



А. А. ГРИН

## ОБРАЗ А. С. ПУШКИНА В ДРАМАТУРГИИ И НА СЦЕНЕ

В необозримой Пушкиниане насчитывается ряд работ, посвященных специальным темам: «Пушкин в театральных креслах» Л. Гроссмана, «Пушкин и театр» М. Загорского, «Драматургия Пушкина и театр» В. Арденса, «Пушкин и итальянская опера» Б. Томашевского, «Драматургия Пушкина» Б. Городецкого, «Муза в жизни и творчестве Пушкина» И. Эйгеса, «Пушкин на сцене» С. Дурылина и др. Очень много места уделено теме «Пушкин и театр» в труде Б. Томашевского «Пушкин» (кн. I).

Немало написано о стихотворных и прозаических произведениях великого поэта, которые в разное время инсценировались для драматического театра или же послужили материалом для оперных и балетных либретто. Нередко приходится читать и об актерах, которые в разное время воплощали на драматической и оперно-балетной сцене художественные образы, созданные гением Пушкина.

Но скудно представлены в работах о великом русском поэте те материалы, которые прямо и непосредственно связаны с бессмертным образом самого Пушкина в драматургии и на сцене. Пожалуй, только С. Н. Дурылин в книге «Пушкин на сцене» коротко затронул эту тему, оговорившись, что вопрос о воплощении на сцене образа поэта не входит в его задачу. Между тем, как справедливо заявляет тот же автор, драматургия о Пушкине довольно обширна.

Это обстоятельство и побудило нас попытаться собрать и суммировать в данном обзоре материалы о драматургическом и сценическом образе А. С. Пушкина в старом русском и зарубежном театре, а особенно на советской сцене.

Первая пьеса о Пушкине под названием «Алессандро Пушкин» появилась в Италии в 1865 году. Ее автором был известный у себя на родине драматург Валентино Карреро. Он «смастерил» о нашем великом поэте такое драматургическое «изделие», в котором показываются никогда не происходившие события. Тут и нелепые замены имен и фамилий действительно существовавших людей, тут и просто вымышленные персонажи. В пьесе много анахронизмов. А образ самого Пушкина искажен до абсурда. Словом, типичный образец «развесистой клюквы». Впрочем, не будем голословны и в кратких чертах изложим содержание пьесы В. Карреро.

В пьесе три акта. Им предшествует пролог. На сцене цыганский табор. Действие происходит не в Бессарабии, а на Кавказе. Пушкин и цыганка Динка влюблены друг в друга. Их ревнует молодой цыган по имени Эглис. Он жаждет мести, но старый цыган, отец Динки, по имени Гирей, всячески удерживает ревнивца. Напрасно, Эглис выдает Пушкина казакам. Те хватают поэта и насильно увозят. Цыганка в отчаянии. Сломав голову, она мчится следом за Пушкиным, чтобы разделить его участь. Старый цыган мечет громы и молнии. Наконец, он теряет сознание и падает на руки молодого цыгана. Занавес.

Первый акт. Действие в Москве. Цыганка нанялась в прислуги к Гончаровым. Здесь она намерена дожидаться возвращения Пушкина из ссылки. Динке явно везет: Дантес привозит Гончаровым весть о помиловании поэта. Оказывается, что именно он, Дантес, пользуясь своими столичными связями, добился свободы для Пушкина. Дантес хотел было сделать предложение Наталье Николаевне, но по такому радостному случаю он великодушно уступает ее поэту. Больше того: он готов жениться на ее старшей сестре. (Драматург, впрочем, превратил ее в младшую и переименовал Екатерину в Анну). В гости к Гончаровым приходит Жуковский, а вскоре после него и сам Пушкин. (Оба, видимо, прилетели на коврах-самолетах — один из Петербурга, а другой — с места своей ссылки). Сестры тут же обмениваются женихами, хотя Жуковский и убеждает Пушкина ни в коем случае не жениться на Наталье. Но Пушкин неумолим: он, оказывается, еще в прологе пьесы был влюблен в двух девушек сразу: на Кавказе — в цыганку Динку, а на расстоянии — в Наталью Гончарову. В этот момент является «чудное видение» — цыганка Динка. Действие заканчивается тем, что Пушкин согласен оставить Динку служанкой у своей будущей жены, но только при условии, если цыганка будет прятать свою любовь к поэту и в то же время следить за поведением Натальи. Занавес.

Второй акт переносит нас в Петербург. У Пушкина уже

четверо детей, а царь Александр, оказывается, долго еще здравствовал и только теперь, наконец, догадался умереть. Является Пушкин. Он очень рад смерти царя, но сильно удручен тем, что заговорщики (сиречь декабристы) не приняли его, поэта, в свою организацию, не доверяют ему. Пушкин спрашивает: где Жуковский? Вот кто сумел бы убедить декабристов в благонадежности Александра Сергеевича и помирить его с ними!

Тут же Пушкин обрушивается на критиков «Бориса Годунова» и жалуется на денежные затруднения. Все это не мешает поэту приступить к допросу цыганки Динки о взаимоотношениях Натальи Николаевны и Жоржа Дантеса. Но ничего определенного Пушкин выпытать не может. В этот момент на пороге появляется старый цыган. Он исходил, оказывается, пешком весь белый свет, ослеп с горя, а теперь стоит на грани безумия. Он не узнает Пушкина и только размахивает руками. Акт заканчивается душещипательной сценой встречи старого цыгана с его дочерью.

В третьем, последнем, акте Пушкин стремится во что бы то ни стало уличить Наталью Николаевну в супружеской измене.

Застав жену и Дантеса в зимнем саду, поэт сперва рассказывает любовникам притчу об одном итальянском скульпторе, которому изменяла жена, а затем, вспыхнув гневом, вызывает Дантеса на дуэль. Противники выходят за кулисы. Раздается выстрел. Вбегает раненый Пушкин и умирает на руках цыганки Динки. На этом кончается пьеса Валентино Карреро.

Характерно, что в посвящении своего произведения французскому профессору Амедю Ру автор выражает надежду, что он «не слишком исказил личность великого поэта». Что это: слепое самообольщение или наивный цинизм?

Нельзя не согласиться с И. Перцовым, автором статьи под названием «Итальянские драмы и Пушкин», который задает справедливый вопрос: позволил бы себе русский писатель почтить подобной галиматьей память Данте, Рафаэля, Гарибальди?<sup>1</sup>

Пьеса Валентино Карреро ставилась на итальянской сцене. И не обидно ли, что Пушкина играл в ней один из крупнейших итальянских трагиков Эрнесто Росси, который в свое время первый из зарубежных актеров блестяще воплотил на сцене пушкинские образы Скупого рыцаря и Дон Гуана!

## 2.

В 1873 году еще один итальянский драматург Пьетро Косса написал драму под названием «Пушкин». Это была пьеса в стихах.

<sup>1</sup> См. И. Перцов. Итальянские драмы и Пушкин. «Новое время», Пб., 1899, 24 ноября, № 3529, стр. 2.

Сохранив примерно ту же сценическую канву, на которой была расшита пьеса Карреро, Косса отказался от пролога и от показа Натальи Николаевны в Москве девушкой-невестой. Автор совершенно обошел тему «Пушкин и декабристы». Зато Пьетро Косса продемонстрировал в своей пьесе новые «чудеса» и нелепости. Он, например, в канун гибели Пушкина выводит на сцену няню поэта Арину Родионовну. Драматурга, по видимому, не смущало то, что старушка скончалась еще в 1828 году. В пьесе Пьетро Коссы Дантес переименован почему-то в Инзова да еще с титулом князя. В интриге, приведшей к дуэли, ведущую роль играет некий редактор газеты по фамилии Милославский, человек умный, желчный, злой, к тому же доносчик и предатель, словом, этакая помесь Ф. Ф. Вигеля и Ф. В. Булгарина. У Валентино Карреро дуэль на пистолетах, у Пьетро Коссы — на рапирах. Это куда эффектнее! А под финальный занавес является друг Пушкина А. А. Дельвиг..., умерший за шесть лет до смерти Пушкина, но «поднявшийся из гроба» специально для того, чтобы закончить пьесу такой фразой, брошенной в лицо пустой и бессердечной Наталье Николаевне: «Ваше женское легкомыслие лишило Россию ее великого поэта!». Оригинальная концовка, что и говорить!

И этот шедевр, оказывается, тоже шел на итальянских сценах, в частности в Триесте. Об этом свидетельствует заметка, помещенная в журнале «Русский Архив» за 1874 год<sup>2</sup>.

Автор заметки, некая Мария Егоровна Гутмансталь, озаглавила ее так: «Поединок и кончина Пушкина на итальянской сцене. Драма сочинения Коссы». М. Е. Гутмансталь сообщает, что видела эту драму на сцене в Триесте «с месяц тому назад», и находит, что «актеры были очень хороши, особенно тот, который представлял самого Пушкина. Натали Гончарова была очень хорошая актриса и старалась передать холодность и бесстрастие, которое приписывали жене Пушкина».

Хотя, как признает автор заметки, в пьесе «примешано много вздору», все же это не мешает ему прийти к выводу, что «представление было очень занимательно, и Пушкин *изображен в прекрасном виде* (курсив наш. — А. Г.). Беспрестанно приводили его стихи из «Онегина», «Цыган» и проч.»<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> На нее обратил наше внимание одесский педагог-литературовед А. А. Владимирский, за что приносим ему благодарность.

<sup>3</sup> Эту же заметку, только в несколько сокращенном и измененном виде, мы читали в 1945 году в ж. «Огонек» (№ 35) в разделе «Из литературного архива». Автор комментирует свой монтаж следующим образом: «Надо особенно подчеркнуть, что эта итальянская пьеса была поставлена именно в Триесте. Здесь, в месте средоточия коренных славянских элементов, имя великого русского поэта было, очевидно, вовсе не чуждо зрителям, а симпатии к России создали особый успех пьесе». Автору, к сожалению, невдомек, что этот «особый успех» означал, что зрители аплодировали лжи о Пушкине.

Любопытно, что И. Перцов, осудивший пьесу о Пушкине Валентино Карреро, отнесся к произведению Пьетро Коссы весьма либерально. «Его Пушкин, — пишет этот автор, — человекоподобнее и приличнее. Видно кое-какое (!) знание жизни и произведений Пушкина».

Поразительную критическую слепоту обнаружил другой автор отзыва о пьесах Карреро и Коссы — С. Пенский. О Валентино Карреро он пишет, что «в главном, а именно в духе событий, касающихся мировоззрения, жизни и характера Пушкина, отношения его к жене, к друзьям-декабристам, драматург остается верен исторической правде». Что же касается технологической стороны, то пьеса Карреро «написана стройно, отличается сценичностью, местами блещет редкой красотой драматических положений и в целом производит впечатление литературно-художественного произведения».

О пьесе второго драматурга, Пьетро Коссы, С. Пенский пишет так: «Она отличается сжатостью, картинностью, верной художественной характеристикой героя, полного благородных чувств, и теплотой». Критик считает, что, несмотря на анахронизмы и другие недостатки, достоинства пьесы «несомненны». А в заключение говорится, что обе пьесы, «взятые вместе, могут составить ценный вклад (sic!) в литературу о великом поэте и служить новым подтверждением тому, что Пушкин — русский Рафаэль поэзии, и как величайший художник, представляет собой явление мировое». Тут же С. Пенский выражает удовлетворение тем, что к столетию со дня рождения Пушкина пьесы итальянских авторов переводятся на русский язык «для постановки на сценах русских театров»<sup>4</sup>.

Действительно, вскоре после этого обе пьесы были изданы в Петербурге «под одной обложкой» и в переводе двух лиц, подписавшихся таинственными инициалами: К. и Э. Д. В предисловии к своему переводу они без малейшего смущения сравнивают Карреро с Гольдони, а Коссу с Альфиери<sup>5</sup>.

К чести русского дореволюционного театра надо сказать, что на его сценических подмостках не нашлось места для этих пьес.

### 3.

До 80-х годов прошлого столетия пьес о Пушкине, написанных русскими авторами, не было и не могло быть: царская цензура строжайше запрещала касаться пушкинской темы\*.

<sup>4</sup> С. Пенский. Пушкин в итальянской драматургии. «Новый журнал иностранной литературы и науки», Пб., 1889, октябрь, стр. 93—95.

