

КАЗАНСКИЙ ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

КАЗАНСКАЯ НАУКА

№1 2013

Казань - 2013

10.01.01

Ю.И. Родченко

Томский государственный университет,
филологический факультет, кафедра романо-германской филологии,
Томск, bernar1988@mail.ru

РОМАНТИЧЕСКАЯ ДРАМА В. ГЮГО В ТЕАТРАЛЬНЫХ РЕЦЕНЗИЯХ «СИБИРСКОГО ВЕСТНИКА» КОНЦА XIX ВЕКА

Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ Регион 12-14-70004.

В статье рассматриваются особенности рецепции романтической драмы В. Гюго в Томске на основе рецензий на театральные постановки, написанных известным томским критиком и литератором В.А. Долгоруковым в газете «Сибирский вестник» в конце XIX века. Из театральных отзывов о спектаклях, поставленных по мотивам пьес В. Гюго, можно узнать о том, насколько французская драма была интересна томскому зрителю, познакомиться с актерским составом томского театра конца XIX в., определить критерии оценки постановки в театральной критике, а также расширить картину восприятия творчества В. Гюго в России.

Ключевые слова: *театр, драма, рецепция, постановка, рецензия.*

Гюго обратился к созданию романтической драмы в 30-е годы XIX века. Однако в отличие от поэзии и романов писателя, сразу же получивших безоговорочное признание современников, вокруг драматургии Гюго разгорелись неистовые бои между сторонниками старого (классического) и нового (романтического) направлений в искусстве.

Гюго стал общепризнанным вождем лагеря французского романтизма, а его «Предисловие» к драме «Кромвель» (1827) – манифестом романтической школы. Протестуя против искусства классицизма с его «вечными» античными сюжетами, невниманием к национальным особенностям и своеобразию изображаемой эпохи, Гюго, тем не менее, не отрицал величия классической трагедии Корнеля и Расина, но выступал против их эпигонов в XIX в. Главным требованием писателя являлось сохранение колорита места и времени, обновление французского театра в соответствии с интересами современного общества, приближение театрального искусства к действительности, обогащение поэтического языка.

Еще одной яркой особенностью романтической драматургии французского писателя стала масштабность и гипертрофированность в изображении характеров и чувств главных героев. Драма Гюго «...дает либо концентрированное злодейство, либо концентрированную героичность, она представляет пороки (точно так же, как и добродетели) в намеренно преувеличенных размерах, чтобы наиболее глубоко взволновать сердца» [1].

Именно наличие резких контрастов в изображении действующих лиц, обращение к новому, преимущественно национальному сюжету, а также социально-политическая направленность драмы Гюго привлекали огромное количество зрителей, даже, несмотря на то, что фабула его пьес основана не на реальных происшествиях, а на вымышленных событиях. История становится для Гюго плацдармом для демонстрации борьбы социально-обездоленных и гонимых людей с могущественными силами монархического строя. Французский народ, восставший против действующей монархии в июле 1830 г., ощущал живое родство между собой и романтическими бунтарями Гюго, поэтому острополитическая драма писателя сразу же приобрела большую популярность у себя на родине и за ее пределами.

Томскому зрителю посчастливилось увидеть большую часть самых знаменитых драм Гюго: «Эрнани», «Лукреция Борджиа», «Анджело, тиран Падуанский» и «Рюи Блаз». Постановки каждой из этих драм освещались на страницах либерального издания прозападнического направления «Сибирский вестник» (1885–1905). Официальным редактором газеты являлся томский присяжный поверенный В.П. Картамышев, неофициальным – уголовно-ссылный Е.В. Корш.

Материалы томской периодики, касающиеся драматургии В. Гюго, до сих пор не исследованы, в то же время они вполне репрезентативны как в плане расширения картины провинциальной рецепции творчества французского писателя, так и в плане сравнения с общероссийским восприятием. Кроме того, газетная периодика является обширным источником информации о развитии томского театра конца XIX в. Опираясь на данные местных газет, можно проследить историю развития театрального дела в Томске, определить особенности репертуара, узнать имена и отличительные черты творчества ведущих актеров, а также изучить вкусы и предпочтения томских зрителей.

