

Фізіологія театру в Україні ХІХ ст.

ОЛЕКСАНДР КЛЕКОВКІН

Про гарні п'єси Мейерхольд казав: до них хочеться вигадувати «смачні ремарки».

Саме в якості «смачної ремарки» до академічної історії українського театру, написаної крізь призму боротьби за «реалізм», «народність», «ідейність» та якісь інші «ізми», сприймається щойно видрукувана збірка праць Миколи Черняєва (1854–1910).

Ця книжка не потребує реклами, бо весь її наклад (100 примірників!) якщо ще досі не розійшовся, то, принаймні, вже давно розписаний між спраглими читачами, котрі терпляче чекають своєї черги.

Хто ж такий Микола Черняєв, про які події і про яких героїв він розповідає, і чому видання його праць стало такою подією?

Герої цієї книжки — актори і «актерши» [С. 37; тут і далі цитується мовою оригіналу], режисери і директори театрів, котрі працювали впродовж ХІХ століття не лише на харківській сцені, а й у інших театрах на теренах тодішньої імперії.

Книжка Черняєва розповідає про їхнє життя; про репертуар, у якому вони виступали; про манери сценічного виконання (один з згаданих тут акторів — «производивший постоянно сильное впечатление на неприсохлых зрителей, хотя все трагическое искусство сводилось к диким крикам, которые сменялись каким-то

свистящим шёпотом, причём артист пощелкивал зубами, выворачивал глаза и в сильном пафосе, со всего размаха, бросался во весь рост на пол» [С. 71]); про театр, в якому «одна из лож принадлежала профессорам университета» [С. 41]; про заборону студентам відвідувати театр, «что объясняется тем, что студенты взяли слово с какого-то бездарного актера, что он не будет им мозолить глаза своей игрой, когда же он не сдержал своего обещания, забросали его арбузными корками и всякой дрянью и произвели страшный скандал в театре, причем произошла схватка с полицией, во время которой были пущены в ход в качестве метательных орудий стулья и скамьи» [С. 69]; про те, як «в театре разыгралось побоище студентов с полицией вследствие устроенного ими скандала какой-то актрисе, что они ее ошкарки, освистали, оборвали её платье и т. д.» [С. 69]; про те, як «обязанности капельдинеров, по приказанию губернатора, исполнялись и, между прочим, питомцами «классического пансиона»: у каждого входа для отбирания билетов стояло «по два кадета с ружьями» [С. 40]; про те, як ««актеры и «актерши» того времени имели ещё один источник доходов: они сами развозили билеты на свои бенефисы по домам зажиточных людей, и получали так называемые призы. Богатый театрал платил за билеты вдвое, втрое, ради чего и предприини-

мались путешествия по городу. «Поощритель искусства» высылал деньги через лакея и поручал ему угостить актера или «актершу» [37]; про «Правила для артистів», на які з 1843-го року спиралися у своїй роботі керівники і виконавці у харківському театрі (на думку М. Черняєва, автором документа був кн. О. Шаховський); про популярні у Харкові 1840-х рр. «балаганы со зверинцами, восковыми фигурами, вольтижерами, акробатами и другими фокусами приезжих артистов для детей и простолюдинов — марионетки, собачьи комедии, панорамы и проч.» [С. 171]; про «старовинних акторів» («он актер старинный, классический, воспитанный ещё в той трагической школе, когда на сцену выходили торжественно, когда по ней не ходили, а выступали, и выступали величественно» [С. 131]; про тодішні театральні приміщення, в яких доводилося виступати акторам («о тех храмах искусства, в которых приходилось играть артистам и артисткам Штейна, можно судить по тому, что роменский театр, обыкновенно набитый во время Ильинской ярмарки, был покрыт соломой. Штейну приходилось давать представления и в сараях, и в наскоро сколоченных балаганах» [С. 66]; про «синтетичних» акторів і акторок («она играла первые роли и в трагедиях, и в комедиях, и в водевилях и, кроме того, продолжала в качестве балерины танцевать в балетах» [С. 262]; «трагики», «комики», «благородные отцы», «резонеры» и «любовницы» — «по нужде» обращались в басов, баритонов, теноров, контральто, сопрано и, после нескольких репетиций, распевали целые оперы» [С. 352]), і ще про багато інших речей, котрі можна охопити загальним поняттям «театральне життя».

