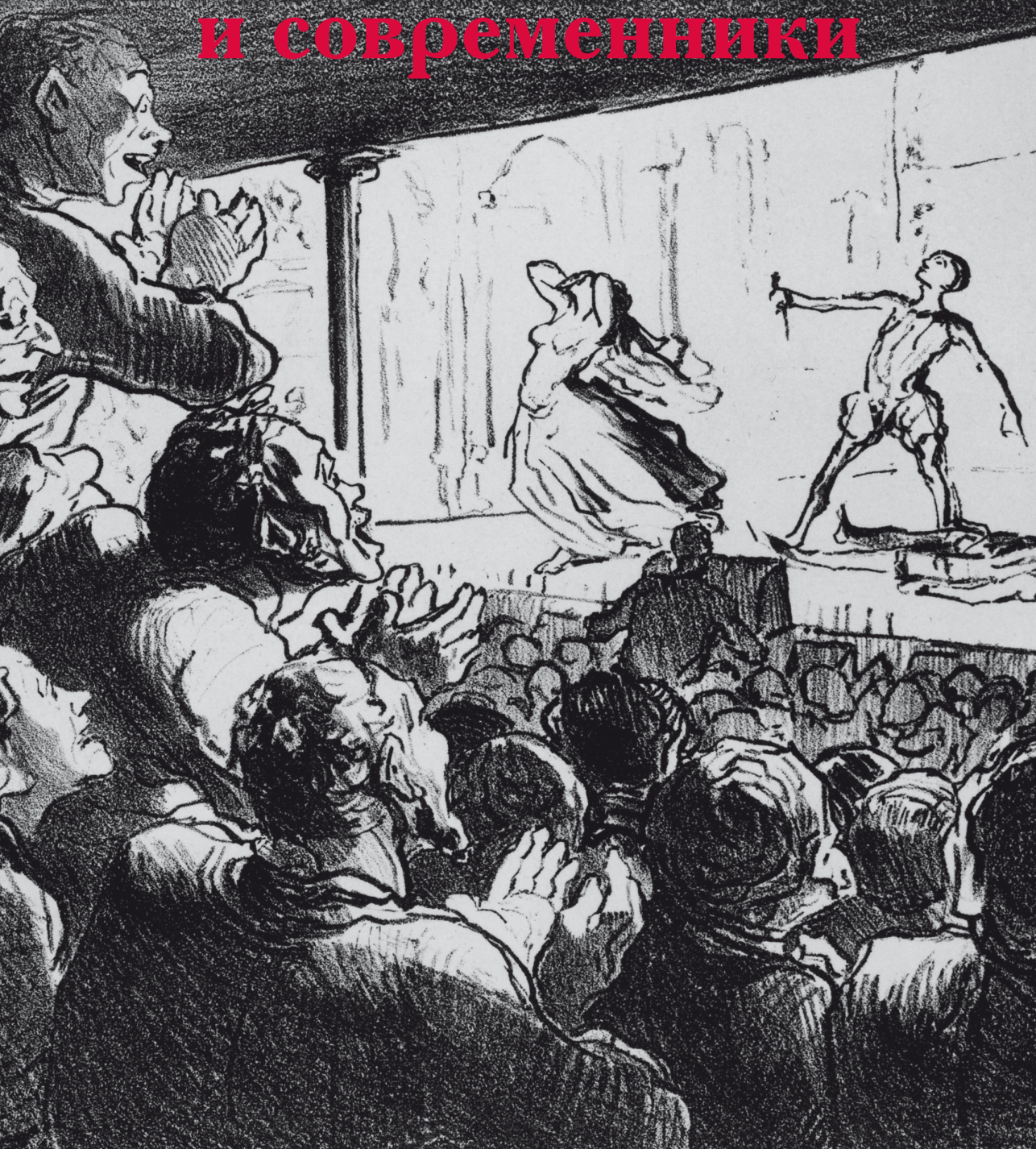


М. Н. Щербакова
**Пушкин
и современники**



Министерство культуры Российской Федерации

Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра истории русской музыки

М. Н. Щербакова

Пушкин и современники:

опыты театрализации
«нетеатральных» произведений поэта
в 1820–1840-е гг.

