

УДК 792.7; 792.071

ББК 85.36; 85.33

**Сариева Елена Анатольевна**

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник,  
Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва,  
Козицкий пер., 5; доцент, кафедра саунд-драмы, Российский институт  
театрального искусства – ГИТИС, 125009, Россия, Москва, Малый

Кисловский пер, 6

ORCID ID: 0000-0002-2883-773X

ResearcherID: AAS-4738-2021

easarieva@mail.ru

**Ключевые слова:** театр, эстрада, монолог в образе, импровизационный  
рассказ, И.Ф. Горбунов, В.Ф. Лебедев, М.С. Щепкин, П.М. Садовский,  
сценка, разговорный жанр

Сариева Елена Анатольевна

# «Околотеа- тральный» рассказ на дореволюци- онной концертной эстраде



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-3-184-201

**Для цит.:** Сариева Е.А. «Околотеатральный» рассказ на  
дореволюционной концертной эстраде // Художественная культура.  
2023. № 3. С. 184–201. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-184-201>.

**For cit.:** Sarieva E.A. “Near-theatrical” Story on the Pre-Revolutionary Concert  
Estrada. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3,  
pp. 184–201. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-184-201>. (In Russian)

**Sarieva Elena A.**

PhD (in Art History), Senior Researcher, State Institute for Art Studies, 5  
Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia; Associate Professor, Department  
of Sound Drama, Russian University of Theatre Arts – GITIS, 6 Maly  
Kislovsky Lane, Moscow, 125009, Russia

ORCID ID: 0000-0002-2883-773X

ResearcherID: AAS-4738-2021

easarieva@mail.ru

**Keywords:** theatre, estrada, character monologue, improvisational  
story, I.F. Gorbunov, V.F. Lebedev, M.S. Shchepkin, P.M. Sadovsky, scene,  
stand-up

**Sarieva Elena A.**

“Near-Theatrical” Story on the Pre-Revolutionary  
Concert Estrada

**Аннотация.** В статье рассматривается эволюция импровизационного рассказа на дореволюционной концертной эстраде на примере рассказов на театральные темы. Рассказов таких на концертной эстраде было множество, так как с ними выступали актеры, хорошо знавшие театральную среду.

В первой половине XIX века утвердился самый простой тип рассказа — близкие анекдотам «бывальщины» — устные рассказы о достоверных событиях, в которые рассказчик обязательно добавлял что-то свое, фантазируя и импровизируя. Исполнением анекдотов и «бывальщин» славился М.С. Щепкин. В творчестве П.М. Садовского появляется более сложный вид рассказа — «сказ», где автора подменяет рассказчик. Впервые в импровизационный рассказ Садовским были введены социальные типы — купца, солдата, мастерового, от лица которых велось повествование. В таких случаях речь строилась на бытовой и социальной характерности в зависимости от представляемого образа. Сегодня этот жанр разговорной эстрады чаще называют «монолог в образе». Самый сложный тип устного рассказа, «сцену», отличает разговор, происходящий между двумя или большим количеством действующих лиц. Первым на концертной эстраде «сцены» начал исполнять И.Ф. Горбунов. Обычно «сцены» на театральные темы представляли собой заочную полемику и выражали отношение рассказчика к театральным и литературным деятелям.

Сюжет импровизационных рассказов на театральные темы намеренно сводился к минимуму, потому что главным было мастерство речевых перевоплощений и импровизация. И здесь также огромное значение имело счастливое соединение в одном лице автора и исполнителя.

**Abstract.** The article discusses the evolution of the genre of improvisational story on the pre-revolutionary concert estrada using the example of stories on theatrical themes. Such stories were many on the concert estrada, as the performers who presented them knew the theatrical environment well.

In the first half of the 19<sup>th</sup> century, the simplest type of story (close to true story anecdotes, “byvalschina”) was established — stories about reliable events in which the narrator was sure to add something of his own, fantasizing and improvising. The actor to be famous for performing true story anecdotes and byvalschina was M.S. Shchepkin. In the creative work of P.M. Sadovsky, there appears a more complex story type — a “skaz” where the author is replaced by the narrator. For the first time in the improvisational story, Sadovsky introduced social types — a merchant, a soldier, and a craftsman on whose behalf the story was narrated. In such cases, the speech conveyed the peculiarities and social characteristics, depending on the image being presented. Today, this genre of stand-up is often called “monologue in character”. The most complex story type, a “scene”, is distinguished by a dialogue that takes place between two or more characters. The first to perform “scenes” on the concert estrada was I.F. Gorbunov. Usually, “scenes” on theatrical themes were polemical and expressed the narrator’s attitude towards theatrical and literary figures.

The plot of improvisational stories on theatrical themes was deliberately kept to a minimum because the main thing was the skill of speech transformations and improvisation. The happy combination of the author and the performer in one person was also of great importance.