Сам Микола Черняєв, сторіччя від дня смерті якого виповнилося нещодавно, — народився, жив і працював у Харкові, належав до відомого дворянського роду, закінчив юридичний факультет Харківського університету, «состоял помощником присяжного поверенного округа Харьковской судебной палаты» [С. 5], «продолжал заниматься адвокатской практикой»

[С. 6], а «на дозвілі», на хвилі загального тодішнього захоплення старожитностями та сценічним мистецтвом, зацікавився історією театру рідного міста. Він почав збирати матеріали, писати статті і друкувати їх на сторінках періодичних видань («Южный край» та ін.), — зокрема, присвячені окремим періодам в історії харківської сцени, її репертуарам та діячам. З цих дописів урешті цілком органічно й утворився розлогий літопис харківського театру XVIII-XIX ст. Микола Черняєв помер молодим — на п'ятдесят сьомому році життя. Людиною, мабуть, він був толерантною і був щиро закоханий у свою дружину, котрій присвятив збірку статей про Пушкіна. Некролог театрала свідчив про те, що небіжчик відрізнявся «необыкновенной добротой, прямолинейностью и природным живым юмором» [С. 7], що цілком підтверджують його театральні публікації; судячи ж з його політичних публікацій, був він людиною глибоко релігійною, — принаймні, ідея самодержавства у його викладі мала не так політичний, як містичний характер.

В одній зі своїх книжок — у «Театральному альманасі» 1900-го року — він видрукував бібліографію власних праць з історії Харківського театру, додавши до неї таку супровідну записку: «Перечисляем эти статьи, не придерживаясь хронологического порядка, а располагая их в той системе, которая могла бы быть принята при издании их отдельной книгой, если они когда-нибудь его дождутся. Сначала мы перечисляем статьи, излагающие историю Харьковского театра вообще, затем статьи по тем или другим отделам харьковской старины и, наконец, биографические очерки харьковских сценических деятелей».

Незважаючи ні на дворянський родовід, ні на те, що він був «представителем правого, реакционного крыла русской журналистики» [С. 4], ні на те, що він «категорически отказывался считать Щепкина одним из основоположников реализма в актерской игре» [С. 13], ні навіть на те, що «Черняев, вслед за Щепкиным, не смог раз-

глядеть главного в драматургии Островского» [С. 14], і, «недооценивая драматургию Островского, Черняев отрицал прежде всего эстетику народничества» [С. 14], ніхто й ніколи праць Черняєва не забороняв; однак протягом тривалого періоду вони були відомі, головним чином, історикам російського монархізму і надзвичайно вузькому колу істориків театру «южного краю» («и другие исследователи, со ссылками или без ссылок, пользовались материалами, собранными этим человеком» [С. 4]).

Через відсутність повного комплекту газети «Южный край» у всіх бібліотеках країни (розрізнені номери розкидані по бібліотеках Харкова, Одеси, Санкт-Петербурга та інших міст), праці Черняєва залишалися малодоступними навіть для вузького кола спеціалістів, чії фахові інтереси пов'язані саме з історією театру на теренах України XIX століття.

Тим часом побиті міллю комплекти газет жовтіли, розсипалися і, несучи на своїх сторінках тони цінної інформації, впевнено рухалися у небуття.

Далі, мабуть, читачеві уявляється якась потужна державна інституція, котра вирішила зупинити рух історії, або принаймні добрі американські дядечки з компанії «Google», які вже відсканували десятки, а то й сотні тисяч монографій і періодичних видань (у тому числі й українських), зробивши їх приступними широким колам читачів у різних куточках світу.

Насправді зупинити цей рух у небуття вирішила колишня випускниця Харківського інституту мистецтв, театрознавець за освітою, Юліана Полякова. Зібравши, прокоментувавши і підготувавши до друку доступні театральні публікації Черняєва, однак не маючи за своєю спиною ні потужних спонсорів, ні підтримки з боку держави, вона вирішила здійснити задумане «у старий дідівський спосіб», і дійсно забезпечила видання збірника праць Черняєва власним бажанням, енергією і ще багато чим, що врешті й призвело до того, що читач, хоч і нечисленний, отримав цю книжку.

І цим своїм викликом Юліана Полякова спровокувала споживача театральної, а у широкому сенсі — історичної, українознавчої і взагалі культурної літератури до зіткнення різних уявлень: про принципи підходу до історико-теоретичної праці у царині театру; про мету театрознавчої діяльності у цілому; про те, чого варта для історії ця діяльність та її життєві форми; про те, чи варто друкувати театрознавчі книжки, а якщо варто, то коштом якого замовника і для якого споживача; про спосіб театрознавчого письма; про «тлінне» і «нетлінне»; а врешті, й про сам жанр «оцінки», тобто рецензії театральної праці у цілому.

