

КРЫМСКАЯ ВОЙНА ГЛАЗАМИ ЗРИТЕЛЯ: ТЕАТР, ИГРА, СОЛДАТСКАЯ ПЬЕСА (1853 – 1856 гг.)

Первых Д. К.

В статье анализируются театральная жизнь, драматургия периода Крымской войны (1853 – 1856 гг.) с точки зрения своеобразия, художественных и исторических особенностей, специфики появления новых театральных постановок, эстетической и этической природы театральной сцены военных лет.

Ключевые слова: театр, Крымская война, игра, солдатская пьеса, драматургия, гастролы, зритель.

Истории театрального искусства посвящены монографии, статьи, энциклопедические издания. Работы эти касаются истории театра [7], анализа драматургии [4], художественных особенностей постановок, истории украинской театральной культуры в Крыму [2] и др.

Актуальность исследования. Театральная жизнь периода Крымской войны не становилась предметом отдельного исследования, хотя публикуемые нами материалы дополняют историю отечественного и зарубежного театра и дают возможность судить о динамике культуры кризисного времени.

Цель работы: доказать на примере театральной жизни России и Европы в период Крымской войны, что искусство в период кризиса не только может сохранять свое назначение, функцию, но и продолжать развиваться независимо от политической, социальной и экономической ситуации.

Задачи: изучить специфику работы театра в период Крымской войны в России и в Европе; проанализировать художественные и исторические особенности появления тех или иных театральных постановок; понять историческую и этическую природу военного театрального искусства.

О театральной жизни периода Крымской войны сегодня можно судить по свидетельствам очевидцев, воспоминаниям, отзывам критиков, опубликованным в отечественной и зарубежной периодике (1853 — 1856 гг.): журналах «Современник», «Военный сборник», «Journal de St-Peterbourg», газетам «Times», «La Presse» и др. Пресса позволяет увидеть в масштабе и охарактеризовать

историческую, политическую ситуацию, создавая панораму социально-культурной жизни России и Европы в период войны.

Журнал «Современник», как до Крымской войны, так и в ее разгар, подробно писал о жизни Петербурга, Москвы, Парижа, Лондона, приводил выдержки из заграничной прессы, анализировал и комментировал европейские литературные, научные достижения, театральные постановки, концерты, часто проводя параллели с культурной и научной жизнью России. Публикации выражали политическую, эстетическую позицию журнала, формируя мнение российского читателя. В период войны информации из-за границы в журнале не становится меньше, но подается она избирательно. Пьес, посвященных непосредственно военным событиям не много, поэтому мы сосредоточим внимание в целом на театральной сцене военных лет.

В 1853 г. событий, тревожащих публику нет, не пришла пора «очевидцев». Столицы живут привычной жизнью. Из театральных премьер в России пользуются успехом постановки А. Н. Островского, руководил которыми сам автор. Внимание прессы привлекают не столько военные действия, сколько в целом обстановка в стране. Из культурных новостей сообщается о пожаре в Большом Московском театре, о смерти актера В. А. Каратыгина, о назначении драматурга П. С. Фёдорова начальником репертуарной части петербургских театров, о гастролях французской актрисы Элизы Рашель. Война набирает обороты, и уже в сентябре 1854 г. автор рубрики «Современные заметки» напишет, что возвратившись из России, Рашель было холодно встречена французской публикой за то, что побывала у «*aboninables Russes*», этих «гадких русских». В защиту актрисы выступил писатель Жюль-Жанен: «Возвращение m-lle Рашели со всеми прекрасными качествами ее таланта должно увеличить нашу признательность к чистому вкусу людей, живущих там (в России – Д. П.)». Он ненавистно относился к «затеявшим войну с русскими» и отдавал должное русской культуре: «Москва и Петербург <...> – истинные столицы. Там умеют говорить чистейшим, изящнейшим французским языком» [8, т. 47, с. 48].

Только в разгар войны, в репертуаре театров появляются патриотические пьесы. Не все они были удачны: «Если бы количеству соответствовало качество, было бы недурно», – отмечают критики. Всего в течение театрального сезона 1854 г. в Петербурге было сыграно 68 пьес, пять из них посвящены событиям Восточной войны: «Ветеран и новобранец» А. Ф. Писемского – дана семь раз с успехом, «За Веру, Царя и Отечество» – дана пятнадцать раз, что, «как нельзя более, выражает степень общего патриотического одушевления», «Подвиг матери» – шесть раз, Взятие Карса в пяти действиях – шесть раз, несмотря на «отрицательные ее достоинства», «Русские в 1854 г.» дана четыре раза без успеха», – конкретизирует «Современник» [8, т. 47, с. 143].