## Введение

Авторский импровизационный (или бытовой) рассказ на дореволюционной концертной эстраде складывался и утверждался как жанр постепенно. В процессе становления рассказы звучали сначала в литературных кофейнях, трактирах, литературных салонах, клубах, на дружеских вечеринках, в редакциях журналов и газет, позже — в концертных программах театральных бенефисов, увеселительных садов и кафешантанов.

Проводя классификацию авторского импровизационного (или бытового) рассказа, писатель и драматург В.Е. Ардов справедливо утверждал, что существуют три его разновидности. Первая — это рассказ, написанный или рассказанный в повествовательной манере, когда рассказчик «только иногда передает прямую речь действующих лиц». Укороченный вариант такого рассказа принято называть анекдотом, более развернутый — «бывальщиной». Исполнением анекдотов и бывальщин славился М.С. Щепкин. Вторую разновидность В.Е. Ардов называет «сказом», здесь автора подменяет рассказчик. Сказ излагает события и диалог только с точки зрения персонажа, от имени которого исполняется произведение. Такого типа рассказы первым начал исполнять П.М. Садовский, им впервые в импровизационный рассказ были введены социальные типы — купца, солдата, мастерового и т.д., от лица которых велось повествование. «Никогда описание действий и событий, внешности персонажей и обстановки, сделанное в беллетристической форме, не будет таким смешным, как пересказ комической фабулы комическим же персонажем — рассказчиком... Изложение комической фабулы только выигрывает от прямой речи», — отмечал В.Е. Ардов [1, с. 43–44]. Сегодня этот жанр разговорной эстрады чаще называют «монолог в образе». Третьей формой бытового рассказа В.Е. Ардов считает разговор, происходящий между двумя или большим количеством персонажей. Авторские ремарки и комментарии при исполнении тоже возможны в начале, середине или в конце рассказа. Такие рассказы именуются «сценками», и их появлением на эстраде мы обязаны И.Ф. Горбунову. Все три типа рассказа можно найти в рассказах на театральные темы. Рассказов таких на концертной эстраде было множество, так как с ними выступали актеры, хорошо знавшие театральную среду.

## «Чему свидетель в жизни был». Бывальщины М.С. Щепкина

Первый тип околотеатральных рассказов — это бывальщины, близкие анекдотам — устные рассказы о достоверных событиях, в которых рассказчик обязательно добавлял что-то свое, фантазируя и импровизируя. В отличие от анекдотов, бывальщины не всегда описывали комические ситуации. Первым рассказчиком история отечественного театра называет Михаила Семеновича Щепкина (1788–1863). За долгую прожитую жизнь М.С. Щепкин переиграл сотни ролей, объездил с гастролью всю Россию, собрал огромный материал впечатлений и наблюдений. Память, врожденная литературность и актерское дарование — все это придавало рассказам М.С. Щепкина непередаваемое обаяние и выразительность. Рассказы не были им придуманы, обычно он рассказывал то, «чему свидетель в жизни был», и рассказы не записывал. До нас дошло несколько художественных пересказов щепкинских повествований. Особый интерес представляют рассказы М.С. Щепкина, получившие литературную обработку с попытками не только сохранить смысл рассказываемого, но и передать тон рассказа. Широкую известность получила «Сорока-воровка» (1845) А.И. Герцена, где художественно обработан цикл рассказов М.С. Щепкина об орловском помещике Каменском и его крепостном театре. Н.С. Лесков, положив в свой рассказ «Тупейный художник» воспоминания М.С. Щепкина, указал точное место действия и подлинное имя орловского помещика, владельца крепостного театра, и откровенно описал чинимые им ужасы. Известны также два очерка Ф.К. Сологуба «Собачка» (1845) и «Воспитанница» (1845) из быта странствующих провинциальных трупп. Документальность обоих рассказов, лишь слегка прикрытая прозрачными и легко раскрываемыми псевдонимами действующих лиц и мест действия, подтверждена автором и самим М.С. Щепкиным в его «Записках» [см.: 11].

## «Диалектологические» рассказы П.М. Садовского и И.Ф. Горбунова

Пров Михайлович Садовский (1818–1873) пошел дальше в развитии жанра эстрадного импровизационного рассказа. Все рассказы сочинялись и исполнялись П.М. Садовским в основном с 1839 по 1853 год, большинство в форме монолога для исполнения «в образе». В таких

случаях речь строилась на бытовой и социальной характерности в зависимости от представляемого образа, что позволило Е.М. Кузнецову даже дать определение рассказам П.М. Садовского — он называет их «диалектологическими» [9, с. 45]. Сам П.М. Садовский никогда не записывал своих рассказов, они были в полном смысле устными.

