

Г. А. ЛАПКИНА

О ТЕАТРАЛЬНЫХ СВЯЗЯХ В. В. КАПНИСТА

Общественные воззрения Капниста, его литературная позиция, связи с определенными литературными группировками неоднократно привлекали внимание исследователей. Театральные же его взгляды, его отношение к театру изучены еще недостаточно. Даже «Ябеда» до сих пор исследована более как литературное произведение, нежели как явление русской сцены. Далеко не все возникающие при изучении этой пьесы вопросы решены и теперь, после выхода книги А. И. Мацай, специально посвященной анализу знаменитой комедии.¹ Здесь из долгой сценической истории «Ябеды» подробно рассмотрен лишь ее начальный этап, и то более с точки зрения общественно-политической, чем с чисто театральной. А ведь «Ябеда» — это не единственное звено, связывающее Капниста с русским театром.

Проводя большую часть жизни в Обуховке, лишь наездами бывая в столице, Капнист по сути дела мало участвовал в непосредственной общественно-театральной и литературной борьбе своего времени. Тем не менее у Капниста были свои определенные вкусы, пристрастия и увлечения. Его тонкое понимание сценического искусства признавали многие современники.

С 31 октября 1799 по середину (?) 1801 года Капнист был членом Дирекции императорских театров и цензором. Специальными распоряжениями ему было поручено «рассмотрение всех пьес и переправление оных, как человеку, совершенно сию часть знающему».² Деятельность его, по словам Арапова, была не бесплодной: он «употреблял все возможное, чтобы

¹ См.: А. И. Мацай. «Ябеда» В. В. Капниста. Киев, 1958.

² Архив Дирекции императорских театров. СПб., 1892, вып. 1, отд. II, стр. 556.

оживить русскую сцену», укрепил петербургскую труппу такими крупными актерами, как Шушерин, Сахаров и Пономарев, и, видимо, пытался воздействовать на репертуар. Во всяком случае с его приходом увеличилось количество постановок русских комедий и опер.³

В начале 1800-х годов Капнист примкнул к оленинскому кружку; он часто посещал дом А. Н. Оленина, куда, по свидетельству современника, «обыкновенно привозились все литературные новости, вновь появившиеся стихотворения, известия о театрах, о книгах, о картинах».⁴ И здесь, среди тонких знатоков театра и литературы, Капнист быстро приобрел репутацию человека сведущего и хорошо понимающего искусство сцены. Дружескую связь с участниками кружка Капнист не порывал и после отъезда из Петербурга. Ряд сохранившихся писем Капниста к Н. И. Гнедичу и А. Н. Оленину в значительной степени посвящены именно вопросам театра.

Капнист горячо интересуется озеровской драматургией, особенно «Поликсеной», его занимает судьба трагедии Державина «Ирод и Мариамна».⁵ В 1809 году Гнедич присылает Капнисту своего «Танкреда», и между друзьями завязывается оживленная переписка, наполненная суждениями о переводе Гнедича.⁶ Так, в письме от 11 декабря 1809 года Капнист дает Гнедичу ряд советов относительно «Танкреда»: «Я выбросил из разговора Аржира с Орбассаном десять стихов, где будущий тесть учит будущего зятя, как должно вежливо с женою обращаться. Также в роли Фани выбросил пятнадцать стихов, вовсе, по мнению моему, ненужных и натянутых для объяснения повести».⁷

В свою очередь Капнист посылает Оленину только что законченную им трагедию «Гиневра» с просьбой собрать «обыкновенный... Ареопаг, а именно — господ Оленина, Крылова, Языкова, Гнедича, с товарищи, как мужеского так и женского пола, и, прочитав мою трагедию с должным подобострастием, похерить, как угодно».⁸

³ См.: П. Арапов. Летопись русского театра. СПб., 1861, стр. 143; Любовь Гуревич. История русского театрального быта, т. 1. Изд. «Искусство», М.—Л., 1939, стр. 246.

⁴ А. В. <С. С. Уваров>. Литературные воспоминания. «Современник», 1851, т. XXVII, кн. 6, отд. II, стр. 40.

