

**И.В. Логвинова**

Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке  
e-mail: logrina@gmail.com

**Д.В. Неустроев**

Президентский центр Б.Н. Ельцина (Екатеринбург)  
e-mail: neustroev@list.ru

УДК 82.0

## **ТЕАТР И ДЕТСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ИСКУССТВОМ. ПО ПОВОДУ ОДНОГО РАССУЖДЕНИЯ М.П. ПОГОДИНА<sup>1</sup>**

*Ключевые слова:* М.П. Погодин, русская литература, театр, воспитание искусством, драматургия 20–30-х годов XIX в.

*В статье речь идет о детском увлечении М.П. Погодина театром. Анализируется его рассуждение о воспитании искусством и о театральном репертуаре с точки зрения его влияния на развитие юношества, когда он, будучи уже стариком, сравнивает театр старый с современным ему театром 1870-х годов.*

Известно, что М.П. Погодин в детстве, наряду с чтением готических романов, увлекался театром. Как пишет его биограф Н. П. Барсуков, первый раз в театр он пошел «с своим домашним учителем, в бенефис знаменитого Сандунова» [1, с. 7–8]. Судя по афише, упомянутой Барсуковым, они смотрели драму «Клодомира» (П. Ж. Ноэль и Лемер «Клодомира или Жрица Ирмензула», 1812) и комическую оперу «Гостинный двор, или Как поживешь, так и прослывешь» (М.А. Матинского с музыкой В.А. Пашкевича, 1782). Это был последний бенефис актера Силы Николаевича Сандунова (1756–1820), в феврале 1810 года, который прошел со скандалом из-за замены спектакля «Клодомира».

Театр играл большую роль в воспитании Погодина. Можно сказать, что его воспитание искусством происходило и через просмотр спектаклей, и через художественный перевод драматических текстов. Еще до гимназии он перевел старинную немецкую комедию «Юлия Гаргров», комедию «Две сестры» и комедию Ж. П. Флориана «Добрый сын» (1800). При этом в первой половине XIX века театральные пьесы были в основном переводные, классицистические. В них не допускалось сцен насилия или жестокости, разврата. Несмотря на то, что церковь считала театр бесовским действием, народ посещал концерты, маскарады, устраивал домашние театры, и все происходило благочинно. Так, театры постепенно организовывались даже в учебных заведениях. Например, Погодин вспоминает, как, будучи гимназистом, он тайно посещал театр, как школу жизни: «Другую школою для гимназистов был театр, куда, по сознанию Погодина, «ходило всякий бенефис, в раек, человека по четыре, по пяти, без спроса, украдкою, в подворотню, чрез больничную дверь, всеми неправдами, пренебрегая величайшими опасностями, кланяясь солдатам-сторожам, кормя собак»» [1, с. 27–28]. Это была школа, в которой происходило очищение эмоций и устанавливались нравственные идеалы (в пьесах обычно автор был на стороне добродетельных персонажей и опосредованно учил зрителей, что добродетель всегда торжествует над пороком).

В гимназии и в университете появлялись свои театры, в которых гимназисты и студенты университета вместе играли пьесы Д.И. Фонвизина, Я.Б. Княжнина, А.А. Шаховского, Ф.Ф. Иванова, А. фон Коцебу, комические оперы А.О. Аблесимова. В этих произведениях юношество находило немало поучительного для чувств и ума. По свидетельству Н.П. Барсукова, «Университетские спектакли пользовались великою славою. Корецкий превосходно играл роли Скотинина в «Недоросле» [Фонвизина], Кривосудова в «Ябед», Простодумова в «Хвастуне» [Княжнина], мельника в опере Аблесимова [«Мельник – колдун, обманщик и сват»]. Другой актер был медицинский студент Александров, отличавшийся в роли Грабилина в «Семействе Старичковых» [«Семейство Старичковых, или За Богом молитва, а за царем служба не пропадают» Иванова], Сутягина в комедии Шаховского «Ссора или два соседа». Особенно удавался «Хвастун» Княжнина, в котором главную роль играл Михайловский, получивший после кафедру в Харькове. Женские роли принадлежали ученику Тимковского, пансионеру Степанову. Подражая университету, завели театр и в гимназии, где наш гимназист [Погодин] исполнял тоже женские роли, и начал с Вильгельмины, в комедии Коцебу. Играл потом в драме Федорова «Хорошо быть добрым господином», и имел виды даже на большую роль Лизы, в драме Ильина «Лиза – торжество благодарности»» [1, с. 30–31]. Соответственно и отношения между учениками складывались добрые, дружеские, что отражалось и на отношении людей друг к другу в обществе.

<sup>1</sup> Статья выполнена при поддержке гранта Российского Фонда Фундаментальных Исследований (РФФИ) № 19-012-00310 А «Погодин М. П. Полное собрание историко-филологических трудов»: в 9 т. – Т. 1–3.

