

Ю. Ю. Полякова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Писатель амплуа «неврастеник».
Литературное творчество Льва Самсонова**

Полякова Ю. Ю. Письменник амплуа «неврастеник». Літературна творчість Льва Самсонова. Стаття містить аналіз літературної творчості актора та режисера Льва Самсонова. Охарактеризовані естетичні погляди письменника й основні особливості його поетики, пов'язані з використанням засобів акторської виразності (пряме звертання до читача як до глядача, ретельна психологічна розробка і максимальне виявлення у літературному образі особистісного «я» актора-творця). Завдяки цьому твори Самсонова набули характеру сценічного виступу в особливому амплуа — амплуа «неврастеника», до якого відносилися ролі хворобливо-нервових, неврівноважених людей, що знаходилися у стані гострої душевної кризи.
Ключові слова: амплуа, літературна творчість, театральний процес, взаємозв'язок літератури та театру.

Полякова Ю. Ю. Писатель амплуа «неврастеник». Литературное творчество Льва Самсонова. Статья содержит анализ литературного творчества актера и режисера Льва Самсонова. Охарактеризованы эстетические взгляды писателя и основные особенности его поэтики, связанные с использованием средств актерской выразительности (прямое обращение к читателю как зрителю, тщательная психологическая разработка и максимальное выявление в литературном образе личностного «я» актера-творца). Благодаря этому произведения Самсонова приобретали характер сценического выступления в особом амплуа — амплуа «неврастеника», к которому относились роли болезненно-нервных, неуравновешенных, находящихся в состоянии острого душевного кризиса людей.
Ключевые слова: амплуа, литературное творчество, театральный процесс, взаимосвязь литературы и театра.

Poliakova Yu.Yu. The Writer Specialized in Neurasthenia: Literary Heritage of Lev Samsonov. The article presents an analysis of literary works by Lev Samsonov, an actor and stage director. The author describes aesthetic views of the writer and the main features of his literary style, closely resembling actor's ways and means such as direct addresses to readers (like to spectators), thorough psychological elaboration and maximum exposure of an actor's creative "inner self" in a literary character. Due to these features, the works by L. Samsonov can be justly compared with stage acting in a very particular role, namely, that of a "neurasthenic" meaning all types of pathologically nervous persons, visibly unbalanced, going through an acute emotional crisis.
Key words: stage specialization, literary activity, development of dramatic arts, correlation between literature and theater.

Как известно, многие актеры и режиссеры русского дореволюционного театра являлись одновременно драматургами и прозаиками (Г. Г. Ге, И. Е. Чернышев, А. И. Сумбатова-Южин, Вл. И. Немирович-Данченко, Б. С. Глаголин и др.) Этому способствовала как собственная творческая нереализованность, так и постоянная нехватка в репертуаре новых современных пьес. Многие из актеров, уйдя с подмостков, начинали писать мемуары (М. С. Щепкин, А. И. Шуберт, А. А. Алексеев, М. И. Велizarий), которые зачастую являются единственным свидетельством деятельности того или иного театрального коллектива. А, например, русский актер и писатель Иван Федорович Горбунов (1831–1895), сумел соединить в своем творчестве обе профессии, утвердив и оформив жанр сценического рассказчика. Но творчество актера и писателя Льва (Леонида) Николаевича Самсонова (1839–1882) стоит особняком в этом ряду. И не только благодаря острой социальной направленности, но и благодаря преобладанию в его литератур-

ном наследии прозы и публицистики, хотя Самсонов выступал и в качестве драматурга. Очерки и рассказы актера почти неизвестны не только широкой публике, но и исследователям театра, отчасти потому, что они практически не переиздавались, отчасти из-за того, что автор почти не касается в них вопросов актерского творчества. Между тем, его итоговая книга «Пережитое. Мечты и рассказы русского актера», вышедшая небольшим тиражом в 1880 г. [8], содержит уникальные сведения о быте и нравах русского провинциального театра и заслуживает подробного анализа.

