

## ДРАМАТУРГИЯ Э. РОСТАНА В ТОМСКОМ ТЕАТРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX в. (НА МАТЕРИАЛЕ «СИБИРСКОГО ВЕСТНИКА» И «СИБИРСКОЙ ЖИЗНИ»)

Рассматриваются особенности рецепции пяти пьес Э. Ростана в томской периодике конца XIX – начала XX в. Пьесы французского неоромантика несколько раз ставилась в Томске, о чем свидетельствуют рецензии на театральные постановки, написанные известными томскими критиками и литераторами. Из театральных рецензий на спектакли, поставленные по мотивам произведений Ростана, можно узнать о том, насколько французская неоромантическая драма была интересна томскому зрителю, познакомиться с актерским составом томского театра конца XIX – начала XX в., определить критерии оценки театральной постановки местными критиками, а также расширить картину восприятия творчества Ростана в России.

**Ключевые слова:** театр; пьеса; рецепция; спектакль; рецензия.

Газетная периодика конца XIX – начала XX в. является одним из основных источников, содержащих сведения о развитии томского театра и его репертуара. «Этот материал позволяет взглянуть на развитие культуры нашего города в социодинамике», выяснить, как из года в год развивалась театральная критика, которая отражала и «эстетическое взросление зрителей» [1. С. 165].

Репертуар томского театра, подобно репертуару многих театров провинциальной России конца XIX – начала XX в., обязательно включал в себя постановки пьес Э. Ростана. Из театральных рецензий на спектакли, поставленные по мотивам пьес Ростана, можно узнать о том, насколько французская неоромантическая драма была интересна томскому зрителю, познакомиться с актерским составом томского театра конца XIX – начала XX в., а также определить критерии оценки театральной постановки местными критиками.

Расцвет творчества Ростана пришелся на 90-е гг. XIX в. В это время на французской сцене господствовала пошлая и бессодержательная мещанская драма, предвещая падение реалистической традиции французского театра. Вместе с тем распространение получила и натуралистическая драматургия, в которой человек изображался детерминированным его биологической природой. Начиная драматург тяготился безгероичностью общественной жизни, поэтому ему захотелось «возродить на французской сцене сильные чувства, большие страсти, выраженные в красочной романтической форме» [2. С. 6].

Своим учителем Ростан считал В. Гюго, в ранних произведениях которого были заложены идеи, подхваченные и развитые неоромантиками. В.А. Луков справедливо называет творчество Гюго «связующим звеном между эпохой романтизма в литературе начала XIX века и активизацией романтических тенденций в конце столетия» [3. С. 10].

Появившись на рубеже XIX–XX вв., французский неоромантизм выглядел как возрождение классического романтизма начала XIX в. Однако отличительной чертой поэтики драматургов-неоромантиков стал утопизм идей и мыслей, восприятие действительности сквозь призму иллюзий, в отличие от критического осмысления происходящего, свойственного романтической драме Гюго. Но главным новаторством неоромантиков было оптимистическое разрешение пробле-

мы двоемирия: идеал не противопоставляется ими действительности, а растворяется в ней. И эта вера в возможность утверждения добра и красоты в реальной жизни была очень нужна современникам Ростана, о чем свидетельствует огромный успех его драматургии во Франции.

Всего на томской сцене конца XIX – начала XX в. были показаны пять наиболее известных пьес Ростана: «Принцесса Греза» («La Princesse Loiraine», 1895), «Романтики» («Les Romanesques», 1894), «Сирано де Бержерак» («Cyrano de Bergerac», 1897), «Орленок» («L'Aiglon», 1900) и «Шантеклер» («Chantecler», 1910).

Первой пьесой французского автора, инсценированной в Томске, стала драма «Принцесса Греза». В качестве сюжетной основы пьесы Ростан выбрал широко известную в Средние века легенду о любви провансальского трубадура Жоффруа Рюделя к трипольской принцессе Мелиссинде. Трубадур полюбил принцессу «издалека», по рассказам видевших ее пилигримов и, возжелав наяву увидеть сладкую грезу и сказать ей о своем великом чувстве, он пускается в далекое плавание. К концу путешествия Жоффруа тяжело заболевает и умирает в объятиях Мелиссинды. Принцесса, также нашедшая свой идеал любви в почившем трубадуре, отрекается от земных страстей и удаляется в монастырь.

Во Франции премьера пьесы состоялась 5 апреля 1895 г. в парижском театре «Ренессанс». В роли принцессы Мелиссинды выступила крупнейшая французская артистка того времени Сара Бернар. Роль Мелиссинды была написана Ростаном специально для артистки, которая сотрудничала с драматургом в течение многих лет.

В России «Принцесса Греза» была впервые показана 7 января 1896 г. в петербургском Театре литературно-артистического кружка А.С. Суворина в бенефис известной русской артистки Л.Б. Яворской. Перевод драмы, который представлял собой, скорее, вольную интерпретацию оригинала, был выполнен Т.Л. Щепкиной-Куперник, известной своими непревзойденными переводами почти всех стихотворных пьес и поэм Ростана.