<sup>5</sup> См. Пьетро Косса. Пушкин. Пб., 1899; Валентино Карреро. Александр Пушкин. Пб., 1900.

\* Это запрещение было аннулировано в 1905 году. В годы реакции оно снова вступило в силу и соблюдалось вплоть до Великого Октября.

Зная отношение властей к «одиозному» имени великого русского поэта, ни один отечественный драматург той поры не брался за пьесу о Пушкине. Писать правду о жизни и смерти Пушкина, воссоздать исторически верную картину того общественного строя, который загубил поэта, было делом бесперспективным. А о художественных трудностях, которые предстояло преодолеть драматургам при воплощении образа А. С. Пушкина, и говорить не приходится. Стоило ли работать над произведением, заранее обреченным на запрещение?

И все-таки в 1884 году некий А. П. Михневич отважился представить в драматическую цензуру свою пьесу «Смерть Пушкина». А в 1887 году И. К. Кондратьев написал маленькую пьесу под названием «Пушкин у Яра» с подзаголовком: «лирическая сцена». Первая пьеса была категорически запрещена к представлению «ввиду как близости к нашему времени безвременной кончины поэта, так и нахождения в живых его детей»<sup>6</sup>.

К столетию со дня рождения А. С. Пушкина сразу хлынул целый поток «юбилейных» пьес отечественных авторов. В Киеве В. Дашкевич-Чайковский опубликовал историческую драму «Пушкин» (1899). В Петербурге Л. Судьбинин и П. Россиев в соавторстве выпустили пьесу о Пушкине под заголовком «Народный поэт»<sup>7</sup>. Одновременно появился ряд одноактных пьес: «Пушкин» В. Щигрова, «Пушкин в Михайловском» В. Чешихина, «Поверженный Пушкин» К. К. Случевского<sup>8</sup>. Пьеса «Поверженный Пушкин» была поставлена в юбилейный вечер на сцене Петербургского Литературно-Художественного Общества.

Уже название пьески Случевского (главного редактора «Правительственного вестника») говорит само за себя. Бездарный драматург в дни празднования столетия со дня рождения гениального поэта скорбит о том, что он был «повержен в прах» и что из «праха» ему уже никогда не подняться. И сам Пушкин, и памятник, который был ему поставлен в Москве в 1880 году, — все это будет повержено в небытие. А о вечно живом Пушкине, о бессмертии поэта, о нерукотворном памятнике, к которому «не зарастет народная тропа», — об этом в.

<sup>6</sup> ЦГИАЛ. Ф. 776, оп. 25, д. 3, ч. 55.

На титульном листе рукописи пьесы молдавского писателя К. Стамати-Чурия (1828—1898) «Смерть Лермонтова», представленной в царскую цензуру в апреле 1885 года, мы нашли такую резолюцию, начертанную рукой начальника этого ведомства: «Не зная содержания пьесы, я уже по заглавию ее нахожу, что она не может быть допущена на сцену, точно так же, как не была допущена пьеса, героем коей выведен Пушкин». Эта любопытная резолюция датирована 26 апреля 1885 года. По ней нам удалось установить, что речь идет как раз о пьесе А. П. Михневича «Смерть Пушкина» (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 26, рапорты за 1884 год, л. 55).

<sup>7</sup> Заметку о ней см. в газ. «Новое время», СПб., 1899, 15 апреля. № 8309, стр. 4.

<sup>8</sup> Отдельные оттиски этих пьес хранятся в библиотеке ВТО в Москве.

пьесе Случевского нет ни слова. Отсюда совершенно понятно, почему такую пьесу цензура охотно пропустила.

Как же передовая общественность Петербурга допустила, чтобы на сцене театра с таким обязывающим названием, как театр Литературно-Художественного Общества, появился такого рода «опус»?

Владельцем театра был издатель и редактор пресловутой черносотенной газеты «Новое время» А. С. Суворин, единовластный хозяин той самой газеты охранительного и лакейского направления, которую еще М. Е. Салтыков-Щедрин заклеил презрительной кличкой «Чего изволите?». Это ли не ответ на поставленный вопрос?!

В том же 1899 году появились в печати еще две пьесы: «Отрок-поэт», инсценировка рассказа В. П. Авенариуса<sup>9</sup>, сделанная Л. Черским, и «Смерть Пушкина» С. С. Мамонтова<sup>10</sup>. Трудно сказать, ставились ли они в те годы. Никаких данных на этот счет мы не нашли. Известно лишь, что пьеса Мамонтова в 1906 году шла на сцене Московского железнодорожного клуба. Ее играли актеры-любители. А в 1908 году она была поставлена и в Петербурге, в одном из летних театров на окраине города.

Автор единственной рецензии, которую нам удалось найти, Н. Тамарин пишет о том, что шел смотреть пьесу «Смерть Пушкина» с предубеждением, «боясь кощунственного отношения к памяти поэта». Но, отмечает он далее, «пьеса, к счастью, оказалась написанной очень недурными стихами, с удачно вставленными отрывками из Пушкина. Жена поэта в пьесе является, как и сам поэт, жертвой клеветы и сплетен того «света», который заклеивает огненными стихами Лермонтова». Рецензент считает, что концовка спектакля с появлением у гроба Пушкина молодого Лермонтова, импровизирующего стихи «Смерть поэта», вполне допустима и «ярко заканчивает пьесу». Тут же автор рецензии восклицает: «И надо было видеть, как народная публика, затаив дыхание, слушала пьесу».

Вывод, к которому приходит рецензент, таков: «Ее хотелось бы увидеть в хорошем исполнении на спектакле для большой народной аудитории или учащихся»<sup>11</sup>.

К указанному периоду относятся еще две пьесы неизвестных драматургов. Первая из них — «Драма Пушкина» И. И. Смирнова (1908) была признана драматической цензурой «совершенно непригодной к представлению на сцене ввиду крайней грубости, с коей изображены в этой пьесе корифеи рус-

<sup>9</sup> См. сб. «Домашний театр» под ред. Федорова-Давыдова, 1907.

<sup>10</sup> См. сб. «С. Мамонтов. 5 пьес». СПб., 1910. Отд. изд. СПб., 1899.

<sup>11</sup> Н. Тамарин. О пьесе С. Мамонтова «Смерть Пушкина». «Театр и искусство», 1908, № 35, стр. 601.

Запечатать.

Г. Вершинин

№ 1814.



55

Смерть Пушкина

МММ

Драма в 4-х действиях. 5-й акт в отиске и прозе  
Сот. А. П. Иванова

Драма эта, разоблачающая  
частично убогие великого поэта  
и, следовательно, кокетство убогих,  
выбивает его дуэль и - смерть /,  
по моему мнению, не представляется  
на сцене совершенно не удобна,  
во виду как близости к нашему  
времени современности, кончина  
поэта, так и нахождение в  
дуэли его души

Всегда значительная личность? Купи же Иванова



ской литературы..., а также министр народного просвещения Уваров». Вторая пьеса — трагедия в четырех актах «Поэт Пушкин» В. Сидорова тоже была запрещена драматической цензурой к исполнению и, надо сказать, совершенно справедливо, ибо ее автор, по словам цензора драматических сочинений Н. Дризена, «не скупится на всякого рода пошлости»<sup>12</sup>. Но эта же пьеса вышла из печати в 1909 году с одобрения *общей* цензуры.

Характеризуя эту пьесу уже в советское время, Ан. Жевержеев указывает на ряд нелепостей в ее тексте. Например, построение Пушкина перед дуэлью передано в следующем пошлом «экспромте»:

Счастье ваше, о графиня,  
Всюду и во всем,  
А мое, увы, в графине,  
Да и то в большом.

Или: за несколько минут до смерти Пушкин читает своим друзьям «Памятник» в безобразнейшем переложении:

Я в лире памятник себе создал высокий,  
К нему дорога ввек травой не зарастет,  
Под ним источник света, сильный и глубокий,  
Фонтаном брызги света бьет,  
Я телом лишь умру! Душа ж в своей порфире...<sup>13</sup>

Так пошляк-драмодел осмеливается «подправлять» гениальное стихотворение А. С. Пушкина. Можно ли представить себе большее глумление над памятью величайшего русского народного поэта?

Среди внушающих отвращение дореволюционных пьес о Пушкине особое место занимает пьеса В. Боцяновского «Натали Пушкина» с постыднейшим подзаголовком «Жрица солнца». Эта пьеса появилась в 1912 году<sup>14</sup>, получила в стране широкое распространение, пользовалась успехом у маловзыскательной публики, у театралов-мещан и вызывала справедливые протесты передовых зрителей.

Бульварные газеты типа «Биржевых ведомостей» создавали вокруг скандальной пьесы В. Боцяновского нездоровый ажиотаж, печатали «интервью» с режиссером спектакля, помещали отклики восторженных поклонников артистки, игравшей жену Пушкина. В общем подняли «много шума из ничего». К счастью, сам Пушкин превратился под пером В. Боцяновского в некоторое подобие князя Тугоуховского из «Го-

<sup>12</sup> ЦГИАЛ. Ф. 77, оп. 26, д. 28, ч. 1.

<sup>13</sup> А н. Жевержеев. Пошлости, одобренные царской цензурой. (В частности о пьесе В. Сидорова «Поэт Пушкин»). Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1937, № 2, стр. 30 и 31.

<sup>14</sup> См. Библиотека «Театра и искусства». СПб., № 12, стр. 12—34.

ря от ума», произносящего, как известно, лишь «гхм, ахм». Правда, в «Жрице солнца» А. С. Пушкин не был глух, но он был нем. Одна из рецензий о спектакле так и называлась: «Немой Пушкин».

Вот что писала прогрессивная журналистка и театральный критик Любовь Гуревич: «Пьеса В. Ф. Боцяновского вызывает в душе всякого любящего литературу человека острый протест, чувство возмущения... Он уже написал однажды пьесу с изображением личной драмы Пушкина под заглавием «Мошकारа». Цензура запретила пьесу... Боцяновский переработал тему, низвел роль Пушкина до безмолвного появления на сцене, а в центре пьесы поставил жену Пушкина, увенчав ее при этом модернистским титулом «жрицы солнца». (Мы бы сказали: «экзотическим» опереточным титулом, который напоминает название популярной в те годы бульварной оперетты «Жрица огня». — А. Г.). В первом акте, на балу, в глубине сцены, раза два промелькнула какая-то отдаленная карикатура на Пушкина... Ждали (знакомую тень поэта. — А. Г.) с наивным, ребячливым любопытством и в следующих актах, но она уже не появлялась»<sup>15</sup>.

В ряде других прогрессивных газет и журналов пьеса В. Ф. Боцяновского тоже была встречена словами осуждения. Но характерно, что рецензенту журнала «Театр и искусство» Н. Тамарину было «непонятно, чем вызваны нападки части критиков на эту литературную (sic!), с любовью и благоговением к светлой и славной памяти А. С. Пушкина (sic, sic!) написанную пьесу».

Недобросовестный критик в своей защите «Натали Пушкиной» заходит так далеко, что, вспоминая виденную им несколько лет тому назад пьесу С. Мамонтова «Смерть Пушкина», он пишет: «*Имеется даже очень неудачная* (курсив наш. — А. Г.) пьеса г. Мамонтова, в которой Пушкин — главное действующее лицо и в которой на сцене изображена дуэль и смерть Пушкина. Пьеса шла лет пять назад на сцене летнего театра». Но ведь тогда «забывчивый» Н. Тамарин *хвалил* пьесу, желал для нее широкой аудитории, *рекомендовал* ее учащимся! Умилителен финал рецензии Н. Тамарина о пьесе В. Боцяновского: «Право же, по сравнению с ерундой, которая собирает публику в других театрах, пьеса В. Боцяновского — милая жанровая картина»<sup>16</sup>. Комментарии, как говорится, излишни.

---

<sup>15</sup> Л. Гуревич. Петербургские театры. В статье под названием «Две новые пьесы» (О пьесе «Натали Пушкина» В. Боцяновского). Газ. «Русские Ведомости», 1912, 21 октября, № 243, стр. 6.

<sup>16</sup> Н. Тамарин. Русский драматический театр. «Натали Пушкина». Ж. «Театр и искусство», Пб., 1912, № 42, стр. 796.