Личность Леонида Самсонова, его актерская и общественная деятельность нашли отражение не только на страницах воспоминаний некоторых театральных деятелей и писателей (С. Ярона, Ал. Алтаева и др.), но и в «Истории русского драматического театра» [13:321–337]. О попытках Самсонова реформировать театральное дело в России можно прочитать в статье Б. Евсева, опубликованной в 60-е годы на страницах журна-

ла «Театр» [3]. Именно эта сторона деятельности актера и писателя привлекает внимание и современных историков театра: Самсонову — организатору театральной артели посвящена глава в книге Е. И. Стрельцовой «Частный театр в России» [11]. Достаточно емкая и содержательная характеристика его писательского и публицистического творчества дана в биографическом словаре «Русские писатели» [4]. Как и в творчестве любого писателя, в творчестве Самсонова нашли отражение черты личности автора и обстоятельства его жизни. Но в данном случае особенности основной, актерской, профессии наложили отпечаток не только на тематику его произведений, но и на их поэтику. При этом некоторые черты стиля Самсонова-писателя позволяют говорить об особом жанровом определении его творчества — на стыке театра и литературы. Поэтому задачей данной статьи стало рассмотрение театрального термина «амплуа» в литературоведческом контексте применительно к творчеству конкретного писателя.

Как известно, амплуа — особая классификация, устанавливающая в театральной практике соответствие определенных психофизических данных актера, стиля игры — его роли (герой, комик, простака, резонер, инженю, субретка и др.). Относительно Самсонова театровед Е. Стрельцова, ориентируясь на единственную сохранившуюся фотографию, пишет: «По фотографии можно определить амплуа Самсонова-артиста: второй герой-любовник, романтическая, чистая, открытая натура, простое «есенинское» лицо. Он был также и комиком» [11:111]. Известно, что Самсонов охотно играл не только комические роли — Оргона (в «Тартюфе» Мольера), Репетилова (в «Горе от ума» Грибоедова), но и роли резонеров, персонажей, которые обычно высказывают мысли автора по поводу происходящих событий и дают моральные оценки поступкам других действующих лиц (Делакторский в «Испорченной жизни» И. Чернышева). Примечательно, что Самсонов, говоря о своем амплуа, цитировал старого театрала, профессора Харьковского университета геолога Н. Д. Борисьяка: «Старик профессор Борисьяк говорил мне: “вы шут, который боится заплакать!” Да, я боялся заплакать. Разве я был служитель искусства? Я был батрак итальянца-антрепренера, готовый на всякую работу, только бы прикрыть свое тело и утолить голод» [8:151]. В «Истории русского драматического театра» отмечается, что «по устремленности своего дарования он был едва ли не наиболее демократически настроенным актером в русском театре 60–70-х годов» [13:330]. Самсонов отчетливо видел и старался показать на сцене и на бумаге судьбы «маленьких людей», зажатых в тисках городской нищеты, бесправия и отчаяния. Как и всякий провинциальный актер, он обладал обширным репертуаром. Но особенно удавались Самсонову роли людей, сломленных жизнью, таких, как Тихон в «Грозе» и Кисельников в «Пучине» Островского, Кузовкин в «Нахлебнике» Тургенева, Парфенов в пьесе Чернышева «Беленькие и чернень-

кие». При этом он оставался «высоким комиком», то есть никогда не старался просто насмешить публику, а заставлял ее задумываться над человеческими глупостями и заблуждениями. Тот нерв, то душевное напряженное, которое Самсонов вносил в создание даже комических образов (таких, как Городничий в «Ревизоре» Гоголя), позволяет говорить о том, что его манера исполнения предвосхищала появление амплуа «неврастеника», оформившегося в последние десятилетия XIX века. «Неврастеник» — актер, исполняющий роли болезненно-нервных, неуравновешенных, безвольных людей, легко поддающихся различным влияниям и настроениям, находящихся в состоянии острого душевного кризиса. К «неврастеникам» относятся такие персонажи, как Освальд («Привидения» Г. Ибсена), Иоганнес («Одинокие» Г. Гауптмана), Раскольников («Преступление и наказание» по Достоевскому) и др. Родоначальником этого амплуа считают П. Н. Орленева, наиболее известные актеры-«неврастеники» русского дореволюционного театра — Н. Н. Ходотов, М. А. Чехов, Б. С. Глаголин. А из воспоминаний современников (в частности, А. Алтаева (М. В. Ямщиковой)) о Самсонове перед нами предстает личность яркая, деятельная, увлекающаяся, наделенная обостренным чувством справедливости, но слабая и подверженная такому всеобщему российскому пороку, как пьянство, которое, в конце концов, и свело актера в могилу. Незадолго до смерти он говорил о себе: «У меня мускул смеха атрофировался» [1:24].