«Принцесса Греза» произвела на русскую публику колоссальное впечатление. Вот как охарактеризовала премьеру спектакля сама Т.Л. Щепкина-Куперник:

«Из театра все расходились, повторяя стансы. <...> Появились вальсы “Принцесса Греза”, духи “Принцесса Греза”, шоколад “Принцесса Греза”, почтовая бумага с цитатами из “Принцессы Грезы”. Издание пьесы разошлось так быстро, что скоро в газетах стали появляться объявления: “Доставшему экземпляр “Принцессы Грезы” будет предложено такое-то вознаграждение”» [4. С. 118].

Столичные периодические издания беспрестанно расхваливали постановку. Буря восторга докатилась и до Москвы. Сразу же после петербургской премьеры спектакля рецензент московского журнала «Театрал» писал: «После бурного потока всякого рода театральных произведений натуралистической школы, в которых авторы с какой-то особою любовью соперничали друг перед другом в желании вывести на сцену как можно более житейской грязи и погрязших в этой грязи людей, приятно отдохнуть на мыслях, чувствах и стремлениях другого порядка, унести с поэтом в другие времена, хотя и далекие, но зато согретье исканием идеала, любовью к прекрасному, жаждою возвышенного» [5. С. 75]. Примечательно, что драма Ростана явилась источником вдохновения для известного художника М.А. Врубеля, который в 1896 г. создал декоративное панно на сюжет из «Принцессы Грезы». В настоящее время панно выставлено в Государственной Третьяковской галерее в Москве.

В Томске «Принцесса Греза» была поставлена на сцене театра Е.И. Королева в зимний сезон 1896/97 гг., в год премьеры драмы в Петербурге. Антрепренером королевского театра в то время был Н.А. Корсаков, актер, режиссер, член Московского общества драматических писателей, автор многочисленных переводов, переложений и оригинальных пьес. Один из томских журналистов, писавших для московского журнала «Театрал», охарактеризовал местную труппу, игравшую под руководством Корсакова, следующим образом: «Вообще труппа г. Корсакова была вполне удовлетворительная. Один существенный недостаток – малочисленность персонала, через это многим приходится выступать в таких ролях, которые мало подходят к их средствам» [6. С. 59, 60].

После постановки «Принцессы Грезы» Ростана, прошедшей 13 октября 1896 г. на сцене театра Королева, в местной газете «Сибирский вестник» появилась рецензия В.А. Долгорукова, подписавшегося одним из своих постоянных псевдонимов – «Неизменный театр» [7. С. 258]. Потомок княжеского рода, он был лишен титула и сослан в Сибирь по делу о подлоге. В Томске он принимал деятельное участие в литературном отделе «Сибирского вестника», всегда проявляя глубокий интерес к театральному мастерству.

В начале статьи Долгоруков заметил, что постановка «Принцессы Грезы» привлекла в театр много публики, в то время как ни «Коварство и любовь» Ф. Шиллера, ни «Генеральша Матрена» В.А. Крылова и Н. Северина, показанные в Томске, не заинтересовали томских зрителей. Далее Долгоруков попытался определить характер французской пьесы: «Это – не трагедия, не драма, не мистерия времен царей русских, и тем более – не комедия и не водевиль. Это, собственно говоря, – что-то невероятное, туманное,

иногда с проблесками смысла и поэтическими картинками, а часто – это какой-то бред больного человека» [8. С. 3]. Не сумев установить жанр произведения, он решил отнести драму Ростана к новой школе декадентов и символистов, творчество которых казалось ему таким же непонятным, как и творчество Ростана. Суждение Долгорукова было довольно верным, однако то, что было связано с иррациональным началом в пьесе, воспринималось им как большой недостаток. Он считал, что «поэзия» новых драматургов «иногда напоминает несвязный лепет сумасшедшего, в их стихах набор слов и фраз», поэтому необходимо «особое усилие, напряжение ума, чтобы доискаться в этом какого-либо смысла» [Там же].

Затем Долгоруков пересказал содержание пьесы, снабжая его язвительными замечаниями по поводу нездорового душевного состояния героев. В заключение он похвалил режиссера театра Корсакова за его решение поставить «Принцессу Грезу», столь популярную среди поклонников символизма в Петербурге и Москве. Однако Долгоруков предостерег местных зрителей от чрезмерной увлеченности драмой, поскольку интерес к подобным произведениям, по его мнению, является признаком упадка духовных сил. Долгоруков посоветовал зрителям посетить спектакль с целью изучения человеческой природы конца века. Несмотря на негативную оценку содержания пьесы, он по достоинству оценил декоративное убранство сцены, что являлось довольно редким явлением для провинциального театра. От оценки актерской игры Долгоруков отказался в силу «болезненности» самого произведения. Итак, «Принцесса Греза» осталась непонятой Долгоруковым. Несмотря на то что до своей ссылки в Сибирь он прекрасно знал репертуар столичных театров, в новом для него явлении – неоромантической драме, которая апеллировала не только к разуму, но и к подсознанию зрителя, – он разбирался плохо, как, впрочем, и другие томские критики.