Учебное пособие



Санкт-Петербург
2021

УДК 782.1
ББК 85.317
Щ 61

Щ61 Щербакова М. Н. Пушкин и современники: опыты театрализации «нетрагических» произведений поэта в 1820–1840-е годы: учебное пособие / М. Н. Щербакова; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург: Дизайн Партнер, 2021. — 100 с.

ISBN 978-5-9907324-2-1

Настоящее учебное пособие представляет собой абсолютно новые материалы историко-фактографического плана, призванные существенно дополнить обязательный для всех специальностей лекционный курс «История русской музыки». В их основе — результаты специального изучения автором опыта прижизненных музыкально-сценических постановок «нетрагических» произведений А. С. Пушкина (поэм, повестей и др.), осуществленных современниками поэта в отечественном театре 1820–1840-х гг. Материалы пособия дают фактологически емкое представление о глубине и своеобразии художественных процессов в российском музыкальном театре классического периода. Появившиеся тогда на сцене идеи и образы творчества великого поэта становятся мощным импульсом к процессам формирования драматургии опер М. И. Глинки, А. С. Даргомыжского, к освоению сюжетно-образной сценографии будущих пушкинских бестселлеров русской музыкальной сцены — «Евгения Онегина» и «Пиковой дамы» П. И. Чайковского.

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, доцент Г. В. ЛОБКОВА
доцент В. В. ШАХОВ

Печатается по решению Редакционно-издательского совета
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова

В оформлении обложки использована литография „Croquis dramatiques“ О. Домье
(Honoré Daumier, 1808–1879) из собрания ВРК-Bildagentur

ISBN 978-5-9907324-2-1



9 785990 732421

© Щербакова М. Н., 2021
© Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, 2021

С о д е р ж а н и е

Введение. Театр пушкинской поры	4
«Финн»	10
«Керим-Гирей, крымский хан»	27
«Цыганы»	44
«Хризомания, или Страсть к деньгам»	51
«Русалка»	63
«Барышня-крестьянка»	76
«Евгений Онегин»	86
Послесловие	96
 Рекомендуемая литература	 98
Список иллюстраций	99

Введение

Театр пушкинской поры

«Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудности, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь»¹.

(А. С. Пушкин, 1836 год)

Пушкин — одна из константных величин в русской художественной истории. Его личность всегда поражала особым магнетизмом воздействия на окружающий мир и творчество. Некогда подчинив свою эпоху новой логике художественно-исторического мышления, Пушкин и сегодня продолжает для нас «открывать новые миры».

В стремлении постичь универсализм и всеобъемлющую глубину пушкинской мысли мы зачастую теряем реальное ощущение исторического времени. Надвременный образ Поэта, наделивший особым смыслом все последующее развитие русской культуры, подобно мощному магниту переориентировал и процесс научного постижения. Подчас реальные взаимоотношения поэта с окружающим его миром во многом оказывались подчинены инерции суждений совершенно иной — грядущей художественной реальности. А между тем экстраполяция наших представлений существенно сужала объем и масштаб реальных событий. По этой причине тема «Пушкин и театр» долгое время включала в себя, как правило, лишь изучение драматургии поэта, его взглядов

¹ Пушкин А. С. Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 тт. Т. 12: Критика. Автобиография. М., 1996. С. 82.

на драму и сценическое искусство, а также судеб его драматических сочинений на русской, советской и зарубежных сценах. Многочисленные переложения современниками поэта для театра его «нетеатральных» поэзии и прозы, а также весь живой и разноречивый опыт использования пушкинских сюжетов балетмейстерами и оперными композиторами 1820—1840-х годов, — все традиционно отметалось наукой недавнего прошлого как явления «второго плана». Само же по себе тенденциозное противопоставление «театральных взглядов Пушкина» и «театра его современников»² не могло дать объяснений ошеломляющему успеху произведений поэта, не предназначенных изначально для сцены.

Десятилетия привычного отрицания историко-культурной значимости прижизненных «неавторских» постановок формировали соответствующую логику в развитии советской науки. Во взаимоотношениях Пушкина с драматургами, актерами того времени, как правило, виделась лишь назидательная агрессия последних как второстепенных персонажей художественной истории по отношению к гениальной личности и ее творчеству. Считалось, что театр 1820—1840-х годов «насильственно делал Пушкина драматургом тех театральных жанров, которые были в духе и во вкусе времени»³.

