

ФИЛОЛОГИЯ

PHILOLOGY

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

LITERARY CRITICISM

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4. С. 5—11.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 4. P. 5—11.

Научная статья

УДК 821.161.1.09-1

EDN <https://elibrary.ru/weeppm>

DOI: 10.46726/H.2025.4.1

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ПОЭЗИИ А.А. ГРИГОРЬЕВА

Ольга Алексеевна Павловская

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,

pavlovskaya32@yandex.ru

Аннотация. Интерес к театру, вызванный на раннем творческом этапе профессиональными задачами А.А. Григорьева — критика и рецензента журнала «Репертуар и Пантеон», достаточно рано и прочно укореняется в художественных иска-ниях литератора. И в «москвитянинский» творческий период внимание к состоянию театра и русского сценического искусства окажется в художественной практике поэта способом продвижения реалистических принципов в литературе и искусстве. Поэтический фокус автора вычленяет в театральном мире две группы образов, находящиеся по разные стороны сцены — актера и зрителя. Романтическое, наполненное противоречиями мироощущение поэта склонно идеализировать театральный мир, возводя на высокий пьедестал его подлинных служителей (актер П.С. Мочалов), и доверять тайны исполнительского искусства своему лирическому герою, обладающему высокой восприимчивостью и впечатлительностью. Сблизившись с редакцией журнала «Москвитянин», А.А. Григорьев-поэт выражает идеи жизненной правды на сцене и исполнительского искусства с высокой степенью достоверности (П.М. Садовский). Приемы драматизации поэзии позволяют вычленить визуально-звуковые доминанты театрального образа, сопровождая эти принципы конкретными зарисовками персонажного ряда. В драматическом образе середины XIX века А.А. Григорьев-поэт подчеркивает органичность, эпичность и жизненную пластичность, соразмерные самой русской действительности и национальному характеру.

Ключевые слова: театр, театральный образ, драматизация лирики, исполнительское искусство

Для цитирования: Павловская О.А. Театральные образы в поэзии А.А. Григо-рьева // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 4. С. 5—11.

Имя А.А. Григорьева — поэта, критика, прозаика и драматурга — является отнюдь не случайным в театральном мире середины XIX века. Именно

в этой среде разворачивался опыт становления начинающего литератора: в середине 1840-х годов А.А. Григорьев активно участвует в издании журнала «Репертуар и Пантеон», публикует многочисленные театральные рецензии, для чего намеренно погружается в театральную жизнь времени. Нетрудно предположить, что сценические явления 40-х годов XIX века, в которых доминировали романтические установки — страсть, доведенная до аффекта, риторика и психологические коллизии — оказались близки творческой натуре молодого литератора с его склонностью к романтической рефлексии, психологической аффектированности.

В свое время известный литературовед Б.Ф. Егоров очень удачно, на наш взгляд, охарактеризовал ранний период творческой деятельности А.А. Григорьева как «гоголевский» [Егоров: 7—8]. Действительно, повышенная впечатлительность, эмоциональность этого автора непроизвольно возвращают нас к гоголевскому мировосприятию, в том числе сценического искусства. Но одновременно эти проявления творческого мироощущения А.А. Григорьева укоренятся в его художественном мире и будут определять его жизненное и творческое амплуа как «последнего романика».

Думается, в таком творческом самоопределении, закрепившемся в литературных и читательских кругах благодаря самому автору («Одиссея последнего романика» — название творческого метатекста), сфокусирована и переходная литературная эпоха 40-х годов XIX века, ее противоречия и художественные искания, и в том числе кризисность романтических установок, нарастающие после «натуральной школы» тенденции реалистического искусства как в прозе, так и в поэзии. В этом смысле творческая натура А.А. Григорьева по-своему показательна для историко-литературного процесса: он наследует гоголевскую впечатлительность и повышенную чуткость к искусству, стремится вжиться (включиться, понять) в процессы современности и даже стать их активным участником и катализатором. И многое ему удавалось благодаря неуемному личному темпераменту и направленности собственных творческих интуиций к разным сферам искусства.