П.М. Садовский, выходец из провинциальной мещанской среды, любил рассказывать о купцах, побывавших в театре и делящихся своими впечатлениями. В этих рассказах П.М. Садовский хотел передать тот наивный восторг, то душевное потрясение, которое простодушные люди с живым воображением выносят из театра под воздействием гениальной игры подлинных художников сцены. Выбор спектаклей, на которых побывали купцы П.М. Садовского, и выбор актера, который произвел на них сильнейшее впечатление, весьма показательны. Это — представление драмы Н.А. Полевого «Честь или смерть» с П.С. Мочаловым в роли ремесленника Гюга Бидермана и представление «Гамлета» в переводе Н.А. Полевого с П.С. Мочаловым в главной роли.

В первом рассказе П.М. Садовского московский купец из далеко не «именитых тузов Замоскворечья» передает свои впечатления от посещения спектакля. Драма Н.А. Полевого была поставлена в Малом театре в 1839 году, в котором сам П.М. Садовский вступил на московскую сцену. Он неоднократно видел П.С. Мочалова в этой роли и, видимо, зорко наблюдал за тем, какое впечатление игра П.С. Мочалова производила на зрителей не во фраках, а в зипунах, чуйках, ярмаках. Драма Н.А. Полевого давала возможность П.С. Мочалову проявить в полной мере свое дарование — искренность чувств, темперамент при защите человечности и свободы, протест против врага и т.д. К сожалению, до нас не дошло ни одной записи этого рассказа, но он довольно часто упоминается в воспоминаниях слышавших его. Идея рассказа совершенно ясна — не искушенный французским театром и итальянской оперой зритель оценил мораль и человеческие чувства простого ремесленника в исполнении П.С. Мочалова. Хотя выражения купца были неуклюжи, безграмотны и корявы, но чувства, пробужденные в нем великим трагиком, были искренни и серьезны.

Другой рассказ П.М. Садовского изображал того же купца из «неименитых» после посещения спектакля «Гамлет» с П.С. Мочаловым в роли принца Датского. Гамлет был самой прославленной ролью

П.С. Мочалова, на представление «Гамлета» в Большом театре стекалась вся Москва. По признанию самого П.М. Садовского, П.С. Мочалов в роли Гамлета открыл для него великий смысл искусства и призвания актера. Тем увлекательнее была задача для П.М. Садовского выразить в живом рассказе то впечатление, которое выносил посетитель райка, ничего не слышавший о У. Шекспире и впервые встретившийся с П.С. Мочаловым в роли Гамлета. Рассказ купца, смотревшего «Гамлета», также сохранился в памяти многих актеров и старых московских театралов, но в полном виде его никто не записал. Некоторые сцены, вызывавшие наибольший смех и где проявлялся настоящий комический талант П.М. Садовского, сохранились в романе А.Ф. Писемского «Масоны», написанном по молодым воспоминаниям автора. В романе живо представлена кофейня Печкина и ее посетители. Среди действующих лиц выведена фигура П.М. Садовского — общего любимца всех собиравшихся в литературной кофейне. Его просят рассказать о том, «как купцы говорят о пьесе „Гамлет“». В ответ П.М. Садовский в образе купца «без всякого ломания, съев и выпив малую толику», рассказывает: «Идем, судырь ты мой, мы с Иваном Петровым мимо тياتера. Я говорю: „Иван Петров, загляни в объявлениице, Мочалов значится тут?“ — „Значится-с!“ — говорит. — „Захвати два билетчика!..“ Пришли-с... Занавеска еще не поднималась... Ради скуки по десяточку яблочков сжевали... Наконец пошло дело настоящим манером, и какую, я тебе, братец ты мой, скажу, эти шельмы-ахтеры штуку подвели... на удивление только!.. Кажут они нам лесище густейший, — одно слово, роща целая, хоть на сруб покупай, — и выходит в эту самую рощу принец, печальный-распечальный, как бы по торговле что случилось али с хозяйшкой поразмолвился...» и т.д. [10]. При всей забавности суждений купца о фабуле «Гамлета», основным был простодушный и искренний восторг перед гением П.С. Мочалова. Для этих малограмотных людей многое остается непонятым и в игре П.С. Мочалова, и в трагедии У. Шекспира, и в самом спектакле, но они потрясены игрой великого трагика и спешат поделиться с другими своим потрясением.