Вслед за рецензией Долгорукова в «Сибирском вестнике» выходит фельетон, также посвященный постановке «Принцессы Грезы» в Томске. В нем развиваются идеи Долгорукова о необычности и болезненности драмы Ростана, однако на этот раз рецензент идет намного дальше в плане отрицания какой-либо нравственной и эстетической ценности произведения. Резко негативное отношение критика к творчеству французского драматурга отражено уже в очень грубом названии статьи – «Дегенераты высшего порядка» [Там же]. Примечательно, что она была опубликована в рубрике «Фельетон», которая предполагала яркую выраженность авторского начала и большую, чем в обычной рецензии, субъективность в интерпретации рассматриваемого произведения. Фельетонист скрыл свое имя под псевдонимом «Medicus», тем самым как бы намекая читателю на авторитетность своих воззрений относительно «ненормальности» героев и автора пьесы.

С самого начала критик сравнил пьесу с бредом больного сознания: «...я бы не взялся за оценку “Принцессы Грезы”, если бы не был убежден, что разбор ее принадлежит не столько критикам изящной словесности, сколько врачам-психиатрам» [9. С. 3]. Так, возвы-

шенную любовь Жоффруа к принцессе, являющуюся роستانовским символом мечты, способной изменить человека к лучшему, томский фельетонист интерпретирует как влечение и любовь к женской красоте, свойственные только «психопатам». Критик уверен, что психопатия охватила весь экипаж корабля, на котором путешествует трубадур, в том числе и изнуренных голодом и жаждой матросов, которые «вдруг заявляют, что им легче стало после того, как они послушали очень плохенькие стихи про красавицу» [9. С. 3]. Главную героиню томский фельетонист и вовсе называет «истеричкой с болезненно развитым самомнением», поскольку после смерти Жоффруа она спокойно и даже равнодушно покидает корабль, словно ее возлюбленный «не умер, а уснул» [Там же].

Таким образом, достаточно большая по объему рецензия не идет дальше доказательства невменяемости всех действующих лиц, ненормальности сюжета и сомнительной художественной ценности произведения в целом. В итоге Medicus приходит к выводу о том, что для артистов трудны и неблагодарны подобные пьесы, поскольку им приходится изображать «дегенератов высшего порядка». Итак, томский критик ограничивается «клиническим» прочтением пьесы, очевидно, будучи не в силах понять намеренное обращение Ростана к полуполюгендарному сюжету о возвышенной любви, столь характерному для традиций неоромантизма конца XIX в.

В начале зимнего сезона 1900/01 гг. на сцене Королёвского театра была поставлена еще одна пьеса Ростана «Романтики», принесящая первый настоящий успех молодому драматургу во Франции. Постановка стоила ему немалых усилий. Комедия, написанная тремя годами ранее, была инсценирована на сцене парижского театра Комеди Франсез только в мае 1894 г. Спектакль имел шумный успех и определил дальнейшую судьбу Ростана как популярного драматурга. В этом произведении Ростан задался вопросом о месте романтики в жизни человека. Герои пьесы – юные Сильветта и Персине – грезят звездами и соловьями, поединками и похищениями, масками и шпагами и согласны пожениться только на романтический манер. Их отцы-соседи, жаждущие обвенчать своих детей, притворяются врагами, чтобы их дети, вообразив себя Ромео и Джульеттой, непременно влюбились бы друг в друга. Однако Ростан не высмеивает возвышенные чувства молодых людей, скорее наоборот, чистая юношеская любовь героев умиляет зрителя, заставляя прощать их забавные сумасбродства. Спустя некоторое время влюбленные отказываются от выдуманной романтики, но продолжают все так же сильно любить друг друга.

В России комедия «Романтики» впервые была показана в московском театре Ф.А. Корша 20 декабря 1894 г. в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник, открывшей Ростана русской культуре. Спектакль имел успех у московской публики: «Пьеса “Романтики” покорила публику прежде всего своим блеском и изяществом, тонкой иронией и веселостью, превосходно переданной драматургом атмосферой молодости и весны, а также несколько печальной мечтой о романтических движениях души и благородных, возвышенных поступках» [10. С. 448].

Театральные рецензии, опубликованные в центральной российской прессе, также подтверждают то, что комедия Ростана пришлась зрителям по душе. Так, корреспондент московского журнала «Артист» в своей рецензии на постановку пьесы предрек «Романтикам» прекрасное будущее на сцене русского театра, назвав пьесу «оригинальной, изящной и поэтической вещью, совсем не похожей на обычные произведения современной драматической музыки» [11. С. 207]. Даже такой взыскательный зритель, как А.П. Чехов, восторженно отзывался об этой комедии Ростана [12. С. 380].

