

Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства

Контрольная работа

Семинар по истории русского театра

«Сценическая история мелодрамы «Тридцать лет, или Жизнь игрока в России»

студента 2 курса театроведческого
факультета (вечерней формы обучения)
Медельца М.М
Преподаватель: Кириллова И.В

Санкт-Петербург
2013

Начало истории постановок мелодрамы «Тридцать лет или Жизнь игрока» В.Дюканжа было положено во французском театре « Порт Сен – Мартен» 19 июня 1827 года. В роли Жоржа де Жермани во Франции блистал Фредерик Леметр.

Уже через полгода после французской премьеры состоялась и российская премьера в Москве -20 января 1828 года. В Санкт-Петербурге первый спектакль был сыгран 3 мая 1828 года, в роли Жоржа выступал Василий Андреевич Каратыгин. Вот как выглядел премьерный состав исполнителей:

Драма в 3-х действиях и 6-ти картинах. Соч: В.Дюканжа и Дино	
Г-н де Жермани, старик, отец Жоржа	Г-н <i>Борецкий</i>
Жорж де Жермани	Г-н <i>Каратыгин б</i>
Варнер, ложный друг Жоржа	Г-н <i>Брянский</i>
Дермон, негоциант, дядя Амалии	Г-н <i>Толченев</i>
Родольф д'Эрикур , его сын	Г-н <i>Григорьев б</i>
Банкомет в игорном доме	Г-н <i>Григорьев м</i>
Слуга в игорном доме	Г-н <i>Салтыков</i>
Судья	Г-н <i>Калинин</i>
Валентин, слуга Жермани	Г-н <i>Хотяинцов</i>
1	Г-н <i>Дубровин</i>
2 игроки	Г-н <i>Алекин</i>
3	Г-н <i>Беккер</i>
Амалия, богатая сирота, невеста Жоржа	Г-жа <i>Брянская</i>
Луиза, служанка Амалии	Г-жа <i>Яковлева</i>
Карл, жокей Варнера	Г-н <i>Беккер</i>
Альберт, сын Жоржа и Амалии, офицер	Г-н <i>Дюр</i>
Г-н Бирман, трактирщик	Г-н <i>Радин</i>
Г-жа Бирман, его жена	Г-н <i>Перхулев (!)</i>
Путешественник	Г-н <i>Щеников</i>
Жоржета, дочь Жоржа и Амалии	восп <i>Мироненкова</i>
Герль	Г-н <i>Сосновский</i>
Бабета слуги Бирмана	Г-жа <i>Щербакова</i>

Краткое содержание мелодрамы было опубликовано в «Северной пчеле» сразу после премьеры:

«Эта мелодрама принадлежит к самым ужасным из зрелищ сего рода, игранных на парижском театре Порт Сен-Мартен. Каждый акт разделен промежутком в 15 лет; первый происходит в 1790 году. Второй в 1805, третий в 1820 году.

В первом акте герой сей пьесы Жорж де Жермани, побуждаемый советами и услугами ложного друга Варнера, накануне своей свадьбы проигрывает большую часть своего имения и приданое невесты. И для сокрытия обмана берет на прокат бриллианты, которые, после венца, оказываются крадеными. Акт сей кончится тем, что отец умирая прокликает

его.- Во втором акте находим Жоржа на краю пропасти: он проиграл все свое и женино имение, и надавал фальшивых векселей, которым срок минет на другой день. Добродетельная жена его сносит его неистовства, и только кроткими убеждениями старается образумить мужа. Он объявляет ей о своем преступлении и принуждает отдать ему остальные сто тысяч франков, принадлежащих сыну их, чтобы выкупить фальшивые векселя. Но, вместо того по совету Варнера дает великолепный бал, в намерении поправить свои дела, и – проигрывается до чиста. Между тем злодей Варнер прокрадывается в комнату жены его с гнусными предложениями. Она отвергает их с негодованием. Варнер скрывается. Входит муж, замечает, что кто-то был у жены его, поднимается шум, сбегаются люди, и Жорж, в исступлении убивает невинного человека, на которого Варнер ему указывает. Акт кончится тем, что Жорж спасается бегством.