Самсонов-писатель явления российской действительности не просто анализировал, но «проигрывал» как «неврастеник» и резонер: возмущался, негодовал, впадал в отчаяние и поучал. Тем более, что основной темой его произведений стал русский провинциальный театр, который Самсонов рассматривал сквозь призму идеалов шестидесятников.

На становление морально-этических и политических взглядов будущего актера повлияло знакомство с Н. А. Добролюбовым, с которым Самсонов в 1856–1859 гг. учился в Главном педагогическом институте в Петербурге. Затем, после закрытия института, Самсонов был переведен на физико-математический факультет Петербургского университета, который и окончил в 1860 г. [4:488]. Получив место во 2-й харьковской гимназии, молодой педагог сразу включился в общественную и культурную жизнь города и весьма удачно выступил в нескольких любительских спектаклях. После этого Самсонов получил от директора театра И. А. Щербины предложение перейти на профессиональную сцену. И в мае 1861 г. он успешно дебютировал, исполнив роль Хлестакова в «Ревизоре» Гоголя: «Сцена, когда Хлестаков рассказывал о своей петербургской жизни, исполнена была г. С...вым превосходно. Он врал без малейшей наглости, без всякого намерения одурачить слушателей, сыграть с ними шутку, а так, чёрт знает зачем, как школьник, который пересказывает своему товарищу о каких-

нибудь небывалых подвигах, убеждает его в справедливости небылицы и сам отчасти верит своему вранью, когда говорит. <...> Но все отдельные места игры г. С...ва пересчитывать слишком долго. Скажем только, что роль Хлестакова от начала и до конца исполнена была им превосходно» [14]. Окрыленный успехом, Самсонов поспешил уволиться из гимназии до официального заключения контракта с директором театра. Воспользовавшись зависимым положением Самсонова, И. А. Щербина начал всячески притеснять его. В ответ на это образованный, самолюбивый и демократически настроенный актер ушел из театра, а затем написал разоблачительную заметку «Былое закулисной жизни» и опубликовал ее на страницах газеты «Харьков» (приложение к «Харьковским губернским ведомостям») под псевдонимом «А. Ушаков-Доброславский» [12]. Рассказ о стяжательстве директора театра и бесправном положении актеров всколыхнул город, но, тем не менее, никто не стал заступаться за Самсонова. В итоге молодой актер, оказавшийся без места, вынужден был уехать из Харькова. Позднее эта история была изложена Н. А. Добролюбовым на страницах «Современника» [2:429–432].

Для Самсонова началась бродячая актерская жизнь, дававшая обильный материал для литературных произведений. В 1860–1870-е годы на страницах столичных и провинциальных газет и журналов появлялись очерки и рассказы, в которых писатель раскрывал жизнь русской провинции во всей ее неприглядности. Названия их говорят сами за себя — «Уволен по болезни», «Утопился в колодце», «Отравилась спичками», «Женщина упала в море», «Подкинули ребенка», «Дело о краже души». Например, в рассказе «Отравилась спичками», перепечатанном и на страницах газеты «Харьков» [7], описывается судьба юной проститутки, которую подобрал и попытался спасти бедный студент, но поскольку средств на двоих не хватало, девушка вернулась к прежнему образу жизни. В рассказе «Подкинули ребенка» актер, в образе которого угадывается сам Самсонов, и его больная жена удочеряют подкинутую в гостиницу девочку, но тяжелые условия жизни не дают возможности вырастить ее [9].

Обличительный пафос в значительной степени присущ и публицистике актера. Появившийся на страницах «Одесского вестника» памфлет Самсонова «Золотой город», написанный на материалах Одесского статистического комитета, строился на противопоставлении Одессы процветающей, культурной Одессе нищей, зловонной и грязной [6]. По мнению С. Ярона, очерк сразу привлек внимание прогрессивной общественности: «Им была выведена Одесса, со всеми ее тогдашними язвами, приводились довольно прозрачные намеки на деятельность местной администрации, деятельность, вызывавшую ропот всего населения. Написана была брошюра прекрасным слогом и показала знакомст-

во автора со всеми вопросами, волновавшими в то время Одессу» [16:42–43].

