

ФИЛОЛОГИЯ И ЛИНГВИСТИКА

Горенинцева Валентина Николаевна

канд. филол. наук, доцент

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский

Томский государственный университет»

г. Томск, Томская область

**СОВРЕМЕННАЯ АНГЛИЙСКАЯ ДРАМА В ТОМСКОЙ
ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЦЕПЦИИ НАЧАЛА XX ВВ. (ПО МАТЕРИАЛАМ
МЕСТНОЙ ПЕРИОДИКИ)**

Аннотация: в данной статье автором рассматриваются особенности театральной рецепции современной английской драмы в томской периодике рубежа XIX–XX вв. Анализ материалов газет «Сибирский вестник» (1885–1905) и «Сибирская жизнь» (1897–1918) делает возможным выделить такие особенности «томской» рецепции, как избирательный характер включения современной английской драмы в репертуар местного театра, продолжающееся хронологическое отставание локальной рецепции от столичной, стойкую приверженность томских театральных критиков постнароднического направления привычным социально-этическим критериям, которые, тем не менее, оказываются вполне приемлемыми для оценки умеренно «новой» драмы А. Пинеро, Дж.К. Джерома и О. Уайльда. Вместе с тем, развитие томской театральной мысли, попытки ее «подтягивания» до уровня столичной обнаруживаются в рецензии И.А. Иванова, демонстрирующего стремление к смене парадигмы эстетических оценок.

Ключевые слова: томская периодика, театральная рецепция, О. Уайльд, А.У. Пинеро, новая драма, женский вопрос, И. Иванов.

Английская драма являлась неотъемлемой частью репертуара томского драматического театра конца XIX–начала XX вв. Театральные рецензенты той эпохи, отдавая первостепенное значение постановке русской классики, вместе с

тем признавали неоспоримую ценность шедевров европейской драматургии, в лучших образцах которой реализовывалась воспитательная функция театра. На протяжении более чем двадцати лет английская драма в томском театре была представлена, главным образом, шекспировскими постановкам. Шекспир оставался актуальным в восприятии провинциального зрителя даже тогда, когда его популярность в столицах снижалась, уступая место «новой драме» А.П. Чехова, Г. Ибсена, Г. Гауптмана, М. Метерлинка. Однако после 1900 г. в репертуаре томского театра можно наблюдать сокращение числа шекспировских постановок. На смену им приходит современная западноевропейская драма, в том числе и английская, сложившаяся лишь в самом конце XIX в. В начале XX в. Томск были поставлены «Мисс Гоббс» (Miss Hobbs) Дж.К. Джерома, «Как важно быть серьезным» (The Importance of Being Earnest, 1899) О. Уайльда и «На полпути» (Mid-Channel, 1909) А.У. Пинеро. Анализ этой составляющей томского театрального репертуара рубежа XX в. позволяет выявить некоторые тенденции и закономерности.

Во-первых, анализ показывает, что характерной чертой локальной рецепции современной английской драматургии, выявляющейся при сопоставлении со столичным театром, является хронологическое отставание. Так, единственная томская постановка комедии О. Уайльда состоялась в Томске в 1912 г., в то время как в Москве ее впервые поставили уже в 1907 г. Драма А.У. Пинеро «На полпути» переведенная на русский Б. Лебедевым и включенная в репертуар Малого театра в 1912 г., была поставлена в Томске спустя четыре года. Впрочем, необходимо отметить общую тенденцию к сокращению хронологического разрыва. К примеру, пьеса Дж.К. Джерома «Мисс Гоббс», написанная в 1902 г., в этом же году была переведена на русский и поставлена в Томске.

Во-вторых, необходимо заметить, что если шекспировскую драму томичи могли видеть в исполнении как местных, так и гастролирующих коллективов, то современную английскую драму, в частности О. Уайльда и А. Пинеро томский зритель видел исключительно в исполнении гастролирующих артистов. Прини-

мая это во внимание, а также учитывая однократность постановок, можно говорить, что знакомство томского зрителя с современной английской драмой носило в большей степени случайный характер.

