



Рисунок А. С. Пушкина, из фюкописи Румянцевскаго Музея.

ПРОИЗВЕДЕНІЯ ПУШКИНА И ИХЪ ПЕРЕДѢЛКИ НА ПЕТЕРБУРГСКОЙ СЦЕНѢ ВЪ НИКОЛАЕВСКУЮ ЭПОХУ.

I.

Положеніе Петербургской сцены Николаевской эпохи можетъ быть охарактеризовано, выражаясь по старинному, какъ „печальное позорище“.

Правда, изрѣдка на сценѣ появлялись, подобно блестящимъ, яркимъ метеорамъ, произведенія Гоголя, говоря о томъ, что и для русской сцены загорается новая заря; правда, конецъ этого періода русской жизни далъ намъ Островскаго съ его „Банкротомъ“ или „Свои люди сочтемся“, — но всѣ эти пьесы, жемчужины русской сцены, были исключеніемъ, не болѣе, а показателемъ общаго положенія, лучшей характеристикой русской драматической сцены разбираемой нами эпохи — является водевиль.

„Въ настоящее время“, писалъ въ 1850 году нѣкто П — ъ въ своей статьѣ „Нѣчто о водевилѣ вообще и о русскомъ водевилѣ въ особенности“¹⁾: „водевиль наводнилъ нашу сцену, онъ грозитъ вытѣснить и драму и комедію: онъ преобладаетъ на театральной аренѣ... въ одинъ вечеръ даютъ у насъ по пяти, по шести и даже по семи водевилей“.

Такое положеніе вещей признавалось ненормальнымъ даже и въ то время, и законодатель петербургской сцены, рецензентъ „Сѣверной Пчелы“ Р. С. = Рафаилъ Зотовъ — многозначительно изрекалъ въ одномъ изъ своихъ театральныхъ обзоровъ слѣдующее²⁾:

„Мы охотно допускаемъ водевиль, какъ забавное и веселое препровожденіе времени послѣ хорошей драмы или умной комедіи, но спектакли только изъ водевилей свидѣтельствуютъ о печальной бѣдности литературы“.

Водевиль былъ или переводный или передѣлкою иностраннаго водевиля на русскіе нравы.

Очень часто водевиль своимъ названіемъ какъ бы отвѣчалъ на запросы минуты.

Гастролировали у насъ балетныя знаменитости того времени Марія Тальони и Фанни Эльслеръ — на Александринскомъ театрѣ появлялись водевили „Ложа 1 яруса въ бенефисъ Тальони“ или „Мнимая Фанни Эльслеръ“; возобновились полеты воздушныхъ шаровъ, воспрещенные въ 20-тыхъ годахъ прошлаго столѣтія, на сценѣ поставили шутку „Шаръ воздушный“; началась постройка Московской желѣзной дороги — поставшикъ театральныхъ піесъ уже доставлялъ: „Нѣсколько лѣтъ впередъ или желѣзная дорога между С.-Петербургомъ и Москвою“, водевиль въ трехъ отдѣленіяхъ.

Составлялись эти водевили очень просто, брался подходящий иностранный водевиль, измѣнялись нѣмецкія или французскія имена на русскія прозвища, вводился какой-нибудь русскій типъ: или пьяный купецъ, или маленькій чинуша — и появлялось новое театральное произведеніе.

При этомъ дѣло не обходилось безъ курьезовъ. Такъ въ бенефисъ любимца публики того времени Максимова 1 былъ данъ водевиль шутка „Максимовъ въ провинціи“ и, не смотря на такое названіе, не смотря на то, что Максимовъ, дѣйствительно, игралъ въ провинціи, шутка оказалась передѣлкою нѣмецкой піесы, не задолго до бенефиса Максимова, игранной въ Петербургѣ же, въ бенефисъ нѣмецкаго артиста Голланда, подъ названіемъ „Holland in Noth“ 3).

Но, если въ русской дѣйствительности не случалось такого явленія — не говоримъ событія, потому что выводить событіе изъ текущей жизни на сцену считалось вполнѣ недопустимымъ, — которое могло бы послужить сюжетомъ для водевиля, то для большей привлекательности, нужно было придумать какое-нибудь сверхъестественное — пусть даже бессмысленное — названіе. И въ этомъ отношеніи поставщики водевилей иногда, дѣйствительно, побивали рекордъ.