В защиту пьесы В. Боцяновского выступил и сам редактор журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугель, хорошо известный в те годы под псевдонимом Номо Novus. По мнению А. Кугеля, Боцяновский «попал в волнующийся чан страстей и обличительного пыла». Пьеса, пишет Номо Novus, «не только вполне литературная, местами сценичная, но и исполненная какого-то институтского обожания ко всему тому, что составляет пушкинскую реликвию». Считая, что пьеса не дает никаких поводов, никакого основания для ожесточенных нападков, Кугель с плохо скрываемым раздражением нападает на пушкиноведов: «Но тут выступили, — восклицает он, — во-первых, пушкинианцы, которые первым делом должны были показать, что они знают то, чего никто не знает, хотя ничего такого они не обнаружили. Затем выступили другие, которые написали, что Боцяновский не смеет сочинять «Наталли Пушкину», потому что есть или должен быть какой-то другой — еще, впрочем, неизвестный, неведомый избранник, который эту пьесу напишет».

Не приведя ни единого серьезного аргумента в пользу пьесы, ни одного мало-мальски дельного возражения против «хулителей» автора, против «пушкинианцев», Кугель заканчивает свои заметки такого рода поучением: «Ненавидеть можно и должно пошлость (ее-то Кугель и не заметил в «Жрице огня». — А. Г.), наглость (спекуляцию на великом имени поэта критик не склонен рассматривать как наглость. — А. Г.). Но трудолюбие, серьезность и чистоплотность — такие качества, которые...заставляют относиться к себе благожелательно»<sup>17</sup>.

Вместо спора *по существу* Кугель ограничился заявлением, что ни театр, ни тем паче Боцяновский «ничего дурного не совершили». Этот тезис редактор журнала «Театр и искусство» подкрепил тем, что опубликовал пьесу «пострадавшего» драматурга и тем самым облетчил его «Жрице огня» путь на сцену провинциальных театров.

В 1913 году какой-то досужий драматург Б. Садовский решил изобразить Пушкина в комедии, да еще в стихотворной комедии «Пушкин в Москве». «Пьеса подлежит запрещению, — писал цензор. — До сих пор ни Пушкин, ни Лермонтов, в качестве действующих лиц, не допускались на сцену»<sup>18</sup>.

В 1915 году автор запрещенной в 1884 году пьесы «Смерть Пушкина» А. П. Михневич выпустил в свет целую трилогию, назвав ее «Жизнь и смерть Пушкина». Тут, впро-

---

<sup>17</sup> Номо novus. (А. Р. Кугель). Заметки. (О пьесе «Наталли Пушкина»). Ж. «Театр и искусство», стр. 806 и 807.

<sup>18</sup> ЦГИАЛ. Ф. 776, оп. 26, д. 32, л. 163.



„П У Ш К И Н Ъ В Ъ М О С К В Ъ“

Комедія въ одноѣ дѣйствіи. въ стихахъ Б. СА-  
ДОВСКАГО

*Валериан Панин*  
Авторъ изобразилъ литературный вечеръ у по-  
мѣщика Зубкова, друга Пушкина. Въ числѣ гостей  
присутствуетъ самъ поэтъ, ухаживающій за своя-  
ницей Зубкова, красавицей Софіей. Однако, она  
отдаётъ предпочтеніе влюбленному въ нее Вале-  
риану Панину

Пьеса подлежитъ запрещенію, вслѣдствіе фор-  
мальныхъ причинъ. До сихъ поръ ни Пушкинъ, ни  
Лермонтовъ, въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ, не  
допускались на сцену.

Цензоръ драматическихъ сочиненій

*Секретарь*

.. 30 .. Октября-1913 г

К стр. 475

чем, нельзя пожалеть о том, что драматургическая цензура запретила эти «опусы».

В дооктябрьскую пору драматургия о Пушкине не знала творческих удач, этому в определенной степени способствовали условия царского режима. Нельзя поэтому считать случайностью, что среди авторов, писавших тогда о Пушкине, мы не находим ни одного мало-мальски известного драматурга. Только торгаши от драматургии занимались постановкой пьес о Пушкине, беззастенчиво спекулируя на его светлом имени.

#### 4.

После победы Великого Октября в театр пришел новый, советский зритель. Наряду с пьесами, отражавшими героизм революции, совершенной народом под руководством партии Ленина, появилось много пьес, относящихся к далекому прошлому нашей Родины. С вполне понятным нетерпением ждал советский зритель и полноценных, высококачественных, художественно выдержанных пьес, в центре которых стоял бы всенародно любимый образ Пушкина.

Но таких пьес долго не было. Этим воспользовался неунывающий В. Боцяновский. В 1923 году ему удалось протащить на сцену одного районного петроградского театра свою «Натали Пушкину». Вскоре, однако, пьеса была снята с репертуара. Но автор не утомился. В журнале «Рабочий и театр» (№ 33 за 1926 год) появилась заметка следующего содержания: «Гублитом разрешена к постановке *заново переработанная* (курсив наш. — А. Г.) историческая драма В. Боцяновского «Натали Пушкина» в 5 действиях». После этого пьеса развозилась еще некоторое время по районным театрам Ленинграда, стала просачиваться и на периферию страны. Наконец, в результате протестов зрителей она была запрещена к представлению, чтобы больше никогда не появляться на советской сцене.

Тем временем решил откликнуться на стремление трудящихся увидеть на сцене Пушкина поэт-футурист Василий Каменский. Он написал пьесу «Пушкин и Дантес», которую предсмотрительно назвал «вольной трактовкой исторического сюжета». На этом основании Каменский позволил себе внести в свое крикливое, антихудожественное произведение всякую чепуху, не имеющую ничего общего с исторической истиной, нагромоздил массу политического вздора и архифутуристических выкрутасов, о чем говорит в своей работе С. С. Данилов<sup>19</sup>. С драматургической точки зрения пьеса «Пушкин и Дантес» представляла «безвкусную и беспомощную компози-

<sup>19</sup> См. С. С. Данилов. О пьесе и спектакле «Пушкин и Дантес». «Очерки русского советского драматического театра», т. I. 1954, стр. 293.

цию», как справедливо выразился один из рецензентов, упрекая Каменского в том, что он не сумел выйти из рамок анекдота о Пушкине, притом анекдота «весьма сомнительного». Самый «оригинальный» трюк, допущенный В. Каменским в пьесе, состоял в том, что в сцене дуэли Пушкин... убивает Дантеса.

И это «произведение» принял к постановке Ленинградский Академический театр драмы (бывший Александринский, а ныне имени Пушкина). Ставил пьесу сильно «полевевший» в те годы режиссер К. П. Хохлов.

«...Два мира, — писал о своей работе К. П. Хохлов, — мещанство, со всей его пошлостью и низостью, и гений, неизмеримо выше стоящий и чуждый всей этой клоаке... Мы трактуем и Пушкина и Дантеса отнюдь не с географически-исторической точностью, а значительно обобщаем эти типы» (?). О декоративном оформлении спектакля режиссер сообщал, что «первые два действия (Пушкин в Михайловском) и сны Пушкина (фантазмагория) сделаны в живописно-фантастическом плане» (художник М. Левин)<sup>20</sup>.

Спектакль оказался крайне неудачным. Режиссура не только не преодолела пороков пьесы, а, наоборот, усугубила их. Нелепо выглядели «сны» Пушкина, которому видятся герои его произведений. Эта фантазмагория, поддержанная «музонтажом» из опер и балетов на пушкинские сюжеты, из стихов и песен великого поэта, звучала в спектакле грубо, фальшиво.

Пожалуй, единственной сценой, удавшейся театру в этом ужасном спектакле, была сцена бала и ссоры Пушкина с Дантесом в присутствии многочисленной светской черни, ненавидевшей и травившей великого народного поэта. Но эта сцена не могла спасти спектакль. А между тем в нем играли лучшие силы труппы. Актерское исполнение стояло на большой высоте. Но что мог поделать с убогим текстом пьесы такой мастер сценического слова, как Ю. М. Юрьев (в роли Дантеса), такая мастерица народной русской речи, как Е. А. Корчагина-Александровская (няня Арина Родионовна)? Мог ли получиться живым, жизнерадостным, хоть и склонным к резким переменам настроения Пушкин, такой земной и в то же время такой поэтичный, если эта роль досталась выдающемуся мастеру патологических образов И. М. Певцову? Актер технически блестяще играл неврастеника, истерика, крикуна. Но ведь все это было так далеко от истинного Пушкина! К тому же И. М. Певцов даже внешне был мало похож на него.

Историк и пушкинист П. Е. Шеголев, автор книги «Дуэль и смерть Пушкина», абсолютно правильно выразился в одном из

---

<sup>20</sup> К. Хохлов. Пушкин и Дантес. Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 18, стр. 16.

антрактов: «Пушкина можно и должно выводить на сцене, но только в достойном его виде»<sup>21</sup>. Этого не случилось.

Рядовой рабочий завода «Красный путиловец», безусловно, выражал мнение всей массы трудящихся зрителей, когда в заметке, написанной для журнала «Рабочий и Театр», так отозвался о пьесе «Пушкин и Дантес»: «Историческая пьеса должна быть простой и понятной... Она должна вызывать у рабочего зрителя желание углубить и увеличить свои познания в вопросах, задетых в пьесе. «Пушкин и Дантес» такого естественного культурного желания вызвать не может. Причина этому — чрезмерный «психологизм» (автор имел в виду патологический психологизм. — А. Г.), символика и таинственность... Вместо Пушкина-гения автор дает Пушкина-неврастеника, а порой — Хлестакова (когда читает на балу свой «Памятник» перед «высшим обществом». — А. Г.)»<sup>22</sup>. Спектакль «Пушкин и Дантес» провалился. «Ленинградская правда» писала, что он является «плевком на Пушкина»<sup>23</sup>. Публика отказалась его посещать.

Постановка в одном из образцовых столичных театров нашей страны грубоформалистического и насыщенного мистикой спектакля о Пушкине — грустная и поучительная история. Это пример того, как мстит за себя классик, когда пытаются «переосмыслить» его, да к тому еще с позиций тех, кто, подобно поэту-футуристу Василию Каменскому, все еще старался в те годы «сбросить Пушкина с парохода современности».

## 5.

Первые неудачи драматургического и сценического воплощения образа А. С. Пушкина в советском театре не только не убавили интерес широких масс зрителей к любимому народному образу, а, наоборот, усилили его.

Это великолепно понял один из драматургов-ремесленников, специалист по «царским» пьесам, Николай Никитич Лернер. Ловкий сценический закройщик, опытный мастер увлекательной интриги, он написал три пьесы, посвященные А. С. Пушкину. Они получили большое хождение по сценам советских театров. И только столичные показательные театры и образцовые периферийные театры этих пьес не ставили.

Сначала появилась пьеса «Пушкин и Николай I». Она прошла летом 1927 года на сцене московского театра «Аквариум», а затем быстро распространилась по периферии. Некоторые театры переименовывали пьесу в «Поэт и царь» или же пре-

<sup>21</sup> П. Е. Щеголев. О спектакле «Пушкин и Дантес». Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 20, стр. 8 и 9.

<sup>22</sup> Д. Михайлов. Пушкин на сцене. (Отзыв рабочего Путиловского завода). Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 20, стр. 8 и 9.

<sup>23</sup> «Ленинградская правда», 1926, 11 мая, № 106.

вращали это название в подзаголовок, напоминающий об одноименном «немом» фильме.

Основная интрига этой пьесы была построена драматургом на ухаживании Николая I за женой Пушкина. Банальная альковная история, «вольное» обращение с историческими фактами, беспочвенная коллизия: добивающийся любви Натальи Николаевны царь стремится «убрать» со своей дороги и Пушкина и Дантеса. Общественное и политическое звучание пьесы равнялось нулю. Трагедия великого поэта — трагедия «солнца русской поэзии» сводилась лишь к страданиям ревнивого и обманутого мужа.

Газета «Правда» справедливо поставила эту пьесу «в ряд так называемых легких пьес, все достоинство которых исчерпывается известной сценичностью и занимательностью»<sup>24</sup>. «Комсомольская правда» в пьесе Н. Лернера усмотрела лишь «старательную инсценировку последней части труда Вересаева «Пушкин в жизни» (а труд этот, как известно, страдает крупнейшими недостатками, и главный состоит в том, что жизнь и творчество поэта оторваны друг от друга. — А. Г.)». Обе газеты подчеркивали отсутствие в пьесе подлинного социального фона, правильной исторической перспективы, указывали на схематизм персонажей, банальность текста. «Комсомольская правда», в частности, упрекала автора за то, что образ Пушкина «нестерпимо подсахарен», справедливо заявляя, что великий поэт не был «ходячей иконой»<sup>25</sup>.