В-третьих, обращает на себя внимание, что произведения современной английской драмы, включенные в репертуар томского театра и поставленные в начале XX в., так или иначе поднимают «женский вопрос», являвшийся одним из главных на театральных сценах рубежа веков. Как пишет О.М. Валова, «женский вопрос» в драме был представлен в различных формах: женское нарушение моральных норм общества, «двойные стандарты», попытки самоопределения женщин и угроза их претензии на образование, а сюжеты зачастую строились вокруг некоего морального «проступка» женщины и ее возвращения к традиционным устоям [1, с. 118]. Так, в пьесе Дж. К. Джерома «Мисс Гоббс», поставленной в Томске в сезоны 1902 и 1903 гг., героиней является юная американская феминистка, убежденная, что сильная половина человечества достойна только презрения и насмешки. Она полагает, что ненавидит мужчин, и искренне пытается помочь своим подругам обрести свободу, порой даже против их воли [2]. В центре драмы А.У. Пинеро – Зоя Блондель, «женщина с прошлым», которая испытывает неудовлетворение в браке и заводит любовные связи на стороне. Надеясь на понимание мужа, Зоя открывается ему, но тот презрительно отворачивается от жены, и Зоя решает покончить жизнь самоубийством. В комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным» помимо широчайшего круга вопросов, касающихся общественной жизни, политики, нравов и моральных принципов, персонажи в ходе непринужденных, игривых бесед затрагивают вопросы семьи и брака, весьма актуальные как для Британии, так и для России рубежа XIX–XX вв. [4]. Актуальное звучание придает и выбор для томской постановки адаптивного перевода В. Лачинова, озаглавленного как «Чего хочет женщина»: лексема «женщина», становясь частью заглавия, занимает ключевую позицию.

В-четвертых, к особенностям томской театральной рецепции современной английской драмы можно отнести постепенное усиление внимания художе-

ственно-эстетической составляющей постановки. Томские рецензенты оставались преимущественно приверженными точке зрения на театр как инструмент воспитания и просвещения, а ценность драматического произведения определяли его идейной стороной. Как справедливо замечает И.Ф. Петровская, пьеса или ее интерпретация должны отражать злободневные социальные проблемы и новейшие направления общественной мысли [5, с. 136]. Как и при классическом репертуаре, критики в оценке современной драмы сосредотачиваются на идее произведения: определяющим в их понимании остается общественное звучание и актуальность социальной проблематики. Вместе с тем, необходимо заметить, что, с одной стороны, эти критерии оставались по-прежнему функциональными при оценке «умеренно новой» драматургии А. Пинеро и остроумных и сценичных «светских» комедий О. Уайльда, а с другой стороны анализ рецензий показывает определенные, пусть и незначительные сдвиги в парадигме критических оценок. Молодое поколение критиков уже не готово мириться с провальными постановками только потому, что пьеса обладает воспитательной ценностью, а требуют «подтягивания» художественного уровня спектакля в плане ансамблевости, психологизма, качественных декораций, отсутствия наигранности, ложного пафоса и т.д. Так, к примеру, идейное содержание и художественное воплощение первой постановки пьесы Дж.К. Джерома «Мисс Гоббс» получили разные оценки. Рецензент «Сибирского вестника» и критик «старой школы» В.А. Долгоруков, воспринимая происходящее в пьесе отстраненно, как «иллюстрацию американских нравов», разделял точку зрения английского автора: тип современной женщины, «стремящейся к широкой независимости и восстающей против брака, будто бы делающего женщину рабой мужчины», ему явно не симпатичен [6, 1902, 220, с. 2] С ним не согласен рецензент другой томской газеты, «Сибирской жизни», чья рецензия подписана инициалом «Ю». Прогрессивный томский критик явно не разделял позицию Дж.К. Джерома, склонного «предоставить женщине только домашний очаг и лишить ее широкой общественной деятельности» [7, 1902, 222б с. 2]. Идейными разногласиями обусловлено и восприятие художественных достоинств пьесы. Долгоруков охарактеризовал «Мисс Гоббс»