Появлялись водевили: „Нѣтъ денегъ, дайте сдачи, мнѣ не съ чѣмъ ѣхать съ дачи“, „Пять лѣтъ въ два часа или какъ дороги утки“, „Два брата съ Арабата, а третій къ нимъ хватъ“ и т. д.

Про первый изъ приведенныхъ нами водевилей писалось: „кто бы могъ думать, что геній человѣческой дойдетъ до того, что простое французское названіе „Riche d'amour“ переведетъ такимъ кудреватымъ и многосмысленнымъ наборомъ фразъ“ 4).

Наконецъ, какъ послѣдній козырь для водевиля того времени было вывести среди дѣйствующихъ лицъ какое-нибудь живое лицо, преимущественно журналиста.

Начало этому вѣводу было положено княземъ Шаховскимъ въ его водевилѣ „Фениксъ или утро журналиста“, гдѣ былъ представленъ Н. И. Гречъ, причемъ игравшій эту роль артистъ Рязанцевъ далъ точную копію, не только изучивъ и усвоивъ всѣ привычки и манеры Н. И. Греча, но и соблюдая въ гриммѣ полный портретъ изображаемаго имъ лица.

Отмѣтимъ здѣсь же еще и печальной памяти водевиль: „Свои собаки грызутся, чужая не приставай или Семейный судъ“.

Даже въ то время находили 5), что „это самый скучный и безтолковый судъ... піеса тянется, идетъ, спотыкается и падаетъ“.

Но для рецензента „Сѣверной Пчелы“ не отмѣтить этотъ водевиль не было возможности.

„Но есть тутъ лицо весьма забавное“, читаемъ мы дальше: „Виссаріонъ Григорьевичъ Глупинскій, который, точно журналъ, безпрестанно толкуетъ о Гегелевской философіи, о прекраснѣйшей, о объективной индивидуальности, о просвѣщеніи, любезномудріи и моритъ этимъ всю публику со смѣху“.

Намъ не удалось отыскать этого водевиля, кажется, онъ не былъ напечатанъ, хотя, можетъ быть, и сохранился въ тайникахъ архива Императорской дирекціи театровъ, однако, по приведенной выдержкѣ можно судить, что за произведеніе „литературы“, конечно, въ ковычкахъ, былъ этотъ водевиль, но все таки онъ интересенъ, какъ яркій образецъ литературныхъ приемовъ того времени.

Не смотря на строгость цензуры, вывести живое лицо (конечно, Виссаріонъ Григорьевичъ Глупинскій равняется неистовому Виссаріону Бѣлинскому), народное по своимъ мнѣніямъ, подъ такимъ прозрачнымъ псевдонимомъ — разрѣшалось и считалось вполне цензурнымъ.

II.

Кромѣ водевилей другою, также яркою, особенностью сцены Николаевской эпохи были передѣлки.

Чуть только появлялся романъ, повѣсть, рассказъ — ножницы театральныхъ писателей того времени начинали усиленно работать и, самое позднее, въ слѣдующемъ театральномъ сезонѣ новая драма или комедія — сюжетъ заимствованъ — ставилась на сценѣ Александринскаго театра.

Какъ яркій примѣръ передѣлокъ того времени укажемъ, что „какой-то изъ нашихъ сценическихъ писателей“ — цитируемъ одну изъ рецензій ⁶⁾ — „склепалъ изъ баллады Жуковскаго „Людмила“ драму въ трехъ отдѣленіяхъ“ и не только поставилъ ее на сценѣ, но и издалъ отдѣльнымъ изданіемъ, и эта драма имѣла громадный успѣхъ у публики, неоднократно повторялась, а въ провинціи возбуждала фуроръ спустя много и много лѣтъ.

Весьма понятно, что спекулянты того времени не могли оставить безъ вниманія Пушкина — солнце нашей поэзіи — по выраженію одного изъ некрологовъ поэта, и его произведенія.

Мы уже указывали, какъ князь Шаховской съумѣлъ смастерить изъ повѣсти Пушкина „Пиковая дама“ піесу „Хризоманію, драматическое зрѣлище въ трехъ частяхъ и трехъ сценахъ, съ прологомъ, съ эпилогомъ, съ пѣснями“ ⁷⁾.