Третий акт происходит в Баварии. Жорж с женой и дочерью(сын остался во Франции на руках у дяди), живет в бедной хижине посреди пустыни. Все чуждаются его как злодея. Один проезжий, сжалясь над его бедностью берет его в проводники и, Жорж убивает несчастного, чтобы воспользоваться его деньгами. Является Варнер: и он принужден был бежать из Франции, теперь ходит по миру и замышляет злодейства. Они идут в лес, чтобы закопать тело убитого, и между тем является в хижине сын Жоржа – молодой офицер Альберт де Жермани, оставивший Францию по смерти богатого дяди, чтобы отыскать в Германии несчастных своих родителей. Он открывает матери, и она, после первых восторгов свидания бежит за мужем своим, укрыв Альберта в хижине от наступающей грозы. Между тем возвращаются Жорж и Варнер, узнают от маленькой дочери, что в хижине есть какой-то путешественник, что он дал ей несколько червонцев и что в его бумажнике на миллион ассигнаций. Варнер выбегает с бумажником и скрывается. Вдруг возвращается. Вдруг возвращается жена Жоржа, объявляет, что весь околоток наполнен солдатами, ищущими убийцу, и спрашивает у мужа о сыне. Открывается ужасная тайна; бросаются в горницу и выносят Альберта, он только ранен. Между тем гроза усиливается, пламя обхватывает хижину, вокруг нее появляются солдаты. Варнер, удерживаемый ими, возвращается. Жорж бросает его в огонь, и сам предает себя в руки правосудия. При ударах грома, звуках воинской музыки и общем пожаре занавес опускается. Зрелище ужасное и тягостное!

Должно отдать справедливость авторам в добром намерении: они хотели показать, до чего ведет пагубная страсть к игре.»¹. Князь П.А.Вяземский писал А.С.Пушкину из Пензы летом 1828 года: «В самом деле где ты, как ты, что ты? С самого отъезда из Петербурга не имею о тебе понятия, слышу только от Карамзиных жалобы на тебя, что ты пропал для них без вести, а несется один гул, что ты играешь не на живот, а на смерть.

¹ N. «Тридцать лет» // Северная пчела 1828 8 мая № 55

Правда ли? Ах! голубчик, как тебе не совестно.²» Этим письмом подтверждается, что и Пушкин был подвержен всеобщей лихорадке игры. Многие знали, что он проиграл по очереди главу «Онегина», потом личные пистолеты, потом все опять отыграл, но оставил в банке наличную тысячу рублей, сумму, полученную от «Московского вестника» за работу. Да и сам Пушкин не отрицал этого. Он отвечал Вяземскому осенью 1828 года: «Успокоился ли ты? Пока Киселев и Полторацкие были здесь, я продолжал образ жизни, воспетый мною таким образом:

А в ненастные дни собирались они часто
Гнули ----- их ----- от 50 на 100
И выигрывали и отписывали мелом
Так в ненастные дни занимались они делом.³

Уже позже, заменив пропущенное словами «Бог их прости», А.С.Пушкин сделает данные стихи эпиграфом к «Пиковой даме». Не случайно и упоминание о ненастных днях. Восстание декабристов произошло совсем недавно, а Пушкин был подавлен его исходом. Многих, и не только Пушкина, за зеленый стол толкало отчаяние.