И все же вопрос о реальных причинах отдаленности самой драматургии Пушкина от театра своего времени так и продолжал оставаться открытым. Судьба «Бориса Годунова» и в особенности «маленьких трагедий», отчасти представленных в репертуаре театра 1830-х годов⁴, — все это, как правило, никак не соотносилось исследователями с историей и успехом *неавторских* прижизненных постановок поэм, повестей и стихотворений и воспринималось обособленно. Сложный путь пушкинских пьес к театральной сцене мотивировался не только привычными в связи с именем поэта цензурными запретами, но также многочисленными свидетельствами тотального непонимания его драматургии актерами и публикой того времени. Расхожие выводы о том, что «Пушкин театру не давался»⁵, окончательно упрощали ситуацию, превратно располагая события и факты. Порой излишне прямолинейно трактовались и свидетельства современников о том, что «в эпоху зрелости поэта сцена почти перестает существовать для него»⁶.

² Литвиненко Н. Г. Пушкин и театр. М., 1974. С. 3, 5.

³ Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. М., 1951. С. 40 (курсив — М. Ц.).

⁴ В 1832 году в Петербурге, к примеру, была поставлена одна из «маленьких трагедий» — «Моцарт и Сальери».

⁵ Дурьлин С. Н. Пушкин на сцене. С. 515.

⁶ Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах. Картины русской сцены 1817—1820 годов / Леонид Гроссман. Записки д'Аршиака. М., 1990. С. 425. Собственно

С одной стороны, его драматургия действительно была «убегающей от театра», что документально подтверждается всей хроникой театрально-постановочной жизни этого периода. Уже к началу 1830-х годов Пушкин отчетливо представлял, что «почтенная дама-цензура» (П. А. Катенин) не пропустит на сцену как «Бориса Годунова», так и «маленькие трагедии». К обидным для поэта советам Николая I сделать из «Бориса» «историческую повесть или роман наподобие Вальтер Скотта»⁷ со временем прибавилось и осознание очевидной эстетической пропасти между его драматургией и театром тех лет. С другой же стороны, известны и весьма саркастические констатации Пушкина о характерных для российской сцены традициях актерского «драммо-торжественного рева *Глухо-рева*» или обыкновения играть все подряд без разбору «тоном *Смерти Роллы*»⁸ Августа фон Коцебу. Знамениты и признания поэта, что театр в принципе *сам формирует* подчас не только свою публику, но также своих авторов и артистическую среду в целом («Публика образует драматические таланты»⁹).

Однако, ни цензурные сложности в судьбе драматических произведений самого поэта, ни очевидная эстетическая пропасть между его собственными представлениями о театре и театром 1820–1840-х годов, никоим образом не препятствовали активно и повсеместно растущей популярности многочисленных опытов современников по театрализации пушкинских поэм, повестей, вплоть до отдельных стихотворений. Фактически, долгое время игнорировался тот очевидный факт, что на протяжении почти полутора десятка лет сам Пушкин был молчаливым свидетелем успеха «нетеатральных» жанров своего творчества на сцене того времени. Отрицалась сама необходимость проанализировать позицию автора, не только наблюдавшего процесс театрализации своих «нетеатральных» сочинений, но и не заявлявшего протестов по этому поводу.

говоря, худшие из опасений Пушкина вскоре не замедлили проявиться в устойчивой тенденции даже наиболее достойных исполнителей «обыгвлять» роли в «маленьких трагедиях», «выжимать из стиха одну только сценичность» и прочее (см. об этом: Московские ведомости. 1862. 18 ноября).

⁷ Цит. по: *Дурылин С.* Драматизированный Пушкин. «Борис Годунов» на сцене // Театр и драматургия. 1936. № 9. С. 516.

⁸ *Пушкин А. С.* Письмо из Кишинева Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 года. URL: <http://www.as-pushkin.ru/index.php?cnt=31&sub=6&part=10> (дата обращения: 23.06.2021).

⁹ *Пушкин А. С.* Мои замечания об русском театре // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 тт. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. [Далее в тексте — *Пушкин А. С.* Собрание сочинений]. Т. 6: Статьи и заметки. 1824–1836. М., 1962. С. 247.

А между тем такая позиция поэта скорее могла бы свидетельствовать о его определенном согласии с таким положением вещей: пусть и не приветствующего открыто, но и не считающего подобные попытки не имеющими право на существование.