Въ настоящей статьѣ постараемся собрать всѣ свѣдѣнія того времени о другихъ передѣлкахъ произведеній А. С. Пушкина, а также прослѣдить вообще о постановкахъ произведеній Пушкина въ ихъ неприкосновенной цѣлости и въ измѣненномъ видѣ.

III.

Первымъ по времени былъ поставленъ „Моцартъ и Сальери“, который шелъ въ 1832 году только два раза: 27 Января и 1 Февраля, причемъ въ первый разъ былъ данъ въ бенефисъ одного изъ лучшихъ артистовъ того времени, Брянскаго.

„Моцартъ и Сальери“ былъ данъ цѣликомъ, безъ всякихъ измѣненій и передѣлокъ. Но съ постановкою этого произведенія Пушкина произошла печальная случайность.

„Удивительно, даже не понятно“ — писалось въ „Сѣверной Пчелѣ“⁸⁾, „какъ бенефициантъ, человекъ, понимающій достоинство истинной поэзіи, отважился (надо отдать справедливость, выраженіе допущено слишкомъ сильное) дать эти сцены въ началѣ спектакля: одни изъ зрителей не слышали отъ того, что входили въ залъ, искали свои мѣста, усаживались; другіе, бывшіе уже въ театрѣ, не могли слышать отъ стука дверьми, шарканья ногами входящей публики. Удивительно, непонятно. Чтобы начать спектакль Бѣдовымъ Маскарадомъ (другая пьеса бенефиса Брянскаго) бѣды отъ этого не было бы никому. Правда, что сцены Моцарта и Сальери созданы для немногихъ, но эти немногіе не могли наслаждаться ими вполне“.

Упрекая бенефицианта, „Сѣверная Пчела“, конечно, хорошо знала, что бенефициантъ не виноватъ: распорядокъ спектакля зависѣлъ вовсе не отъ бенефицианта, а отъ дирекціи театровъ, но упрекнуть послѣднюю въ то время было невозможно и поэтому „Сѣверная Пчела“ воспользовалась артистомъ Брянскимъ, — которому она вообще сильно покровительствовала. Но стрѣла, конечно, попадала въ цѣль.

Въ своей рецензіи „Сѣверная Пчела“ подчеркивала, что сцены „Моцартъ и Сальери“ „для немногихъ“ и, дѣйствительно, не смотря на талантливое выполненіе своей роли Брянскимъ — „Моцартъ и Сальери“ Пушкина не выдержалъ даже традиціонныхъ трехъ представленій, которыя давались чуть ли не каждой пьесѣ, попавшей на сцену Императорскихъ театровъ.

Послѣ двухъ представленій, „Моцартъ и Сальери“, — насколько намъ удалось прослѣдить — въ разсматриваемую нами эпоху уже не былъ возобновляемъ.

Въ томъ же, 1832 году были поставлены „Цыгане драматическое представленіе, взятое изъ поэмы Пушкина“.

Въ этомъ году оно шло два раза: 9 и 12 июня, затѣмъ было поставлено одинъ разъ въ 1838 году, тоже въ іюнѣ мѣсяцѣ 4-го числа, и, наконецъ, дано три раза въ 1845 году — 13, 17 и 19 декабря⁹⁾.

Въ 1838 году „Цыгане“ были даны въ бенефисъ талантливаго комика Дюра и вотъ какъ отзывалась критика на попытку Дюра возстановить эту передѣлку или приспособленіе поэмы Пушкина для сцены.

„Среди пустынныхъ степей лѣтнихъ спектаклей, жаркихъ и тощихъ подобно пескамъ Сахары, бенефисъ г. Дюра возвышается, какъ отраднѣйшій оазисъ, привлекающій подъ тѣнь свою усталаго путника, странствующаго по раскаленнымъ улицамъ С.-Петербурга“.

„Сверхъ того въ афишѣ стояло еще одно имя, драгоценное для каждого изъ русскихъ, имя Александра Сергѣевича Пушкина, но мы не будемъ останавливаться на Цыганахъ, которыхъ всякій знаетъ наизусть

и скажемъ только, что такія піесы, какъ „Русалка“ и „Цыгане“ написаны поэтомъ для чтенія, не для сцены, и по тому естественно, что постановка ихъ на театрѣ всегда остается неудачною попыткою“.