Сценическое искусство, в частности исполнительское мастерство, стало объемным предметом художественно-образной интерпретации А.А. Григорьева в прозе («Один из многих», «Последний трагик» и другие рассказы). Однако интертекстуальные скрепы формирующегося текста (к примеру, «Отрывок из книги “Одиссея о последнем романике”») позволяют расширять сферу литературно-творческой рефлексии А.А. Григорьева и активно включать в творческий круг поэзию автора.

Интермедиальный подход в осмыслиении художественного наследия А.А. Григорьева позволяет обнаруживать неожиданные сопряжения разных сфер творческой деятельности. И одним из результатов такого взаимодействия театрального искусства и поэзии оказывается поэтический образ, сублимирующий тенденции переходной эпохи, отражающий личностные наклонности и субъективно-ценностные ориентации автора, образ из театрального мира, сотканный из персонажного ряда исполнительского амплуа актера — Павла Мочалова. Благодаря особенностям поэтического сознания и творческой интуиции А.А. Григорьева, театральные основы исполнительского искусства кристаллизуются, трансформируются в смежную творческую сферу и получают новые формы художественного представления.

Так, в известной благодаря своей неоднозначно шумной репутации стихотворной триаде «Искусство и правда (Элегия — ода — сатира)» (1854) А.А. Григорьев развивает публицистические идеи о судьбе русского театра. Актуализации

проблемы, ее масштабированию и одновременно заострению личностной рефлексии во многом способствует прием циклообразования. Такая доминанта русского театра, как исполнительское искусство, обеспечивающее его будущее, в художественной концепции Григорьева формируется в прошлом и настоящем. Принцип триады, с одной стороны, позволял преодолеть антиномичность поэтического мироощущения автора, и, с другой стороны, открывал авторскую позицию в общественных спорах о театральном искусстве. Доказательства последнего обнаруживаются уже в авторском подзаголовке к стихотворению: «Элегия — ода — сатира». В этой тройственной комбинации неожиданно пробивается жанровое сознание поэта середины и второй половины XIX века: пафос похвальной оды, обращенной к знаковым для русской сцены персонажам и драматургам — Любим Торцов из пьесы А.Н. Островского «Бедность не порок», художественно вычленяет и укрупняет эти достижения русского театра и ставит в оппозицию (по принципу классицистической иерархии жанров ода — сатира) к театральной деятельности французской актрисы Рашиль (часть III). В свою очередь элегическая традиция первой части стихотворения открывает ретроспекцию исполнительского искусства и одновременно проясняет субъективно-оценочные ориентиры самого автора. Из истории публикации стихотворения известно, что Григорьев отказался от раннего подзаголовка «Славной памяти Павла Степановича Мочалова и живой славе Александра Николаевича Островского и Прова Михайловича Садовского», что, на наш взгляд, во многом способствовало поэтической универсализации сценических приемов воплощения образа. Но при этом поэтическая интуиция автора живо реагирует и на изменения в исполнительском искусстве, вызванные художественными сдвигами, в частности движение от романтизма к реализму. Для А.А. Григорьева — свидетеля и активного участника этих процессов — важно и другое: в основе сценического исполнения, независимо от художественных веяний эпохи, должны быть подлинность и правдивость как некий гарант национального проявления в искусстве.

Театр «былой поры» подобно поэтическому калейдоскопу представлен романтическими образами с визуальными и звуковыми акцентами:

Я помню бледный лик Гамлета,
Тот лик, измученный тоской...
...
И слышал я, как он язвил,
В тоске больной и безотрадной... [Григорьев: 89].

Поэтическая память, воскресающая и оживляющая эти сценические зарисовки, удерживает и эмоциональную доминанту их зрительского восприятия («И помню я лицо иное, / Иные чувства прожил я...»). На примере театральных текстов А.А. Григорьева (поэзия и проза) можно говорить об интереснейшем опыте взаимодействия и перекодировки смежных творческих сфер: художественный текст наполняется зрительскими впечатлениями и строится на театральных образах. Очевидно и другое: заметная одноплановость переживаний лирического героя как зрителя обусловлена романтическими вариациями персонажного ряда (Гамлет, король Ричард, Ромео, Отелло) с устойчивыми постановочными элементами. Думается, в этом недостаточно видеть только жанровую установку — театральный мир, исполнительское искусство в художественной интерпретации А.А. Григорьева оказывают сильнейшее воздействие на зрителя («Толпа, как зверь голодный, выла, / То проклинала, то любила... / Всесильно властвовал над ней / Могучий, грозный чародей»), это та творческая сфера,