Таким образом, сопоставление фактов собственно творческой биографии Пушкина и *параллельно развивающейся* «независимой» истории его «нетеатральных» произведений в драматическом театре тех лет располагает к весьма интересным наблюдениям. И прежде всего к совершенно очевидным фактам использования Пушкиным своих наблюдений над *неавторской* историей своих произведений. Так, между первыми двумя изданиями поэмы «Руслан и Людмила» находится необъяснимый эпизод восьмилетнего молчания поэта в то время как в его адрес звучала достаточно жесткая и беспардонная критика. Позиция «над схваткой» была бы объяснима, когда бы Пушкин *спустя восемь лет* (т. е. в 1828 году) вдруг не откликнулся на упреки, раздавшиеся в его адрес еще в 1820-м¹⁰. Вспоминая и живо цитируя в предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» строки из ранних отзывов, поэт словно бы внутренне обрел некие аргументы для ответов, которых у него не было ранее. А между тем, в течение именно этих восьми лет сформировалась череда блистательных театрализаций (балетных, музыкально-драматических) того же «Руслана и Людмилы», «Бахчисарайского фонтана», убедительней любой критики свидетельствовавшая о неуклонно возрастающем интересе публики к его творчеству. Однако, по установившейся ранее инерции эта уникальная ситуация продолжала исключаться из общей канвы рассуждений о «наиболее принципиальных» встречах пушкинского творчества с театром¹¹. Отмечая несомненную сценичность «всех жанров пушкинского наследия», исследователи предпочитали не связывать творчество и саму личность поэта как с «таким опытным драматургом, как Шаховской», так и с «просто писателями-ремесленниками», приспособивавшими «с большей или меньшей ловкостью <...> пушкинские творения к понятиям и канонам современного ему театра»¹².

Изменения в изучении связей Пушкина с театром его времени все же наметились в 1970–1990-е годы. В рамках изучения общего театроцентризма оте-

¹⁰ В те годы даже миролюбивый И. А. Крылов пытался урезонить чересчур ретивого рецензента эпиграммой: «Напрасно говорят, что критика легка. / Я критику читал Руслана и Людмилы / Хоть у меня довольно силы, / Но для меня она ужасно как тяжка!» // Крылов И. А. <Эпиграмма рецензенту поэмы «Руслан и Людмила»> // Крылов И. А. Полное собрание сочинений: в 4 тт. Т. 3. М., 1946. С. 311.

¹¹ Фельдман О. М. Судьба драматургии Пушкина. М., 1975. С. 185.

¹² Лапкина Г. А. На афише — Пушкин. М.; Л., 1965. С. 7–8.

чественной культуры первой трети XIX века Ю. М. Лотманом¹³ были открыты новые перспективы в реконструкции реальной картины взаимоотношений поэта с окружающим литературно-театральным миром. Попытка преодолеть штампы сложившихся представлений впервые была предпринята в монографии «Пушкин и современники: страницы театральной истории»¹⁴, увидевшей свет в 1999 году. В начале 2000-х годов пост-советским пушкиноведением был официально признан факт существования таких «белых пятен» как «не разработанная в исследованиях проблема драматизации литературных произведений» поэта и «связанная с этим читательско-зрительская рецепция»¹⁵.

Сегодня эта тема стремительно и динамично развивается, открывая многообразие жизни «пушкинских текстов на театральной сцене XIX века» в целом, убеждая в мощной сценической энергетике его произведений всех жанров¹⁶. Влияние пушкинского творчества на произведения его современников открывается как живой диалог, в действительности связывавший Художника и Время. Все более очевидной становится взаимообусловленность появления на российской культурно-исторической почве столь разновеликих и своеобразных произведений, как «Пиковая дама» Пушкина — «Хризомания» Шаховского — «Пиковая дама» Чайковского, или пушкинского «Евгения Онегина» — «Евгения Онегина» Кугушева — «Евгения Онегина» Чайковского и так дальше.

Наконец, сами факты обращения современников Пушкина к сценографическому прочтению его «нетеатральных» произведений (равно как и незавершенных драматических сочинений поэта, например, «Русалки») заслуживают сегодня более пристального и менее тенденциозного внимания. Ибо популярность жанра театральных инверсий и, в особенности, появление пушкинских драматизированных сочинений на сцене 1820—1830-х годов — все отражало весьма симптоматичные для художественной истории в целом процессы развития.