„Картина Рафаэля требуетъ дневного свѣта, сцена въ свою очередь требуетъ декорации, освѣщаемой лампами; поставьте на сцену картину Рафаэля и она потеряетъ все свое достоинство“.

„Тоже самое бываетъ и съ литературными произведеніями, не предназначенными для сцены и этимъ объясняется неуспѣхъ ихъ въ театрѣ“.

Въ этой рецензіи очень характерно слѣдующее: она напечатана всего черезъ годъ съ небольшимъ послѣ смерти поэта, послѣ того, какъ Гречъ получилъ строгій выговоръ отъ Бенкендорфа за слова, напечатанные въ „Сѣверной Пчелѣ:“ „Россія обязана Пушкину благодарностью за 22 лѣтнія заслуги на поприщѣ словесности“; Краевскій, редакторъ „Литературныхъ Прибавленій къ Русскому Инвалиду“ имѣлъ неприятели за нѣсколько строкъ, напечатанныхъ въ похвалу поэту, Никитенко долженъ былъ вымарать нѣсколько такихъ же строкъ, назначавшихся для „Библіотеки для чтенія“¹⁰⁾, когда всѣ цензора еще помнили хорошо письмо Уварова о статьяхъ по поводу смерти Пушкина¹¹⁾ — и что же? въ этой рецензіи уже появляется фраза: „одно имя драгоцѣнное для каждаго изъ русскихъ—имя Александра Сергѣевича Пушкина“, указывается, что „Цыгане всякій знаетъ наизусть“.

Насколько извѣстно, авторъ рецензіи не получилъ замѣчанія, хотя, можетъ быть, его рецензія и ускользнула отъ аргусовскихъ очей того времени.

Въ 1845 году Цыгане, кажется, были возобновлены специально для Самойловой 2-ой, которая должна была блеснуть исполненіемъ пѣсенки Заиры: „Старый мужъ, грозный мужъ!“

Неуспѣхъ постановки „Цыганъ“ трудно объясняется вышеприведенными причинами.

Дѣло въ томъ, что цыганскія піесы были изъ любимѣйшихъ піесъ того времени. Водевиль „Цыганка“ прошелъ безконечное количество разъ, такимъ же успѣхомъ пользовались и „Цыганскій Таборъ“¹²⁾ и „Картины степной жизни цыганъ“¹³⁾.

Въ литературномъ отношеніи всѣ эти піесы были гораздо ниже передѣлки поэмы Пушкина, въ которой было достаточно вставныхъ нумеровъ цыганскаго пѣнія — главной приманки для публики.

Поэтому приходится не удовлетворяться объясненіями рецензента „Сѣверной Пчелы“ и поискать другого объясненія неуспѣха передѣлки поэмы Пушкина.

Намъ кажется, что мы нашли ключъ этой загадки или, правильнѣе, попали на вѣрный путь.

Въ рецензіи на водевиль „Цыганка“, указавъ, что „весь водевиль былъ составленъ изъ цыганскихъ пѣсенъ, прекрасно набранныхъ и аранжированныхъ нашимъ талантливымъ капельмейстеромъ Котинскимъ“, рецензентъ добавляетъ: „намъ жаль только, что Самойлова прикидывалась цыганкой въ пѣніи. На что это?“ спрашиваетъ театральнй Катонъ того времени и тотчасъ послѣ вопроса: „чтобы быть вѣрной своей роли“, наставительно добавляетъ: „Напрасно, по нашему мнѣнію, если уже подобныя лица выведены на сцену, то надобно ихъ облагораживать!“¹⁴⁾.

Вотъ эта то фраза, пожалуй, и даетъ ключъ къ разгадкѣ неуспѣха передѣлки „Цыганъ“ Пушкина на театральнѣ сценѣ — ихъ просто на просто рѣшили не давать, такъ какъ онѣ должны были „необлагораживающе“ дѣйствовать на публику — мотивы бѣгства Алеко къ цыганамъ, сцена убійства, рѣчи цыганъ, нераскаяніе Алеко, все это возбуждало и сомнѣніе и подозрѣніе.