В 1880 году И.Ф. Горбуновым был написан и впервые исполнен перед императорской семьей монолог «Травиата. Рассказ купца» — впечатления купца об оперном спектакле в исполнении итальянской труппы [4, с. 232–233]. Выбор еще одного театрального произведения «высокого жанра» неслучаен. Обращает на себя внимание, что при

исполнении имело место «двойное пародирование» — пародирование оперного либретто и условностей самого оперного жанра, с одной стороны, с другой — пародирование поведения и речевой характеристики определенного социального типа (речевая пародия). Монолог И.Ф. Горбунова «Травиата. Рассказ купца», скорее всего, не задумывался автором как пародия на саму оперу Дж. Верди. Для него было гораздо привлекательнее исполнение монолога в образе купца. Опера, рассчитанная на постановку и описание высоким стилем, где бушуют высокие страсти (им соответствуют либретто и музыка), пересказывается низким стилем — бытовой, малограмотной речью: «Хоша вы, говорит, меня при всей публике осрамили, но при всем том, я вас очень люблю! Вот вам мой патрет на память, а я, между прочим, помереть должна...». «Попела еще с полчаса, да Богу душу и отдала», — так заканчивается колоритный и обаятельный монолог купца «Травиата» [см.: 12]. В монологе слышится ирония над несуразностями или условностью самого жанра, что впоследствии будет воплощаться в театральных оперных пародиях, самая известная из которых — «Вампука, невеста африканская», поставленная театром-кабаре «Кривое зеркало» в 1908 году.

### Монологи «в образах» В.Ф. Лебедева

В начале XX века артист Малого театра Владимир Федорович Лебедев (1871–1952) начинает создавать собственные рассказы. Первый рассказ, который он написал на театральную тему, «Рассказ кухарки Станиславского о Художественном театре» — переживания простой, недалекой женщины, неожиданно попавшей в театр, в среду разодетых, важных господ [3, с. 3]. Она принимает происходящее на сцене за чистую монету и удивляется способности «господ» так «натурально представлять». Еще один рассказ «кухарки Станиславского» — «О своих господах» — был записан в 1913 году рижским обществом «Граммофон» и сохранился. Рассказы кухарки Станиславского не были вымыслом, как литературные произведения, предназначенные для исполнения с эстрады. О том, как кухарка К.С. Станиславского ходила в театр своего «барина» и много там «начудесила», В.Ф. Лебедев рассказал однажды в дружеском кружке с чьих-то слов. Это было так смешно и правдоподобно, что вся театральная Москва переспрашивала друг

у друга: «А вы слышали, как кухарка Станиславского?..» В.Ф. Лебедева заставляли по несколько раз повторять этот рассказ, и в конце концов он повторил его с эстрады.

Из этой же серии — речь подвыпившего «негоцианта», который «взъерепенился» на юбилее А.И. Южина и произнес дикую речь (рассказ «Тост на юбилее Южина»). В рассказе «Извозчик о Шалыпине» Лебедеву замечательно удавалось передать нижегородский говор трогательного старичка-извозчика, который везет актера и вступает с ним в беседу: «Из актеров будете? Видать, что из актеров. Вас сразу угадаешь. Личность уж такая. Люблю господ актеров. Так надо говорить — лучше их никто на чай не дает. Веселая нация. Только одно горе — ...у них редко бывают деньги — вот в чем беда... Говорят, только перед высокой публикой и поет. Как значит за границу приезжает, сейчас зовут императоров по телефону, соберут их всех, — а они его дожидаются, а он чай только пьет. И как напьется чайку, — сейчас посылает эстафету, дескать — еду, приготовьтесь... А они се боятся, что как каприз разыграется, и он опять за чай сядет... И как первую песню спел, сейчас денежки пожалуйте, и все золотом, чистым золотом, он кредитными не берет, не доверяет...» [8, л. 33–34]. «Отзывы извозчика и тост купца на юбилее блещут великолепной мимикой и звукоподражанием», — восхищался репортер газеты «Уссурийская окраина» [3, с. 7]. В журнале «Рампа и жизнь» публиковались и другие «околотеатральные» рассказы: «Балерина Гельцер», «Приемные экзамены в театральное училище», «Театральный разъезд после Гамлета» и др.

В фондах РГАЛИ сохранился монолог В.Ф. Лебедева от лица «человека из ресторана» — Дормедонта Ферापонтовича Евстигнеева, обслуживающего К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко во время их исторической встречи в «Славянском базаре» в 1897 году. Рассказ был впервые произнесен при В.И. Немировиче-Данченко и начинался прямым обращением: «Владимир Иванович! Господи (спохватывается)... Простите. Силы небесные!.. Простите. Какой колловоит житейский... „Судьба играет человеком“! Века промчались, а я явственно вижу, какой на вас пинжачок был...». Характерным «московским языком», обращаясь от полноты чувств ко всем присутствующим, бывший официант «смакует» меню знаменитого завтрака: «...И вот подаю я завтрак. Граждане! Милые! Сердечные! Все передо



мной, как в живности. По заказу вижу — люди деловые — никаких разносолов. Меню строгое — помню в точности: икорка паюсная, балычок, кокиль из осетрины, картофель пай, чтобы корочка зарумянилась и хрустела; из вегетарианства — зеленый горошек, а для начала даже простая селедочка с испанским луком — глазками в кружочках, гарнитур. Правда, селедочка в нашем ресторане славила на всю Европу: прежде, чем идти в пищеварение, она по системе профессора Мечникова две недели в молоке плавала и лактобациллином шпиговалась, имела наименование — „королевская суперфлю а-ля-Вильгельм“. И, конечно, как полагается в Российском государстве того века, графинчик в ледяном охлаждении с лимончиком для обоняния».