Говоря об уровне этих произведений, остановимся на пьесе П. И. Григорьева «За Веру, Царя и Отечество», которая имела огромный успех, так как ее содержание «заимствовано из современных событий». Это народное драматическое представление в прозе и стихах с русскими национальными песнями, плясками и военными куплетами. Песня выборного в первом действии, «Наберем охавками вражеских голов! Закидаем шапками всех своих врагов <...>», вызывала громкие рукоплескания, повторяясь по единогласному требованию публики, – передавали впечатления зрителей критики. Еще более восторженно зал подхватывал куплеты:

«Англичанам ни на шаг
Не уступит наш моряк.
Мы наловим – ай люли! –
Красных раков на мели».

Сказка об английском флоте, которую мастерски рассказывал сам Григорьев, играющий роль старого моряка Бориса Непогоды, и вовсе приводила зрителей в восторг. Она напоминала знаменитую песню, сочиненную еще в 1812 г.: «За горами за долами Бонапарте с плясунами» и т. д. [8, т. 46, с. 170].

Постановка и само содержание, как видим, не слишком убедительное, тем не менее, пьеса имела успех. Серьезных произведений о войне с драматическим сюжетом и глубокой фабулой, похоже, не ждали ни зрители, ни критики. Все

понимали: у драматургов на это не хватало времени. Главным на тот момент было не столько содержание, сколько настроение, ради которого создавались произведения: поднять дух, настроить на победу.

Патриотическая пьеса в стихах на немецком языке «Der Feind vor Odessa» («Неприятель под Одессой») драматурга Ф. Е. Мейера имела не меньший успех, но не благодаря своему «довольно случайному» содержанию, – подмечает критик, – а благодаря исключительно «патриотическому одушевлению», и Мейер «был единогласно вызван» [8, т. 46, с. 170 – 171].

Объективности ради, скажем, что патриотические пьесы почти не вошли в классику отечественного театра. Большинство из них были поставлены, сыграны и благополучно забыты. Это говорит о том, что писали их наспех, к сроку, и, скорее всего, по госзаказу. Такой вариант исключать нельзя, так как примерно в это же время, в январе 1855 г., Великий князь Константин Николаевич попросит В. И. Даля издать «в огромном числе экземпляров» лубочные картинки на тему войны с юмористическими подписями и разослать по всей России «для продажи по самой ничтожной цене», чтобы «имена Нахимова, Корнилова, Закройки и других стали народными, чтобы их повторяли в избах крестьян так же, как и в жилищах нашего дворянства» [3, с.111–112]. Вполне может быть, что подобные заказы коснулись и драматургии.

Были случаи, когда театр становился своеобразным политическим «рупором». Так, в апреле 1854 г. в Париже, в театре «Порт Сент-Мартен», была поставлена пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор», переведенная Эженом Моро. На французской сцене она именовалась «Русские, сами себя изображающие». Пьеса, кстати, не имела успеха, однако цель, ради которой ее разыграли, очевидна: «разоблачить» русские порядки, высмеять противника с помощью его же классики [6, с. 27].

Несмотря на политическое противостояние, в России по-прежнему гастролеровали зарубежные артисты: итальянские, английские, французские. Русско-французские связи несколько охладели, но окончательно их не разорвала даже война. Похоже, что с помощью искусства страны пытались наладить

дипломатические отношения. В 1854 г. французскими артистами в Петербурге было разыграно 92 новые пьесы, а в итальянской опере представлено 19 оперетт. В Париже «на Лирическом театре» тем временем с грандиозным успехом давали две новые комические оперы г. Голеви и г. Обера. Успеху одной из них содействовали дебюты бывшего актера Михайловского театра г. Монжоза. В свою очередь французская сцена Петербурга на роли первых любовников приобрела нового артиста Поля Бондуа, ранее игравшего в Лондонском театре, – пишут «Иностранные известия» [8, т.46, с. 173]. Переплетение актерского состава, равно, как и обмен актерами, воспринимается как своеобразный дипломатический ход.