Конечно, эта наша догадка не имѣетъ подѣ собою документальныхъ данныхъ, но въ одной изъ рецензій того времени содержится слѣдующее указаніе ¹⁵⁾:

„Измѣны женъ, допускаемыя на сценѣ, должны быть оправданы какимъ-нибудь обстоятельствомъ, облегчающимъ вину, иначе лицо жены не только не занимательно, но даже отвратительно... литература не много отъ нея (т. е. отъ пьесы, въ которой выведена эта измѣна), выиграла“.

Оправданіе свободы чувства, несуществованія для чувства какихъ либо узъ — чѣмъ и проникнуты „Цыгане“ — могло показаться еще страшнѣе, чѣмъ неоправданная какимъ нибудь обстоятельствомъ измѣна жены.

Наше объясненіе находитъ еще подтвержденіе и въ томъ обстоятельстве, что „Цыгане“ Пушкина шли только въ исключительныхъ случаяхъ — въ бенефисъ Дюра, котораго очень любилъ Императоръ Николай I, или въ дебютъ Самойловой...

Укажемъ еще, что въ 1853 году поставлены были сцены „извѣстной“ — какъ писалось тогда — „не сценической пьесы „Скупой Рыцарь“ ¹⁶⁾, (онѣ были играны только два раза), что въ 1837 году, въ годъ смерти поэта, князь А. А. Шаховской использовалъ поэмѣ Пушкина „Бахчисарайскій Фонтанъ“ въ „романтическую трагедію въ 5 дѣйствійхъ ¹⁷⁾ — „Керимъ Гирей“, которая въ 1837 году была поставлена 26 мая, 2 июня, 27 августа, 12 ноября и 29 декабря, и два раза по возобновленіи въ 1851 году 19 и 27 сентября* — и что, наконецъ, Каратыгинъ въ концѣ своей театральнѣ дѣятельности восхищалъ публику, декламируя извѣстныя сцены изъ поэмы Пушкина „Мѣдный Всадникъ“ ¹⁸⁾:

Люблю тебя, Петра Творенье,
Люблю твой строгій, стройный видъ...

IV.

Изъ передѣлокъ и приспособленій произведеній Пушкина къ сценѣ выпалъ сравнительно большой успѣхъ для одной изъ повѣстей Бѣлкина „Барышня Крестьянка“ и для поэмы „Евгеній Онѣгинъ“:

„Барышня Крестьянка“ была дана въ 1839 году 6 разъ: 5, 8, 16 мая, 13 июня, 25 августа и 1 декабря, въ 1840 году 2 раза: 21 января и 9 мая, въ 1841 году 3 раза — 18 августа, 14 и 22 октября, въ 1842 году 3 раза — 19, 31 іюля и 16 декабря и наконецъ, въ 1843 году одинъ разъ —

* Объ этой пьесѣ писалось въ то время слѣдующее: „въ ней такъ много прекрасныхъ, счастливыхъ стиховъ, въ ней роли Заремы почти цѣликомъ писаны Пушкинымъ. Обставленъ былъ Керимъ Герей лучшими нашими сюжетами съ величайшею роскошью и великолѣпіемъ, а новыя декорации съ настоящимъ фонтаномъ, представляющія дворъ Бахчисарая, превосходно устроены Роленомъ“.

19 августа, т. е. эта передѣлка не сходила со сцены въ течение пяти лѣтъ, а это было, по тому времени, большимъ успѣхомъ

Передѣлалъ повѣсть покойнаго Бѣлкина г. Коровкинъ, одинъ изъ наиболѣе плодовитыхъ и умѣвшихъ уловить настроеніе публики водевиллистовъ. Въ первый разъ передѣлка шла въ бенефисъ Самойловой 2-ой.

Впечатлѣніе отъ водевиля и сама передѣлка повѣсти въ водевилъ, судя по отзывамъ того времени, были слѣдующія:

„Мы съ наслажденіемъ читали повѣсти Пушкина“, начинается свой разборъ рецензентъ¹⁹⁾ и тотчасъ задаетъ вопросъ: „а какъ то смотрѣть ихъ на сценѣ. Посмотримъ“.