Но на смену этим безобидным театральным забавам приходит другая эпоха с пьесами иного содержания. В 1840-е годы рождается новое направление – натуральная школа. Одновременно меняется и театр. Появляется типизация, художественное обобщение, исчезает однозначная авторская оценка персонажей, что приводит к тому, что зритель должен сам решить, нравится или не нравится ему герой, независимо от того, нравственно или безнравственно он поступает. В это время начинают творить для театра А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, И.С. Тургенев, а с другой стороны, появляются водевили, куплеты, театр начинает сближаться с действительностью, что, по-видимому, не всегда идет на пользу действительности (размываются границы дозволенного).

Так, Погодин, будучи уже стариком, «сравнивая репертуар того времени с нынешним, в котором «блистают пьесы, писанные с натуры», спрашивает: “какой репертуар может содействовать к облагорожению вкуса, к возбуждению чувства, к исканию идеалов?” И делает весьма справедливое замечание: “из одной крайности мы обратились к другой, гораздо худшей”. “Представьте себе, продолжает он, – мальчика и юношу, в гимназии за подробностями и исключениями, за грамматиками; в университете за хлебными науками, в литературе за повестями натуральными, в театре с грязною натурою и в увеселительных садах с канканами и двусмысленными куплетами: чего же от него ожидать можно! Разумеется, везде есть исключения, везде встречаются достоинства, но много ли их! Сухость, жесткость, насмешливость, эгоизм, тщеславие, чувственность, зависть питаются и развиваются на всяком шагу. Натуральная школа и обличительная теория хороша, но с нею одною оставаться нельзя: зачерствеешь и озлобишься» [1, с. 31–32].

В этой фразе Погодина заложен большой педагогический смысл. Театр воспитывает чувства и вкус зрителя, и потому, что режиссер и артисты покажут на сцене, то из зрительного зала пойдет в жизнь. Ребенок, так или иначе интересующийся театром, в него попадет и без взрослых, тайком, и то, что он увидит на сцене, будет воздействовать на его неокрепшие чувства, на его ум. Возможно, Погодин идеализирует театр своей юности, но объективно можно сказать, что действительно в 1840-70-е годы театр становится более раскрепощенным. С другой стороны, детское восприятие взрослых спектаклей отличается тем, что у ребенка еще нет того жизненного опыта, который позволяет вникнуть в смысл психологических проблем, изображаемых в пьесах А.Н. Островского или И.С. Тургенева, также он может не заметить каких-то не вполне нравственных взрослых намеков, содержащихся в пьесе, но они могут впечатлить его и запомниться, зарониться в сознание как семена чего-то злого, нехорошего, что повлияет на его будущую жизнь. Поэтому старые пьесы при сравнении с новыми и выглядят как противоядие от нравственного развращения.

При этом Погодин не выступает против натуральной школы, которая была очень разнородна, соединяя в себе реализм и натурализм. Он только говорит о том, что нельзя, чтобы была только она одна. Его мысль нужно понимать так, что, помимо спектаклей, приближенных к реальности, которые будут понятны взрослой аудитории, должны оставаться на сцене старые добрые комедии и комические оперы, которые являются более мягкой пищей для ума и души. Театр должен способствовать нравственному развитию человека, а не разрушать его. Сам Погодин сочинял исторические пьесы (например, «Марфа, Посадница Новгородская», драматическая поэма «Петр I»), которые преследовали цель приобщить зрителя (в том числе несовершеннолетнего) к русской истории, русской традиции. Он скорее выступает против мелодрам (И.И. Лажечников «Дочь еврея», «Вся беда от стыда») и водевилей (Д.Т. Ленский «В людях – ангел, не жена, дома с мужем – сатана», А.Н. Некрасов «Шила в мешке не утаишь, девушку под замком не удержишь» (1841), «Феоклист Онуфрич Боб, или Муж в своей тарелке» (1841), «Актер» (1841) и «Петербургский ростовщик» (1844)), сатира на дворянство (П. Меньшиков «Шутка») и др. [3].