Далее критика отмечала, что «если первые шесть картин смотрятся легко, то последние две просто невыносимы». И это понятно: дешевым мелодраматизмом отдавало от картины, показывавшей «процесс умирания» Пушкина; фальшиво и противоестественно звучала невероятная сцена приезда Николая I к умирающему Пушкину, чтобы... увидеть Наталью Николаевну и тут же распорядиться об опечатании рукописей поэта.

Пушкинист и театральный критик М. Загорский, отмечая те же недостатки пьесы «Пушкин и Николай I» и обвиняя автора в том, что он «не сумел поднять пьесу до высоты социальной трагедии», указывает, что и исполнение московским актером Гусевым роли Пушкина было очень слабым. Критик писал, что у Гусева «плохая читка стихов, отсутствие пушкинской иронии, сарказма, чрезмерный, неоправданный крик и громыхание словами вместо внутреннего волнения»<sup>26</sup>.

В своей второй «пушкинской» пьесе «Утаенная любовь»

<sup>24</sup> В. Серпуховский. Пушкин и Николай I. «Правда», 1927, 11 августа.

<sup>25</sup> Я. Э. «Пушкин и Николай I». «Комсомольская правда», 1927, 12 августа.

<sup>26</sup> М. Загорский. Пушкин и Николай I. Ж. «Новый зритель», М., 1927, № 33, стр. 6 и 7.



(«В селе Михайловском») Н. Н. Лернер тоже не поднялся выше адюльтера. Вот что писал об этой пьесе ленинградский критик М. Янковский: «В селе Михайловском» производит впечатление нарочитой ремесленной подделки сезонного товара... Пребывание в селе Михайловском проходит для Пушкина целиком под знаком господствующей над всем отчаянной любви к некоей мистической незнакомке, носящей имя Анны Керн... Вопреки исторической правде, краткий период пребывания Керн в Тригорском преобразен в двухлетнюю эпопею; а сама Керн в малопонятную особу, взаимоотношения с которой опошляют образ Пушкина донельзя»<sup>27</sup>.

В. Вишневский в журнале «Новый зритель» заявляет, что рабочим эта пьеса не нужна. Автор поясняет почему: «Лернер легко отнесся к своей работе и не воспроизводил историю, а просто «халтурил»... Драматургически же пьеса слаба и растянута»<sup>28</sup>.

Так великий поэт появлялся в пьесах-хрониках Н. Н. Лернера то в роли неудачливого героя-любownika, то в виде мужа-рогоносца или слепого ревнивца, то в роли тайного вздыхателя.

В 1934 году легкомысленный драматург-делец пустил в оборот свою третью пьесу о великом поэте — «Декабристы и Пушкин». К сожалению, печатному изданию этой пьесы было предпослано предисловие Р. Пельше, занимавшего в те годы ответственное положение в Главполитпросвете. Исходившее от такого авторитетного лица, это предисловие служило как бы рекомендацией театрам ставить порочную пьесу Н. Н. Лернера, в которой, как пишет М. Янковский, «драматург старается убедить читателя в полном отсутствии связи поэта с декабристами... Он, воспроизводя сцену приезда Пушкина в село Михайловское, приводит читателя к ясному ощущению, что даже самая возможность существования Тайного Общества тщательным образом скрывалась от поэта. В чем же тогда причина того общеизвестного факта, что творчество Пушкина этих лет отражало настроения декабристов и было у них немаловажным оружием. На этот вопрос Лернер и не пытается дать ответ... Ответственная тема «Пушкин и декабристы» скомпрометирована»<sup>29</sup>.

В пьесах этого драматурга<sup>30</sup> не было образа народного поэта мирового значения. Лернер не показал главного: чем

---

<sup>27</sup> М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

<sup>28</sup> В. Вишневский. О пьесе Н. Лернера «В селе Михайловском». Ж. «Новый зритель», 1928, № 48.

<sup>29</sup> М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

<sup>30</sup> В селе Михайловском. М., «Театропечать», 1929; Декабристы и Пушкин. Изд-во Цедрам, 1934; Пушкин и Николай I. М., «Театропечать», 1929; ВУОАП, 1940.

дорог советскому народу и всему прогрессивному человечеству великий Пушкин.

6.

Однако благодаря старейшему пушкинисту Николаю Осиповичу Лернеру, выступавшему против псевдоисторических пушкинских хроник Н. Н. Лернера, в советской печати все чаще и чаще стали появляться статьи и рецензии, направленные против дешевых «царских» пьес вообще, против «пушкинских» в особенности. Широкая газетно-журнальная кампания против подобного рода драматургической макулатуры привела вскоре к тому, что антиисторические и антихудожественные пьесы о Пушкине стали одна за другой выпадать из репертуара театров. Наконец, этот поток мутной театральной продукции и совсем прекратился.

Это вовсе не должно означать, что советский зритель начал терять интерес к образу Пушкина. Как раз наоборот: неизмеримо возросшая требовательность широких масс, их жажда видеть на сцене в яркохудожественном воплощении своих современников, героев Великого Октября, советских людей — строителей нового мира — тесно переплеталась со стремлением познать также далекое прошлое народа, увидеть на сцене величественные образы замечательных людей, имена которых вошли в историю.

В те годы в советской художественной литературе все более и более утверждался жанр биографического романа. Несколькими видными писателями работали над романами, посвященными А. С. Пушкину.

Значительно сложнее обстояло дело с написанием пьесы, которая исторически правдиво объяснила бы зрителю, чем дорог нам Пушкин, за что и кем был злодейски пресечен его беспримерный творческий путь и почему никогда не умрет его слава.

Такую пьесу следовало «заказать» Ю. Н. Тынянову, Л. П. Гроссману, И. Новикову, В. В. Вересаеву — словом, солидным советским литераторам, знатокам жизненного и творческого пути гениального русского народного поэта и гражданина\*.

---

\* В 1939 году Ю. Тынянов работал над пьесой «14-ое декабря». В ней, кроме декабристов, выведен Пушкин. В 1-й картине — его дуэль с Кюхельбекером; в 7-й поэт бродит вокруг крепости, где заточен его друг; в 8-й — волнующая встреча Пушкина с «Кюхлей», которого везут в Сибирь.

«Новизна этой драмы, — пишет П. Антокольский, — заключалась в том, что Тынянов разглядел и проследил в далеком прошлом широко разветвленный заговор против русской прогрессивной молодежи». (Кн. «Поэты и время», М., 1957).

Война и смерть Ю. Тынянова (1943) помешали постановке его незавершенной пьесы в Ленинградском Академическом театре им. Пушкина.

Именно на такой путь и пробовали в 1935 году стать некоторые столичные театры. Так, например, Московский Камерный театр (ныне театр имени А. С. Пушкина) предложил Л. П. Гроссману написать пьесу по мотивам его же «Записок д'Аршиака». Театр имени Е. Б. Вахтангова привлек к написанию пьесы о Пушкине видного писателя и пушкиноведа В. В. Вересаева и талантливое драматурга М. А. Булгакова, как раз вынашивавшего в то время мысль о такой пьесе.

Наступил 1937 год. Однако ожидаемые пьесы не появились. Лишь в журнале «Красная Новь» (№ 1 за 1937 год) была напечатана, а затем вышла отдельным изданием пьеса И. Новикова «Пушкин на юге», источником которой были соответствующие главы неоконченного романа «Пушкин в изгнании». В то же время в журнале «Октябрь» (№ 1 за 1937 год) была опубликована драма С. Сергеева-Ценского «У гроба Пушкина».

Первая пьеса принадлежала к типу «лезедрама», «бухдрама», то есть драмы для чтения, а не для театральной сцены. Но и пьеса Сергеева-Ценского не могла рассчитывать на внимание зрителей. Живой Пушкин появляется у него только в одной сцене и очень длительное время должен находиться... в гробу. Драматург заставляет публику слушать через открытую форточку квартиры Пушкина предсмертное хрипение великого поэта. В центре пьесы стоит, собственно, не Пушкин, а Лермонтов, открывающий толпе правду о смерти поэта. Много места в пьесе Сергеева-Ценского занимают анекдоты, связанные с именем Пушкина. Учитывая все это, можно смело сказать, что пьеса «У гроба Пушкина» — неудача выдающегося советского писателя.

В эти же годы В. Боцяновский вновь предлагает новый (третий или четвертый) вариант своей старой пьесы о Пушкине. Теперь она называлась «Погиб поэт».

Критик М. Янковский, как ни странно, положительно оценивает эту пьесу, в которой, хотя и нет самого Пушкина, но «на первый план выступает, как доминирующий фактор, тема охранительной николаевской системы». Автор хвалит драматурга за согретые особой теплотой образы Азиньки Гончаровой и А. И. Тургенева. Это не спасло пьесу В. Боцяновского, и театры ее не приняли.

К тому же времени относится пьеса Н. Дмитриева «Село Михайловское». Сведений о постановках этой пьесы у нас нет.

Наибольшим успехом пользовалась стихотворная трагедия Андрея Глобы «Пушкин», поставленная многими периферийными театрами страны. К столетию со дня смерти поэта ее автор выпустил два варианта: литературный — для чтения и сценический — для театра<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> См. А. Г л о б а. Пушкин. М.—Л., «Искусство», 1949.

О пьесе «Пушкин» появилось много отзывов, по преимуществу отрицательных, правда, не во всем и не всегда справедливых. Некоторые критические статьи имели красноречивые заголовки: «Эффектные сцены», «Искаженный портрет», «Портрет надо дорисовать» и т. п.

Критик Б. Бегак писал: «До сих пор советский зритель не видел Пушкина, если не считать декоративной неправды вчерашнего дня нашей кинодраматургии в духе популярного фильма «Поэт и царь»... Впервые наш зритель увидит на сцене (в пьесе А. Глобы. — А. Г.) Пушкина в окружении его многочисленных врагов и немногих друзей. Зритель увидит Пушкина-поэта, мыслителя и человека многостороннего и многогранного, и еще раз, — по другому, — ощутит высоту его философской и поэтической мысли, яркость его необузданной, страстной природы, язвительный сарказм насмешек поэта над холопами венчанного солдата и фиглярными его эпохи. Ведь это от них ревниво берег поэт достоинство своего имени, которое — чувствовал он — принадлежит будущему»<sup>31а</sup>.

Не отрицая известных достоинств «Пушкина» А. Глобы, М. Янковский указывает, что адюльтерная версия неправильно ориентирует зрителя на восприятие истинной сущности отношений поэта с Николаем и аристократическим Петербургом. А издевка этого общества над мужем-рогоносцем и запоздалым камер-юнкером подменяет борьбу с Пушкининым как с политическим деятелем — выразителем идеологии передовой части русского общества. Недостаток пьесы Янковский видит и в том, что «поэт подается на ноте некоей психической взвинченности»<sup>32</sup>.

## 7.

Когда в 1949 году отмечалось 150-летие со дня рождения А. С. Пушкина, московский театр, носящий имя М. Н. Ермоловой, смело выступил именно с «обруганной» пьесой А. Глобы, правда, в существенно исправленной сценической редакции. Спектакль получил высокую оценку, несмотря на некоторые недостатки. У московского зрителя спектакль «Пушкин» имел такой успех, какого давно в Москве не знали. Попасть на этот спектакль с каждым днем становилось все труднее и труднее. А между тем пресса буквально обрушилась на театр имени Ермоловой. В газете «Московский комсомолец» было даже напечатано письмо в редакцию, авторы которого В. Беликова и С. Степунина прямо утверждали ненужность этого спектакля.

Литературовед В. Жданов в статье, посвященной историко-биографической драматургии, останавливаясь на конкрет-

<sup>31а</sup> Б. Бегак. Трагедия о Пушкине. (О пьесе «Пушкин» А. Глобы). Ж. «30 дней», М., 1937, № 1, стр. 79—84.