Учебное пособие «Пушкин и современники: опыты театрализации „нетеатральных“ произведений поэта в 1820—1840-е годы» посвящено первым опытам

¹³ Лотман Ю. М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX столетия // Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973. С.42—74; Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.

¹⁴ Щербакова М. Н. Пушкин и современники: страницы театральной истории. СПб., 1999.

¹⁵ Денисенко С. В. Пушкинские тексты на театральной сцене XIX века. СПб., 2010. С. 6.

¹⁶ Денисенко С. В. Указ. соч.; Захаров Н. В., Луков Вал. А., Луков Вл. А. Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности. М., 2015 и др.

драматизации пушкинских произведений. Это — «Финн» (1824) и «Керим-Гирей, крымский хан» (1825) А. Шаховского, «Цыганы» (1832) В. Каратыгина, «Хризомания, или Страсть к деньгам» (1836) А. Шаховского, сценическая адаптация (1838) «Русалки» А. С. Пушкина, «Барышня-крестьянка» (1839) Н. Коровкина, «Евгений Онегин» (1846) Г. Кугушева. Материалами исследования стали архивные, рукописные литературные и музыкальные источники (тексты пьес, музыкальные произведения), находящиеся в фондах Санкт-Петербургской театральной библиотеки, Музыкальной библиотеки Мариинского театра (Санкт-Петербург)¹⁷, Российского национального музея музыки (Москва).



¹⁷ В настоящее время здесь хранится собрание Дирекции Императорских театров.

Послесловие

Не однажды задумываясь о природе заимствований в искусстве, Пушкин был склонен оценивать такую «невольность таланта», как проявление глубинных процессов творческой эволюции. В «изучении образцов» и стремлении «дать им вторичную жизнь», по его мнению, обретало смысл само приобщение к литературным традициям. Зачастую заимствование представлялось единственно возможным шагом на пути к познанию высокой художественной истины в искусстве, к профессиональному обновлению метода и стиля. В высшей степени интересным, продуктивным опытом представлялось в 1830 году Пушкину использование чужой творческой идеи: «Умный человек мог бы взять здесь готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки, и вышел бы прекрасный оригинальный роман... Пусть он по старой канве вышьет новые узоры»¹⁷⁹. Однако его позиция по отношению к современникам, чьи опыты использования его собственных литературных и поэтических «образцов» составили особую страницу в истории отечественного театра, на протяжении почти 16 лет продолжала оставаться подчеркнута нейтральной, как никогда толерантной. Возможно, отчетливо представляя себе какая пропасть разделяет его собственную драматургию и театр тех лет, Пушкин намеренно избрал для себя роль только лишь наблюдателя. Молчание это зачастую им же самим воспринималось как весьма напряженный компромисс, двусмысленно уравнивающий его нейтральное отношение к театральным «соавторам» и к недоброжелательной прессе: «Если ты будешь молчать с человеком, который с тобой заговаривает, то это с твоей стороны обида и гордость, недостойная доброго христианина»¹⁸⁰. А потому, критикуя Шаховского-драматурга в юности, Пушкин-наблюдатель 1820–1830-х годов с ним, как и с иными из театральных коллег, подчеркнута корректен.

Конечно же, Пушкина согревала та живительная энергия признания, которой его одаривал столь далекий от идеала театральный мир его современников. А между тем, как чуткий социально-психологический барометр, театр с присущей ему *весомостью документа художественной истории* фикси-

¹⁷⁹ Цит. по: Путеводитель по Пушкину. С. 170 (курсив — М. Щ.).

¹⁸⁰ Пушкин А. С. Писатели, известные у нас под именем аристократов // Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 6. С. 371.