«Человек из ресторана» повидал на своем веку всяких гостей и привык по заказанным блюдам, по «рописи вин», по «темпам потребления» и подслушанным обрывкам разговора угадывать, что за посетители перед ним. Сначала полагал, что они по чугунолитейному делу, формы отливают, когда было произнесено слово «штамп» («с Урала какие-нибудь»). Потом, услышав слово «зерно» («Именно сердцевина, отбор от шелухи, самый чистоган»), решил, что они «партию пшеницы закупают для интендантства», перед ним — служащие с элеватора. Когда прозвучало «сквозное действие», его совсем с «панталыку сбили» («действительно наскрозь; в полном объеме надо пронизать»). Он решил, что «орудие изобретают по пушечной части, двенадцатидюймовку какую-нибудь...». Все разрешилось только к обеду: «И тут первый: Надо, главное, пиесу... Второй весь всколыхнулся: Именно лепертуар надоть аховый в духе времени. И оба в один голос: Тогда театр станет на ночи! Тут у меня просияние ума: „Антрепренеры!!! Сезон открывают!!!“ <...> А они уже в азарт вошли, в забвение чувств — и я стою свободно и все секреты постигаю. Уже обед подаю. Меню парижское: суп гратен с пашотом; руанская утка с яблоками, соус — „эшарп кузен“, грибы. Мороженое — „тюрюлю-атлас-глясе“. Как невольный свидетель настоящего таинства, «человек из ресторана» доверительно и почти с гордостью сообщал собравшимся: «И ночь прошла, и утро засветилось, и ужин подал, и за третьим графинчиком сбегал, и, когда счетик предоставил, то любопытное событие обозначилось: все графинчики рядком стоят в полной неприкосновенности, — ни капли, ни синь-пороха не тронули, даже не пригубили, и только, когда свой театр утвердили,

просили заморозить шампанского „Кордон-Вер“ — модная марка по тогдашнему времени. Мне на чай по-директорски убогатворили, как два директора и за двое суток» [8, л. 24–28].

### Театральная полемика в «сценах»

Околотеатральные рассказы выполняли и другие функции, а именно функцию заочной театральной полемики. Они представляют собой третий тип рассказа — сценку, построенную на репликах множества действующих лиц. Один из рассказов В.Ф. Лебедева «Синяя птица» посвящен был сетованиям артистов провинциальной труппы. Актеры в ужасе от содержания пьесы Метерлинка. Один из артистов — «крепкий бытовик» — делится со зрителями, что не понимает, как играть неодушевленные предметы: хлеб, молоко, дерево и т.д. Сентиментально-кокетливым тоном провинциальная инженеру рассказывает, что ей предложили сыграть «неродившуюся душу». Хотя действие происходит в провинциальном театре, сведущие зрители понимали, что за рассказом стоят отклики на события, волновавшие в то время театральную и околотеатральную Москву. При постановке «Синей птицы» в МХТ шли поиски иной сценической выразительности, и некоторые актеры не понимали и не принимали этих исканий.

Сцены И.Ф. Горбунова были посвящены гастролям Сары Бернар в 1881 году. В рассказе «Об Саре Бернар» завсегдага петербургского клуба обсуждают в столовой предстоящие гастроли знаменитой французской актрисы. К приезду знаменитости готовится весь город — «по Невскому теперича мальчишки с патретами ея бегают», «билеты-то выправляли — у конторы три ночи ночевали». Один из героев сообщает, что к предстоящим гастролям секретарь актрисы «книжку сочинил», где все «обозначено: какого она звания, по каким землям ездила, какое вино кушает...». На что один из завсегдагаев резонно замечает: «Нашего, должно быть, не употребляет, потому от нашего одна меланхолия, а игры настоящей быть не может». «А какая у них игра: куплеты поют, аль что?» — спрашивает другой. «Игра разговорная, — следует авторитетное мнение. — Очень, говорят, чувствительно делает. Такие поступки производит — на удивление!.. Ты то возьми: раз по двенадцати в представление переодевается!» — «На счет телесного сложения, говорят, не совсем, а что игра — на совесть!»