в которой герой растворяется и пытается обрести гармоническое мироощущение как основу своего бытия. Романтический опыт зрительских переживаний, упорядоченный в элегической форме первой части стихотворения, приобретает исповедальную функцию, воспринимается как поэтическое откровение автора. Намеченный нами дискурс рецептивной поэтики театральных текстов А.А. Григорьева предполагает и внимание к ключевой фигуре русской сцены 30—40-х годов XIX века — актеру Павлу Мочалову, актерское амплуа которого и запечатлено в этой части стихотворения. В истории сценического искусства он остался как «великий трагик», перед его талантом преклонялись В.Г. Белинский, Н.В. Гоголь... Элегический текст А.А. Григорьева — это очередной венок-посвящение, в котором автор находит новые формулы превознесения и почитания его актерского дарования: «Могучий, грозный чародей», «Волшебник нам передавал», «старый властелин». Более того, исповедальность элегического текста подчеркивает особую значимость этого русского актера и созданных им сценических образов для Григорьева — театрального деятеля. На примере актерского мастерства П. Мочалова Григорьев декларирует важнейшие принципы исполнительского искусства, выработанные в «былую пору» и унаследованные русскими актерами середины и второй половины XIX века:

Ему мы верили; одним
С ним жили чувством...

...
Мы *правду* в нашем трагике любили,
Трагизма *правду* с ним мы хоронили... [Григорьев: 89—90].

Элегический настрой поэта обусловлен и тем, что в судьбе Мочалова он обнаруживает родственную духовную драму («Ты был один, останешься один!»), позволившую актеру реализовать свое амплуа трагика и отмеченную высокой печатью романтической эпохи. В этой связи эпиграф из стихотворения М.Ю. Лермонтова («О, как мне хочется смутить веселье их / И дерзко бросить им в лицо железный стих / Облитый горечью и злостью!») также задает романтический вектор авторского мировосприятия, предопределяя мотив одиночества творческой личности — актера и поэта, и одновременно выступает скрепой циклизации, так как вступает во взаимодействие с сатирическим пафосом последней части стихотворения. Параллели, намеченные Григорьевым в творческом сопряжении своей судьбы и русского трагика П. Мочалова, концептуализируют мотив одиночества в искусстве, что позволило поэту художественно закрепить свое творческое амплуа как «последний романтик», подобно актерскому амплуа Мочалова — «последний трагик».

Оригинальность актерского дарования П. Мочалова неоднократно будет в сфере поэтической рефлексии А. Григорьева. Так, в романтической поэме “Venezia la bella” лирический герой А.А. Григорьева в свойственной исповедальной манере приоткрывает «закулисье» своей души и вновь отсылает к театральным кумирам, чей актерский рисунок ему близок, понятен и удобен для самопрезентации на жизненной сцене:

... Романтик с малолетства
До зрелых лет — увы! я сохранил
Мочаловского времени наследство
Я, как Торцов, «tragедии любил».

...
Мочаловский заветный идеал
Невольно предо мною рисовался... [Там же: 214].

Однако Мочаловские традиции, соотнесенные с образом лирического героя, его игровым поведением становятся лишь поводом для волны лирических излияний, обнажают душевный разлад героя, вызванный утраченными идеалами и провалом своих актерских ролей в жизни.

Поэтического интродукция собственного текста, к которой прибегает Григорьев в поэме “Venezia la bella”, становится значимой для создания психологического облика лирического героя, в частности, открывается его игровой потенциал, подготовленный культурным и театральным опытом. Однако душевная драма героя намеренно романтизирована как драма несостоявшегося актерства. Стихия романтических переживаний в поэме трагедийно заряжена, и в драматической судьбе лирического героя сублимирован и субъективный опыт актерской нереализованности.

Следуя принципу триады, А.А. Григорьев переключает эмоциональный настрой во второй части стихотворения на оптимистический. Полнота и объемность приподнятых чувств лирического героя связаны с состоянием театрального мира:

Там — целый мир, мир полный и живой...

...