<sup>32</sup> М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

ных тематических ошибках в некоторых пьесах такого жанра, указывает (на наш взгляд, отнюдь не убедительно), что «самую разительную ошибку совершил А. Глоба... Драматург ограничил время действия примерно тремя последними годами жизни Пушкина — от издевательского «пожалования» поэту ничтожного чина камер-юнкера (декабрь 1835 года) до его смерти (1837 год). Центральным сюжетным мотивом пьесы является ссора поэта с Дантесом и дуэль, подготовленная придворными кругами путем интриг и оскорбительных для Пушкина и его жены пасквилей. Надо отдать должное драматургу — он с большой тщательностью разработал этот сюжет и снабдил его многими психологическими деталями...»<sup>33</sup>.

Все это, думается нам, как раз и является достоинством пьесы А. Глобы. Но В. Жданов недоволен тем, что драматург рисует в пьесе двусмысленное, как он выражается, поведение Натальи Николаевны, и спрашивает: «Зачем понадобилось ему (то есть Андрею Глобе. — А. Г.) вытаскивать из архивной пыли эту «проблему», когда-то волновавшую многих псевдопушкинистов»<sup>34</sup>.

Прежде всего в пьесе, с нашей точки зрения, эта «проблема» занимает весьма скромное и, мы бы сказали, разумно малое место. В спектакле это не больше, чем красочная деталь, несколько не отвлекающая от того основного и главного, что позволяет В. Жданову отдать должное драматургу. Впрочем, по мнению критика, самое главное заключается в том, что «автор сделал основой пьесы конфликт между поэтом и придворной чернью, возглавлявшейся Николаем Первым». По В. Жданову выходит, что «таким образом оказалась воскрешенной старая и уже достаточно потрепанная тема «поэт и царь». Но эта, столь пугающая критика «потрепанная» тема раскрыта автором «Пушкина» исторически правильно и к тому же с похвальным соблюдением чувства меры. Кроме того, она в спектакле вовсе не доминирует. Так в чем же дело?

Другой критик, Н. Калитин, вообще не усматривает в пьесе А. Глобы каких-либо достоинств. Он прямо заявляет, что это произведение *во всех отношениях слабое* (курсив наш. — А. Г.). Оказывается, что история дуэли Пушкина превратилась у автора пьесы в самоцель, а это оттеснило на задний план эпизоды и картины, в которых автор пытается показать Пушкина как великого поэта. Где «оттеснило» — в пьесе или в спектакле, — критик не говорит. Пьеса, по мнению Н. Калитина, страдает дробностью, фрагментарностью. Это, конечно, верно: как трагедия-хроника, рисующая события нескольких лет, произведение А. Глобы, действительно, разбито

<sup>33</sup> В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. Ж. «Театр», М., 1950, № 9, стр. 70—77.

<sup>34</sup> Там же.

на много эпизодов. Но дело в том, что они крепко связаны между собой. Этого критик не заметил или не захотел заметить. Наконец, Н. Калитин считает, что пьеса написана очень посредственными стихами. «Они, — пишет он, — режут слух, когда рядом с ними звучат стихи самого поэта»<sup>35</sup>.

Н. Калитин не совсем прав. Действительно, стихи драматурга далеко не идеальны, моментами они шероховаты. Но в целом пьеса не лишена поэтичности, эмоциональности.

Известный советский театральный критик П. А. Марков дал в «Литературной газете» положительную оценку пьесе и спектаклю. Он писал: «Автор пьесы в ряде деталей отклонился от исторической достоверности. Но сущность отношений Пушкина к жене, Дантесу и Николаю передана автором верно. А главное — ярко подчеркнута ненависть Пушкина к светской черни, его теснейшая внутренняя связь с народом»<sup>36</sup>.

Спектакль о Пушкине не смог бы стать выдающимся событием в жизни советского искусства, если бы на сцене театра имени М. Н. Ермоловой не оказалось замечательного воплотителя образа Пушкина в лице народного артиста РСФСР В. Якута.

Пушкин у Якута прежде всего поэт и гражданин, образ, как верно выразился критик П. А. Марков, синтетический: «включающий и горечь обиды, и негодование, и красоту дружбы, и высокую любовь».

Пушкин в прекрасной интерпретации Якута, на наш взгляд, светится непостижимой внутренней красотой, сверкает остроумием, жизнерадостностью. Поэт в самые тяжелые моменты, выпадающие на его долю, не предаётся унынию. Пушкин Якута силен своей нерушимой связью с народом. Актер, живя жизнью великого поэта на всем протяжении спектакля, по нашему мнению, не мельчит образ, но и далек от того, чтобы чересчур «приподнимать» его. Пушкин у Якута весь «земной», но поэтичность образа сохраняется от первой до последней сцены. А опасные моменты, которые тянут актера на сентимент (сцены с друзьями, с начинающим поэтом, со слугой Никитой), Якут заполняет такой глубокой задушевностью, которая властно захватывает зрителя, переполняя его сердце щемящей болью и неудержимым восторгом. Да, это настоящий Пушкин, тот Пушкин, образ которого хранит в своем сердце и сознании народ. И пусть в этом труднейшем спектакле артист местами немного переигрывает, пусть иногда его экспрессия переходит грани нормы (например, когда он неестественно быстро мчится по своему кабинету, производя впечатление не-

---

<sup>35</sup> Н. Калитин. Неиспользованные возможности. (О пьесе А. Глобы «Пушкин»). Ж. «Театр». М., 1951, № 6, стр. 77 и 78.

<sup>36</sup> П. Марков. Образ поэта. (Об актере В. Якуте в роли Пушкина). «Литературная газета», 1950, 18 июля.

померно суетливого человека) — все же в целом перед нами вполне убеждающий и достоверный характер А. С. Пушкина.

В том, что этот спектакль вызвал шумные споры, что на «Пушкина» А. Глобы повалила «вся Москва», ничего удивительного нет. Вызывает удивление другое: резкое расхождение в оценке спектакля мнения пушкинистов, «голосовавших» единодушно за этот спектакль, и театральных критиков, которые, за крайне редким исключением, отвергли прежде всего пьесу, а уже из-за пьесы и самый спектакль. Театр мужественно выдержал все атаки. Прекратив на время спектакли «Пушкина», автор пьесы, режиссура и исполнитель роли Пушкина стали самокритически пересматривать все с самого начала. Над личной драмой поэта начала все сильнее доминировать тема социальной трагедии. Первая сцена спектакля на балу (ее упрекали в оперной пышности) стала предельно жизненной. Ожила быстро забывавшаяся ранее сцена в лавке Смирдина. Теперь она не может забыться, ибо Пушкин — Якут живет в ней, а прежде, как писал П. Марков, был «внутренне незаинтересован».

Образ Пушкина в интерпретации В. Якута получил, наконец, единодушное одобрение. «Проникнув в суть пушкинского мировоззрения, — писал на этот раз В. Жданов, — впитав в себя светлый оптимизм поэта, его любовь к народу, его веру в будущее своей страны, Якут создает образ большой впечатляющей силы, воскрешая перед нами образ великого поэта в самых существенных и дорогих для нас чертах»<sup>37</sup>.

Артист В. Якут в сцене смерти поэта, этой труднейшей сцене, заканчивающей спектакль, с такой силой произносит свой последний монолог, что и после закрытия занавеса Пушкин остается для зрителя вечно живым.

Игра В. Якута вызвала множество откликов. обстоятельно описывает ее в журнале «Театр» критик З. Фельдман. По его мнению, актер раздвигает рамки повествования о последних днях поэта и дает зрителю представление о всей жизни Пушкина. Нельзя не упомянуть и о том выводе, к которому приходит З. Фельдман и с которым невозможно не согласиться: «Только советский актер, воспитанный в стране социализма, мог воплотить этот образ с такой покоряющей силой личного волнения, с такой огромной любовью к Пушкину — славе и гордости русской культуры»<sup>38</sup>.

Интерпретация В. Якутом образа великого русского поэта стала даже темой научно-исследовательской работы. Так, в статье под названием «Заметки о сценическом ритме» В. Ле-

---

<sup>37</sup> В. Жданов. Пушкин (О пьесе А. Глобы и о спектакле «Пушкин»), Ж. «Театр», М., 1955, № 4, стр. 164 и 165.

<sup>38</sup> З. Фельдман. Судьба поэта. (Об актере В. Якуте в роли Пушкина). Ж. «Театр», 1950, № 2, стр. 42—47.

витина останавливается особо на ритмах этого незаурядного актера при воплощении им образа Пушкина и показывает на ряде примеров, как «через последовательно, умно примененный ритм выявляет актер сущность образа»<sup>39</sup>.

И все же интересный и яркий образ, созданный В. Якутом, мы не вправе считать идеалом совершенства. Монументальный образ Пушкина еще ждет своего великого художника сцены.

## 8.

Далеко не столь шумный успех имел другой спектакль — «Наш современник» Константина Паустовского, поставленный Московским Малым театром в юбилейные дни 1949 года.

В отличие от А. Глобы Паустовский избрал не последнее трехлетие великой жизни Пушкина, а период, охватывающий две политические ссылки поэта: в Одессу и в село Михайловское<sup>40</sup>.

В период совместной подготовительной работы с коллективом Московского академического Малого театра К. Паустовский в статье «Немеркнущая слава» писал: «Мне, как и каждому, кто прикасается к блистательному имени Пушкина, было просто страшно работать над этой темой. Страшно и вместе с тем заманчиво. У каждого есть мера своих сил, свой потолок, и все мы сознаем, что эта мера своих сил слишком мала, чтобы воскресить хотя бы в какой-то доле жизнь и характер гения»<sup>41</sup>.

Незадолго до премьеры «Нашего современника» исполнитель центральной роли народный артист СССР М. И. Царев в статье под «брюсовским» заголовком «Мой Пушкин» излагает свое представление образа Пушкина: «Натура страстная и лиричная, гневная и добрая, ненавидящая все прошлое и любящая все по-настоящему красивое, преданная труду и скромная в оценке своих возможностей, веселая и грустная, преследуемая и гонимая и, несмотря на это, всегда жизнеутверждающая, как и все творчество Пушкина. Характер пылкий, вбирающий в себя все интересное, что встречалось ему в жизни, и щедро отдающий себя». Далее М. И. Царев подчеркивает наличие в пьесе Паустовского такого важного момента, как неразрывная связь поэта с народом<sup>42</sup>.

Первые критические отзывы о пьесе К. Паустовского бы-

---

<sup>39</sup> В. Левитина. Заметки о сценическом ритме. (В частности, о ритмах актера В. Якута в спектакле «Пушкин»). Ж. «Театр», М., 1957, № 12, стр. 92.

<sup>40</sup> См. ж. «Новый мир», 1949, № 6; см. также К. Паустовский. Избранное. М., «Советский писатель», 1953.

<sup>41</sup> К. Паустовский. Немеркнущая слава. Ж. «Огонек», 1949, № 43, стр. 10.

<sup>42</sup> См. М. Царев. Мой Пушкин. (Актер о своей работе над образом Пушкина). Ж. «Театр», М., 1949, № 6, стр. 100 и 101.



ли весьма положительными. Так, Т. Чеботаревская увидела в «Нашем современнике» лишь одни достоинства и не усмотрела ни одного недостатка. «В Пушкине, воплощенном в пьесе Паустовского, — писала она, — оживают те черты, которые так дороги нам: мятежный дух поэта, его страстная жажда свободы, горячая любовь к своему народу, деятельное стремление к преобразованию мира»<sup>43</sup>.

Касаясь сценического воплощения образа Пушкина М. И. Царевым, критик В. Бортко находит, что «образ поэта нарисован им сочными контрастирующими и быстро сменяющимися друг друга красками». Критик видит заслугу актера в том, что ему удается воссоздать ощущение близости Пушкина к нашим дням. В то же время В. Бортко указывает, что «особенно удались актеру сцены, в которых Пушкин выступает гневным обличителем кандалных законов самовластия, мужественным певцом вольности»<sup>44</sup>.

В ряде других рецензий отмечалось крупное общественно-политическое значение этого спектакля.

Вскоре, однако, в адрес К. Паустовского стали раздаваться упреки в несовершенстве его произведения. Если в свое время критика упрекала А. Глобу в том, что действие его трагедии «Пушкин» ограничивается тремя последними годами жизни поэта, то теперь К. Паустовского, с одной стороны, одобряли за его внимание «к иному периоду» биографии великого поэта, а с другой — укоряли в том, что и Одесса и Михайловское вряд ли вполне удачная локализация сценического действия. Автор статьи В. Жданов считает, что «этот ракурс не способствует раскрытию исторического значения Пушкина, ибо поэт предстает перед зрителем все же отторженным от друзей и единомышленников, лишенным всякой возможности вести общественно-литературную и публицистическую деятельность»<sup>45</sup>.