Но главной темой оставалась для Самсонова жизнь провинциального актера. Так, уже упомянутый конфликт с антрепренером И. А. Щербиной и актером Н. К. Милославским, деятельность которых сам автор считал пережитком до реформенных отношений, стал темой его драмы «Провинциальный актер» [10]. Персонажи пьесы с почти антропологической точностью отображали прототипы, фамилии которых легко расшифровывались посвященными (антрепренер Щорба — И. А. Щерба, Славский — Н. К. Милославский, Негров — Л. Н. Самсонов, Проходцев — Г. А. Выходцев, Виногаров — В. И. Виноградов, Змеев — И. И. Лавров (Барсуков), Банин — Ф. Г. Бабанин, Ляпунов — Н. Х. Рыбаков и т.д.). Самсонов описывает бедственное положение актерской семьи Зернышкиных: отказ молодой актрисы Сашеньки ответить взаимностью режиссеру повлек за собой увольнение из труппы и смерть ее отца. Актер Негров, выступивший против антрепренера, изгоняется из театра. Он готов взять на себя заботу о любимой девушке, но Саша больна чахоткой, и читателю становится ясно, что их любовь обречена (первая жена самого Самсонова умерла через несколько месяцев после свадьбы). О том, что ситуация, описанная в пьесе, была достаточно типичной для харьковского (и не только харьковского) театра, свидетельствует то, что сцену пьесы, где происходит откровенное столкновение Негрова со Славским, цитирует харьковский журналист Н. И. Черняев в одном из очерков, посвященных истории харьковской сцены [15:625–627].

Образ Негрова в пьесе Самсонова был одной из первых попыток показать на сцене героя-разночинца, вывести его на сценические подмостки. «Новые люди» действуют и в других пьесах актера. Таковы студент Пряженцов в драме «Очередная», актер Негров в комедии «Последний метафизик», кочегар Чиж в комедии «Лапоть и розовая лента», студент Ловягин и доктор Черепанов в комедии «Борьба за существование». А в журнале «Русская сцена» (1865, № 4–5) была опубликована статья Самсонова «Сказка про белого быка. Нечто о современной драматургии», ставшая непосредственным отражением взглядов русских революционных демократов в театральной критике. Автор пишет об общественном призвании актера, который должен не развлекать зрителей, но призывать их к борьбе с пороками окружающей действительности. И основным препятствием на этом пути, по мнению Самсонова, является репертуар современного театра, в котором ведущее место занимают переводные водевили и мелодрамы, а также «исторические» трагедии с их пышной и пустой риторикой. Он горячо призывает авторов показывать в театре «новых людей» — революционеров-разночинцев, подобных героям Чернышевского Лопухову, Кирсанову

и Рахметову, носителей прогрессивных общественных идеалов.

Как и Чернышевский, Самсонов пытался выработать определенную программу деятельности «новых людей» применительно к театральному поприщу. В итоговый сборник «Пережитое. Мечты и рассказы русского актера», вошли главы, посвященные насущным проблемам деятельности провинциального театра: «Театральное дело в провинции», «Театральные правила», «Антрепренеры», «Судьбы актрисы и актера», «Искания лучшего», «Община русских актеров». Самсонов, делая экскурс в историю, выдвигает предложения по изменению тяжелого положения актеров, предлагает создавать вместо привычных антреприз товарищества (артели). Как и Чернышевский, Самсонов излагает свой проект реформы театрального дела в беллетристической форме. Здесь снова появляется обманутый антрепренером молодой актер Негров, который встречает в некоем городе Приморске организатора актерской общины Львова, который рассказывает ему о порядках и планах работы общины, вступление в которую преобразует жизнь Негрова. Деятельность этой общины выглядит не менее утопически, чем мастерские Веры Павловны: театр, в котором работает артель, получает субсидию от городской думы и дополнительные средства от заинтересованного мецената, каждый член ее имеет одинаковый пай и систему прибавок к нему, система бенефисов упразднена, рабочий режим ведения репетиций и спектаклей строго соблюдается и т.д. Вокруг этой общины объединяются другие, создаются пенсионные и ссудные кассы для актеров, основывается общий руководящий орган — академия сценических работников, выходит журнал, освещающий положение провинциальных театров. Самсонов, казалось, предусмотрел все — кроме того, откуда появится меценат с первоначальным капиталом. Он был искренне уверен в том, что «рано или поздно, так или иначе, провинция поднимет *спущенную петлю* (здесь и далее курсив Л. Самсонова) искусства» [8:165]. Интересно, что доступная и по возможности увлекательная манера изложения роднит очерки Самсонова с написанными гораздо позднее работами великого реформатора театра К. С. Станиславского, в частности, с его книгой «Работа актера над собой» (1938), построенной как дневник молодого актера, фиксирующий его ошибки и находки во время занятий в театральной студии.

