

Н.И. Надеждин

Русский театр

(Письма в Петербург)

Оригинал здесь -- <http://www.philolog.ru/filolog/writer/nadejdin.htm>

Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. - М., 1972.

[Письмо I]

Ты обязал меня быть подробным историографом впечатлений, коими гостеприимная московская публика встретит и проводит славную чету, украшение и гордость вашей сцены. Не берусь выставлять себя истолкователем общего мнения, которое, особенно у нас в Москве, так разнообразно, зыбко и неуловимо; но ручаюсь за искренность собственных моих чувствований, в коих верный и полный отчет готов давать тебе.

В понедельник, 10 апреля, г-жа Каратыгина явилась на московской сцене в известной комедии Делявиня "Cole des vieillards", переименованной по-русски в "Урок старикам". Театр был довольно полон; в креслах оставалось не много пустых мест; бенуары и бельэтаж были заняты. С радушием, свойственным Москве, публика приветствовала новую гостью. Своды огромной залы потряслись от грома рукоплесканий. Имея удовольствие в первый раз видеть г-жу Каратыгину, признаюсь, и я заплатил охотно дань удивления ее прекрасной сценической наружности, благородной осанке, приемам, запечатленным всею грацией изящного, образованного тона, коротко сказать, богатству и очищенности средств, весьма редким в наших артистах.

Но сценическое достоинство состоит не в одной наружности, хотя пластическая сторона артиста, неоспоримо, много значит на сцене. Недаром же пишется в книгах и провозглашается с кафедр, что театральное искусство есть венец и торжество всех изящных искусств, что актер, совмещающий в себе и творящее и творимое начало, и создателя и создание, есть *par excellence* {по преимуществу, в особенности (франц.). -- Ред.} художник, служитель изящества. Прекрасно организованная статуя артиста должна одушевляться внутренней поэзией жизни! Ты можешь называть это метафизическими бреднями. Не буду спорить с тобой; но такова моя эстетическая вера!..

Дабы не показаться тебе фантастом и мечтателем, я удерживаюсь произнести решительное суждение о *сценическом достоинстве* игры г-жи Каратыгиной. По одному факту составленное понятие будет непременно отзываться опрометчивостью и неосновательностью. Но я изложу тебе мои общие мысли о сценическом искусстве, которые составят посылку для всех будущих моих заключений.

Искусство сценическое, несмотря на свою самостоятельность в круге искусств, тесно связано с драматическою поэзией, коей, можно сказать, составляет выражение и тело. Посему судьбы его раболепно следуют за судьбами драмы и разделяют все ее изменения. Здесь не место пускаться в археологическое исчисление всех переворотов, кои в продолжение веков вытерпела драматическая поэзия. Начнем с позднейшего ее периода, когда, на французском театре прошедшего столетия, она получила особенную характерическую физиономию, замечательную по могущественному, почти всеобщему влиянию, и весьма памятную по незагладившимся еще следам и свежим преданиям.

Так называемая *французская драматическая школа осьмнадцатого столетия* образовалась в царствовании Людовика XIV, в его великолепном дворе, где выдохнувшаяся жизнь усиливалась всячески прикрыть свою внутреннюю пустоту мишурою наружного блеска. И потому, несмотря на гениальную силу великих мужей, озарявших славою своей блистательную эпоху великого короля, несмотря на зиждательное могущество Корнелей и Расинов, французский театр, ими созданный и возвеличенный как выражение своего века, должен был запечатлеться тою же скудостью внутренней жизни и тем же пристрастием к наружным формам. В нем недостаток поэзии заменялся риторическим великолепием, отсутствие действия заглушалось декламацией. Отвлеченные понятия, украшенные собственными именами, величаво являлись на сцене, не показывая других признаков жизни, кроме длинных форменных диалогов, устроенных по всем правилам ораторского искусства. Их физиономии были отлиты в заказные стереотипные формы: движения размерены и рассчитаны, как на шахматной доске. Само собою