К сожалению, В. Жданов да и другие критики А. Глобы и К. Паустовского не указывают, какой же «ракурс» и какие именно годы жизни Пушкина дают лучшие возможности раскрыть в драматургическом произведении величие Пушкина.

В. Жданов упускает из виду почти непреодолимые трудности показа на сцене процесса литературного творчества гениального поэта и игнорирует почему-то наличие в пьесе К. Паустовского темы борьбы Пушкина с реакцией.

Более справедлив упрек В. Жданова, относящийся, впро-

---

<sup>43</sup> Т. Чеботаревская. Наш современник. (О пьесе К. Паустовского). Газ. «Советское искусство», 1949, 4 июня.

<sup>44</sup> В. Бортко. Наш современник. Газ. «Советское искусство», 1949, 24 сентября.

<sup>45</sup> В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. (В частности, о пьесе К. Паустовского «Наш современник»). Ж. «Театр», 1950, № 9, стр. 76—78.

чем, не только к К. Паустовскому, но и к другим авторам пьес о Пушкине, а именно: стремление «улучшить», приукрасить своего героя, «осовременить» его, а часто и эпоху, в которую протекала его деятельность.

«В пьесе Паустовского «Наш современник», — пишет В. Жданов, — Пушкин неоднократно высказывается о значении своего творчества в таких выражениях, как если бы он действительно был нашим современником и мог взглянуть на свою эпоху с высоты нашего мировоззрения».

Нельзя не заметить и других недостатков в пьесе. Так, например, драматург вкладывает в уста простых людей из народа слова сочувствия декабристскому восстанию в Петербурге и тем самым забывает, что декабристы, по выражению Ленина, «были страшно далеки от народа».

По этому поводу В. Жданов правомерно замечает, что «должно было пройти немалое время, чтобы народ понял и смысл восстания дворянских революционеров и причину его неудачи»<sup>46</sup>.

К недостаткам пьесы «Наш современник» мы вправе отнести и чрезмерную идеализацию образа Е. К. Воронцовой. Она отнюдь не отличалась теми качествами, которыми, вопреки истории, наделяет ее Паустовский. «Нам кажется, — пишет З. А. Бориневич-Бабайцева, — что пора снять маску с лица Е. К. Воронцовой и перестать ее идеализировать, как это делает, например, К. Паустовский в своей пьесе о Пушкине»<sup>47</sup>. Это верно.

Могут, впрочем, заметить в защиту драматурга, что если сам великий поэт идеализировал Воронцову и воспел ее в ряде чудесных стихов, то что же еще оставалось делать Паустовскому, показывая на сцене Пушкина и Воронцову в их романтических взаимоотношениях?

Пьеса «Наш современник» шла в Риге, Смоленске и других городах страны. Ставилась она и на некоторых сценах стран народной демократии. Один из крупнейших советских режиссеров А. Д. Попов сообщает, что при посещении им Чехословакии в 1955 году он имел удовольствие посмотреть в городе Брно пьесу К. Паустовского. А. Д. Попов отмечает волнующее и одухотворенное воплощение образа нашего великого поэта чешским артистом М. Ружаком и созданный актрисой Я. Урабанковой трогательный и мягкий образ Арины Родионовны<sup>48</sup>.

<sup>46</sup> В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. (В частности, о пьесе К. Паустовского «Наш современник»). Ж. «Театр», 1950, № 9, стр. 76—78.

<sup>47</sup> З. А. Бориневич-Бабайцева. Одесские впечатления в творчестве Пушкина после 1824 года. «Сборник филологического факультета», т. IV. Изд. Одесского госуниверситета, 1954, стр. 82.

<sup>48</sup> См. Алексей Попов. О жизни спектакля. Ж. «Театр», М., 1955, № 7, стр. 127—133.

## 9.

В 1949 году в ознаменование пушкинской даты в Ленинграде была поставлена пьеса «Александр Пушкин» Д. Дэля-Любашевского<sup>49</sup>. Как и пьеса Паустовского, она была посвящена михайловскому периоду жизни великого поэта. Это вызвало тот же упрек критика В. Жданова в «не вполне удачной локализации действия». И все же это не помешало успеху спектакля, в котором образ Пушкина был талантливо воплощен артистом В. Честноковым. Ленинградская печать тепло встретила и пьесу, и спектакль. В «Вечернем Ленинграде» рецензия А. Дымшица была озаглавлена «Живой образ Пушкина»<sup>50</sup>.

Одним из крупных периферийных театров, осуществивших постановку «Александра Пушкина» Дэля, был новосибирский театр «Красный факел». Режиссура в лице В. Редлих очень «придирчиво» отнеслась к авторскому тексту. Театр писал Дэлю, что пьеса не дает материала для показа отношения Пушкина к народу и отношения народа к Пушкину. Театр требовал от драматурга большего развития в пьесе темы «Пушкин и декабристы». Недостаточно, чтобы эта тема прозвучала только в сценах приезда в Михайловское И. И. Пущина и ауденции поэта у царя Николая I<sup>51</sup>.

Судя по выступлению режиссера на обсуждении спектакля театра «Красный факел» в Москве, автор пьесы почти не откликнулся на претензии творческого коллектива. Пьеса осталась не свободной от ряда существенных недостатков. Так, в пьесе Дэля свое суждение по поводу разгрома декабристского восстания высказывает... няня поэта Арина Родионовна. Ее мысль сводится почти к известной фразе Ленина: «Слишком далеки они от народа». Оказывается, что в «Александре Пушкине», как и в пьесе Паустовского, образцом политической сознательности, понимания причин поражения декабристов является чудесная, но темная няня. Вот до чего может довести драматургов стремление «приукрасить» и «осовременить», то есть исказить историю!

## 10.

В Советском Союзе имеется множество театров юного зрителя. Совершенно естественно, что наша драматургия не могла не ответить на «заказ» сотен тысяч школьников разных возрастов, желавших увидеть на «своей» сцене образ любимого поэта. В некоторых ТЮЗах страны ставился «Наш совре-

<sup>49</sup> См. Д. Дэль - Любашевский. Александр Пушкин. М.—Л., «Искусство», 1951.

<sup>50</sup> См. А. Дымшиц. Живой образ Пушкина. Газ. «Вечерний Ленинград», 1949, 2 июня.

<sup>51</sup> См. 150-летие со дня рождения А. С. Пушкина. Информационный сборник ВТО, 1950, вып. I, стр. 9 и 10. Цитируется по книге С. Дурыйлина «Пушкин на сцене».

менник» К. Паустовского (с изъятием тех сцен, которые не могут быть допущены в театрах для детей и юношества).

Но нужна была пьеса о детстве, отрочестве и юности А. С. Пушкина. Такую пьесу написал актер Свердловского театра юного зрителя В. Балашов. Она называется «Когда в садах лица...» и имеет подзаголовок: «Отрочество поэта»<sup>52</sup>.

Тема отнюдь не «детская». Еще покойный Юрий Тынянов, работая над романом «Пушкин», отмечал, что лицейский период жизни поэта, как показывают многочисленные документы, гораздо более содержателен как со стороны философской, так и со стороны политической, чем это представлялось в прошлом. Только детство поэта и, так сказать, долицейский период наиболее трудны для художественного воплощения вообще, сценического — в особенности.

Но от драматурга, взявшегося за изображение Пушкина-лицейста, мы вправе требовать не иллюстративного показа «Пушкина в жизни», то есть не такого, какого показал В. Вересаев в своем своде документов о Пушкине, а *живого* Пушкина, лицейста-вольномдумца, Пушкина — юного друга Чаадаева, пламенного патриота, поэта-новатора, автора «Деревни», «Вольности», «Руслана и Людмилы», сатирических эпиграмм, направленных против царя и его прислужников, — словом, того Пушкина, который во второй половине лицейского семилетия уже был политическим борцом против самовластия и крепостнического гнета. Тема, как видим, очень значительная для драматического произведения.

Приятно отметить, что на совещании и на семинаре молодых драматургов, проходивших в 1956 году в Москве, пьеса молодого автора «Когда в садах лица...» вызвала большой интерес. В обсуждении этой пьесы принял активное участие видный пушкинист Л. П. Гроссман. Он отметил, что «историко-биографический материал пьесы скомпонован и сценически организован В. Балашовым с большим тактом»<sup>53</sup>. Уже это одно предвещало успех спектакля, готовившегося Свердловским ТЮЗом. Театру посчастливилось найти и хорошего исполнителя роли Пушкина. Им оказался автор пьесы.

Критика вскоре отметила, что В. Балашову «удалось создать наиболее интересный образ спектакля. Большое внешнее сходство, искренность, эмоциональность оживляют дорогой каждому с детства облик юного Пушкина»<sup>54</sup>.

В журнале «Театр» отмечалось, впрочем, что хотя пьеса и страдает композиционной рыхлостью, но все же автору удалось создать «живое и эмоционально насыщенное произведе-

<sup>52</sup> См. В. Ф. Балашов. Отрочество поэта. М., изд-во ВУОАП, 1955.

<sup>53</sup> Семинары молодых драматургов и критиков. О пьесе В. Балашова. Ж. «Театр», М., 1956, № 4, стр. 168.

<sup>54</sup> Л. Гутерман. О пьесе и спектакле «Когда в садах лица...» В. Балашова. Ж. «Театр», 1957, № 9, стр. 156.

ние». Критик указывает и на такое достоинство пьесы В. Балашова: «Пушкин в пьесе не грызет во вдохновенной задумчивости перьев, не слагает мгновенно гениальных стихов и поэм, не разговаривает высоким стилем. В пьесе и в спектакле... удачно показана реакция Пушкина на события войны 1812 г.»<sup>55</sup>.

Но захваливание пьесы было бы и неверным и опасным. Ей не хватает литературно-художественного мастерства, философской глубины и широты обобщений. Кроме того, следует не упускать из виду, что кроме центрального образа, удавшегося автору, остальные действующие лица пьесы очерчены эскизно, схематично, лишены «плоти и крови». А ведь окружение Пушкина состояло из живых и притом очень ярких людей, больше того, — людей исторического масштаба. Поэтому нельзя, чтобы в спектакле им приходилось только «подыгрывать» Пушкину. Впрочем, не забудем, что речь идет о *первом* драматургическом опыте В. Балашова.

Этого нельзя сказать об авторе другой пьесы о юности Пушкина — Д. Дэле (Любашевском), написавшем для Ленинградского ТЮЗа пьесу «В садах лица». К опытному драматургу и опытному актеру требования должны быть более высокие, особенно если учесть, что это его вторая пьеса о Пушкине.

Так, критик Б. Львов-Анохин, смотревший спектакль «В садах лица» Д. Дэля на фестивале детских театров, прямо заявляет: «Пьеса «В садах лица» о юном Пушкине и его друзьях-лицеистах во многом несовершенна, лишена единой драматургической линии. Многие образы поверхностны и эскизны»<sup>56</sup>.

Внимание привлекает высказывание и другого критика (и тоже драматурга) В. Любимовой. По ее мнению, «слабость пьесы не в том, что она бессюжетна, что ее драматургия не сцементирована сценически развивающимся действием, — от пьесы такого жанра не обязательно требовать драматического сюжета. В пьесе Дэля есть другие, чрезвычайно существенные потери: в ней только продекларирована и никак не показана в действии, в развитии дружба лицеистов, — то главное, что до последних дней Пушкина служило для него источником душевного тепла и вдохновения»<sup>57</sup>.

Далее автор упрекает Дэля в том, что в пьесе потеряны две важные темы: патриотизм и вольнолюбие Пушкина, вдох-

---

<sup>55</sup> Л. Гутерман. О пьесе и спектакле «Когда в садах лица...» В. Балашова. Ж. «Театр», 1957, № 9, стр. 156.

<sup>56</sup> Б. Львов-Анохин. Своеобразие почерка. (О пьесе и спектакле «В садах лица» Л. Дэля-Любашевского). Газ. «Советская культура», 1958, 18 февраля.

<sup>57</sup> Валентина Любимова. О пьесе Дэля «В садах лица» и о спектакле Ленинградского ТЮЗа. Ж. «Театр», 1958, № 5, стр. 45.