Ясна річ, ці зіткнення відбувалися не на вулицях і не призвели до масових заворушень, демонстрацій і зупинок громадського транспорту; вони відбулися, — або, принаймні, мусили відбутися — в головах, головним чином, театрознавців. Адже зміни, котрі відбулися у сфері фахової діяльності протягом останніх десятиліть, зумовили доволі різке розмежування між «аматорством» і «професійністю»: «професіонали» шукають можливостей «продати» свої знання, навички й уміння (і нічого поганого в цьому нема); «аматори» ж (які за рівнем результатів своєї праці не відрізняються від «професіоналів») віддають час своєму хобі з тієї причини, що це стало стрижнем їхнього життя і нічого іншого вони робити не хочуть або не вміють. Це, у свою чергу, призводить до зіткнення жанрів, що насправді свідчить про одночасне співіснування і протистояння різних епох: одна епоха каже, що знання, навички, вміння, як і самі результати творчості — це те, що можна «продати»; інша свідчить про те, що достеменно знання (вчення) продавати не можна. По суті, йдеться про зіткнення ринкової та релігійної точок зору.

Вихідні дані книжки, її наклад, особливості коректури і т. ін. дають право припустити, що книжка видрукувана коштом упорядниці — тобто «у старий дідівський спосіб», так само, як колись друкував деякі свої праці Іван Франко, що й було вказано на титульній сторінці — «накла-

дом автора» (цей куценький рядок і досі викликає замишування і примушує замислюватися як про те, яке ж збудження охоплювало думку автора, так і про особливості часу, коли, друкуючи книжку власним накладом, автор міг розраховувати на те, що вона знайде свого читача).

Прагнучи виконати волю М. Черняєва, урядниця включила до видання такі праці: «Старинный харьковский театр»; «Харьковский театр во времена Млотковского (1833–1843)»; «Харьковские гастроли известных актеров и актрис с конца 20-х годов до 1880 года»; «Очерки по истории оперы в Харькове»; «Исторический очерк балета в Харькове (1780–1880)»; «Уездная Мельпомена. Театр в уездных и заштатных городах Харьковской губернии»; «Харьковские сценические деятели прошлого времени»; «Из харьковской театральной старины. Времена Екатерины II-й, Павла и Александра I-го», та ін. Передує цим матеріалам ґрунтовна стаття Юліани Полякової, в якій зібрано по крихтах факти біографії Черняєва і здійснено аналіз його праці на ниві театральної журналістики.

Стверджувати, що видрукувані праці «органічно вписалися у театрознавчий контекст і у сьогодишню театральну культуру», було б не просто перебільшенням, а радше ознакою небажання або нездатності почути дисонанс між тим, що і як робив сам Черняєв, і тим, що і як робили і продовжують робити його наступники у радянські та пострадянські часи.

Історичні праці М. Черняєва — це не академічна історія театру на кшталт праць його ж сучасників, О. Веселовського і В. Перетца; це радше данина популярному з середини ХІХ ст. жанрові «фізіологічних нарисів», у яких він подає дуже багато, якщо скористатися сленговим виразом американського театру, «м'яса» («meat») — побутових і соціально-психологічних подробиць, котрі характеризують і практику тодішньої сцени, і особливості тогочасного глядача, і театральний побут у цілому.

Незважаючи на монархічні переконання Черняєва, праці, зібрані у цій книзі, справляють

таке враження, ніби автора зовсім не спокушала слава партійного критика на кшталт «неистового Виссариона». Він майже не аналізує театральне життя, а лише фіксує, фіксує й фіксує, неначе мандрівник у часі, все, що потрапляє йому на очі. Однак саме завдяки його фіксації перед читачем, неначе перед глядачем, постає динамічна багатофігурна композиція історії театру ХVІІІ–ХІХ століть з усіма її звичаями, термінами, датами та персоналіями.

Ясна річ, М. Черняєв не був винахідником жанру: у подібній традиції писали блискучі нариси Григорій Квітка і Євген Гребінка, Леонід Глібов і Павло Чубинський, Іван Нечуй-Левицький і Панас Мирний, Агатангел Кримський і ще сотні інших авторів ХІХ століття. І дивна річ: ці нариси — величезні, як на наш час, за обсягом — знаходили собі місце на сторінках тодішніх не журналів навіть, а газет!

Можна припустити, що М. Черняєву в історії просто трохи більше поталанило, ніж деяким іншим його сучасникам — знайшлася так само, як і він, закохана у театр і у своє місто ентузіастка, котра вирішила звести своєму героєві пам'ятник, а нам, читачам, які давно вже скучили за такими стравами — зробити подарунок.

Але це припущення насправді нічого не вирішує, а лише провокує низку нових запитань: про те, до яких текстів ми постійно повертаємося, щоразу перечитуючи їх і завжди знаходячи в них нові подробиці; а з іншого боку — про тексти, які читаємо лише один раз; про «описове» театрознавство з його «м'ясом», і «концептуальне» мистецтвознавство, від якого лише один крок до більшовицької пропаганди і пост-більшовицьких рекламних акцій. Ці ж запитання, у свою чергу, провокують до роздумів стосовно тих змін, які відбулися протягом століття із масовими (масово-роз'яснювальними?) жанрами театрознавчої праці — рецензіями, оглядами і т. ін.