Во время боевых действий в Севастополе давала спектакли передвижная труппа украинского актера, антрепренера, Даниила Жураховского. Актерский состав был слабым, – отмечали современники, – но сам Жураховский слыл великолепным комедийным актером, славился игрой в украинских ролях [5, т. 2, с. 706 – 707]. Труппа Жураховского впервые попала в Севастополь в 1840 г, гастролируя в большом амбаре Артиллерийской слободки. Благодаря широкому интересу публики и большим сборам Жураховский задумал остаться в Севастополе, и в 1842 г. на свои деньги он выстроил в городе настоящий каменный театр на Фонтанной площади, которую после этого стали именовать Театральной. Театр представлял красивое двухэтажное здание с четырьмя колоннами на фасаде. Зрительный зал был рассчитан на 150 мест, имелось два яруса лож, галерея и большая сцена. Во время первой бомбардировки Севастополя в октябре 1854 г. театр серьезно пострадал, однако спектакли продолжались. Весной 1855 г. представления шли трижды в неделю. По окончании войны от театра остались только стены, вход сберег «ресторатор, повесивший тут доску с надписью «Café du Théâtre».

У противников был свой театр. Его детальное описание находим в очерке «Из Крымских заметок» писателя, переводчика Н. В. Берга, которые посвящены послевоенным событиям и впечатлениям, когда после заключения мира бывшие противники несколько месяцев «сосуществовали» вместе в Крыму, встречались, общались, путешествовали. В заметках находим множество уникальных описаний послевоенного Крыма. Среди них – занимательная история о французском театре,

построенном в Камышах за шесть недель. Спектакли в нем шли ежедневно, но «вследствие отбытия некоторых полков во Францию, не стало доставать музыкантов», и директор театра мсье Шово, был вынужден исключить из репертуара два дня.

Любопытно описание самого здания: партер с комфортными лавками со спинками, обитыми крашеной холстиной, разделялся на две части – для офицеров и солдат. Внимание привлекала деревянная люстра, украшенная церковным паникадиллом, над сценой – герб Франции с орлом и буквой N. «Театр был довольно велик и устроен хитро. <...> Места для зрителей шли покато сверху вниз <...>. Передние ложи отличались некоторым особым убранством». Это были ложи маршала, первого коменданта и офицеров Главного Штаба. Маршал в театре никогда не бывал, поэтому Шово «решался иногда, при недостатке мест», пускать в нее офицеров. Зрительный зал вмещал до 1200 человек, и «всякий день был полон», хотя билет стоил довольно дорого – пять франков. Вечерами в театре собирались и союзники, и противники: «Третьего дня были здесь все нации: французы, англичане, русские, сардинцы – *voilà quatre nations!* Мне очень приятно вспомнить этот день! – восклицал Шово, – Русские – о, какой это любознательный народ! Говорят на всех языках, на каких угодно». Берг смотрел музыкальную буффонаду «Двое слепцов и потом Капрал и Крестьянка»: «Все это в лагерном духе и пересыпано такими каламбурами, каких не услышишь ни в одном театре. Актеры сносны. Между ними мне понравились особенно двое: M. Pinson и M. Ludovic. Из актрис – играющая лучше других – M-me Palmerine». В звуках оркестра Бергу слышались звуки войны: «траурное покрывало накидывалось на меня в иные минуты, на весь этот блеск и сияние» [8, т. 58, с. 136 – 138].

Кроме профессионально театра, не покидавшего Севастополь, театральные постановки разыгрывали сами солдаты в период затишья между боями. В «Севастопольских записках» писателя, участника обороны, П. И. Степанова находим рассказ о полковом празднике днепровцев: «После обеда полковые фокусники, плясуны и маскарад; как водится, тут парадировал мишурный генерал на поддельной лошади, и солдат верхом на старухе, и мельник, колдун, и русская

девка с усами, и непременно шайка разбойников с их удалой песней "Вниз по матушке по Волге". Давали бессмысленную пьесу неизвестно когда и кем сочиненную на эти случаи». И далее: «Не исключая Горчакова, все помирали со смеху. <...> Офицеры и даже генералы пустились в пляс, должность дам исполняли юнкера». [9, с. 39 – 40]. Похоже, эта же пьеса была реконструирована фольклористами в 1975 г. и вошла в коллекцию документальных фильмов «Русский народный театр» режиссера-постановщика Л. С. Купершмидта (СССР, 1975 г., ч.3): «Народная драма (опыт реконструкции) «Балаган».