Первой романтической драмой Гюго, показанной в Томске, стала «Лукреция Борджиа» (1833), отчет о постановке которой появился на страницах «Сибирского вестника» [4]. Спектакль прошел в бенефис артиста Е.Г. Соболева, 29 ноября 1888 г. Антрепренером зимнего сезона 1888/89 гг. явился сам владелец театра Е.И. Королёв.

Во Франции эта пьеса впервые была поставлена на сцене театра Порт Сен-Мартен 2 февраля 1833 г. Гюго написал ее в течение двух недель после запрета и снятия с репертуара еще одной драмы писателя «Король забавляется» (1832), которая, по мнению критиков, подрывала авторитет монархии. В основу сюжета «Лукреции Борджиа» положена история испанского дворянского рода Борджиа, известного своим коварством и распущенностью. Главная героиня пьесы Лукреция, истинная представительница своей семьи, поддавшись влиянию материнского чувства, решает вступить на путь нравственного очищения. Однако вследствие нечаянного стечения обстоятельств она совершает самое страшное преступление в своей жизни – отравляет группу молодых людей, среди которых находится ее незаконнорожденный сын Дженнаро. Будучи поражен вероломством и жестокостью матери, он решает отомстить за своих друзей и убивает Лукрецию кинжалом.

Скорее всего, именно занимательность сюжета стала причиной постановки данной пьесы на томской сцене. По словам одного из исследователей драматического творчества Гюго М.С. Трескунова: «“Лукреция Борджиа” по своим художественным особенностям была сходна с распространенным на французской сцене 30-х годов жанром мелодрамы, основанной на внешней занимательности эффектных сцен – ужасов, убийств, отравлений» [10]. Большая часть местных зрителей (состоящая в основном из буржуазно-мещанской публики, а также малограмотного населения) искала в театре лишь развлечений, поэтому отдавала особое предпочтение мелодрамам с запутанным и трагичным сюжетом.

Томскую постановку пьесы прокомментировал корреспондент «Сибирского вестника» Всеволод Алексеевич Долгоруков, подписавшийся одним из своих постоянных псевдонимов – «Неизменный театрал» [3]. Потомок княжеского рода, он был лишен титула и сослан в Сибирь по делу о подлоге. В Томске В.А. Долгоруков принимал деятельное участие в литературном отделе «Сибирского вестника», всегда проявляя глубокий интерес к театральному мастерству, а с конца 1880-х гг. возобновил сотрудничество в столичной периодике, в том числе в таких газетах, как «Суфлер», «Театральный мирок», а также в журнале «Артист». В 1899 г. на даче в с. Заварзино журналист даже открыл собственный летний театр. Своей журналистской и общественной деятельностью Долгоруков способствовал включению Сибири в общеевропейский культурный процесс. Как человек из столицы он стал своего рода сибирским просветителем, стремившимся поднять культуру местного населения до общеевропейского уровня.

К сожалению, небольшая заметка, написанная В.А. Долгоруковым о постановке «Лукреции Борджиа» в томском театре, не содержала информации о поэтических достоинствах пьесы, которая давно не была новинкой. Неизвестно также количество

зрителей, посетивших спектакль. Из статьи критика мы узнали лишь о том, что ранее драма Гюго в Томске не ставилась. Рецензент ограничился лишь тремя предложениями, которые в общих чертах характеризовали постановку. В итоге В.А. Долгоруков сделал вывод о том, что в целом бенефис Е.Г. Соболева прошел «порядочно».

Интересно, что именно по окончании зимнего сезона 1888/89 г. владелец первого каменного театра в Томске Е.И. Королёв прервал свою антрепренерскую деятельность и на следующий сезон передал антрепризу в руки актера и режиссера М.М. Крылова, игравшего в местной труппе. Причиной этого В.А. Долгоруков, подводящий итоги сезона, назвал уменьшение валового сбора и появление в Томске новых «увеселительных» мест: «Теперь у нас чуть ли не ежедневно бывает по три маскарада – в манеже, в общественном и ремесленном собрании. Публика разбивается, и театр наполняется меньше» [5].