Великорусская на сцене жизнь пирует... [Григорьев: 92].

Поэт снимает романтический флер и маски со сцены и эпическими мазками создает оду театру как жизни, и кумиру русской драматургии и сцены — А.Н. Островскому. Актуальные для Григорьева вопросы исполнительского искусства перенесены в сердцевину театрального действия — драматический образ, от его игровой многогранности, драматической заостренности зависит сценическая постановка.

Форма лирического сознания, важная для передачи рецепции театрального мира, масштабируется, что также соответствует одической традиции: лирический голос автора растворяется в зрительской реакции. Усилинию эпического звучания текста способствует и персонификация игрового образа — герой из комедии «Бедность не порок», Любим Торцов:

Стоит с поднятой головой,
Бурнус напялив обветшалый,
С растрепанною бородой,
Несчастный, пьяный, исхудалый,
Но с русской, чистою душой [Там же].

Эпичность и реалистичность образа базируется на характерологических принципах — внешних и внутренних. Многогранность образа в пьесе Островского — это соединение крайностей русского характера, русской жизни, русского мира: несчастья, пьянство, бедность. Но и способность национального героя к самопреодолению, к самоочищению, сохранению своей души.

В игровой многогранности драматического образа синтезируется высокое и низкое, трагическое и смешное, что также в полной мере отвечает широким жизненным установкам и соответствует зрительским ожиданиям:

Скорей в театр! Там ломятся толпами,
Там по душе теперь гуляет быт родной,
Там песня русская свободно, звонко льется,
Там человек теперь и плачет, и смеется [Там же].

Для А.А. Григорьева цельность драматического образа, открытая А.Н. Островским, знаменует и новый шаг в исполнительском искусстве, ибо требует мобилизации актерских возможностей в плане органичности, достоверности

воплощения характера, что удалось реализовать Прову Садовскому в постановке Малого театра. Оптимистический настрой второй части стихотворения сублимирует зрительские впечатления и личностные открытия поэта, связанные с поисками гармонии и жизненности в сценическом искусстве.

В заключительной части стихотворной триады авторские сентенции усилены сатирическим неприятием такой стороны театральной действительности, как преклонение перед иностранными исполнителями. Публицистическая направленность поэтического текста связана и судьбой русского театра, и с судьбой русского актера, чье мастерство как эталонное уже способно соперничать с западноевропейскими практиками. Благодаря сатирической заостренности стихотворной части ее поэтическая энергетика аккумулирует силу и эмоциональное воздействие правды в искусстве и на сцене:

Лишь в сердце истина: где нет живого чувства,
Там правды нет и жизни нет...
Там фальшь — не вечное искусство! [Григорьев: 90].

Под прицелом сатирических выпадов Григорьева оказываются внешние сценические эффекты («Столодвижение, иные ухищренья...»), как нечто чуждое национальным сценическим основам:

У нас иная жизнь, у нас иная цель! [Там же].

Сатирическая направленность способствует обоснованию авторской позиции: лирический субъект не разделяет общих зрительских эмоций. Однако это уже не одинокая романтическая личность. Вера в правду сценического искусства укрепляет голос лирического субъекта, наращивает силу его убедительности: как и во второй части стихотворения, в поэтической энергии субъекта аккумулируется сила большинства, формирующего и утверждающего новые национальные основы театрального искусства.

Поэт, наделенный тонкой, противоречивой душевной организацией, неоднократно обожествляет мир театра, как и служителей Мельпомены. В стихотворном посвящении «Артистке» (1846) А.А. Григорьев создает высокий поэтический образ служительницы храма, в котором статуарная пластика («Как изваянье, холдна, / Как изваянье, ты прекрасна, / Твое чело — спокойно-ясно; / Богов служенью ты верна») оживляется внутренними переживаниями («Твой шепот, страстью вдохновленный, / Твой лихорадочный порыв»). Образ заметно романтизирован, отражает мировосприятие автора и, в частности, его противопоставленность зрительской массе как «толпе упившихся рабов». Лирический герой А. Григорьева приобщен к таинству театра, входит в чертоги этого храма и берет на себя высокую миссию его защиты. Этот небольшой текст был создан за несколько лет до написания стихотворения «Искусство и правда», но именно контекстное прочтение произведений позволяет понять истоки той позиции, которую автор выразил в более позднем стихотворении. Неслучайно, что в рассуждении о театре поэт включает сентенции о русской ментальности, о русской религиозности:

И правду любит Русь, и правду понимать
Дана ей Господом святая благодать;
И в ней одной теперь приют себе находит
Все то, что человека благородит [Там же: 93].