27 сентября 1900 г. комедия «Романтики» была в первый и последний раз поставлена на сцене томского Королёвского театра. В зимний сезон 1900/01 гг. в Томске играла драматическая труппа М.И. Каширина и А.Г. Аярова, снимавших театр у Н.А. Корсакова, который, в свою очередь, арендовал его у владельца – Е.И. Королёва. Спектакль осветил корреспондент «Сибирского вестника» некий Эхов. Описав сюжет комедии в общих словах, он назвал ее «грациозной поэтической вещицей, полной прелестных звучных стихов» [13. С. 3]. Критик довольно образно подметил достоинства произведения. Он похвалил артистов С.П. Арцыбашеву и Я.В. Орлова-Чужбинина за то, что им «удалось передать обаяние благоухающего аромата и свежести, которыми дышит изящная роستانовская комедия» [Там же]. Эхов сетовал лишь на плохое знание стихов другими артистами труппы, вследствие чего суфлеру пришлось работать без отдыха. Никакой другой информации рецензия критика не содержала.

В этом же сезоне в томском театре Королёва была поставлена комедия Ростана «Сирано де Бержерак», принесящая французскому драматургу мировую известность. Во Франции премьера комедии состоялась 28 декабря 1897 г. в парижском театре Порт-Сен-Мартен при огромном стечении публики. Главную роль исполнял знаменитый артист Б.К. Коклен-старший, который во многом поспособствовал успеху комедии своим талантливым исполнением. Спектакль имел огромный резонанс. С тех пор героическая комедия Ростана начала покорять сцены других стран. Примечательно, что даже М. Нордау, подвергший резкой критике европейское театральное искусство XIX в. в своей книге «Современные французы», отзывался об этой пьесе Ростана как о шедевре и рекомендовал зрителям ее посмотреть [14].

Историческим прототипом главного персонажа послужил французский писатель и мыслитель XVII в. Сирано де Бержерак (1619–1655). В большинстве случаев Ростан опирался на подлинные факты из его жизни, отказавшись от воспроизведения лишь некоторых второстепенных деталей.

В России «Сирано» был поставлен уже 10 февраля 1898 г. в петербургском Театре литературно-артистического кружка А.С. Суворина. Переводчиком пьесы в очередной раз являлась Т.Л. Щепкина-Куперник. Рецензии на спектакль, появившиеся в столичной периодике, пестрели восторженными отзывами. Так, рецензент еженедельного журнала «Всемирная иллюстрация» П.Н. Краснов писал: «Как и все предыдущие произведения Ростана, “Сирано де Бержерак” – изящная, поэтическая, полная мысли и

чувства вещь» [15. С. 80]. Через несколько дней о «блестящем» успехе «Сирано» сообщил еще один столичный журнал «Новь» [16. С. 77–79]. Премьера «Сирано» в Суворинском театре получила большое количество положительных рецензий. Ко времени появления комедии в Томске она успела уже покорить театралов многих российских городов.

На томской сцене «Сирано» был показан 30 января 1901 г. Главную роль исполнил бенефициант А.Г. Аяров, роль Роксаны сыграла артистка Н.А. Смирнова. Рецензия на спектакль появилась на страницах томской газеты «Сибирская жизнь». Местный критик «Ю.» отнесся к постановке без особого восторга. Он отметил, тем не менее, что комедия Ростана, «не взирая на мелодраматический характер некоторых сцен, все же не лишена эстетических достоинств и замысла» [17. С. 3]. Однако, по его мнению, артисту Аярову не удалось достойно воплотить замысел драматурга: «Для того чтобы воспроизвести Сирано, порою дерзкого, порою нежного, веселого головореза, борца за правду, честного бедняка, кумир которого – свобода, независимость и честь, нужен крупный талант, – бенефицианту же эта роль удалась только местами» [Там же]. Такие замечания были достаточно закономерны для театральных рецензий, публиковавшихся в томских газетах конца XIX в. Действительно, провинциальным артистам порой не хватало мастерства и широты исполнения для изображения неординарных ролей.

В следующем сезоне 1901/02 гг. на сцене томского театра Королёва была поставлена драма Ростана «Орленок». Во Франции эта пьеса впервые был показана 15 марта 1900 г. на сцене театра Сары Бернар. Главную роль исполнила сама Сара Бернар.