В сборник «Пережитое» вошли, наряду с очерками и рассказами, воспоминания автора разных лет. Начальные главы книги посвящены разоблачению косности и лицемерия харьковского общества и харьковского провинциального театра, на сцене которого Самсонов впервые почувствовал себя актером. Затем следуют описания «горестей и скитаний» провинциального актера, встреч с выдающимися актерами (Н. Х. Рыбаков, Д. А. Горев (Тарасенков), И. Х. Дрейсиг, М. К. Шмитдгоф, М. Т. Иванов-Козельский), антрепренерами, скромными тружениками сцены (суфлерами, ра-

бочими, помощниками машиниста и др.). И всюду жизнь актерской братии сопровождали карты, вино, болезни, заброшенные голодные дети, предубеждение со стороны товарищей по сцене, мелкие и пошлые интриги, заставлявшие молодого идеалиста усомниться в правильности выбранного пути: «“Пиита“, “нововводитель”! — вот чем слышу я у них. Меня не любят, считают фискалом, который рано или поздно влепит их в статейку. Во всех трупях бежит эта слава и отталкивает всех... Виноват ли я? как мне жить? Неужели двуличие, пустота, сивуха — жизнь? Только совы и летучие мыши боятся света... Опротивела мне, измучила меня это самодурная сцена, с актерами-кабатчиками, актерами-маркерами...» [8:80].

Самсонова от других бытописателей актерского захолустья (А. Бураковского, И. Чернышева) отличали именно попытки найти выход из создавшегося положения. Самсонов искал его на практике. Так, в 1870 г. в Одессе он участвовал в создании первого Народного театра. Этот общедоступный театр был обращен к широким зрительским массам и должен был просвещать и поднимать их. Основу репертуара составляли лучшие произведения русской драматургии, в частности, пьесы Островского. Здесь Самсонов впервые выступил и в качестве режиссера. Несмотря на то, что первый опыт создания Народного театра окончился крахом, он стал прообразом подобных начинаний в других городах, в частности, Народного театра на Политехнической выставке в Москве (1872).

Брошюра Самсонова «Театральное дело в провинции», первое издание которой вышло в 1875 г., сыграла важную роль в организации актерских товариществ, работавших на кооперативных началах. Денежный фонд товарищества составлялся из паевых взносов участников. При этом за каждым членом труппы, в зависимости от его значимости, закреплялось определенное количество условных единиц оплаты (так называемых «марок»). Одним из первых товариществ была труппа, организованная Л. Н. Самсоновым в 1876 г. в Киеве. А в 1880 г. Самсонов стал режиссером киевского Народного театра (к сожалению, из-за нападков реакционной прессы и финансовых трудностей театр просуществовал недолго). Но некоторые товарищества (М. М. Бородея, В. Н. Андреева-Бурлака) работали достаточно успешно и плодотворно.