Далѣе слѣдуетъ пересказъ пьесы:

„Пьеса Коровкина не сжата, а коротка, такъ коротка... словомъ короче воробьиного носа. Вотъ она сцена за сценой:

1. Барышня и служанка разговариваютъ. Служанка говоритъ, что видѣла хорошенькаго сосѣда Берестова, барышня говоритъ, что хочетъ его видѣть и для этого наряжается крестьянкой. 2. Г. Муромскій, помѣщикъ, англоманъ, который въ ссорѣ съ Берестовымъ хочетъ ѣхать верхомъ и ѣдетъ. 3. Сцена остается пустою. 4. Г. Берестовъ старикъ съ Бубновымъ идутъ на охоту, но не стрѣляютъ дичи, а только говорятъ о томъ, о семъ, причѣмъ упоминается, что Берестовъ хотѣлъ бы женить сына на дѣвицѣ Муромской. 5. Муромскій-медвѣдь падаетъ съ лошади. Берестовъ помогаетъ ему встать, за это они мирятся. Всѣ уходятъ, сцена пустая. 7. Берестовъ идетъ на охоту, ему попадается Лиза Муромская, въ видѣ крестьянки; нашатнувшись на такую птицу, Берестовъ тратитъ весь свой сердечный порохъ, стрѣляетъ въ нее любезностями, обнимаетъ, цѣлуетъ и обучаетъ грамотѣ. Лиза поетъ: Ахъ вы, молодчина и Какъ вечеръ тоска нападаетъ, сочиненіе И. А. Рупини, размѣтается всѣхъ приводитъ въ восторгъ, потому что и складъ и голосъ пѣсней отличный...“

Продолжая въ такомъ же юмористическомъ тонѣ свой пересказъ пьесы, рецензентъ заканчиваетъ его: „выходятъ всѣ, Муромскій смѣется, Берестовъ 1-й изумляется, Лиза влюбляется, а Берестовъ 2-й на ней женится“.

Резюме критика таково:

„Изъ этого видно, что автору негдѣ было развить характеръ, запутать движеніе, распустить соль, вся пьеса длится $\frac{3}{4}$ час. Хотя водевилъ и названъ оригинальнымъ, ядовито добавляетъ Ѳ. Кони, но собственно оригинальнаго въ немъ нѣтъ ничего, кромѣ одной мысли Пушкина нарядить барышню крестьянкою. Но въ повѣсти подробности разсказа, слогъ, искры ума наблюдательнаго и быстраго, придають ей прелесть. Сцена потребуетъ своего колорита: если не полность характеровъ, то по крайней мѣрѣ рѣзкихъ очерковъ. Передѣлкѣ не посчастливилось, по всему видно, что пьеса была сдѣлана на скорую руку и для одного лица“.

Такимъ образомъ отношеніе г. Коровкина къ произведенію Пушкина было болѣе, чѣмъ легкомысленное, нужна была пьеса для бенефиса, подходящей темы не находилось, а такъ какъ бенефицианткой была Самойлова 2, то можно было надѣяться, что вслѣдствіе талантливой игры артистки всякая пьеса сойдетъ — почему же не воспользоваться именемъ

Пушкина, тѣмъ болѣе, что это имя, безъ сомнѣнія, должно привлечь публику.

И, дѣйствительно, г-жа Самойлова — продолжаемъ цитировать отзывъ — „показала тутъ свой разнообразный талантъ въ полномъ блескѣ. Не говоря уже о томъ, что русскія пѣсни поетъ превосходно, она сыграла свою метаморфозу изъ свѣтской милой дѣвушки въ простую деревенскую дѣвку и потомъ въ чопорную англичанку съ такимъ правдоподобіемъ, искусствомъ и умомъ, что едва ли можно было повѣрить, что эта артистка всего только пять мѣсяцевъ на сценѣ“.

Но, если повѣсть „Барышня Крестьянка“ была передѣлана въ пьесу на скоро, то неизвѣстный передѣльватель „Евгенія Онѣгина“, судя по отзывамъ того времени, отнесся къ дѣлу вполнѣ серьезно и добросовѣстно.

Передѣлка „Евгенія Онѣгина“ въ первый разъ шла 24 апрѣля 1846 года опять таки въ бенефисъ Самойловой, затѣмъ эта передѣлка давалась 26, 29, 30 апрѣля, 2, 6, 8, 23 мая 1846 года, 2 декабря 1849 года, 12 января, 1 февраля, 26 мая 1850 года и 2 июля, 27 и 30 августа и 23 ноября 1851 года.