В драме «Орленок» Ростан обратился к истории сына Наполеона I Франца, герцога Рейхштадтского, провозглашенного императором, но никогда не царствовавшего и скончавшегося в возрасте 21 года в Вене при дворе своего деда, австрийского императора Франца I. Ростан показал главного героя молодым, романтически настроенным и несколько неуравновешенным юношей, мечтающим повторить славу отца и сбежать во Францию, родину своих грез. Однако с самого начала все его замыслы обречены на неудачу, благородные порывы молодого сердца наталкиваются на холодную расчетливость большой политики. Морально герцог Рейхштадтский побеждает своих соперников, хотя и платит за это ценою своей жизни. Тем не менее печальная история сына Наполеона I лишена подлинной героичности, философия Ростана в этой пьесе сводится к идеализации главного героя, к культу сильной личности, которой герцог Рейхштадтский на самом деле не являлся.

Спустя несколько дней после постановки «Орленка» в Париже на страницах петербургских газет «Новости и биржевая газета» и «Новое время» появились восторженные отзывы об этом спектакле [12. С. 401, 402]. В апреле 1900 г. петербургский «Вестник иностранной литературы» извещал читателей о том, что пьеса играется ежедневно, а ее успех возрастает с каждой постановкой [18].

Однако не все отзывы о новой драме Ростана были положительными. Так, З.А. Венгерова, известный литературный критик журнала «Вестник Европы», комментируя французское издание «Орленка», опубликованное в июне 1900 г., писала о том, что Ростан обладает талантом «фабриканта поддельных изображений жизни» и не углубляется в анализ сложных душевных движений героя, ограничиваясь лишь внешними эффектами [19. С. 873–883].

Впервые в России «Орленок» был поставлен на сцене Невского театра В.А. Неметти 1 апреля 1901 г. труппой Л.Б. Яворской, исполнившей главную роль. Русский перевод пьесы был сделан Т.Л. Щепкиной-Куперник.

Согласно данным томских газет драма Ростана «Орленок» была поставлена на сцене томского дореволюционного театра один-единственный раз – 22 января 1902 г. На сезон 1901/02 гг. театр Королёва она сняла у арендующего его Н.А. Корсакова Л.М. Богданович-Самойлова, однако уже в декабре 1901 г. антреприза артистки распалась, сама же она уехала из Томска, не выплатив жалования труппе. Взамен лопнувшей антрепризы образовалось товарищество артистов во главе с С.Н. Нерадовским, которое и сыграло «Орленка» на сцене Королёвского театра.

Спектакль осветили две томские газеты: «Сибирский вестник» и «Сибирская жизнь». Рецензентом спектакля в «Сибирском вестнике» явился В.А. Долгоруков. Инсценировка «Орленка» была приурочена к бенефису артистки В.М. Марченко, которая самостоятельно выбрала эту пьесу для своего выступления. В начале своей рецензии Долгоруков отметил, что перевод драмы на русский язык был выполнен Т.Л. Щепкиной-Куперник. Затем он в общих чертах передал сюжет произведения и охарактеризовал его главного героя, единственного законного сына Наполеона I, известного как «Орленок» в бонапартистских кругах, упомянув при этом, что бенефициантка провела эту роль «очень мило». Критик также затронул вопрос об актуальности пьесы для местного зрителя и пришел к следующему выводу: «Пьеса Ростана, может быть, представляет большой интерес для французов, среди которых до сих пор найдется немало приверженцев династии Бонапартов и чтущих имя ее гениального основателя. Но для нас, русских, события из жизни сына Наполеона I не имеют никакого значения. Жизнь этого юноши и вообще в истории не может занять серьезного места, и она не отразилась ничем ни в жизни Франции, ни в жизни других государств» [20. С. 3]. К тому же, по его мнению, такого рода постановки требуют «особенной» обстановки, хороших костюмов и большого количества исполнителей. К сожалению, ничем из перечисленного товарищество артистов, игравшее в Томске в сезон 1901/02 гг., похвастаться не могло, поэтому Долгоруков посоветовал местным исполнителям не включать подобные произведения в репертуар. В завершение он упомянул о теплом приеме бенефициантки местными, зрителями, которые приветствовали артистку шумными долго не смолкаемыми рукоплесканиями, а также преподнесли ей цветы и изящный серебряный сервиз.

Рецензия на этот же спектакль, опубликованная в «Сибирской жизни» корреспондентом, подписавшимся криптонимом «Ю.», носила более негативный характер. Рецензент начал свой анализ с утверждения о трудности исполнения данного произведения в театре, тем самым как бы намекая читателю, что пьеса не получила должного воплощения на томской сцене. Критик отметил, что бенефициантка, исполнявшая роль «Орленка», не имела успеха.

Далее, как и Долгоруков, рецензент «Сибирской жизни» кратко пересказал сюжет произведения, однако в отличие от него описал главного героя пьесы в несколько фамильярном тоне: «Франц – это результат смешения крови Корсиканца и Габсбургов» [21. С. 3]. Затем «Ю.» вновь вернулся к оценке актерского мастерства бенефициантки: «Г-жа Марченко передает Франца слишком бледно с чисто внешней стороны, так как у нее для этой роли не хватает ни голоса, ни властности в движениях» [Там же]. Игра артиста Нерадовского, исполнившего роль австрийского князя Меттерниха, также удостоилась критики рецензента. О выступлении других членов труппы корреспондент предпочел не упоминать.