Проза Самсонова напоминает ранние произведения Достоевского («Бедные люди», «Неточка Незванова»), пронизанные одновременно самоуничтожением и гордыней. В то же время, творчеству писателя присущ особый лирический пафос и стремительная, дискретная манера письма (любимый знак препинания — многоточие, разделяющее не только предложения и фразы, но переходы от одного эмоционального состояния рассказчика к другому). Эту особенность отметили и тогдашние рецензенты: «Слог их отрывистый и как будто торопливый; многочисленные действующие лица являются в них то по одиночке, то

групами, то же точно куда-то спешат, бегут, так что едва успеет читатель окинуть их поверхностным взглядом, как они уже прошли мимо, оставив по себе самое неопределенное впечатление» [5:77]. Преобладание в рассказах эмоционально насыщенных, полифонически звучащих диалогов и монологов еще раз напоминает об основной профессии автора: перед нами как будто не описываются, а разыгрываются целые сцены, пронизанные болью за человека: «Я не знаю, господа, интересует ли вас *выборка* из моих записок, которые я веду 18 лет. Что все это выстраданное, зыбкое, за это не я один поручусь. Десятки моих *близких* товарищей подтвердят все это. «*Мелочи жизни*», скажете. Да. Но эти «*мелочи*» каплю за каплей уносили кровь и в душе писали какие-то черные буквы...» [9:248].

Поскольку творческая деятельность актера, режиссера и писателя Леонида Самсонова прохо-

дила на стыке театра и литературы, она вобрала в себя основные особенности этих видов искусства (творчества). Стремление словом и делом изменить театральную ситуацию в России привело не только к выработке новых форм организации театрального дела, но и к созданию художественных и публицистических произведений, в которых доступно и красочно излагались эти идеи. А использование при создании «образа мира» и «образа автора» средств актерской выразительности (попытки прямого обращения к читателю как зрителю, тщательная психологическая разработка и максимальное выявление в литературном образе личностного «я» актера-творца) придало произведениям Самсонова характер сценического выступления в особом амплуа — амплуа «неврастеника», которому еще только предстояло утвердиться на российских сценических подмостках.

Литература

1. Алтаев Ал. Памятные встречи / Ал. Алтаев. — М. : Гослитиздат, 1957. — 423 с.
2. Добролюбов Н. А. Внутреннее обозрение / Н. Добролюбов // Современник. — 1861. — № 8. — С. 393–434.
3. Евсеев Б. Сопратник Добролюбова / Б. Евсеев // Театр. — 1963. — № 6. — С. 76–81.
4. Кулиш А. П. Самсонов Лев (Леонид) Николаевич / А. П. Кулиш // Русские писатели, 1807–1917 : биогр. словарь. — М., 2007. — Т. 5. — С. 488–489.
5. Новые книги // Дело. — 1880. — № 1. — С. 77–88.
6. Самсонов Л. Золотой город / Л. Самсонов // Одесский вестник. Прибавление. — 1869. — 21, 23, 25 дек.
7. Самсонов Л. Отравилась спичками : рассказ / Л. Самсонов // Харьков. — 1879. — 14 июня.
8. Самсонов Л. Н. Пережитое : Мечты и рассказы русского актера, 1860–1878 / Л. Н. Самсонов. — СПб. : А. С. Суворин, 1880. — 481 с.
9. Самсонов Л. Подкинули ребенка / Л. Самсонов // Судьба таланта : Театр в дореволюционной России. — М., 1990. — С. 235–269.
10. Самсонов Л. Провинциальный актер : драма в 3 д. / Л. Самсонов // Русский вестник. — 1862. — № 12. — С. 734–775.
11. Стрельцова Е. И. Частный театр в России : От истоков до начала XX века / Е. И. Стрельцова. — М. : ГИТИС, 2009. — 632, [48] с. : фото.
12. Ушаков-Доброславский А. Былое из закулисной жизни : (Вместо театральной хроники) / А. Ушаков-Доброславский // Харьков : Прибавление к «Харьковским губернским ведомостям». — 1861 — 9 авг.
13. Фельдман О. М. Провинциальный театр / О. М. Фельдман // История русского драматического театра : в 7 т. — М., 1977. — Т. 5 : 1862–1881. — С. 259–388.
14. Цветков Г. Театр / Г. Цветков // Харьков : Прибавление к «Харьковским губернским ведомостям». — 1861. — 17 мая.
15. Черняев Н. И. Н. К. Милославский / Н. И. Черняев // Из харьковской театральной старины / Н. И. Черняев. — Х., 2010. — С. 610–638.
16. Ярон С. Воспоминания о театре (1867 г. — 1897 г.) / С. Ярон. — К. : Тип. И. И. Чоколова, 1898. — 420, 11 с.