Хотя И.Ф. Горбунов не конкретизирует место действия, можно предположить, что оно происходит в Петербургском купеческом клубе, а обсуждающие приезд знаменитости посетители — купцы. В их купеческой среде «никаких театров, кроме цыганов», переносить не могут. Один из героев честно признается, зачем он ходит в итальянскую оперу: «Жене с дочерью требуется, а мне одна тоска. Кабы буфета не было...». Другой, видимо, более образованный, поклонник театра, видевший и Э. Рашель, и А. Ристори, признает, что для него Сара Бернар — «высшее проявление драматического искусства». Невежа Иван Гаврилович старается уклониться от разговора: «Чего понимать не могу, об том и разговору не имею... Одно осталось — выпить с горя». Внимание к Саре Бернар сводится в результате к наличию вина, которое пьет Сара Бернар, и стерляди à la Сара Бернар. Видимо, самому образованному из купцов и принадлежит знаменитая фраза «Экой дикий народ-то! Печенег!» На что один из купцов самодовольно замечает: «Дикий... верно! Деньги на темную ставим... Своего купеческого звания не роняем. Кто хошь приезжай — заплатим» [5, с. 329–334].

Приезду Сары Бернар И.Ф. Горбунов посвятил также два фельетона «Я у Сары Бернар» и «Съезд бернардистов», где высмеивается ажиотаж вокруг имени знаменитой француженки и преувеличенно восторженные отзывы «об ее игре» силами журналистской братии. В фельетоне «Я у Сары Бернар» некий корреспондент провинциальных газет посещает знаменитую артистку [7, с. 335–338]. Сара Бернар возлежит на маленьком триповом канапе и беседует с журналистом провинциальных газет. Ее светло-русовая голова окутана черной кружевной косынкой, а стан облачен в тяжелый капот из малинового бархата. Из этой беседы мы узнаем, что Саре Бернар не нравится здешний климат: «Теперь я только понимаю, почему Наполеон потерял в Москве свою великую армию!» — говорит Сара Бернар. Ее, оказывается, посетили три поклонника драматического искусства. Один из них, профессор Д.Д. Коровяков, преподает в драматической академии теорию мимики и жестикуляции: «Такого подвижного лица, способного запечатлеть все душевные движения, я не встречала», — восхищается Сара Бернар. Еще один профессор академии П.Д. Боборыкин, по словам артистки, ее старинный друг и друг президента Л.М. Гамбетты, известен в парижском театральном мире и как писатель, и как

профессор драматургии: «Его знаменитый трактат о переливании и застоях крови во время сильного драматического возбуждения на сцене был предметом обсуждения в парижской академии изящных искусств». П.Д. Боборыкин жаловался Саре Бернар, что «все его усилия поставить в своем отечестве драматическое искусство на должную высоту разбиваются об непроницаемую броню чиновничества». Только разрешение частных театров и отмена монополии, как считает П.Д. Боборыкин, «развязывает ему руки, и искусство найдет в нем доброго руководителя». Следующий посетитель — К.А. Тарновский, который перевел с французского языка, по его словам, семьсот пьес. К.А. Тарновский со слезами на глазах описывал артистке «бедственное положение русского театра» и кричал, что он один «несет непосильную тягость для своих соотечественников». Эти высказывания были, видимо, услышаны И.Ф. Горбуновым от К.А. Тарновского при других обстоятельствах и внесены в фельетон намеренно. С иронией описывает И.Ф. Горбунов внешний вид драматурга В.А. Крылова (Виктора Александрова) — в «новых рижского трико брюках и в высоком цилиндре».

Ввод в фельетон этих деятелей театрального мира<sup>(1)</sup>, стремившихся засвидетельствовать свое почтение знаменитой француженке, носит иронический характер и представляет собой, безусловно, заочную полемику и отношение к ним самого И.Ф. Горбунова. «А известен в Париже Крылов?» — «Который переводил басни Лафонтена?» — спрашивает Сара Бернар. «Нет, Виктор Александров?» — «Он будет у меня сегодня обедать... нет, он неизвестен». С такой иронией И.Ф. Горбунов выражал свое несогласие с репертуарной политикой Александринского театра конца 1880-х годов, где господствовал Виктор Крылов — «великий мастер перекраивать чужие мысли и слова», по меткому замечанию В.Н. Давыдова [2, с. 9].

(1) В рассказе упоминаются: Д.Д. Коровяков (1849–1895) — писатель, критик и театральный педагог, основатель Общества любителей сценического искусства — первой частной драматической школы, преподавал там декламацию; П.Д. Боборыкин (1836–1921) — русский писатель, драматург, критик, театральный деятель, переводчик, автор юмористических рассказов; К.А. Тарновский (1826–1892) — драматург и музыкант, инспектор репертуара дирекции московских императорских театров, написал, перевел и переделал до 150 пьес; В.А. Крылов (1838–1908) — драматург, писавший под псевдонимом Виктор Александров.

Фельетон «Съезд бернардинов. Сон на Новый год» описывает оживленное зрелище в зале Кононова в Петербурге, где заочно и публично выражалась благодарность великой артистке и выносился окончательный приговор о ее художественной деятельности [6, с. 339–345]. Для этого собрались «пресса малая и большая, совершенно различных взглядов и оттенков». Планировалось заслушать два реферата — профессора П. Д. Боборыкина «О неуловимых междометиях в игре Сары Бернар» и издателя газеты «Эхо» «Интендантская часть в труппе Сары Бернар во время ее передвижения».