Последней пьесой Ростана, показанной в Томске, стала драма «Шантеклер», законченная лишь в 1910 г. Над этой пьесой французский драматург работал около семи лет, поправляя пошатнувшееся здоровье на своей вилле Арнага на юго-западе Франции. Именно деревенская жизнь и подсказала Ростану форму для его нового произведения. Действие пьесы разворачивается на птичьей ферме, а под видом птиц Ростан выводит представителей разных слоев общества (прежде всего «литературного мира») и противопоставляет им всем петуха Шантеклера – восторженного идеалиста, убежденного, что его пение заставляет вставать солнце. Избранный Ростаном жанр «символической поэмы» предполагал наличие в пьесе большого количества аллегорий и символов. Сам же Шантеклер олицетворял образ самоотверженного художника, убежденного в том, что его творчество необходимо людям. Глубоко символично и то, что герой пьесы мог начать петь лишь после того, как прикасался к земле. Эта аллегория отражала убежденность Ростана в живительности обращения к национальным поэтическим традициям.

К 1910 г. Ростан был уже известным драматургом, членом Французской Академии наук, интерес к его личности усиливался с каждым днем. Казалось, успех «Шантеклера» был предрешен. Однако премьера спектакля, состоявшаяся 7 февраля 1910 г. в парижском театре Порт-Сен-Мартен с популярным Люсьеном Гитри в главной роли, вызвала скорее недоумение, нежели восторг со стороны критиков и зрителей. Так, корреспондент «Вестника иностранной литературы», побывавший на парижской премьере спектакля, писал: «Разобраться в туманной символистике пьесы – довольно трудно. <...> В общем, пьеса Ростана – интересная новинка, которая на некоторое время заполнит жизнь парижан, но прочного литературного успеха она все-таки иметь не будет» [22. С. 285–288].

7 апреля 1910 г., ровно через два месяца после парижской премьеры, «Шантеклер» в переводе

Т.Л. Щепкиной-Куперник был инсценирован в петербургском театре Литературно-артистического кружка А.С. Суворина. В России пьеса была принята вполне благожелательно. После показа спектакля в столице появились галстуки, шляпы, костюмы, шоколад под названием «Шантеклер» [12. С. 414]. Однако успех пьесы был несопоставим с тем резонансом, который вызвала постановка в России «Принцессы Грезы», «Орленка» или «Сирано де Бержерака».

В Томске «Шантеклер» был поставлен в августе 1910 г. – спустя полгода после премьеры спектакля во Франции. В марте 1910 г. в «Сибирской жизни» появился фельетон, посвященный детальному разбору сюжета новой драмы Ростана. Фельетонист, подписавшийся криптонимом «П. Ю-жин», в мельчайших деталях описал всех персонажей пьесы на основе тщательного изучения многочисленных критических отчетов о «Шантеклере», опубликованных в центральной периодике. Он отметил, что французская, а вслед за ней и русская критика неоднозначно оценивает новое творение Ростана, однако пьеса привлекает внимание мировой общественности. Вот как критик описал парижскую премьеру «Шантеклера»: «Иностранные газеты утверждают, что многие для этого вечера специально приехали из Лондона, Америки и Аргентины, а в Нью-Йорке в настоящее время снаряжаются специальные пароходы, чтобы отвезти американских “театралов” в Париж на представление “Chantecler’a”» [23. С. 2]. Таким образом, в фельетоне «П. Ю-жина» пьеса Ростана получила положительную характеристику.

6 августа 1910 г. на страницах «Сибирской жизни» была опубликована рецензия на постановку «Шантеклера» на сцене летнего театра сада «Буфф». Статья некоего «И.П.» представляет собой краткий пересказ содержания драмы Ростана, а разбор актерского мастерства сводится к единственной фразе о полном отсутствии исполнения: «Была необходимая имитация: свист, кудахтанье, мяуканье и т.д., т.е. те слагаемые, из которых слагается внешняя обстановка птичьей поэмы Ростана» [24. С. 3]. Тем не менее критик пришел к выводу о том, что пьеса прошла вполне успешно благодаря приличной костюмировке и стройности массовых сцен.

Итак, анализ представленного на страницах томской периодики материала показывает, что театр французского неоромантизма был достаточно популярен в нашем городе в конце XIX – начале XX в.: в Томске было поставлено пять пьес Ростана. Несмотря на то что в первой газетной презентации драматургии французского автора томским зрителям была дана своеобразная установка для ее негативного восприятия (пьеса «Принцесса Греза» была воспринята критикой с сарказмом и отторжением), постепенно неоромантическая направленность творчества Ростана получила понимание и даже одобрение со стороны местных рецензентов. Об этом свидетельствуют вполне положительные отзывы театральных обозревателей о постановках «Романтиков», «Сирано де Бержерака» и «Шантеклера». Неудивительно и то, что томская критика нашла постановку драмы Ростана «Орленок» на местной сцене неуместной. Такая позиция была обусловлена специфическим содержанием

произведения, которое посвящено описанию трагедии столь малоизвестной за пределами Европы личности.