«Еще безудержнее играли многие из его друзей, Один из ближайших, Павел Войнович Нащокин, мог за ночь в английском клубе проиграть состояние, дом на Пречистенке, роскошный выезд и сани, которые он держал для цыганки Оленьки, и взятые у ростовщика под любой залог деньги. И разом все отыграть обратно, чтоб снова поставить на кон и вновь проигратся до нитки. Раскованная игра импонировала, она создавала иллюзию действия.» (Беньяш Р.М Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.125) А.С.Пушкин естественно тоже был знаком с этой мелодрамой. «Милый мой, расскажу тебе все, что у меня на душе: грустно, тоска, тоска. Жизнь жениха тридцатилетнего хуже 30-лет жизни игрока.»⁴ Пушкину были также известны слухи о фантастических выигрышах и таких же фантасмагорических проигрышах. Карточная игра ляжет в основу «Пиковой дамы». И если вместо эшафота герой попадает в сумасшедший дом, приводит его туда только азарт и страсть к наживе.

Бунтовать открыто было в то время равносильно безумию. Выслать из столицы могли за любую мысль о действиях власти, высказанную вслух. Оставалось «бунтовать» за зеленым сукном игорных столов. Мыслящих людей сжигал внутренний огонь отчаяния. Игра, азарт, подпитывали этот огонь. У многих было эгоистическое стремление во что бы то ни стало утвердить свою личность. Над умами уже властвовал романтизм. Неординарные натуры имели право отправляться на охоту за счастьем. Двумя годами позже, в 1830 году из под пера Анри Бейля (Стендаля) выйдет «Красное и черное», с героем Жюльеном Соррелем. А эпиграфом к роману будут слова: «Правда, горькая правда». А в настоящее время, в двадцатые

² П.А.Вяземский –А.С.Пушкину 26 июля 1828// Переписка А.С.Пушкина М.: 1982

³ А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений. Т.10 Письма. Л., Наука.1979

⁴ А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений. Т.10 Письма. Л., Наука.1979

годы, продолжается байроновский пафос борьбы и протеста против современного мира. У многих писателей появляются романы, в которых они описывают «сыновей века» В 1816 году в Лондоне был опубликован роман Бенжамена де Констана «Адольф» Он также оказал действие на современников. А.С. Пушкин также не обошел данный роман стороной. В 1831 году он писал: «Адольф принадлежит к числу двух или трех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой
Себялюбивой и сухой,
Мечтаньям преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

В.А.Кюхельбеккер, уже находясь в ссылке тоже будет в своем «Дневнике» писать о романе «Адольф». Помимо романов появляются многие статьи, посвященные романтизму. Одну из них, статью В.К. Бриммера «Об истинном и ложном романтизме» Кюхельбеккер тоже будет обсуждать на страницах своего «Дневника»: «Метафизика сердца, отвлеченные понятия, раздробление чувств и мыслей, по мнению автора, составляют характер романтизма».⁵ Все романтические герои попадают в противоречивые ситуации, в проблематику выбора. Все они участвуют в диалектике добра и зла. Если им трудно понять метафизику мира, становление всего сущего, то современное мироустройство их попросту не устраивает.

« Но Жорж не игрок, а злодей по всем частям: неблагодарный сын. Жестокосердный супруг, нечувствительный отец, корыстолюбец, грабитель и убийца. Во втором акте он убивает невинного человека не за игру, а в припадке бешеной ревности. В третьем акте нет и следов *игры*. Что ж это за игрок? Всякий злодей начинает с малого и кончит большим преступлением. И может ли быть такое лицо предметом Драмы? Оно возбуждает в сердце зрителя чувство ужаса и омерзения, а не того *интереса*, или участия, на котором основана занимательность повести или театрального представления. После сего не должно требовать от авторов натуральности, непринужденности и вероятности: действие и ход пьесы натянуты и ведутся как- бы насильно.»⁶ Такие эмоции вызывал и главный герой мелодрамы «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Жорж де Жермани.

«Жизнь игрока» странно соприкасалась с жизнью. Мотив разрушительного азарта был в воздухе. Мочаловский Жермани перешагнул за рампу.

