени с пушкинскими набросками о реформе театра (напомним: статья Хогга — 1829 год, пушкинские наброски предисловия к «Борису» — 1829, наброски статьи «О народной драме...» — 1830), она стала известна Пушкину, если исходить из состава личной библиотеки Пушкина, после 1835 г. Но можно видеть в развернутых рассуждениях британского эссеиста что-то вроде пояснения к загадочно коротким тезисам Пушкина. Заметим, кстати, что сама краткость пушкинских высказываний на такую важную тему может свидетельствовать не только о трудности построения проекта реформирования театра, проекта, до конца не обдуманного Пушкиным, но и о том, что подобный проект обсуждается многими, и Пушкин не хочет повторяться. Это объяснение представляется мыслимым потому, что по крайней мере однажды — и как раз в заметках о драме — пушкинская краткость явно объясняется осознаваемой пишущим неоригинальностью идей: когда он говорит о неискоренимой условности драмы, то заканчивает фразу словечком *etc.*⁵ — т.е. прямой отсылкой к общеизвестным, как ему представлялось, рассуждениям европейцев, прежде всего немцев, на эту тему.

⁵ «Но где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, которые условились, etc.» («О народной драме и о «Марфе Посаднице» М. П. Погодина»).