как «веселую, умело скомпонованную» пьесу, которая «смотрится легко и с удовольствием», в то время как по мнению «Ю», «Мисс Гоббс» – «далеко не художественное произведение», ее успех на столичной сцене объясняется дебатированной в ней женской проблемой. Полярность оценок усилилась в 1903 г., когда «Мисс Гоббс» была поставлена в Томске во второй раз. В отличие от сдержанно-положительного отклика рецензента «Сибирского вестника» И. Ольгина, признававшего содержание комедии интересным, несмотря на композиционные просчеты («акты затянуты и однообразны»), неизвестный критик «Сибирской жизни» категорически отказывался понимать, чем вызван успех «Мисс Гоббс» на столичной сцене, поскольку ни по содержанию, ни по идее она не представляла чего-либо выдающегося. В его оценке это обычный фарс, дающий актерам возможность для утрирования и переигрывания [6, 1903, 117, с. 3], [7, 1903, 118, с. 3].

Признаки новой критической парадигмы обнаруживаются в рецензии И. Иванова на постановку комедии О. Уайльда «Как важно быть серьезным». Иванов, один из немногочисленных апологетов нового искусства в Сибири, указывал на одно из основных достоинств комедии как образца «новой» драмы: главное не то, что делают персонажи, а что они говорят. В пьесе Уайльда, которую критик называет «образцом истинной художественности», наиболее ценным для него оказываются импровизация, игра и отсутствие дидактизма [7, 1912, 123, с. 3]. Иванов обнаруживает явное знакомство с театральными статьями К. Чуковского, который в 1911 г. писал, что в пьесе Уайльда «может быть банальный сюжет, неинтересная завязка, примитивные характеры – но поразительный, необычайный диалог делает ее великолепной» [8]. Вместе с тем, необходимо оговорить, что для томской постановки был выбран перевод В.П. Лачинова, адаптированный для сцены. Перевод содержал значительные сокращения именно той части уайльдовского текста, в которой, по выражению К. Чуковского, «под разными именами фигурировал сам Уайльд» [8]. Искрящийся, остроумный диалог был для английского драматурга средством установления контакта с аудиторией, способом решения тех же проблем, которые волновали мастеров реалистической драмы. Парадоксы писателя можно рассматривать как

попытку выказать иронично-презрительное отношение к лицемерной и ханжеской морали, столь нетерпимой Уайльдом в современном ему обществе. Опасаясь, что «английский юмор» не будет воспринят русским зрителем, переводчик значительно перекраивает оригинальные диалоги, максимально приближая героев пьесы к шаблонным водевильным характерам-схемам, хорошо знакомым российскому обывателю. Этот эффект усиливается за счет использования руссизмов, вроде обращений «моя женушка», «милый муженек», пословиц «каков в колыбельку, таков и в могилку» (*as a man sows so let him reap*) или «молодость – это так зелено» (*young women are so green*). В конце второго действия Лачинов добавляет чисто фарсовую сцену с участием двух главных героев, Алджернона и Джека, которой просто не могло быть у О. Уайльда, сцену, явно рассчитанную на успех у «райка»: «Джек выводит собаку. Алджернон манит ее тартинкой. Джек ушел и вышел с чучелом тигра. Алджернон на стуле, на столе. Джек с тигром бегают вокруг стола. Музыка» [4]. Таким образом, можно прийти к выводу, что оценки Иванова, практически не подкрепленные теоретическими обоснованиями и значимым контекстом, имеют субъективно-вкусовой характер.

А.У. Пинеро, чья пьеса «На полпути» (*Mid-Channel*, 1909), была поставлена в Томске в 1916 г., имел репутацию «английского Ибсена», одного из первых английских драматургов, чьи пьесы касались серьезной социальной проблематики. Театральная критика журнала «*The Theatre*» относила Пинеро к «наиболее интеллектуальным драматургам эпохи и представителям новой проблемности (*the new seriousness*)» [9]. Вместе с тем, в рецензии на томскую постановку Я. Медлин заявляет, что значение имеет не само произведение английского драматурга («пьес про женщин с прошлым очень много»), а то, что провинциальный зритель получил возможность увидеть и оценить талант Е.Н. Рощиной-Инсаровой, выдающейся представительницы символично-модернистского направления в театре. По мнению П. Маркова, эта представительница декадентской актерской манеры в совершенстве владела «изломанной психологией современной ей буржуазной женщины» [10, с. 10]. Е. Табатчикова также указывает на то, что Рощина-Инсарова воплощала «романтическую скорбь своих современниц об утерянном