„Главною пьесою бенефиса, такъ начинается рецензія²⁰⁾, былъ „Евгеній Онѣгинъ“. Конечно, каждый изъ зрителей, не видавъ пьесы, могъ заранѣе знать въ чемъ дѣло и быть увѣреннымъ, что изъ поэмы, продолжающейся нѣсколько лѣтъ, нельзя сдѣлать драмы, разыгрываемой въ продолженіи двухъ часовъ. Условія той и другой слишкомъ различны“ — настойчиво подчеркиваетъ театральныи обозрѣватель — „но какъ же не взглянуть на подобную новость, какъ же не послушать стиховъ нашего великаго народнаго поэта!“

„Всѣ бросились на этотъ спектакль“ — констатируетъ Р. Зотовъ — „и если и не нашли пьесы, то всѣ были довольны поэмою, потому что всякій зналъ ее наизусть. Отъ насъ, конечно, не потребуютъ, чтобы мы рассказали ея содержаніе: кто не знаетъ его. Составитель пьесы (вѣдь нельзя же его назвать авторомъ) вставилъ кое-гдѣ и свои стишки для общей связи и смысла сценъ и какъ ни слабо вышло все это сценическое твореніе, но мы всетаки благодарны этому г. сочинителю за удовольствіе, доставленное намъ стихами Пушкина“.

„Драма раздѣлена на 4 картины: 1) письмо, 2) отвѣтъ словесный Онѣгина, эпизодъ ссоры его съ Ленскимъ, дуэль и смерть послѣдняго, 3) встрѣча Онѣгина съ княгинею Домскою, 4) объясненіе Онѣгина въ любви и отвѣтъ Тани. Тѣмъ и кончается пьеса. Словомъ, повторимъ, что пьесы тутъ нѣтъ и не могло быть, а есть только отрывки поэмы“.

Давъ такой подробный разборъ передѣлки „Евгенія Онѣгина“ для сцены, рецензентъ начинаетъ разборъ игры артистовъ вопросомъ: „что могли изъ нихъ (т. е. изъ отрывковъ поэмы) сдѣлать дѣйствующія лица?“

Отвѣтъ для большинства игравшихъ отрицательный:

„Каратыгинъ 1-ый игралъ или лучше сказать читалъ, потому что играть было нечего, роль Онѣгина. При всемъ его (т. е. Каратыгина) высококомъ дарованіи, при всей къ нему неизмѣримой любви публики, онъ не могъ своею не сценическою ролью исторгнуть обычныя рукоплесканія у зрителей, привыкшимъ къ сильнымъ потрясеніямъ“.

Исключеніемъ была Самойлова 2.

„Гораздо счастливѣе его, т. е. Каратыгина“, продолжаетъ критикъ, „была г-жа Самойлова 2, игравшая роль Тани. Ея объясненіе съ нянею и чтеніе письма заслужили всеобщую похвалу, но, когда въ четвертой картинѣ она говоритъ Онѣгину свой знаменитый отвѣтъ на его любовное объясненіе, театръ разразился самыми оглушительными рукоплесканіями. Признаемся“, добавляетъ Р. Зотовъ, „мы еще въ первый разъ видимъ ея талантъ въ такомъ истинномъ, неподражаемомъ блескѣ. Эта минута потрясла насъ какою то электрическою струею; мы были въ восторгѣ“.

Но, оказывается, Самойлова 2 не удовлетворилась этими восторгами публики, продолжала работать надъ ролью „Татьяны“ и когда черезъ 5 лѣтъ, 21 іюля 1851 года, она снова выступила въ этой роли, то у того же критика вырвались слѣдующія, искреннія строчки ²¹⁾:

„Нынѣшній разъ она, т. е. Самойлова, даже придала этому отрывку (объясненію съ Онѣгинымъ) другой видъ: прежде она говорила въ видѣ твердой оскорбленной женщины, дающей урокъ своему преслѣдователю, нынѣ она играла Таню, все еще любящую Онѣгина и почти падающую подъ бременемъ этого чувства. Первое исполненіе было эффектно для сцены, нынѣшнее намъ нравится больше по физиологіи чувства и по женственности выраженія“.