ровал объективные свидетельства творческого успеха художника и, в первую очередь, живой интерес и искренние симпатии публики. Однако этот же опыт общения, неожиданно тесно связавший творчество поэта с его временем, без сомнения, подсказывал Пушкину-наблюдателю, что все непритязательные проявления понимания и поддержки, преходящи. Это лишь убеждало в том, что зерна, брошенные им в почву отечественной культуры своего времени, безусловно прижились и со временем принесут свои плоды. Ощущение единства всех времен в художественном пространстве рождало в сознании поэта ощущение особой остроты текущего момента в российском искусстве: «За нами степь, и на ней возвышается лишь единственный памятник: „Песнь о полку Игореве“. Словесность наша явилась *вдруг* в 18 столетии»¹⁸¹. Сценическое искусство 1820–1830-х годов, заинтересованно искавшее возможный стилиевой и жанровый компромисс, лишь подтверждало преждевременность его мечтаний об идеальном театре. Молчаливый наблюдатель, поэт ощущал свое время как прелюдию к будущему. Движимый «благородной надеждой открыть новые миры», театр пушкинской эпохи начинал свой путь «по следам гения».



¹⁸¹ Пушкин А. С. О русской словесности // Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 6. С. 367 (выделено М. Ц.).

Рекомендуемая литература

1. *Анненков В. В.* Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874.
2. *Вольперт Л. И.* Пушкин в роли Пушкина. М., 1998.
3. *Гоголь Н. В.* Петербургские записки 1836 года // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 тт. // ред. Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
4. *Гроссман Л. П.* Пушкин в театральных креслах / Леонид Гроссман. Записки д'Аршиака; вступ. ст. В. Шацков; сост. В. В. Френкель. М., 1990.
5. *Дебрецени П.* Блудная дочь. Анализ художественной прозы А. С. Пушкина. СПб., 1996.
6. *Денисенко С. В.* Пушкинские тексты на театральной сцене XIX века. СПб., 2010.
7. *Дурьлин С. Н.* Пушкин на сцене. М., 1951.
8. *Загорский М. Д.* Пушкин и театр. Л.; М., 1940.
9. *Захаров Н. В., Луков Вал. А., Луков Вл. А.* Драматургия Пушкина: проблема сценичности. М., 2015.
10. *Красовская В. М.* Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. Л.; М., 1958.
11. *Лежнев А. Э.* Проза Пушкина. М., 1937.
12. *Литвиненко Н. Г.* Пушкин и театр. М., 1974.
13. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: комментарии. Л., 1980.
14. *Лотман Ю. М.* Театр и театральность в строе культуры начала XIX столетия // Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Вып. 2. Тарту, 1973. С. 42–74.
15. *Модзалевский Б. Л.* Пушкин. Л., 1929. (Труды Пушкинского дома Академии наук СССР)
16. Путеводитель по Пушкину / коллектив авторов. СПб., 1997.
17. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 тт. / под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М., 1959–1963.
18. *Фельдман О. М.* Судьба драматургии Пушкина. М., 1975.
19. *Щербакова М. Н.* Музыка в русской драме. 1756 — 1-я половина XIX века. СПб., 1997.
20. *Эйхенбаум Б. М.* Путь Пушкина к прозе // Эйхенбаум Б. М. О прозе: сб. статей / сост. и подгот. текста И. Г. Ямпольского; вступ. ст. Г. А. Бялого. Л., 1969. С. 214–230.
21. *Эльяш Н. И.* Пушкин и балетный театр: путеводитель. М., 1970.

С п и с о к и л л ю с т р а ц и й

Кавос К. Песня Артура «Сражались мы с врагом отчизны» из музыки к трилогии «Керим-Гирей, крымский хан» А. А. Шаховского (первая страница нотного текста). ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений.

Верстовский А. Н. Цыганская песня «Старый муж, грозный муж» из музыки к драме «Цыгане» В. А. Каратыгина (титульный лист «скрипичного репетитора»). ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений.

Фрагменты из музыки к «Русалке» А. С. Пушкина (титульный лист партии 1-й скрипки). ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений.

Музыка к драме «Евгений Онегин» Г. В. Кугушева (первая страница партии 1-й скрипки). ОНФ ГАМТ. Фонд исторических хранений.

ISBN 978-5-9907324-2-1



М. Н. Щербакова

Пушкин и современники:

опыты театрализации «нетеатральных» произведений поэта
в 1820—1840-е гг.

Учебное пособие

Оригинал-макет

Ю. Л. Ногарева

Подписано в печать с оригинал-макета 01.12.2021
Формат 70/100¹/₁₆. Усл. печ. л. 6,25. Тираж 50 экз. Заказ № 76120

Отпечатано в типографии ООО «Дизайн Партнер»,
192007, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 64/2, офис 23