Следующей романтической драмой Гюго, показанной на томской сцене, была пьеса «Анджело – тиран Падуанский» (1835). Она была поставлена 10 января в зимний сезон 1890/91 гг. в бенефис артистки Т.И. Варламовой. В этом сезоне действовала антреприза А.А. Кравченко и его компаньона Н.П. Рыжакова. К открытию сезона театр был отремонтирован и обновлен. Однако публики в зале по-прежнему было немного.

В.А. Долгоруков так охарактеризовал состояние театрального дела в Томске в начале сезона 1890/91: «Нам кажется, что Томску вообще, трудно выдержать четыре спектакля в неделю. Любовь к театральным зрелищам у нас не развита в массе. В театре, обыкновенно, встречаешь одних и тех же лиц <...> Труппа же, сформированная г. Кравченко – и в драматической, и в опереточной ее части, – для Томска положительно хорошая» [6]. Саму постановку пьесы Гюго критик описал следующим образом: «В драме Гюго выделились своим исполнением г-жи Киселева и Мондшейн. Особенно хороша была последняя. Она провела роль в высшей степени жизненно и произвела сильное впечатление» [7]. Других подробностей о спектакле представлено не было.

Стоит отметить, что уже к началу февраля 1891 г. положение томского театра резко ухудшилось и актерская труппа начала распадаться. Из ее состава вышли артистка Е.Ф. Федорова, супруги В.Г. Лаптев и Е.Н. Лаптева, а также М.Н. Чернявский и В.Ф. Чернявская. Артисты не получали жалованья, подвергались оскорблениям антрепризы, не могли выехать из Томска. 28 января 1891 г. антрепренер А.А. Кравченко заявил, что за январь платить не будет. Вышедшие из труппы артисты оставили товарищество и стали играть в Бесплатной библиотеке. Одновременно в № 16 «Сибирского вестника» за 1891 г. они опубликовали коллективное письмо, объясняя свой поступок. А.А. Кравченко не замедлил выступить с ответом, опровергая все обвинения.

17 февраля 1891 г. В.А. Долгоруков оповестил читателей и зрителей о распаде антрепризы А.А. Кравченко и Н.П. Рыжакова. На ее «развалинах» образовалось два товарищества профессиональных артистов: одно во главе с В.Э. Киселевой и И.И. Печориным играло в театре Е.И. Королёва, другое, возглавляемое М.Н. Чернявским, действовало в Бесплатной библиотеке. Итак, сезон 1890/91 гг. закончился довольно печально: в последние дни антрепризы театр пустовал, а публика и вовсе не проявляла никакого интереса к спектаклям.

Еще одна романтическая драма Гюго «Эрнани» (1830) была показана на местной сцене 6 января в зимний сезон 1888/99 гг. во время антрепризы актера, режиссера, члена Московского общества драматических писателей Н.А. Корсакова. Во Франции премьера пьесы состоялась 25 февраля 1830 г. на сцене театра «Комеди Франсэз». Постановка этой пьесы стала значимым событием в истории романтического театра. Премьера «Эрнани» определила судьбу романтической драмы в целом и оказала влияние на дальнейшее развитие творчества романтиков.

Успех «Эрнани» был также предопределен тем, что пьесу энергично поддерживала революционно настроенная молодежь, которой пришелся по душе бунтарский характер главного героя, протестующего против произвола и гнета правящего монарха. Как и другие романтические драмы Гюго, «Эрнани» содержит большое количество неистовых монологов и страстных признаний в любви. Кроме того, в пьесе поднимается тема морального

превосходства разбойника над королем.

Томским рецензентом постановки на сцене местного театра вновь стал В.А. Долгоруков, представивший сразу два варианта перевода названия пьесы на русский язык: «Гернани» или «Эрнани». В этот раз критический отзыв рецензента, в отличие от двух предыдущих, содержал глубокий анализ драмы Гюго. Тщательному разбору подвергся сюжет, основной конфликт, а также идейное содержание образов основных действующих лиц пьесы.