равновесии, обманутом доверии и погубленных мечтах» [11, с. 42]. В рецензии Я. Медлина, вышедшей в газете «Сибирская жизнь», именно актерское исполнение Рощиной-Инсаровой удостоилось наивысшей похвалы. В остальном, по мнению критика, пьеса не заслуживала того, чтобы тратить на нее столь ценное место в газете. «Не могу не выразить удивления по поводу постановки подобных пьес. Кому это нужно? Разве только Рощиной-Инсаровой, чтобы проявить многогранность своего таланта», – недоумевал Медлин [7, 1916, 74, с. 3]. В крайне политизированном российском обществе в последний предреволюционный год драма Пинеро воспринималась не иначе, как «архивная драгоценность», наполненная избитыми приемами и шаблонными характерами. Обращение автора к «женскому вопросу», принесшие Пинеро в свое время признание, трактовалось томским рецензентом не иначе как пустое морализаторство: окрещенные Медлиным как «потуги на глубокомыслие», авторские сентенции звучали избито и отдавали «салонностью». Эту слабость подчеркнуло и отсутствие режиссерской концепции, приведшее в итоге к возврату к театру старого типа. Медлина как зрителя и критика уже не устраивал театр, основанный на игре актера-гастролера, а томская труппа своей игрой, по словам Медлина, не сумела «остаться в границах художественного такта». Единственной удачей следовало признать исполнение главной женской роли Рощиной-Инсаровой. Критик сумел по достоинству оценить ее пластику и эластичность. «Какие тонкие нюансы в изображении опустошенной природы! Сколько неуловимых мелочей, создающих в целом живой художественный образ!» – восхищался актрисой Медлин [там же].

Таким образом, в начале XX в. в контексте общего увеличения в репертуаре доли современной западноевропейской драмы (Г. Гауптман, Г. Зудерман, Г. Ибсен, М. Метерлинк) происходило знакомство томского зрителя с английской драмой О. Уайльда, А.У. Пинеро и Дж.К. Джерома, которое протекало на фоне сдержанного отношения томского культурного общества к театральному «новаторству». В качестве особенностей «томской» рецепции современной английской драмы можно отметить ее избирательный характер, хронологическое отставание

от столичной, стойкую приверженность томских театральных критиков привычным социально-этическим критериям. Вместе с тем, развитие томской театральной мысли, попытки ее «подтягивания» до уровня столичной обнаруживаются в рецензиях некоторых молодых критиков, например, И. Иванова, демонстрирующего стремление к смене парадигмы эстетических оценок.

Список литературы

1. Валова О.М. (2014) Комедиография Оскара Уайльда как литературная критика / О.М. Валова // Вестник Пермского университета. – 2014. – Вып. 2 (26). – С. 118.
2. Джером Дж.К. Мисс Гоббс / Дж.К. Джером. Пер. с англ. М. и Е. Пермяк. – Л.: Невская рекламно-издательская компания, 2013.
3. Пинеро, А.У. На полпути / А.У. Пинеро. Пер. с англ. – СПб.: Театр и искусство, 1912.
4. Уайльд О. Что иногда нужно женщине / О. Уайльд. Пер. с англ. В.П. Лачинова. – СПб., 1911.
5. Петровская И.Ф. Театр и зритель российских столиц. 1895–1917 / И.Ф. Петровская. – Л.: Искусство, 1979. – С. 136.
6. Сибирский вестник. – Томск.
7. Сибирская жизнь. – Томск.
8. Чуковский К. Этюды / К. Чуковский // Нива. – 1911. – №49. – С. 9–11.
9. The Theatre. 1893. March. London, 1993.
10. Марков П.А. Театральные портреты / П.А. Марков. – М.–Л.: Искусство, 1939. – С. 10.
11. Табатчикова Е.А. Русское актерское искусство в провинциальном театре на рубеже XIX-XX вв. / Е.А. Табатчикова. – Л.: ЛГИТМИК, 1981. – С. 42.