новившие юного поэта на создание стихов, зажегших его друзей-лицеистов. «Тем самым автор не вскрыл истоков их дружбы с Пушкиным», — пишет В. Любимова.

Несмотря на несовершенство пьесы, режиссуре в лице народного артиста РСФСР Л. Макарьева и исполнителям пьесы «В садах лицей» удалось создать интересный, волнующий спектакль.

Критик Б. Львов-Анохин полностью принимает этот спектакль, поставленный, как он пишет, в несколько условной манере, где все действующие лица словно образуют некий торжественный «хор», славящий юного поэта, и «корифеем» этого хора как бы является исполнитель роли Пушкина.

На столбцах «Учительской газеты» появилась статья под заголовком «Высокое мастерство». Авторы указывают, что «спектакль привлекает своей исторической достоверностью. Он овеян большой благоговейной любовью к Пушкину... проникнут пушкинской поэзией. Стихотворения Пушкина читает сам Пушкин, его друзья, их читает в интермедиях ведущий»<sup>58</sup>.

Но именно это вызывает возражения В. Любимовой. Признавая, что в спектакле, вопреки слабостям пьесы, есть много интересного, критик считает, что «чтение стихов в начале каждого акта и перед каждой картиной ни к чему: стихи существуют сами по себе и редко совпадают с последними картинами и их настроением». В отличие от Б. Львова-Анохина, не согласна В. Любимова и с тем, что в финале выходит на сцену хор, и артисты, одетые в современные костюмы, исполняют «Памятник» под музыку Н. М. Стрельникова. «Но этот финал не нужен спектаклю! — восклицает критик. — Он не воспринимается зрителем».

Касаюсь исполнения, Львов-Анохин видит «смысл и оправдание спектакля прежде всего в той романтической одушевленности, с какой играет Пушкина молодой артист Е. Шевченко. Вместе с тем отмечается, что порой он (то есть актер Шевченко. — А. Г.) кажется излишне изящным, улыбчивым; в некоторых сценах хотелось бы большей простоты, мужественной сдержанности»<sup>59</sup>.

Как видим, спектакль «В садах лицей» Дзеля выше самой пьесы. И приходится лишь сожалеть о том, что пишущие об этом спектакле не рассказывают, доходит ли до конца этот спектакль, поставленный в условной манере, до юного зрителя, приучаемого нами к «ясности, ясности и еще раз ясности», к реализму. Кроме того, нет ли в спектакле тех противоречий, которые вытекают из содержания пьесы (пусть несовершенной,

<sup>58</sup> В. Булгаков и Я. Мостовой. Высокое мастерство. «Учительская газета», 1958, 27 февраля.

<sup>59</sup> Б. Львов-Анохин. Своеобразие почерка. (О пьесе и спектакле «В садах лицей» Л. Дзеля-Любашевского). Газ. «Советская культура», 1958, 18 февраля.

но написанной в явно реалистической манере) и формы, в которую эта пьеса облечена на сцене, — формы, уводящей аудиторию в сторону «античности»? Своеобразие почерка режиссуры и исполнителей должно прямо и непосредственно вытекать из своеобразия почерка драматурга. Если же драматург написал свое произведение в одной, присущей ему манере, а театр поставил ее в другой, чуждой драматургу манере, то «разнобой» в спектакле неминуем.

## 11.

Послелицейский период жизни и творчества А. С. Пушкина — это его кратковременное пребывание в Петербурге в качестве чиновника, прикомандированного к Коллегии иностранных дел, а затем — политическая ссылка на юг. Из четырех лет южной ссылки поэта три года приходятся на Молдавию. Пушкин живет в Кишиневе. Этому трехлетию посвящена пьеса двух местных авторов А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии».

Поэт показан в окружении друзей-декабристов, тайных и явных врагов из кишиневского высшего света, в том числе и молдавских бояр, в общении с простыми людьми из народа. Спектакль «Пушкин в Молдавии», поставленный в 1955 году на сцене Кишиневского Русского драматического театра режиссером Е. В. Венгре, был тепло принят зрителями.

В газете «Советская Молдавия» появилась обстоятельная рецензия Б. Алексеева. Достоинством пьесы автор считает то, что драматурги-дебютанты уделили главное внимание связям Пушкина с декабристами и народными массами. «Это, — пишет рецензент, — придало верное идейное звучание пьесе, обеспечило в основном правильное решение темы и истолкование образа Пушкина». Но начинающим авторам не удалось раскрыть все богатство нравственного облика молодого поэта, всю его многогранную природу, его разносторонний характер. Образ поэта, по мнению Б. Алексеева, оказался обедненным, трактованным односторонне. А это сказалось и на исполнении роли Пушкина народным артистом УзССР А. Степановым. Ему, правда, удалось раскрыть черты высокой гражданственности поэта-изгнанника, показать его близость к народу. Но гораздо менее выразительно получилось на сцене творческое горение Пушкина. И совсем не чувствовался в спектакле Пушкин-юноша с его огромным духовным богатством. Автор рецензии винит в этом не столько актера, сколько авторов пьесы, материал которой сопротивлялся созданию на сцене полнокровного образа великого поэта. Б. Алексеев указывает и на языковые несовершенства пьесы, на схематизм изображения важных персонажей, например В. Ф. Раевского, М. Ф. Орлова, и, наоборот, на слишком щедрое внимание к образу К. А. Охотникова. К числу недостатков спектакля рецензент

относит слабую разработку массовых сцен. Он указывает, что «необходима еще упорная работа над спектаклем по устранению его значительных недостатков, чтобы сделать спектакль достойным своей высокой темы»<sup>60</sup>.

Готовясь к показу спектакля А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии» на декаде молдавской литературы и искусства в Москве (в мае 1960 года), Кишиневский Русский театр серьезно поработал над новой редакцией пьесы, сделанной драматургом Г. Градовым. Основательно была пересмотрена и сценическая интерпретация пьесы, поставленной народным артистом УССР Ю. А. Соколовым при участии в качестве режиссера-консультанта одного из руководителей Московского театра имени Е. Вахтангова народного артиста РСФСР Б. Захавы.

В рецензии газеты «Советская культура» отмечалось: «Создатели спектакля стремились показать, что связь Пушкина с передовым движением времени, его политическая и поэтическая чуткость к голосам борцов за свободу вели его к политическому и творческому возмужанию»<sup>61</sup>. Рецензент одновременно бросает справедливый упрек авторам пьесы за то, что они «недостаточно глубоко исследовали исторические события, положив в основу пьесы только довольно крепко сделанный сюжет о жандармской слежке, организованной вокруг Пушкина. Остальные сцены иллюстративны».

Правда, это несколько не помешало успеху спектакля, в котором самое сильное впечатление оставляет «своеобразный, сильный» образ Пушкина в ярком воплощении актера С. Некрасова. Актер, по мнению рецензента, «стремился не только продемонстрировать те или иные стороны характера своего героя, но и раскрыть эволюцию его духовного роста».

Московская театральная общественность, высоко оценившая успехи молдавского искусства в целом, не могла пройти мимо спектакля «Пушкин в Молдавии».

## 12.

«Локальную» пушкинскую тему затронул и маститый грузинский драматург, покойный Шалва Дадиани. Он написал пьесу «Пушкин в Грузии», охватывающую короткий период пребывания великого поэта на Кавказе летом 1829 года (с 27 мая по 10 июля и с 1 до 6 августа). Драматург скромно назвал свою пьесу «драматическими силуэтами». Но, по мысли Шалвы Дадиани, силуэт великого поэта должен быть предельно светлым, чтобы резко выделиться на темном социальном фоне.

<sup>60</sup> Б. Алексеев. Пушкин в Молдавии. Газ. «Советская Молдавия», 1963, 22 марта.

<sup>61</sup> Газ. «Советская культура», 1960, 2 июня.





Актер С. Некрасов в роли А. С. Пушкина в пьесе  
А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии»

Автор стремился быть документально точным: он прямо указывает дни и месяцы, в которые происходит действие, и выводит на сцену, помимо Пушкина, ряд подлинных персонажей, окружавших поэта в Грузии. Драматург рисует знакомство Пушкина с представителями тбилисского общества, в частности с виднейшим грузинским поэтом-романтиком Александром Чавчавадзе и его семьей. Но самое радостное для Пушкина в Грузии — его встреча с теми друзьями-декабристами, которые были сосланы Николаем I на Кавказ. В Грузии Пушкин живет

и действует в окружении и друзей, и врагов. Это волнует и впечатляет, несмотря на эскизность зарисовок, сделанных драматургом, и на ряд отступлений от истории. Большой натяжкой является чтение Пушкиным под финальный занавес своего «Памятника».

Ставилась ли пьеса каким-нибудь русским театром, мы не знаем. Но сам факт обращения Шалвы Дадиани к тому замечательному периоду жизни Пушкина, которым заканчивалась молодость поэта, к тем увлекательным дням, которые он сам так ярко описал в своей автобиографии, тем самым дал драгоценный материал в руки драматурга, свидетельствует о том, что нет той странички замечательной жизни великого русского поэта, которая не увлекала бы драматурга, прозаика или поэта.

### 13.

Как видим, советская драматургия пыталась охватить наиболее важные этапы жизни А. С. Пушкина. Численное преобладание пьес, изображающих Пушкина накануне его трагической гибели, вполне закономерно. Это самые волнующие страницы биографии гения, затравленного самодержавием. Зритель жаждет знать всю правду о смерти Пушкина и требует исторически правдивого, художественно убедительного ответа на мучительный вопрос: «За что они убили Пушкина, за что, по выражению А. В. Кольцова, «прострелили солнце»?

Наиболее сильным драматическим произведением на эту тему является, на наш взгляд, пьеса «Последние дни»<sup>62</sup> М. А. Булгакова. В центре этой высоко литературной и ярко сценичной пьесы поставлен *незримый* Пушкин. Но у М. А. Булгакова это не просто театральная приемы, рассчитанный на то, чтобы интриговать публику, ожидающую появления живого Пушкина. Такой прием уже был в дореволюционное время использован В. Боцяновским в его пресловутой пьесе «Натали Пушкина». Там отсутствие в пьесе и спектакле самого Пушкина явилось результатом *творческой немоги* театрального закройщика, *немоги*, смешанной с лицемерным желанием «оградить» великого поэта от оскорбления его светлой памяти.

Другое дело — пьеса М. А. Булгакова «Последние дни». Писатель В. Каверин в своих «Заметках о драматургии Булгакова» пишет о том, что отсутствие Пушкина среди действующих лиц продиктовано, как кажется ему, В. Каверину, тактом художника, глубоко чувствующего современное, новое отноше-

---

<sup>62</sup> См. М. Булгаков. Последние дни. (В сборнике пьес). М., «Искусство», 1956.

ние к поэту. «У каждого из нас, — говорит писатель, — есть свой Пушкин, свое представление о нем, своя любовь к нему, своя неизгладимая горечь утраты. Булгаков не захотел вторгнуться в это тайное тайных».

В той же статье Каверин подчеркивает, что при внимательном чтении пьесы «Последние дни» остается такое чувство, «как будто бы она всецело обращена к нам, людям советской эпохи, к нашему идеалу справедливости, что наша любовь к Пушкину пронизывает это произведение от первой до последней страницы»<sup>63</sup>.

«Талантливый драматург, — пишет критик В. Калмановский, — рассказал о судьбе Пушкина так глубоко и сильно, как никто другой из беллетристов, писавших о нем. Пьеса рождает чистое и строгое впечатление великого подвига поэта, его трагической доли. М. Булгаков сумел достичь этого, не вводя в действие самого Пушкина. Он, очевидно, не без оснований считал, что гений должен жить в сознании потомков таким, каким он воплощен в собственных созданиях»<sup>64</sup>.

Это не одинокое мнение критика, писавшего о «Последних днях». К сожалению, оригинальный драматургический прием М. А. Булгакова далеко не всегда расценивался критикой одобрительно. Раздавались голоса и о том, что *незримый* Пушкин — крупный и даже непоправимый недостаток пьесы. Например, С. Н. Дурылин писал, что «зрители шли на спектакль с горячим желанием увидеть Пушкина, его зримый образ, зорче всмотреться в него при помощи театра, глубже войти в труды и дни великого поэта, так трагически оборванные, и вовсе не находили в спектакле Пушкина, вынужденные наблюдать только то, что было вокруг поэта»<sup>65</sup>.