⁵ См. письма В. В. Капниста к Н. И. Гнедичу: Отчет ГПБ за 1895 год. СПб., 1898, стр. 29, 31, 32.

⁶ ГПБ, Рукописный отдел, ф. Капниста, № 11.

⁷ Там же.

⁸ Письмо В. В. Капниста к А. Н. Оленину от 15 декабря 1809 года. ЛБ, Рукописный отдел, ф. 211 (Оленина), 3619, П-1/1.

Но наиболее существенным и примечательным свидетельством глубокого интереса к театральному искусству является неоднократное обращение Капниста к драматургии. Уже после создания и первой постановки «Ябеды», будучи членом театральной дирекции, Капнист в 1800 году пишет и ставит на сцене одноактную пастушескую оперу «Клорида и Милон» — наивно-идиллическую пастораль в сентиментальном стиле. В 1806 году он переводит мольеровскую комедию «Сганарев, или мнимый рогоносец». После 1813 года у писателя возникает замысел новой комедии о Скрыгине. Капнист предполагал вывести здесь в качестве комических персонажей неудачливого жениха немца фон Ротензе, опекуна Скрыгина, секретаря уездного суда Крючка. Судя по дошедшему до нас плану,⁹ комедия эта не отличалась социальной остротой и глубиной, которая характеризовала «Ябеду». Сюжет ее — традиционный, и на первое место выдвинута любовная интрига. Скупой дядюшка-опекун сватает племянницу за удобного ему фон Ротензе, но Софье и ее возлюбленному Любимову (по другому варианту — Честону) удается перехитрить Скрыгина. И после того как последний узнает, что Любимов не будет требовать у него отчета по опеке, он легко дает согласие на брак.

Характерно и стремление Капниста выступить в ведущем тогда драматическом жанре — трагедии. Примечательно, что если замысел второй комедии так и остался неосуществленным, то в тот же почти период Капнист создал две трагедии — «Гиневра» (1809) и «Антигона» (1814).

На рубеже XVIII—XIX веков театр в России был более прогрессивен, чем теснимая цензурой литература. Именно со сценических подмостков звучали в то время наиболее передовые политические и нравственные идеи эпохи. Поэтому особенно важно, что все свои драматические произведения Капнист предназначал для сцены. Неудача не обескураживала его. И хотя его «Клорида и Милон» (1800) прошла всего два раза, Капнист через несколько лет добивается постановки «Сганарева» (1806). Утешившись в весьма холодном приеме зрителями этой комедии очередной автоэпиграммой, он уже спустя три года пишет «Гиневру» и вновь стремится увидеть ее на сцене. Обращаясь к Оленину с просьбой обсудить эту пьесу, Капнист просит его затем «при письме... при сем прилагаемом, представить <трагедию> Александру Львовичу <Нарышкину> и постараться, чтоб она сыграна была лучшими актерами». «Роль Ариодана, — пишет он, — я не знаю, кому назначить; но думаю, что некому

⁹ См.: ИРЛИ, Рукописный отдел, ф. 122, № 89.

сыграть ее, кроме г. Самойлова, — она коротка, и несмотря на то, что г. Самойлов не трагический актер, я надеюсь, что он ее очень хорошо сыграет».¹⁰

«Гиневра» так и не была поставлена. Зато появилась на сцене другая комедия Капниста — «Антигона»,¹¹ которая, несмотря на участие в ней Семеновой, Брянского и Боброва, не имела успеха. Неудача эта была вполне объяснима: художественно далеко не совершенная, «Антигона» не могла соперничать с написанной на тот же сюжет трагедией Озерова «Эдип в Афинах», давно завоевавшей прочные симпатии зрителей.

Капнист не обольщался относительно художественных достоинств своих драматических произведений. Но вместе с тем характеру их сценического воплощения он придавал большое значение. Всякий раз драматург упорно добивался, чтобы в его пьесах были заняты лучшие силы. В «Сганареве» играли, например, известные комические актеры того времени Рыкалов и Рахманов, в «Ябед» — Крутицкий. Капнист отчетливо понимал, что драма на сцене «постраждет столько же, сколько и от сочинителя, от актера».¹² Более того, можно предположить, что Капнист очень внимательно относился и к тому новому, что вносили актеры в его творения. Знаменательно, что уже после ряда спектаклей он включил в «Ябеду» (для бенефиса Щеникова) некоторые текстовые изменения.