Его популярность превосходила и чем-то опровергала успех даже самой заманчивой мелодрамы со всей ее дьявольски заплетенной интригой. Успех резонировал, отдавался реальной душевной мукой, будил порывания к

⁵ В.А.Кюхельбеккер// Декабристы. Эстетика и критика М.: «Искусство» 1991

⁶ Н. «Тридцать лет» // Северная пчела 1828 8 мая № 55

романтической исповеди.

Жорж Жермани у Мочалова вышел столько же жертвой своих неумных страстей, сколько (если не больше) жертвой мощных жизненных обстоятельств. А обстоятельства означали историю. Человека история перемалывала. Чем дольше и яростнее он бунтовал в одиночку – не одинокий герой оставался ему не ведом-тем большее вызывал признание. На стороне побежденного неизменно оказывалось сочувствие зрителей.»⁷

Перевод сей мелодрамы очень посредствен: в первом акте говорится о взятии приступом траншеи, во втором слышали о какой-то «искре души», и т.п. Г-н Каратыгин играл роль Жоржа с искусством и успехом. Он сделал из нее все, что было можно. Заметим, что в последнем акте костюм его не был соображаем с временем действия: он одет был как «анакорет» средних веков. Бедные в Германии так не ходят; надлежало одеть не разодранную мантию. А поношенный сюртук, тогда было бы вероятнее, что его взяли в проводники.⁸

Интересно это упоминание о разодранной мантии, в которой играл В.А.Каратыгин. Не стоит забывать, что Каратыгин был актером столичного театра. Он был более придворным актером, нежели П.С.Мочалов. Традиции придворного театра по-прежнему остаются классическими. В чем же еще выходить на сцену придворного театра, как не в мантии?

«Для описания этого не находится места в журналах. Зато очень скоро, чтобы рассеять возможные заблуждения и загнать умы в отведенные для них и разгороженные надежно стойла, в журнале «Репертуар и Пантеон» наконец-то выводится формула, исчисляющая реальность соотношений. Там четко и недвусмысленно сказано: Мы, петербургские жители, имеем совсем иное понятие о г. Мочалове, и нам даже не может прийти в голову мысль сравнивать его с первым нынешним европейским трагиком В.А.Каратыгиным. У нас это почли бы варварством... между всемирным трагиком В.А.Каратыгиным и московским трагиком г. Мочаловым не может и не должно быть никакого сравнения. Хвала и честь обоим, но В.А.Каратыгин.. солнце.. оно одно!»⁹

Такие были сравнения и были они не в пользу Мочалова. Тем не менее, именно Мочалов будил в этой роли воображение зрителей и заставлял отчаянно биться их сердца. И именно поэтому русские писатели чаще ссылались на Павла Степановича Мочалова в роли Жоржа. А.Ф.Писемский прямо опишет исполнение Мочаловым роли Игрока в своем романе «Масоны», где будет также описана страсть дворянства к карточной игре. А.Н.Островский в своей пьесе «Пучина», с первых страниц будет напоминать об игре Мочалова в диалоге двух студентов. Причем Островский этим диалогом будет еще и проводить параллель с сюжетом своей пьесы.

⁷ Беньяш Р.М// Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.125

⁸ N. «Тридцать лет» // Северная пчела 1828 8 мая № 55

⁹ Беньяш Р.М// Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.286

«Что из того, что для Щепкина Каратыгин был « мундирный Санкт-Петербург: затянутый, застегнутый на все пуговицы и выступающий на сцену, как на парад, непременно с левой ноги; левой, правой, левой, правой..», тогда, как в Мочалове он находил несравненный ни с чем «дар божий»? Что, если Пров Садовский считал Мочалова гением, а Каратыгина, рассердившись, назвал «каким-то директором департамента»? «Директора департамента» высоко ценило начальство. Он был своим, процветающим, купленным и надежным. Его «солнце» взошло и светило на небосклоне ровно. Оно не грозило ни извержением лавы, ни сотрясением всех основ внезапным подземным толчком природы. Другое дело «дар божий», «гений». Он вызывал ураганынепредусмотренные. За ним бушевали вихри. И чтобы его обуздать, к понятию гения было очень удобно прибавить эпитет беспутный.»¹⁰