Свою рецензию критик начал со знакомства читателей с концепцией творчества французского автора. Назвав Гюго «создателем романтизма» во Франции, В.А. Долгоруков упомянул о том, что романист и поэт Гюго также создал несколько драм, целью которых было «подорвать авторитет» классической трагедии, царившей в то время на сцене. Следует заметить, что критик сразу же интерпретировал основной конфликт пьесы через призму современности, отметив, что в наше время, когда романтизм был «убит» реализмом, «Эрнани» уже не может иметь прежнего значения, поскольку некоторые места пьесы «отзываются мелодрамой».

Далее Долгоруков приступил к подробному описанию сюжетной линии пьесы: «Сюжет «Гернани» исторического характера. Главными лицами, на которых сосредоточивается внимание пьесы, является Гернани, – изгнанный из своих владений герцог Арагонский, сделавшийся атаманом шайки бандитов; король Кастилии Дон Карлос, впоследствии избранный императором; герцог Де Сильва и его племянница – красавица Донья Соль. В Донью Соль одновременно страстно влюблены ее дядя, который хочет сделать ее своей женой, Дон Карлос и Гернани» [8]. Потом критик детально рассказал о происходящих в драме событиях, итогом которых стала смерть Эрнани, доньи Соль и герцога де Сильвы.

Затем В.А. Долгоруков обратился к разбору актерского мастерства участников труппы. «Пальму первенства» за хорошее исполнение роли доньи Соль, по словам рецензента, завоевала артистка Н.В. Пальчикова. Артист П.П. Струйский, исполнявший роль короля Карлоса, вызвал критику В.А. Долгорукова за взятый им «чересчур певучий тон», который «парализовал» впечатление от его игры.

Делая вывод, рецензент заметил: «Нельзя сказать, чтобы пьеса в исполнении труппы г. Струйского прошла слабо, или чтобы декоративная часть была плоха, но, все-таки, цельного впечатления не получилось, и на такие сильно-драматические роли, какие в пьесе, в труппе не хватило персонажей» [8]. К сожалению, В.А. Долгоруков ничего не сообщил о наполненности театра и реакции зрителей.

В этот же сезон 1888/99 г., спустя всего месяц после постановки «Эрнани», 14 февраля 1899 г., томские зрители увидели очередную романтическую драму Гюго «Рюи Блаз» (1838). Э. Золя отзывался о «Рюи Блазе» как о «самой сценичной, самой человеческой, самой живой из всех драм Гюго» [10]. Сам же Гюго называл эту драму «Монбланом» своего театра. В «Рюи Блазе» французский драматург пошел дальше, чем во всех остальных драмах: его герой наделен не только пламенным сердцем и преисполнен благородства, но также обладает государственным умом и глубокими патриотическими чувствами, что резко отличает его от знати, бесстыдно грабящей страну.

Эта драма Гюго вызвала живой интерес французской публики именно благодаря своему злободневному острополитическому звучанию. Гюго максимально идеализировал образ главного героя, превратив придворного слугу в первого министра, указав на то, что светлое будущее должно принадлежать простому народу, а не разлагающейся знати. Кроме того, «Рюи Блаз» привлек внимание зрителей в связи с политической обстановкой в Испании, где в то время, после смерти короля Фердинанда VII шла борьба за престолонаследие и гражданская война, а в 1837 г. была принята либеральная конституция.

Премьера драмы «Рюи Блаз» в Томске также привлекла большое количество публики. Об этом свидетельствует рецензия на спектакль, написанная В.А. Долгоруковым. Как и в предыдущей рецензии, сначала В.А. Долгоруков упомянул о том, что драматические произведения Гюго имели своей целью «убить» царивший до этого классицизм. Далее критик, выполняя свою миссию просветителя местной публики, рассказал о колоссальном

успехе «Рюи Блаза» во Франции и о равнозначном успехе постановки драмы в Томске.

Затем В.А. Долгоруков описал сюжет драмы: «Рюи-Блаз – лакей у знатного, но развращенного, честолюбивого дворянина дона Саллюстия де-Бассана (действие происходит в Испании). Де-Бассан для исполнения своих низких целей почти насильственно заставляет Рюи-Блаза принять имя его брата дона Цезаря де-Бассана...» [9]. Рюи Блаз получает должность при дворе любимой им испанской королевы Марии Нейбургской. Королева, влюбившись в Рюи Блаза, делает его первым лицом королевства. Но является Саллюстий де Басан и раскрывает королеве истинное происхождение Рюи Блаза, при этом наносит ей ряд оскорблений. Разгневанный Рюи Блаз убивает его, а сам принимает яд, предполагая, что королева никогда не простит ему низкого происхождения.