Эстетические вкусы Капниста отчетливо сказались в его драматургии. Уже в первой своей комедии «Ябед», формально придерживаясь норм классицизма, Капнист, по существу, во многом отошел от классических канонов. Развивая традиции Фонвизина, Капнист делает здесь следующий шаг на пути к созданию реалистической комедии.

В трагедии, где принципы классицизма удерживались значительно дольше и в начале XIX века еще соблюдались весьма тщательно, отойти от них было гораздо труднее. Образцом трагедии становятся для Капниста произведения В. А. Озерова. Восторженными стихами встречает Капнист появление «Эдипа в Афинах». Его восхищение Озеровым, «чувствительным певцом», давшим почувствовать, что «к сердцу близок нам несча-

¹⁰ ЛБ, Рукописный отдел, ф. 211 (Оленина), 3619, П-1/1.

¹¹ «Антигона» была поставлена 21 сентября 1815 года в бенефис Е. С. Семеновой (см.: В. В. Капнист, Собр. соч., изд. А. Ф. Смирдина, СПб., 1849, стр. 199). Та же дата обозначена на экземпляре трагедии из Библиотеки Российского театра (ЛГТБ, 1, 21, 111). П. Арапов относит этот спектакль к 11 сентября 1814 года (Летопись русского театра, стр. 228).

¹² Письмо В. В. Капниста к А. Н. Оленину. ЛБ, Рукописный отдел, ф. 211 (Оленина), 3619, П-1/1.

стный человек», разделялось почти всеми членами оленинского кружка. Почти ни одно из сохранившихся писем Капниста к Гнедичу не обходится без упоминаний об Озерове. Капнист сблизился с самим драматургом и вступил с ним в переписку. До нас дошла копия одного из писем Озерова к Капнисту (1810); с горечью писал автор «Дмитрия Донского» об отношении к нему Шаховского и о судьбе «Поликсены», которую он считал лучшей из своих пьес и которую высоко оценили и Оленин, и Капнист.¹³

Драматургия Озерова, отвечавшая духу времени, соединявшая в известной мере привычные традиции классицизма и новые элементы сентиментализма и раннего романтизма, была близка творческим устремлениям Капниста. Его привлекало внимание Озерова к внутреннему миру человека, к движению и развитию человеческого чувства.

О, как искусно ты умел страстей движенья
В изгибах душ открыть и сердцу показать, —

писал Капнист в послании к Озерову.¹⁴

Наряду со многими критиками его времени Капнист одним из важных достоинств озеровской поэтики считал то, что Озеров «удостоверил разительными примерами в „Эдипе“ и „Фингал“, „Дмитрии Донском“, а наипаче в „Поликсене“, что есть средство сочинять трагедии очищенным от славянщины слогом».¹⁵ Вопрос о слоге, о языке трагедии отнюдь не был частным вопросом. Новый слог входил в драму вместе с новыми героями, новыми чувствами, новыми коллизиями. Четкий рационализм трагедии классицизма был неразрывно связан с патетической риторикой возвышенных и холодных стихов. Стиль Озерова, его стихи, легкие и эмоциональные, были одним из средств приоткрыть душевный мир героя, выразить силу и противоречивость его переживаний. Поэтому Капнист и ставит в один ряд «живость и естественность картин, высокие чувства и мысли, чистоту и плавность неподражаемого слога»¹⁶ как новаторские черты, присущие озеровским трагедиям.

Отдавая дань уважения Вольтеру и Расину, Капнист в упомянутом уже «Предисловии» к «Антигоне» прямо называет своим образцом Озерова. Приступая к созданию «Гиневры»,

¹³ См.: ИРЛИ, ф. 141, № 70.

¹⁴ В. В. Капнист. Избранные сочинения. Изд. «Советский писатель», Л., 1941, стр. 267.