В середине 1855 г. в журнальных обзорах отчетливо прослеживаются новые интонации в освещении заграничных известий. Журнал уходит от развлекательной информации, упоминая лишь о важных событиях: о смерти французской писательницы Дельфины де Жирарден; вскользь – о новых ролях Рашель, подробно – о французской выставке. Автор, не скрывая восхищения французскими достижениями науки и искусства, пытается установить связь между развитием искусства и социально-экономической формацией и прослеживает безусловный прогресс художественного творчества во Франции в следующий за феодализмом период, когда ремесленники получили свободу. Невольно выстраивается ассоциация с крепостным правом в России, на что, думается, подцензурно рассчитывали редакторы. Особое внимание уделяется гастроллям в Петербурге французской актрисы Роже Солье и итальянской балерины Фанни Черрито. Обмен гастроллями представляется «Современнику» образцом международных отношений [8, т. 52, с. 227, 231].

Несмотря на сравнительно богатый театральный сезон в журнальных заметках то и дело встречается критика отечественной сцены. Русские таланты гибнут из-за нехватки русского репертуара, «задыхаясь в переводах и переделках с французского». «Каждый русский даровитый писатель, работающий сию минуту для сцены, оказывает величайшую услугу театру. Как же быть требовательным к таким писателям? – пишет в начале 1856 г. И. И. Панаев, – Откуда брать великих, художественных произведений для сцены?» [8, т. 55, с. 108].

Критикуя русскую сцену, «Современник» беспощаден и к промахам европейского театра, к пошлым комедиям с «дешевой» моралью: «Жалкими фарсами наполнены современные пьесы бульварных парижских театров (гг. Скриба, Альфреда Мюссе, Фелье)» [8, т. 57, с. 71]. Критика – резкая, но ожидать лояльности не приходилось: в марте 1856 г. подписан мирный договор – война проиграна Россией. В то же время, «Современник» нельзя обвинять в необъективности. Критический анализ Н. А. Некрасова брошюры Е. Вердеревского и Н. Дункель-Веллинга «Шамиль в Париже и Шамиль поближе» (Тифлис, 1855) начинается как раз с истории о невежестве французов. В одной из парижских драм о российской истории Петр Великий появлялся на сцене «в чалме с пером и в бархатном халате с галунами» и жаловал Меньшикова «не только в князя, но даже в Долгорукие». Французская публика «не только не находила нелепым подобное представление, но внимала ему с радостным сожалением о северных варварах!».

В Крымскую войну французы, не вникая в историю, нашли себе нового кумира, отдаленного союзника, — кавказского горца Шамиля, ведущего борьбу против России. О нем во Франции писали книги, диссертации, создавали театральные постановки. Авторы брошюры опровергли «вымысел о Шамиле», ибо «каждому просвещенному» претит «самонадеянное незнание России» [8, т. 51, с. 65]. Как видим, журнальные обзоры под видом культурных новостей, умело актуализировали для читателя наиболее важные и тревожные политические вопросы.

Английские театры в 1856 г. не отличались богатством репертуаров. Кроме привычной классики англичане поставили на сцене «Геймаркета» пьесу «Альмский часовой» (Альминский — прим. авт.), но «несмотря на патриотический характер, пьеса была освистана». «На театре Астеля также всякий вечер представляют Альмскую битву с содействием английской конницы, которая здесь многочисленнее, чем кавалерия крымской экспедиционной армии», – иронизируют критики. «Наконец, Альмскую битву разыграют, но уже без лошадей, на маленьком театре Странда» [8, т. 58, с. 92]. В России в год окончания войны успехом по-прежнему пользовалась драматургия А. Н. Островского, А. В. Сухово-

Кобылина, оперы А. С. Драгомыжского и Р. Вагнера; состоялось официальное узаконивание монополии императорских театров; Александр II издал резолюцию, запрещающую заводить «в столицах частные русские театры».

Обязательным требованием времени на сцене стала «актерская правда», без фальши, притворства и прикрас, когда актер мог «приблизился» к зрителю. Этому способствовало в целом развитие реалистических тенденций в европейском театре и привело к необходимости ставить персонаж в связь со временем. Характерностью образов выделялись М. С. Щепкин, В. В. Самойлов, А. Е. Мартынов. Актеров старой школы критики презрительно называли «рутинистами» [8, т. 51, с. 105].