Поэт вновь обожествляет силу театрального искусства, видит в его облагораживающем проявлении Божественное соучастие. Однако состоятельность этого воздействия соразмерна правде самого Творца. И для А. Григорьева это не рамки театрального искусства, а глубинные истоки, неисчерпаемая сила, вечность.

Итак, театральные образы в поэтических произведениях А.А. Григорьева свидетельствуют о сложной, интенсивной работе поэта над ключевыми общественно-значимыми проблемами эпохи середины XIX века, связанными

с состоянием искусства, театра, его судьбы. Художественные искания автора фокусируются на ключевых для понимания истории русского театра образах — актера, его исполнительского мастерства. Театральный образ многогранен и динамичен, подчинен веяниям эпохи, сублимирует ее тенденции, благодаря чему Григорьеву удается показать театральное искусство в движении, как смену эпох и этапов. Театральный образ вбирает и эмоциональную силу поэтического звучания, становится средством публицистического высказывания автора, в частности выражения славянофильских идей, и способом воздействия на читательскую аудиторию.

Список литературы / References

- Григорьев А.А. Сочинения: в 2 т. / сост. и comment. Б. Егорова, А. Осповата. М.: Худ. лит., 1990. Т.1: Стихотворения; Поэмы; Проза. 607 с.
 (Grigoriev A.A. Writings: in 2 vols., ed. by B. Egorov, A. Osipovat, Moscow, 1990, vol. 1: Poetry; Poems; Prose, 607 p. — In Russ.)
- Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев — литературный критик // Григорьев А.А. Литературная критика / сост. и comment. Б. Егорова. М.: Худ. лит., 1967. С.3—39.
 (Egorov B.F. Apollon Grigoriev — literary critic, *Grigoriev A.A. Literary criticism*, ed. by B. Egorov, Moscow, 1967, pp. 3—39. — In Russ.)

THEATRICAL IMAGES IN THE POETRY OF A.A. GRIGORIEV

Olga A. Pavlovskaya

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, pavlovskaya32@yandex.ru

Abstract. A.A. Grigoriev's interest in theater, which was sparked by his professional duties as a critic and reviewer for the journal "Repertoire and Pantheon" in his early career, became a strong and lasting influence on his artistic pursuits. During his "Moskvityanin" period, his focus on theater and Russian stage art became a means of promoting realistic principles in literature and the arts. The author's poetic lens highlights two distinct groups of characters in the theater world: the actors and the audience. The poet's romantic, contradictory worldview tends to idealize the theatrical world, elevating its true servants (the actor P.S. Mochalov) to a high pedestal, and entrusting the secrets of performing art to his lyrical hero, who possesses a high level of sensitivity and impressionability. By becoming close to the editors of the magazine "Moskvityanin", A.A. Grigoriev, the poet, expresses the ideas of truth in life on stage and performing arts with a high degree of authenticity (P.M. Sadovsky). The techniques of dramatizing poetry allow us to identify the visual and auditory dominants of the theatrical image, accompanied by specific character sketches. In the dramatic image of the mid-19th century, the poet A.A. Grigoriev emphasizes the organicity, epicness, and vital plasticity that are commensurate with Russian reality and the national character.

Keywords: theater, theatrical image, dramatization of poetry, performing arts

For citation: Pavlovskaya O.A. Theatrical images in the poetry of A.A. Grigoriev, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 4, pp. 5—11.

Статья поступила в редакцию 07.06.2025; одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 10.09.2025.

The article was submitted 07.06.2025; approved after reviewing 14.07.2025; accepted for publication 10.09.2025.

Информация об авторе / Information about the author

Павловская Ольга Алексеевна — кандидат филологических наук, доцент, кафедра отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, pavlovskaya32@yandex.ru, SPIN-код: 5499-1469

Pavlovskaya Olga Alekseevna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, pavlovskaya32@yandex.ru