¹⁵ В. В. Капнист. Предисловие к трагедии «Антигона». ИРЛИ, ф. 122, № 87. (Частично приведено во вступительной статье Б. И. Коплана в кн.: В. В. Капнист. Избранные сочинения, стр. XII).

¹⁶ Там же.

Капнист тщательно подсчитывает количество стихов в каждом действии каждой трагедии Озерова, стремясь в своей пьесе не выйти из «норм» принятого им образца.¹⁷ В этом, конечно, как и во введении необязательного по ходу действия V акта в «Гиневре», сказалась еще не вполне преодоленная Капнистом привычка к нормативным ограничениям классицизма.

Как известно, текст «Гиневры» утрачен, однако мы имеем стихотворное изложение ее содержания, сделанное самим Капнистом.¹⁸ Судя по этому автопересказу, образ главной героини должен был быть близок кротким и чувствительным женщинам озеровских трагедий. Характерно, что и в цитированном уже письме к Оленину Капнист пишет, что его «Гиневра» «все плачет». Но вместе с тем в этой трагедии Капнист уже во многом отступает от Озерова. Даже по сравнению с «Фингалом», наиболее «романтической» из озеровских трагедий, «Гиневра» кажется несколько необычной по выбору сюжета и его развитию. Это, так сказать, «рыцарская» трагедия с неизменными аксессуарами переодеваний («сперва начнется маскарадом»), «обветшалых башен», балконов, на которые взбираются влюбленные рыцари, и т. п.

«Трагедия сия чудна», — чуть иронически признается сам Капнист. Еще более, чем Озеров в «Фингале», сближает он в «Гиневре» трагический и оперные жанры. Не потому ли он и предлагает в качестве одного из исполнителей оперного актера Самойлова?

Не имея текста трагедии, невозможно, конечно, определить характеры действующих лиц. Но по некоторым выражениям в письме к Оленину, где Капнист пишет, что в его пьесе

... за важны пустяки,
Надев железны шишаки,
Друг друга рыцари пихают,
Мечами по носам щелкают,
Бесщадно рубят, режут, бьют,
Притом и плакать не дают —

можно предположить, что Капнист пытался в своей трагедии уйти от некоторой «салонности», «приглаженности» озеровской драматургии. Самый характер изложения сюжета «Гиневры» позволяет думать, что драматург сознательно хотел снизить слог своей трагедии, пытаясь придать ему большую мужественность и энергию.

¹⁷ В. В. Капнист. Заметки к трагедии «Гиневра». ИРЛИ, ф. 122, № 42, л. 3.

¹⁸ См.: В. В. Капнист. Краткое содержание трагедии «Гиневра». ИРЛИ, ф. 122, № 4.

Еще более отступает Капнист от избранного им образца в «Антигоне». Драматург, так хорошо почувствовавший «красоту коренных русских оборотов» у Ломоносова,¹⁹ вводит в «Антигону» немало «грубых» слов и выражений. Но еще более заметен отход от озеровских традиций в изображении главной героини.

Активные женские характеры — вообще одна из отличительных особенностей драматургии Капниста. Элементы протеста против окружающего мира находит А. И. Мацай в Софье из «Ябеды».²⁰ Судя по планам комедии о Скрыгине, героиня ее деятельно борется против брачных замыслов дядюшки. Героический женский характер стремится создать Капнист в «Антигоне». Вводя в трагедию любовь Антигоны и сына Креонта — Эмона, Капнист именно последнего наделяет несколько меланхолической чувствительностью. Капнистовская же Антигона во многом противоположна героине Озерова. В ней нет и следа кротости и готовности к самопожертвованию, свойственной дочери Эдипа в трагедии Озерова. «В ней боле, чем во мне, геройский дух вмещен», — говорит об Антигоне Эмон. Антигона весьма решительно и энергично борется за честь своего рода, за то, что считает своим правом и долгом. В ее облике нет трогательной робости: она готова сама разрыть трупы, чтобы достать тело брата, и страстно, горячо требует у Креонта справедливости:

Иль мыслишь, что, венец блистающий надев,
Удобно разверзать тиранов можешь зев...
Вынь душу из меня, и после скорбно тело,
Не слыша пеней сих, предай в снедь зверям смело,
Да брата и сестры жрут купно плоть они,
Спряженных нас родством сей долей съедини.
Быть может, что наш тлен проклятие отрыгнет,
Которое ушей Креонтовых достигнет...