Мы исчерпали собранный нами матеріалъ; укажемъ еще, что въ 1838 году 25 Апрѣля, 1, 6, и 8 Мая на Александринской сценѣ ставилась „Русалка“ — ²²⁾ но мы, къ сожалѣнію, не могли прослѣдить, была ли это передѣлка произведенія Пушкина или возобновленіе старой піесы чуть ли не Александровскихъ временъ.

V.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что почти всѣ крупныя произведенія Пушкина, которыя такъ или иначе могли пойти на сценѣ, были поставлены въ разсматриваемый нами періодъ времени.

Отношеніе передѣльвателей было почти одинаково, какъ при жизни поэта, такъ и послѣ его смерти, авторы драматическихъ произведеній съ аншлагомъ: сюжетъ заимствованъ изъ Пушкина, не церемонились съ произведеніями поэта, заботились только о личномъ успѣхѣ, и объ успѣхѣ тѣхъ актеровъ, для бенефиса которыхъ эти піесы составлялись.

Далѣе, также одинаково было и отношеніе театральныхъ рецензентовъ того времени, они усиленно подчеркивали, что литературныя произведенія назначены для чтенія, а не для сцены и отдавая все должное таланту поэта и даже какъ будто пользуясь случаемъ подчеркнуть все значеніе гениальнаго русскаго поэта А. С. Пушкина, рецензенты, какъ бы съ печалью, констатируютъ неудачу передѣлки...

А публика? Къ сожалѣнію, какъ относилась публика, судить трудно.

Количество представлений, которыя выдерживала та или другая піеса въ то время далеко не обозначало успѣхъ.

Дирекція театровъ мало считалась съ мнѣніемъ публики, нерѣдки бывали случаи, когда публика встрѣчала піесу шиканіемъ, а дирекція театровъ какъ будто на зло публикѣ, которая дерзнула высказать свое мнѣніе, неукоснительно продолжала ставить эту піесу.

Театръ, конечно, пустовалъ, но вѣдь дирекція обращала слишкомъ мало вниманія на сборы.

Но всетаки, можно думать, что большинство передѣлокъ для сцены произведеній Пушкина было настолько неудачно, что и публика относилась къ нимъ холодно.

П. Столпянский.

ПРИМѢЧАНІЯ:

- 1) „Сѣверная Пчела“ 1850, № 13.
- 2) ib. 1851, № 203.
- 3) ib. 1846, № 14.
- 4) ib. 1846, № 252.
- 5) ib. 1839, № 26.
- 6) ib. 1830, № 75. 77. 1831, № 115. 1842 №, 258.
- 7) „Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ“ 1911, № 4.
- 8) „Сѣверная Пчела“ 1832, № 28.
- 9) ib. 1832, № 143. 1838, № 158. 1845, № 290.
- 10) Никитенко, дневникъ т. 1, ст. 285.
- 11) „Шукинскій Сборникъ“. т. 1. ст. 298.
- 12) „Сѣверная Пчела“ 1832, № 117.
- 13) ib. 1851, № 295.
- 14) ib. 1850, № 21.
- 15) ib. 1850, № 36.
- 16) ib. 1853, № 76.
- 17) ib. 1837, № 190.
- 18) „Мѣдный всадникъ“ ставился 1850 г. 10 мая, 1851 г. 27 августа.
- 19) „Сѣверная Пчела“ 1839, № 114.
- 20) ib. 1846, № 98.
- 21) ib. 1851, № 203.
- 22) Дни постановки пьесы мы взяли изъ составленнаго нами изъ „Сѣверной Пчелы“ репертуара пьесъ Николаевской эпохи; намъ, къ сожалѣнню, не удалось пользоваться афишами, хранящимися въ дирекціи театровъ.



Рисунокъ А. С. Пушкина, изъ рукописи Румянцевскаго Музея.

№ 5. Сентябрь 1911 г.

РУССКІЙ БИБЛІОФІЛЬ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ВѢСТНИКЪ

для

СОБИРАТЕЛЕЙ КНИГЪ И ГРАВЮРЪ.

ВЫХОДИТЬ 8 РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

LE BIBLIOPHILE RUSSE

REVUE ILLUSTRÉE

DES AMATEURS DE LIVRES ET DE GRAVURES.

PARAÎT 8 FOIS PAR AN.

St. Pétersbourg.