Работа съезда постоянно прерывается репликами и распрями акул пера и их хозяев. Первым встает представитель желтой прессы Н. И. Пастухов, издатель «Московского листка» — массовой газеты сомнительной репутации. «Все недовольны направлением моей газеты, — жалуется Н. И. Пастухов. — Уподобляют ее питейному заведению...» «А какое направление у вашей газеты?» — интересуется председатель собрания. «Да собственно никакого. Кормимся». Собравшиеся никак не хотят перейти к обсуждению существа вопроса, а продолжают выяснять между собой отношения, разругавшись вконец. «Слышен ужасающий крик. У Шрейера лопнул галстук. Стенографы положили карандаши. Соколов красный как вареный омар, неистовствует. Зазулин обмахивает его программой съезда. Публика повскакала с мест и с недоумением смотрит на происходящее...»<sup>(2)</sup>. Во время объявленного перерыва (чтобы все успокоились) к репортеру «Петербургского листка» подходит актриса. «Вы Театральный Нигилист? Я давно искала случая познакомиться с вами...» — начала она с ласковой улыбкой. Под псевдонимом Театральный Нигилист скрывался в «Петербургском листке» А. А. Соколов — журналист, драматург и романист. Актриса продолжает: «В одной из ваших статей о театре вы сказали, что вы чуть ли не избранник божий, ниспосланный провидением для спасения русского театра. Я стала следить за вашей литературой. Признаюсь вам, мне, как женщине, противно было читать ваши статьи о театре, писанные языком театральных кучеров... Теперь я вам совет дам: не

пишите статей о театре... Петр-то Дмитриевич Боборыкин почище вас: и образованный, и умный, и ученый, на нашу кафедру-то, как Фаэтон на колесницу Феба вскочил, да долго ль насиделся? В Москву ее передвигал, да и там ничего не вышло — „свои его не прияша“. Так где же вам-то? С вашими мозгами? А ругаться-то всякий умеет, чем человек необразованнее, тем он хуже ругается... Забыла вам сказать: не играйте в клубах. Отвратительно!.. Вы так кричите, словно вас бьют поленом... Еще забыла. Не пишите драматических глупостей», — «добила» актриса Театрального Нигилиста, который «мало-помалу окрашивался в пунцовый цвет». «Просыпаюсь, бьет 12 часов. С новым Годом, читатель», — так заканчивается фельетон с надеждой на лучшие изменения в театральном искусстве.

Использование имени Сары Бернар в названии фельетона — только повод. Основная часть текста, для которой, собственно, и затевался фельетон, крылась в монологе неизвестной актрисы, и свои мысли и воззрения ее устами высказывал сам И. Ф. Горбунов. Наличие авторских ремарок и фамилий перед репликами превращает фельетон в драматическую сцену. Нет сомнений, что он был написан для исполнения в лицах и, скорее всего, пародировались известные в то время журналисты и театральные деятели.

## Заключение

Сюжет импровизационных рассказов намеренно сводился к минимуму, потому что главным было мастерство речевых перевоплощений и импровизация. И здесь также огромное значение имело счастливое соединение в одном лице исполнителя и автора, то есть литературный материал напрямую был связан с исполнительским стилем рассказчика. Впоследствии все три разновидности импровизационного рассказа полноправно вошли в практику советской эстрады.

(2) В рассказе упоминаются: Н. И. Пастухов (1831–1911) — предприниматель, издатель и писатель; Ю. О. Шрейер (1835–1887) — писатель и переводчик, журналист; И. П. Зазулин (1857–1893) — актер, театральный деятель, антрепренер, драматург, прозаик; А. А. Соколов (1840–1913) — журналист, драматург и романист, выступал как актер.