Как нам думается, в том-то и сила пьесы М. А. Булгакова, что образ Пушкина предстает перед зрителем во всем своем величии и западает глубоко в его душу, *несмотря* на то, что поэт присутствует на сцене «невидимкой». Драматург показывает нам *живого* Пушкина через его окружение, через его друзей и врагов. Зритель ни на минуту не может отделаться от сознания, что гибель поэта неизбежна. И в то же время он проникается убеждением, что убить Пушкина невозможно: образ его бессмертен. Автор пьесы великолепно показывает, что если *живой* Пушкин страшен для самодержавия, то Пушкин *мертвый* еще страшнее.

В спектакле, поставленном Московским Художественным

---

<sup>63</sup> В. Каверин. Заметки о драматургии Булгакова. (В частности, о пьесе «Последние дни» («Пушкин»). Ж. «Театр», 1956, № 10, стр. 69—73.

<sup>64</sup> Е. Калмановский. Возвращение Михаила Булгакова. Ж. «Нева», Л., 1956, № 6, стр. 180.

<sup>65</sup> С. Дурылин. Пушкин на сцене. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 266.

академическим театром имени А. М. Горького еще в годы Великой Отечественной войны и сохранившемся в репертуаре этого театра по сей день, *присутствие* Пушкина ощущается от начала до конца. Зрителя все время не покидает ощущение, что вот-вот сейчас, сию минуту, великий поэт появится, заговорит и станет «глаголом жечь сердца людей». Но Пушкин не появляется ни разу. А зритель все-таки уходит из театра под огромным впечатлением той громадной трагедии великой жизни, которая прошла перед его глазами так, как если бы сам Пушкин жил и действовал в этом спектакле.

МХАТ поставил пьесу «Последние дни» блестяще: он создал потрясающей силы историко-биографический спектакль большого политического звучания. Лейтмотивом пьесы и спектакля, поставленного народными артистами СССР В. Я. Станицыным и В. О. Топорковым, является песня на слова А. С. Пушкина «Буря мглою небо кроет», и эта песня создает настроение всего спектакля. Автору больше всего удался показ врагов, косвенных и прямых убийц Пушкина. Покойный Н. П. Хмелев, игравший Дубельта, незабываем своим тончайшим показом его жестокости, лицемерия, цинизма и в то же время страха перед величием русского поэта. Трудно забыть и одного из самых зловещих гонителей Пушкина — шефа жандармов Бенкендорфа, которого пригвоздил к позорному столбу истории артист Вербицкий. И неожиданно выросла в спектакле в одну из ведущих ролей колоритная, хотя и произносящая мало слов фигура ничтожного царского соглядата Биткова, приставленного для наблюдения за Пушкиным при его жизни и уполномоченного сопровождать тело мертвого поэта в село Михайловское. «Убит, но жив!» — эту фразу актер В. О. Топорков произносит потрясающе. «В словах Биткова, — пишет В. Каверин, — много чувствуется: и тоска, и угрызения совести, и раскаяние, и внезапное, поражающее зрителя открытие, что этот самый ничтожный из преследователей Пушкина любит его и знает, что ему, Биткову, не уйти от ответственности перед самим собой за содеянное преступление»<sup>66</sup>.

Зритель уходит со спектакля глубоко взволнованный. И, слушая «под занавес» завывание бури и песню о ней, он остается в убеждении, что хотя Пушкина больше нет, но он жив в своих неповторимых творческих свершениях и никогда не умрет в памяти народа.

#### 14.

Данный обзор не будет полным, если мы хотя бы в нескольких словах не остановимся на немеркнущем образе Пушкина в оперной драматургии и на советской оперной сцене.

<sup>66</sup> В. Каверин. Заметки о драматургии Булгакова. (В частности, о пьесе «Последние дни» («Пушкин»). Ж. «Театр», 1956, № 10, стр. 69—73.

Еще в 1956 году стало известно, что ныне покойный писатель-пушкинист Иван Новиков пишет (в сотрудничестве с М. Новиковой) оперное либретто по мотивам своего же романа «Пушкин в изгнании» и что действие будущей оперы охватывает период жизни великого поэта, начиная с 1817 и кончая 1826 годом. События развиваются в Петербурге, Михайловском и Москве. Сообщалось также, что либреттисты широко используют тексты самого Пушкина.

Недавно эта опера, написанная композитором Б. Шехтером, была поставлена Свердловским театром оперы и балета.

Критик Е. Добрынина усматривает недостатки либретто «Пушкина в изгнании» в том, что «автор допустил отклонения от исторической правды, которые обеднили правду художественную. Так, например, вопреки роману и исторической истине, авторы во второй картине оперы представили Марию (Раевскую.—А. Г.) влюбленной в Пушкина. Режиссер пошел дальше, оттеняя взаимные чувства Марии и поэта даже в финале оперы (отъезд Марии Волконской в Сибирь)... Тем труднее было показать, как любовь поэта к Марии переросла в глубокое чувство гражданского, патриотического преклонения перед величием совершенного ею подвига».

Рецензент упрекает авторов либретто и оперы в уступках оперным штампам. Так, «желая создать контраст между Волконским и Пушкиным, либреттист превратил известного декабриста в старика, безответно влюбленного в Марию».

Отмечая, что театр с любовью поработал над оперой «Пушкин в изгнании», Е. Добрынина говорит, что оба исполнителя партии Пушкина — маститый певец и актер Я. Вутирас и молодой артист И. Семенов — создали образ поэта, лишенный «хрестоматийного глянца».

Автор рецензии справедливо отмечает, что творчество и вся жизнь Пушкина — неисчерпаемый материал для оперных композиторов, и выражает надежду, что в нашем музыкальном театре появятся и другие произведения, рисующие облик великого русского поэта.

Только напрасно Е. Добрынина назвала свою рецензию: «Первая опера о Пушкине»<sup>67</sup>. В действительности первая опера о Пушкине была написана еще в 30-е годы советским композитором, покойным Г. Крейтнером. Она называлась «Гибель Пушкина»<sup>68</sup>. Но тогда ни один музыкальный театр не заинтересовался этой оперой. Так она и оказалась несправедливо забытой.

<sup>67</sup> См. Е. Добрынина. Первая опера о Пушкине. (О постановке в Свердловске оперы «Пушкин в изгнании»). Газ. «Известия», 1959, 21 июня.

<sup>68</sup> См. Некролог о советском композиторе Г. Г. Крейтнере с упоминанием его оперы «Гибель Пушкина». Газ. «Советская культура», 1958, 17 июля.

Итак, драматурги дооктябрьского периода были бессильны воссоздать исторически правдивый и художественно убедительный образ Пушкина. Но и после Великого Октября лишь немногие пьесы советских драматургов оказались достойными сценического воплощения. Ослепительный в своем величии, законченный многокрасочный портрет живого Пушкина — народного поэта-гражданина—еще ждет своего художника. Поэтому сегодня с особенной остротой должен стоять вопрос о максимальном усилении пропаганды с подмостков советского театра драматургии *самого* Пушкина: образ поэта во весь свой гигантский рост ярче всего выступает в его собственном творческом наследии вообще, в его гениальной драматургии — в частности.

---

## ПЕРЕЧЕНЬ ПЬЕС И ОПЕР О ПУШКИНЕ \*

(В порядке их появления)

### I.

#### Зарубежный театр

1. 1865 г. Валентино Карреро. «Алессандро Пушкин», драма в 3 действиях с прологом (на итальянском языке).
2. 1873 г. Пьетро Косса. «Пушкин», драма в 3 действиях, в стихах (на итальянском языке).

### II.

#### Русская дореволюционная драматургия

3. 1884 г. А. П. Михневич. «Смерть Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 26, рапорты за 1884 год, л. 55).
4. 1887 г. И. К. Кондратьев. «Пушкин у Яра», лирическая сцена.
5. 1899 г. В. Дашкевич-Чайковский. «Пушкин», историческая драма в 5 действиях, 6 картинах (г. Киев).
6. 1899 г. В. Чехихин. «Пушкин в Михайловском», драматический эпизод в 1 действии (г. Рига)
7. 1899 г. Л. И. Судьбинин и П. А. Россиев. «Народный поэт».
8. 1899 г. К. К. Случевский. «Поверженный Пушкин», пьеса в 1 действии.
9. 1899 г. В. Щигров. «Пушкин», пьеса в 1 действии.

---

\* Изучая источники, мы пользовались услугами Всероссийского Театрального Общества (ВТО) в лице старшего библиографа И. В. Митрофановой. Некоторыми архивными материалами мы обязаны Центральному Государственному Историческому Архиву в Ленинграде (ЦГИАЛ) — начальник «отдела использования» тов. Меламедова. Обеим приносим нашу благодарность.

### III.

#### Русская драматургия после революции 1905 года и в предоктябрьский период

10. 1906 г. С. Мамонтов. «Смерть Пушкина», драма в 1 действии.
11. 1907 г. Л. Черский. «Отрок-поэт», 2 картины из детства А. С. Пушкина (по рассказу В. П. Авенариуса).
12. 1908 г. И. И. Смирнов. «Драма А. С. Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ. Рапорты за 1908 год, л. 57).
13. 1909 г. В. И. Сидоров. «Поэт Пушкин», трагедия. Запрещена. (ЦГИАЛ. Рапорты за 1909 год, л. 1).
14. 1912 г. С. Мамонтов. «Три четверти века назад», драматический эскиз.
15. ? В. Боцяновский. «Мошкара», пьеса о Пушкине. Запрещена.
16. 1912 г. В. Боцяновский. «Натали Пушкина» («Жрица солнца»), пьеса в 4 действиях.
17. 1913 г. Б. Садовский. «Пушкин в Москве», комедия в стихах. Запрещена.
18. 1915 г. А. П. Михневич. «Жизнь и смерть Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ, Рапорты за 1913 год). Биографическая трилогия.

### IV.

#### Драматургия советской эпохи

1. 1923 г. В. Боцяновский. «Натали Пушкина», драма в 4 действиях, в авторской переработке. (Снята с репертуара вскоре же после своего появления. Новая переработка 1926 года была разрешена к представлению, но вскоре пьеса была окончательно запрещена).
2. 1926 г. В. Каменский. «Пушкин и Дантес», пьеса в 4 действиях. Снята с репертуара, как отвергнутая трудящимися.
3. 1927 г. Н. Лернер. «Пушкин и Николай I» («Смерть Пушкина»), драма в 5 действиях, 8 картинах.
4. 1928 г. Н. Лернер. «В селе Михайловском» («Утаенная любовь»), драматические сцены в 5 действиях, 8 картинах.
5. 1934 г. Н. Лернер. «Декабристы и Пушкин», пьеса в 5 действиях.
6. 1936 г. Андрей Глоба. «Пушкин», трагедия в 4 актах. Ставится поныне в новой редакции 1954 года.
7. 1937 г. В. Боцяновский. «Погиб поэт». (Новый вариант старой пьесы). Не ставилась.
8. 1937 г. Иван Новиков. «Пушкин на юге», драматические сцены.
9. 1937 г. Н. Дмитриев. «Село Михайловское», 6 сцен из жизни А. С. Пушкина в 1825 году.
10. 1937 г. Шалва Дадвани. «Пушкин в Грузии». Русский перевод появился в 1939 году. Изд-во «Заря Востока», Тбилиси.
11. 1937 г. С. Сергеев-Ценский. «У гроба Пушкина», драма в 5 действиях, 9 картинах.
12. 1940 г. М. Марич. «В жестокий век» («Смерть Пушкина»), историческая драма в 4 актах.
13. 1943 г. М. А. Булгаков. «Последние дни» («Александр Пушкин»), драма в 4 актах.
14. 1949 г. К. Паустовский. «Наш современник», пьеса в 4 действиях.
15. 1949 г. Л. Любашевский (Д. Дэль). «Александр Пушкин», пьеса в 3 действиях, 5 сценах.

ПУШКИНСКИЕ НАУЧНЫЕ КОМИССИИ ИНСТИТУТА  
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ МФ АН СССР И ОДЕССКОГО ДОМА  
УЧЕНЫХ

---

ПУШКИН  
НА ЮГЕ

Труды  
Пушкинской конференции  
Одессы и  
Кишинева



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ШТИНЦА»  
МОЛДАВСКОГО ФИЛИАЛА АКАДЕМИИ НАУК СССР  
КИШИНЕВ \* 1961