Кому адресована ця книжка? Практикові театру, його дослідники, студентів, пересічному читачеві?

Можливо, саме з цим і пов'язана одна з особливостей жанру: він цікавий всім і кожному — як і у будь-якому іншому талановитому творі, кожен знайде в цій книзі аспект, котрий зацікавить саме його.

Для студента ж творчого навчального закладу ця книжка може відкрити поки що майже наглухо забиті двері історії українського театру, на сторінках якої все ще точиться запекла боротьба між «реалістичним» і «нереалістичним», «народним» і «антинародним», «прогресивним» і «реакційним», «високохудожнім» і «антихудожнім» мистецтвом.

Писати про цю книжку, вдаючи об'єктивного читача, котрий, неначе Феміда з заплученими очима, зважає чесноти і недоліки, важко, а врешті й не треба; розглядаючи гарну квіточку, ми ж не говоримо про цяточки на її пелюстках, які псують її красу; та й на сонці існують плями; що ж до цієї книжки, то «цяточки» у її тексті пов'язані, головним чином, із особливостями сьогоденної книговидавничої справи, про яку все і всім давно відомо, отож, і розводитися про це не варто. Зосередьмося краще на іншому, — на тих чеснотах, які приваблюють у цій праці, котру, без перебільшення, можна вважати одним з найцікавіших театральних видань останніх десятиліть.

Що ж до небажаних «сюрпризів», то їх у цій праці набагато менше, ніж мусило би бути, зважаючи на спосіб, у який вона видана, а тому й говорити про них — не хочеться. Тим більше, що і коментарі, і посилання, і весь науковий апарат зроблені в цілому дуже вправно, хоча деякі аспекти можна було б вирішити й інакше: приміром, роз'єднати систему посилань Черняєва і упорядниці; подати, принаймні там, де це можливо, посилання на цитовані Черняєвим праці

Г. Квітки-Основ'яненка, М. Щепкіна та ін.; зробити іменний і предметний покажчик, тощо. Однак сенс спілкування з книгою не в тому, щоб виставляти їй претензії за те, що ми від неї очікували, але не отримали, а дякувати за той подарунок, який дістали.

Що, власне, і намагався зробити автор цих рядків, не приховуючи своїх жанрових орієнтацій — не на «академічну» рецензію, а на подяку — упорядниці, авторці передмови і коментарів, науковому редакторові, а врешті й самому Миколі Черняєву, який не помилився, коли думав, що його праці варті перевидання.

Чи можна вважати, що видання цієї книжки «завершило» вивчення театральної спадщини Черняєва? Сподіватимемося, навпаки — стало початком дослідження діяльності Черняєва у різних її проявах, а також у широкому контексті історії театральної журналістики, театрознавства і театральної практики на теренах України.

Однак за М. Черняєвим зібралась досить велика черга осіб, які писали про український театр: це автори «Основи» і «Київської старовини», В. Перетц, В. Резанов, Я. Мамонтов і ще величезна кількість інших дослідників, журналістів та драматургів, серед яких і Теофан Прокопович, «Поетика» якого перекладена з латини у Росії, а у нас і досі не видрукувана, і величезна кількість п'єс (які вже частково відсканували американські дядечки).

І що з цією чергою робити?

Набиратися терпіння і чекати, доки ближні або далекі сусіди відсканують або перевидадуть праці наших земляків і дадуть вільний доступ до них в електронних бібліотеках? Чи, може, й далі покладатися на ентузіастів?

1. 1. Черняев Н. И. Из харьковской театральной старины: Сб. ст. / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Ю. Поляковой; Науч. ред. Р. Я. Пилипчука. — Х., 2010.

Анотація. Здійснено спробу охарактеризувати жанрові особливості творчості Миколи Черняєва (1854–1910) — історика театру в Україні, збірник «фізіологічних нарисів» якого нещодавно видрукуваний у Харкові.

Ключові слова: Микола Черняєв, фізіологічний нарис, театральна критика, історія театру в Україні.

Аннотация. Предпринята попытка охарактеризовать жанровые особенности творчества Николая Черняева (1854–1910) — историка театра в Украине, сборник «физиологических очерков» которого недавно напечатанный в Харькове.

Ключевые слова: Николай Черняев, физиологический очерк, театральная критика, история театра в Украине.

Summary. An attempt was made to characterize the genre features work by Nicholas Chernyaev (1854–1910) — historian theater in Ukraine, a collection of «physiological sketch» was recently printed in Kharkiv.

Keywords: Nicholas Chernyaev, physiological sketch, theater criticism, history of theater in Ukraine.