Как пишет Бухштаб, водевильные куплеты в 1840-е годы стали массовым жанром: «Водевиль господствовал в театре, шли ежедневно вместе с какой-либо другой пьесой или по нескольку в одном спектакле. Обычно они держались в репертуаре недолго, их требовалось много, и в 40-е годы целый ряд водевилистов постоянно поставлял театру пьесы этого жанра. Из водевилистов 30–40-х годов наиболее заметны Д.Т. Ленский, П.А. Каратыгин и особенно Ф.А. Кони. «Изюминкой» водевиля были куплеты, исполнявшиеся актерами под музыку. Куплеты смешили каламбурами, нередко и сатирическими намеками. <...> куплеты имели хождение и вне водевилей <...> Ф.А. Кони в издававшемся им театральном журнале «Пантеон» печатал свои и чужие куплеты в качестве самостоятельных стихотворений. Мастер куплетной формы, неутомимый каламбурист, Кони умел ввести туда обличение социального зла в разнообразных его проявлениях, а иногда и очень смелые политические выпады. Яркий пример – куплеты “губернатора Зеленого острова” из водевиля “Принц с хохлом, бельмом и горбом” [2, с. 16]. Такие водевильные куплеты не способствовали любви к Отечеству и развитию литературного вкуса, поскольку часто составлялись поэтами-дилетантами: «Был в 40-е годы еще один принципиальный дилетант-юморист. Это известный художник П.А. Федотов. Своих стихов он не печатал, выступал с ними в приятельских домах, на вы-

ставках, перед зрителями своих картин. <...> Его стихи – тоже как будто шуточные, безобидные, простодушные; между тем даже после его смерти, в новый, либеральный период цензуры, многие его произведения не могли быть напечатаны или печатались с большими урезками. Цензуру не устраивали <...> разоблачение поголовного взяточничества и казнокрадства во всех гражданских и военных инстанциях, и реалистические картины убогой жизни мелкого офицерства. В «забавных» стихах Федотова много горечи и много бытовой реалистической сатиры» [2, с. 16].

Погодин судит с позиции уже зрелого, прожившего жизнь человека и имеет в виду натурализм и двусмысленность, которые не полезны для юношества. Пьесы традиционные, напротив, способствовали нравственному развитию зрителя, они учили, как вести себя в обществе, воспитывали в зрителе патриотизм. Если сравнивать с нашей современностью, то можно сказать, что двусмысленности и агрессивности в мультипликации, реалистические объемные персонажи не способствуют развитию фантазии, ей просто негде разгуляться – всё уже нафантазировано и дано в готовом виде. То же самое касается и театра, особенно извращенных постановок классических произведений, когда на сцене появляется раздетый Гамлет и т.п. Понятно, что такого рода эксперименты в искусстве явно не приобщают зрителя к отечественной истории и не развивают у него понятий о нравственности. После таких спектаклей, а также жестокости и насилия, которые транслируются по телевидению и в сети Интернет, растет поколение, неспособное любить, уважать, сочувствовать и даже просто думать, не говоря уже о любви к Отечеству и о знании истории своего народа.

Таким образом, вопрос М.П. Погодина «какой репертуар может содействовать к облагораживанию вкуса, к возбуждению чувства, к исканию идеалов?» остается актуальным и может служить ориентиром для тех, кто пишет или ставит пьесы для детей и для взрослых. В наше время этот вопрос, как представляется, стоит не менее остро, чем во времена Погодина.

#### Литература

1. Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888.
2. Бухштаб.
3. Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М.: Просвещение, 1982.

**I.V. Logvinova,**

Moscow state music institute named after A. G. Schnittke (Moscow, Russia)

e-mail: logrina@gmail.com

**D.V. Neustroev**

Boris Yeltsin Presidential Center (Yekaterinburg, Russia)

e-mail: neustroev@list.ru

#### **Theater and children's art education. About one argument of M.P. Pogodin**

*Key words: M.P. Pogodin, Russian literature, theater, art education, drama of the 20-30s of the XIX century.*

*In this article we are talking about children's fascination with M. P. Pogodin theatre. The author analyzes his reasoning about art education and the theatrical repertoire from the point of view of its influence on the development of youth, when, being an old man, he compares the old theater with the modern theater of the 1870 s.*

**Е.Ю. Ломоносова**

Московский педагогический государственный университет

e-mail: klomonosova-97@mail.ru

УДК 82-32

#### **ПЕЙЗАЖ В РАННЕЙ ПРОЗЕ В.В. ВЕРЕСАЕВА**

*Ключевые слова: пейзаж, миниатюра, синтез, искусство, образ.*

*В статье рассматривается пейзаж в ранней прозе В.В. Вересаева на примере рассказа «Загадка» (1887). Раскрывается функция пейзажа.*

Пейзаж, общеизвестно, в художественной литературе выполняет самые разнообразные функции как в стихотворном, так и в прозаическом произведении. «Пейзаж в прозе – многофункциональный художественный образ природы, отражающий индивидуальный авторский стиль и стиль эпохи» [4, с. 90]. Использование данного вида словесной живописи прослеживается исследователями в творчестве И.А. Бунина, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, но у каждого, как показывает опыт, пейзаж выполняет разные задачи в зависимости от авторского замысла и художественных особенностей произведения. Он может быть фоном, на котором развёртываются те или иные события, может углублять идейное содержание произведения, а «может