Такая речь была бы невозможна в устах озеровской героини.

Даже если отнести некоторую жесткость и стилистическую резкость стиха за счет недостаточной драматической одаренности Капниста (что, впрочем, едва ли верно, если вспомнить его чисто поэтические опыты), то и тогда все же нельзя не увидеть в «Антигоне» стремления огрубить трагический стих, вернуть ему энергию и откровенность выражений, свойственные и античной драматургии, и народному театру, интерес к которым был так характерен для оленинского кружка.

¹⁹ В. В. Капнист. Отдельные заметки. (Разговоры А. С. Шишкова о словесности). ИРЛИ, ф. 122, № 76.

²⁰ См.: А. И. Мацай. «Ябеда» В. В. Капниста, стр. 157.

Одним из существенных вопросов, поднятых в то время театральной критикой и русской эстетической мыслью, был вопрос об исторической точности, о принципах построения исторического характера в драматургии. Проблемой этой интересовались Д. Дашков и В. Жуковский, А. Тургенев и А. Беницкий, С. Глинка и А. Шаховский. Опережая собственную художественную практику, русские писатели и критики утверждали необходимость соблюдения исторической точности в художественном произведении. Мысль Жуковского о том, что «поэт трагический должен быть верным в изображении обычаев и нравов того народа, в котором берет содержание своей трагедии»,²¹ поддерживалась большинством его современников.

Серьезный интерес к древнерусской истории проявляет и Капнист, среди бумаг которого содержатся исторические выписки о Владимире Святом, Ярославе, Владимире Мономахе; выписки сопровождаются комментариями самого Капниста о достоверности тех или иных собранных им сведений о русских князьях.²² То, что занятия русской и европейской историей носили у Капниста не отвлеченный и чисто научный характер, доказывают сохранившиеся среди его материалов критические замечания о языке и стиле русского перевода какой-то исторической трагедии, название которой установить не удалось. Рассматривая содержание этой пьесы, Капнист критикует ее автора за явные отступления от исторических данных при описании времен Карла Великого. «Я все одно утверждаю, что мавры никогда не были под Парижем. Нельзя ли глухо сказать Карл, что может отнестись к *Charleman'ю*, деду Карла Великого». Сей, именем герцог, и делом король, подлинно изгнал саррацинов из Франции». И далее Капнист пишет: «История и хронология Ариостовы, вы знаете, каковы».²³ Последняя фраза весьма знаменательна: здесь очевидна уже попытка Капниста отграничить собственно историю от легенд и мифов, долгое время пользовавшихся той же степенью доверия, как и исторические летописи и хроники, и служивших основой для исторических произведений. Это высказывание Капниста наглядно показывало тот сдвиг, который произошел в сознании русского читателя, в его отношении к событиям далекого прошлого.

Размышления Капниста еще не отличаются большой глубиной; как и другие его современники, он лишь считает недопустимым искажение крупнейших исторических событий. Но и это

²¹ ГПБ, Рукописный отдел, ф. Жуковского, оп. 2, № 46 (1805—1810), л. 44.

²² См.: ИРЛИ, ф. 129, № 97.

²³ ИРЛИ, ф. 122, № 41.

было шагом вперед по сравнению с XVIII веком, когда вопрос о соотношении художественного произведения с реальным характером явлений прошлого, послужившим ему основой, не ставился критикой и эстетикой. Именно постановка этого вопроса уже создавала определенные предпосылки для возникновения романтического понимания проблемы историзма. Это были первые шаги по тому пути, на котором Вальтер Скотт в 20-е годы XIX века создал свой исторический роман, определивший на долгое время пути развития всех исторических жанров.

Внимание Капниста к явлениям современной ему сцены и его попытки своим художественным творчеством решить некоторые вопросы, стоявшие перед русской литературой и русским театром, позволяют говорить о нем как об одном из писателей, чья деятельность содействовала дальнейшему расцвету русского театрального искусства.