В целом достаточно оперативная реакция томского театра и критики на выход в свет новых неороманти-

ческих пьес Ростана свидетельствует о все более органичной ассимиляции как театрально-газетных обозревателей, так и публики в современный европейский культурный процесс конца XIX – начала XX в.

## ЛИТЕРАТУРА

1. 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. 165–174.
2. Наркирьер Ф.С. Театр Ростана // Ростан Э. Пьесы. М. : Искусство, 1958. С. 5–20.
3. Луков В.А. Французский неоромантизм. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2009. 109 с.
4. Шепкина-Куперник Т.Л. Театр в моей жизни. М. ; Л. : Искусство, 1948. 424 с.
5. *Театрал*. 1896. № 54.
6. *От наших корреспондентов*. Томск // *Театрал*. 1897. № 115.
7. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей : в 4 т. М. : Изд-во ВКП, 1957. Т. 2. 386 с.
8. *Театр* и музыка // Сибирский вестник. 1896. № 225 (16 октября). Подпись: В. Д-ков.
9. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1896. № 228 (19 октября). Подпись: Medicus.
10. Михайлов А.Д. Драматургия Эдмона Ростана // От Франсуа Вийона до Марселя Пруста: страницы истории французской литературы Нового времени (XVI–XIX века). М. : Языки славянских культур, 2009. С. 445–459.
11. Современное обозрение // *Артист*. 1895. № 45. кн. 1 (январь). С. 207–211. Подпись: В.П.
12. Заборов П.П. Эдмон Ростан на русской сцене // Россия и Франция. Литературные и культурные связи. Статьи и заметки. СПб. : Петрополис, 2011. 450 с.
13. *Театр* и музыка // Сибирский вестник. 1900. № 213. (29 сентября). Подпись: Эхов.
14. Нордау М. Сирано де Бержерак // Современные французы: Очерки по истории литературы. М. : Д.П. Ефимов, 1902. С. 285–299.
15. *Всемирная иллюстрация*. 1898. № 4 (17 января).
16. *Новь*. 1898. № 4 (15 февраля).
17. *Театр* и музыка // Сибирская жизнь. 1901. № 26 (1 февраля). Подпись: Ю.
18. *Заграничная хроника* // Вестник иностранной литературы. 1900 (апрель). С. 370–383.
19. *Вестник Европы*. 1901 (февраль).
20. *Театр* и музыка // Сибирский вестник. 1902. № 20. (24 января). Подпись: Неизменный театрал.
21. *Театр* и музыка // Сибирская жизнь. 1902. № 21. (25 января). Подпись: Ю.
22. *Вестник иностранной литературы*. 1910 (март).
23. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1910. № 50 (5 марта). Подпись: П. Ю-жин.
24. *Театр* и искусство // Сибирская жизнь. 1910. № 173 (6 августа). Подпись: И.П.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 30 июня 2014 г.

## THE DRAMA OF E. ROSTAND IN TOMSK THEATRE IN LATE 19 – EARLY 20 CENTURY (ON THE MATERIAL OF NEWSPAPERS SIBIRSKY VESTNIK AND SIBIRSKAYA ZHIZN)

*Tomsk State University Journal*. No. 385 (2014), 35-41.

Rodchenko Yulia I. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bernar1988@mail.ru

**Keywords:** theatre; play; reception; performance; review.

The article analyses the particularities of the reception of Rostand's plays in Tomsk newspapers at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. Eight articles of different volume and content devoted to the staging of the five most famous Rostand's plays ("La Princesse Lointaine", "Les Romanesques", "Cyrano de Bergerac", "L'Aiglon" and "Chantecler") appeared in local newspapers *Sibirsky Vestnik* and *Sibirskaya Zhizn* during the period from 1896 to 1910. Observations and statements of Tomsk critics formed the image of the French playwright, a famous representative of neo-romanticism in the eyes of the local audience (readers), and developed a taste to the theatre in whole. The first two reviews published on the pages of *Sibirsky Vestnik* in 1896 devoted to the staging of the play "La Princesse Lointaine" in E.I. Korolev's theatre were rather negative. Tomsk critics emphasized strangeness and abnormality of Rostand's play and denied any ethic and aesthetic value of his work. The staging of the comedy "Les Romanesques" was described in the next article which appeared in the same newspaper in 1900. The local reviewer mentioned all the values of the play and praised the performance of the artists, who played the leads. In 1901 "Cyrano de Bergerac" was shown on the Tomsk scene. The review of the performance was presented by the journalist of *Sibirskaya Zhizn* who analyzed the performance without much enthusiasm, but appreciated the central idea of the work. The drama "L'Aiglon" appeared in the repertory of Tomsk theatre in 1902. Two Tomsk newspapers – *Sibirsky Vestnik* and *Sibirskaya Zhizn* – reviewed the performance. Both reviewers concluded that Rostand's play was of no interest to local audience because of the specificity of its content. "Chantecler" became the last play of Rostand shown in Tomsk in 1910. Despite the poor acting the performance was rather a success thanks to presentable dress and well-acted crowd scenes. The analysis of the material published in Tomsk newspapers shows that the theatre of French neo-romanticism was quite popular in Tomsk at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries. Although in the first reviews Rostand's play "La Princesse Lointaine" was received negatively and even sarcastically, gradually the neo-romantic foundation of his work was appreciated by the local critics and even took their favorable view.