## Список литературы:

- 1 Ардов В.Е. Разговорные жанры эстрады и цирка. Заметки писателя. М.: Искусство, 1968. 186 с.
- 2 Белая Э.Н. Владимир Николаевич Давыдов // Давыдов В.Н. Рассказ о прошлом / Вступ. ст., примеч. Э.Н. Белой. М.; Л.: Искусство, 1962. С. 5–21.
- 3 Вечер рассказов (импровизации) В.Ф. Лебедева. М.: Дирекция М.М. Вольского, 1913. 12 с.
- 4 Горбунов И.Ф. Травиата. Рассказ купца // Соч. И.Ф. Горбунова в 3 т. Т. 1. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1904. С. 232–233.
- 5 Горбунов И.Ф. Об Саре Бернар // Соч. И.Ф. Горбунова в 3 т. Т. 2. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. С. 329–334.
- 6 Горбунов И.Ф. Съезд бернардинов. Сон на Новый год // Соч. И.Ф. Горбунова в 3 т. Т. 2. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. С. 339–345.
- 7 Горбунов И.Ф. Я у Сары Бернар // Соч. И.Ф. Горбунова в 3 т. Т. 2. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. С. 335–338.
- 8 Дурьин С.Н. Владимир Федорович Лебедев. Очерк творчества // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Ед. хр. 65. 101 л.
- 9 Кузнецов Е.М. Иван Федорович Горбунов. Л.: Ленинградское отделение ВТО, 1947. 112 с.
- 10 Писемский А.Ф. Масоны // Картаслов.ру. URL: [https://kartaslov.ru/русская-классика/Писемский\\_А\\_Ф/Масоны/48?ysclid=lgz9zhwaqo806528316](https://kartaslov.ru/русская-классика/Писемский_А_Ф/Масоны/48?ysclid=lgz9zhwaqo806528316) (дата обращения 24.04.2023).
- 11 Сариева Е.А. Анекдоты и бивальщины М.С. Щепкина: становление жанра «импровизационного» рассказа на концертной эстраде // Культурное наследие России. 2020. № 2. С. 59–65.
- 12 Сариева Е.А. «Травиата» в оперных пародиях // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 67–77.

## References:

- 1 Ardiv V.E. *Razgovornyye zhanry ehstrady i tsirka. Zametki pisatelya* [Conversational Genres of Estrada and Circus. Writer's Notes]. Moscow, Iskustvo Publ., 1968. 186 p. (In Russian)
- 2 Belaya E.N. Vladimir Nikolaevich Davydov [Vladimir Nikolaevich Davydov]. Davydov V.N. *Rasskaz o proshlom* [Story of the Past], introd. article, comments E.N. Belaya. Moscow, Leningrad, Iskustvo Publ., 1962, pp. 5–21. (In Russian)
- 3 *Vecher rasskazov (improvizatsii) V.F. Lebedeva* [Evening of Stories (Improvisation) by V.F. Lebedev]. Moscow, Direktsiya M.M. Vol'skogo Publ., 1913. 12 p. (In Russian)
- 4 Gorbunov I.F. Traviata. Rasskaz kuptsa [Traviata. Merchant's Tale]. *Soch. I.F. Gorbunova v 3 t.* [The Works of I.F. Gorbunov in 3 vols.]. Vol. 1. St. Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1904, pp. 232–233. (In Russian)
- 5 Gorbunov I.F. Ob Sare Bernar [About Sarah Bernhardt]. *Soch. I.F. Gorbunova v 3 t.* [The Works of I.F. Gorbunov in 3 vols.]. Vol. 2. St. Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1907, pp. 329–334. (In Russian)
- 6 Gorbunov I.F. S'ezd bernardistov. Son na Novyi god [Congress of the Bernardists. Dream on the New Year]. *Soch. I.F. Gorbunova v 3 t.* [The Works of I.F. Gorbunov in 3 vols.]. Vol. 2. St. Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1907, pp. 339–345. (In Russian)
- 7 Gorbunov I.F. Ja u Sary Bernar [I'm at Sarah Bernhardt's]. *Soch. I.F. Gorbunova v 3 t.* [The Works of I.F. Gorbunov in 3 vols.]. Vol. 2. St. Petersburg, T-vo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1907, pp. 335–338. (In Russian)
- 8 Durylin S.N. Vladimir Fedorovich Lebedev. Ocherk tvorchestva [Vladimir Fedorovich Lebedev. Essay on His Oeuvre]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2980, inv. 2, unit of storage 65, 101 l. (In Russian)
- 9 Kuznetsov E.M. *Ivan Fedorovich Gorbunov* [Ivan Fedorovich Gorbunov]. Leningrad, Leningradskoe otdelenie VTO Publ., 1947. 112 p. (In Russian)
- 10 Pisemskii A.F. Masony [Masons]. *Kartaslov.ru*. Available at: [https://kartaslov.ru/русская-классика/Писемский\\_А\\_Ф/Масоны/48?ysclid=lgz9zhwaqo806528316](https://kartaslov.ru/русская-классика/Писемский_А_Ф/Масоны/48?ysclid=lgz9zhwaqo806528316) (accessed 24.04.2023). (In Russian)
- 11 Sarieva E.A. Anekdoty i byval'shchiny M.S. Shchepkina: stanovlenie zhanra "improvizatsionnogo" rasskaza na kontsertnoi ehstrade [Stories and Anecdotes of Bystanders by M.S. Shchepkin: The Formation of the Genre of "Improvisational" Story on the Concert Stage]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, 2020, no. 2, pp. 59–65. (In Russian)
- 12 Sarieva E.A. "Traviata" v opernykh parodiyakh [La Traviata in Opera Parodies]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*, 2020, no. 4, pp. 67–77. (In Russian)