К своеобразным театральным постановкам военного периода имеет смысл отнести детскую игру. Дети, не зная правил и принципов театрального действия, сами, как могли, создавали свой, детский, наивный театр. От обычной игры он отличался, прежде всего, сюжетом: событийность задавалась временем, тема – историей, мастерство – копированием происходящего. Дети мастерили декорации, театральный инвентарь, прототипами героев становились реальные люди. В записках участника Севастопольской обороны, корреспондента П. В. Алабина, находим: «Здесь дети знают только одну игру – в войну. На всякой площадке построены маленькие батареи с траншеями; красная тряпка играет роль флага, бревешки – роль пушек, круглые комки грязи исполняют должность ядер». Игры проходили ежедневно, в них участвовали ребята со всей округи: «Ведут траншеи, строят батареи, бомбардируют крепость; осажденные делают вылазки, дают полевые сражения – на кулачки. Наконец, бомбардирование в один прекрасный день усиливается, и с криком «Ура» осаждающие бросаются на приступ и всегда берут крепость». Любимой игрой маленьких севастопольцев стали Синопское и Инкерманское сражения. Храбрейшему мальчишки давали «славное имя Нахимов, он руководитель боя» [8, т. 46, с. 134 – 135].

Выводы. Приведенные факты свидетельствуют о том, что театр периода Крымской войны не переставал развиваться, несмотря на кризис, войну, создавая новые театральные постановки, сюжеты и образы. Он становился своеобразным

проводником национальных идей, политическим «рупором», как в России, так и за границей. Театр стремился успеть увековечить историю: исторические факты стали темой художественных произведений, реальные лица – прототипами сценических персонажей. Не все произведения вошли в историю мировой культуры, многие остались забыты. Однако можно утверждать, что искусство (литература, живопись, театр) в Крымскую войну выполняло одну из главных задач военного времени: поднять дух, воспитать патриотизм, настроить на победу.

Список литературы

1. Ерасов Б. С. Социальная культурология. Изд. 3-е, дополненное и переработанное / Б. С. Ерасов . – М. : Аспект Пресс, 2000. – 590 с.
2. Киричок П, Киричок М. Крим і українська театральна культура (Посібник. Наукове видання) / Петро Киричок, Максим Киричок. – Симферополь: Атлас-компакт, 2005. – 128 с.
3. Мазилкина И. Батальные сказки / Мазилкина И. // Родина. – М. : «Родина-пресс», 1995. – № 3 – 4. – С. 111–114.
4. Марков М. В. Искусство как процесс. Основы функциональной теории искусства / М. В. Марков. – М.: Искусство, 1970. – 239 с.
5. Марков П. А. Театральная энциклопедия / Гл. ред. П. А. Марков. В 5-ти томах. – М: «Советская энциклопедия», 1963.
6. Орехов В. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853 – 1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса / Л. А. Орехова, В. В. Орехов, Д. К. Первых, Д. В. Орехов. – 2-е изд, перераб. и доп. – Симферополь: Симферопольская городская типография, 2010. – 480 с.
7. Пилюгин А. А. Реформы в Императорских театрах. 1882 г. Из истории организации творческого процесса в русском театре / А. А. Пилюгин. – М. : ГИТИС, 2003. – 128 с.
8. Современник. Литературно-политический журнал, издаваемый с 1847 г. И. Панаевым и Н. Некрасовым. – СПб. : Типография главного штаба Его Императорского Величества по военно-учебным заведениям, 1853 – 1856.
9. Степанов П. И. Севастопольские записки 1854, 1855 и 1856 годов / П. И. Степанов // Военный Сборник. – СПб. : Типография департамента уделов, 1905. – № 9. – С. 37 – 48.

Первих Д. К. Кримська війна очима глядача: театр, гра, солдатська п'єса (1853 – 1856 рр.)

У статті аналізуються театральне життя, драматургія періоду Кримської війни (1853 – 1856 рр.) з точки зору своєрідності, художніх і історичних особливостей, специфіки появи нових театральних постановок, естетичної і етичної природи театральної сцени військових років.

Ключові слова: театр, Кримська війна, гра, солдатська п'єса, драматургія, гастролі, глядач.

Pervikh D. K. The Crimean War through the eyes of spectator: theater, acting, a soldier's play (1853 – 1856)

The article analyzes the theatrical life, dramaturgy of the period of the Crimean war (1853 – 1856) in terms of its originality, artistic and historical features, specificity of the appearance of new theatrical performances, aesthetic and ethics nature of the theatrical stage of war years.

Keywords: theater, Crimean war, acting, a soldier's play, dramaturgy, tours, audience.