## REFERENCES

1. Kafanova O.B. [The tragedy of Karl Gutschov "Uriel Acosta" on Tomsk stage]. *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture* [Siberian text in Russian culture]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2007. Issue 2, pp. 165-174. (In Russian).
2. Narkir'er F.S. *Teatr Rostana* [Rostand's Theatre]. In: Rostand E. *P'esy* [Plays]. Moscow: Iskustvo Publ., 1958, pp. 5-20.
3. Lukov V.A. *Frantsuzskiy neoromantizm* [French Neo-Romanticism]. Moscow: Moscow University for the Humanities Publ., 2009. 109 p.
4. Shepkina-Kupernik T.L. *Teatr v moyey zhizni* [Theater in my life]. Moscow; Leningrad: Iskustvo Publ., 1948. 424 p.
5. *Teatral*, 1896, no. 54.
6. *От наших корреспондентов*. Tomsk [From our correspondents. Tomsk]. *Teatral*, 1897, no. 115, pp. 59-60.

7. Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkikh pisateley, uchennykh i obshchestvennykh deyateley: v 4 t.* [Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures. In 4 vols.]. Moscow: Izd-vo VKP Publ., 1957. Vol. 2. 386 p.
8. [D-kov V.] Teatr i muzyka [Theatre and Music]. *Sibirskiy vestnik*, 1896, no. 225 (16 October), p. 3.
9. [Medicus] Fel'eton "Sibirskogo vestnika" [Feuilleton of Sibirskiy vestnik]. *Sibirskiy vestnik*, 1896, no. 228 (19 October), p. 3.
10. Mikhaylov A.D. *Ot Fransua Viyona do Marselya Prusta: stranitsy istorii frantsuzskoy literatury Novogo vremeni, (XVI–XIX veka)* [From Francois Villon to Marcel Proust: the pages of history of French literature of modern times (16th-19th centuries)]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2009, pp. 445-459.
11. [V.P.] Sovremennoe obozrenie [Contemporary Review]. *Artist*, 1895, no. 45, book 1 (January), pp. 207-211.
12. Zaborov P.R. *Rossiya i Frantsiya. Literaturnye i kul'turnye svyazi. Stat'i i zametki* [Russia and France. Literary and cultural ties. Articles and notes]. St. Petersburg: Petropolis Publ., 2011. 450 p.
13. [Ekhov]. Teatr i muzyka [Theatre and Music]. *Sibirskiy vestnik*, 1900, no. 213 (29 September), pp. 3.
14. Nordau M. *Sovremennye frantsuzy: Ocherki po istorii literatury* [Modern French: Essays on the history of literature]. Moscow: D.P. Efimov Publ., 1902, pp. 285-299.
15. *Vsemirnaya illyustratsiya*, 1898, no. 4 (17 January).
16. *Nov'*, 1898, no. 4 (15 February).
17. [Yu.] Teatr i muzyka [Theatre and Music]. *Sibirskaya zhizn'*, 1901, no. 26 (1 February), p. 3.
18. Zagranichnaya khronika [Overseas Chronicle]. *Vestnik inostrannoy literatury*, 1900 (April), pp. 370-383.
19. *Vestnik Evropy*, 1901 (February).
20. [Neizmennyy teatral]. Teatr i muzyka [Theatre and Music]. *Sibirskiy vestnik*, 1902, no. 20 (24 January), p. 3.
21. [Yu.] Teatr i muzyka [Theatre and Music]. *Sibirskaya zhizn'*, 1902, no. 21 (25 January), p. 3.
22. *Vestnik inostrannoy literatury*, 1910 (March).
23. [P. Yu-zhin] Fel'eton "Sibirskogo vestnika" [Feuilleton of Sibirskiy vestnik]. *Sibirskiy vestnik*, 1910, no. 50 (5 March), p. 2.
24. [I.P.] Teatr i iskusstvo [Theatre and Art]. *Sibirskaya zhizn'*, 1910, no. 173 (6 August), p. 3.

Received: 30 June 2014