Описав сюжет во всех подробностях, томский рецензент заявил о том, что пьеса до сих пор остается популярной «тем более, что идеей ее является борьба развращенного французского дворянства времен последних Бурбонов с народной массой» [9]. Критик также заметил, что пьеса написана «прекрасными стихами» и хорошо переведена покойным поэтом Д.Д. Минаевым, умершим в 1889 г. К концу отзыва интерес рецензента сосредоточился на разборе актерского мастерства труппы. По его мнению, именно сценичность «Рюи Блаза» стала наиболее трудным местом в процессе воплощения драмы силами томской труппы: «...пьеса Гюго для того, чтобы произвести сильное впечатление, требует особенно сильных исполнителей...» [9]. Однако ансамбля в исполнении пьесы актерами не наблюдалось.

В период перехода от актерского театра к режиссерскому провинциальный театр стал заметно отставать от столичного, и этот факт не мог остаться незамеченным критиком. Действительно, «постановки классических пьес держались на игре отдельных актеров, общая режиссерская концепция спектакля отсутствовала» [2].

Таким образом, В.А. Долгоруков пришел к следующему выводу: «...исполнение не давало должного впечатления и многим, вероятно, даже малопонятен был смысл пьесы и ее настоящее значение» [9]. Тем не менее, сбор был хороший. Данную рецензию можно назвать самой информативной и подробной из всех четырех отзывов о драме Гюго на страницах «Сибирского вестника», принадлежавших перу В.А. Долгорукова.

Итак, томские зрители увидели четыре драмы Гюго, которые были созданы писателем в период расцвета французского романтического театра, появившегося во время народного подъема, начавшегося во Франции накануне июльской революции 1830 г. Драма «Рюи Блаз» стала его последним отголоском. Неистовость и чрезмерная патетика в изображении страстей, нагромождение ужасов и мелодраматические эффекты всякого рода – яды, кинжалы, убийства из-за угла – в последних пьесах Гюго стали своеобразным показателем начала художественного кризиса романтической драмы, особенно резко обозначившегося в провале драмы «Буррграфы» (1843). Когда же волна народных восстаний утихла, романтическому театру пришлось сойти со сцены.

Анализ материала, представленного на страницах «Сибирского вестника» показывает, что театр французского романтизма не был популярен в Томске в конце XIX в. Этот факт вполне закономерен, поскольку к концу XX в. в России на смену романтическому театру пришел реалистический, о чем ярко свидетельствуют многочисленные рецензии на постановки пьес Островского в томском театре.

Кроме того, восприятие романтической драмы Гюго не имело в Томске последовательной истории (пьесы ставилась однократно и с промежутком в несколько лет) и носило преимущественно эпизодический характер. Четыре постановки драмы Гюго игрались разным актерским составом, в разные театральные сезоны, репертуар которых определялся конкретным антрепренером. Ни один театральный сезон не показал особого интереса томской публики к романтической драме.

Список литературы

1. *Евнина Е.М.* Виктор Гюго. М. : Наука , 1976. С. 51–52.
2. *Кафанова О.Б.* Трагедия Карла Гуцкова «Уриель Акоста» на томской сцене // Сибирский текст в русской культуре. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. Вып. 2. С. 172.
3. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М., 1957. Т. 2. 474с.
4. Сибирский вестник. 1888. № 90. (4 декабря). С. 5.
5. Сибирский вестник. 1889. № 2 (4 января). С. 2.
6. Сибирский вестник. 1890. № 109. (23 сентября). С. 3.
7. Сибирский вестник. 1891. № 6. (13 января). С. 3.
8. Сибирский вестник. 1899. № 5. (8 января). С. 2.
9. Сибирский вестник. 1899. № 37. (16 февраля). С. 3.
10. *Трескунов М.С.* Виктор Гюго. Л. : Просвещение. Ленинградское отделение, 1969. 149 с.