Чем еще могло быть обусловлено такое отношение к обоим выдающимся актерам? Игра Мочалова провоцировала на бунт. Пусть, у многих он оставался внутренним бунтом, но у русского человека, между началом внутреннего бунта, зарождением сомнений и активными, решительными действиями, может пройти вечность, а может и одно мгновение. К тому же, Каратыгин был олицетворением классицизма, а игра Мочалова будила и пробуждала мысли, он был провозвестником романтизма. Следовательно, она пробуждала мысли и русских писателей. Появление Арбенина из под пера Лермонтова, вполне может считаться подтверждением этому. С чем, как не с общественным мнением, мнением света боролся Евгений Александрович? Человек у Лермонтова – отвергнутый обществом и ему контрастно противопоставленный.

«Наряду с романтической дромой мелодрама воздействовала на оригинальное творчество русских драматургов. Впечатления от популярнейшей мелодрамы В.Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» сказываются в драмах юного Лермонтова, и даже «Маскарад», одна из вершин русской драматургии 1830-годов, близок по своим структурным особенностям и кромантической драме, и к мелодраме с «ужасами», что, как известно, послужило причиной его окончательного запрещения.

Романтические умонастроения предопределяли и тот угол зрения, под который перестраивался классический репертуар. Перемещаются акценты: в Шиллере ищут романтического драматурга»¹¹

Продолжается осмысление добра и зла. Живопись этого времени полна описанием необузданных земных стихий. Даже портреты пишутся на фоне раскатов грома. Вольнолюбивые мысли пробуждаются в умах людей.

«Человек живет чувствами, умом и волею. Слияние их есть мысль, ибо что такое чувство, как не осуществленная мысль? Что такое ум, как не опытность мысли? Что такое воля, как не мысль, преходящая в дело? 6

¹⁰ Беньяш Р.М// Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.287

¹¹ История русской драматургии XVII –первой половины XIX века Л.Наука 1982

Потому-то существо, одаренное мыслию, стремится чувствовать, познавать и действовать. Полагая чувства только орудиями, передающими разуму впечатление предметов, в нас и около нас находящихся, мы прямо обратимся к познанию. Человек не иначе может познавать свое бытие, как в сосуществовании внешних предметов, чувствам его подлежащих.

Мало-помалу туман, скрывающий границу между классическим и романтическим рассеивается. Эстетики определяют качества того и другого рода. В самой России, правда, немногие, но зато истинно просвещенные люди выхаживают права милому гостю романтизму».¹²

Тем не менее, спектакль продержится на сцене более пятидесяти лет, а восторгам от игры в нем П.С. Мочалова и В.А. Каратыгина не будет предела. Это только подчеркивает существующие в то время представления о театре. В тридцатых годах XIX века в российском театре уже властвует романтизм, но привлекает театр по-прежнему игрой актеров. Впоследствии этот период так и будет назван «театром актера». Александр Николаевич Островский так и напишет: «Положим, что и прежде у нас пьесы Шекспира в целом исполнялись неважно; но тогда все-таки вторые и третьи роли игрались учеными актерами, умеющими ходить по сцене и носить костюм, а в главных ролях были: гениальный Мочалов и великолепный Каратыгин. Их-то и смотрела публика, ими и восхищалась, а к остальным относилась снисходительно, так же как была она снисходительна к труппам Росси и Сальвини».¹³

Действительно, в то время значительная часть публики ходила не только на спектакль, она шла смотреть Каратыгина, Семенову, Щепкина, Мочалова, Живокини и других знаменитостей. Подтверждением тому служит упоминание об исполнении вторых и третьих ролей первых постановок мелодрамы «Тридцать лет, или Жизнь игрока» в Санкт-Петербурге:

«Г-н Брянский играл роль Варнера очень хорошо, преимущественно в последнем акте. Г-жа Брянская, в роли Жоржевой жены, играла с великим старанием, и во многих местах очень удачно. Только нам кажется, что она вообще придала сей роли слишком много порывов и жару: ей надлежало бы оказывать более покорности судьбе, более терпеливости, особенно в начале актов, когда катастрофы еще не начинались. Актер, игравший Альберта, слишком молод. Ему надлежало бы еще поучиться».¹⁴

В мелодраме есть противопоставление Жоржа и его злого искусителя Варнера, а об этом ни слова и не написано. Есть любовная линия с Амалией, а этого как-будто никто и не заметил. Все внимание зрителей было приковано к эффектным жестам Каратыгина. К его отчаянным, громким крикам и стройному стану. Гоголь писал про этот период в театре: Убийства, пожары, самые дикие страсти, которых нет и в помине в теперешних обществах. Палачи, яды, эффект-вечный эффект».¹⁵

¹² Бестужев А.А//Декабристы. Эстетика и критика М.: Искусство, 1991 С.137-139

¹³ А.Н.Островский Собрание сочинений Т.10 М.: Гослитиздат 1960 С.402

¹⁴ Н. «Тридцать лет» // Северная пчела 1828 8 мая № 55

¹⁵ Н.В.Гоголь // Собрание сочинений в 6-т. Т.6 М.: «Искусство» 1953 С 112-113

Не сохранилось полного описания сценографии спектакля. Однако сохранились зарисовки и описание декорации последнего действия –хижины (художник Антонио Каноппи): « Убогая полуразрушенная хижина, где нашел свое последнее пристанище состарившийся, впавший в отчаяние игрок. На переднем плане- грубо сколоченный стол, поодаль –потухший очаг. В глубине сцены- жесткое ложе; оно прикрито пологом, небрежно брошенным широкими складками. Сквозь огромные, зияющие в кровле дыры заглядывает небо. Вкривь и вкось проложены линии ветхих стропил, с них живописно свисают растрепанные пучки соломы.

Каноппи не создает бытового образа, декорация не вызывает ощущения прозаической обыденности. Она лишь усиливает романтически нагнетенную атмосферу действия. Ощущением заброшенности и смутной тревоги веет от этого жилища, где должны произойти роковые события. Сверкает молния, бушует гроза. В хижине появляется Жермани- Каратыгин в жалком рубище, с искаженным от ужаса лицом и окровавленными руками.

Декорация с ее ярко романтическим звучанием отвечала всему напряженно-драматическому строю спектакля.»¹⁶ М.В.Давыдова Очерки истории русского театрально-декорационного искусства 18-начала 19 века М.: Наука 1974

Все вообще представление, за исключением небольших помех, неразлучных с первой репрезентацией, шло очень хорошо. Декорация последнего акта, представляющая полуразвалившуюся хижину, прекрасна! Пожар произведен был с большим искусством, казалось в самом деле. Что горящие бревна и доски покроют всю сцену. Жаль, что все это искусство употреблено для такой пьесы».¹⁷

И все же В.А. Каратыгина видели актером трагедии «Крайность романтических ролей Каратыгина есть мелодрама. Это мы видели в роли Игрока. Здесь обращал он внимание и на мимическую часть, которая обыкновенно пренебрегалась в сей пьесе. Здесь позволял он себе преувеличенные эффекты ужасного, ибо это в характере сего рода. Ревнителю мелодрамы идеализируют Адольфа Жермани и нравственными апофегами^{18*}, которые едва ли не самим переводчиком из нравственного приличия прибавлены к роли, хотят спасти этого злодея. Наш артист, кажется передал тип высшего злодейства, тип сей роли окончательно – и ужасное дело было доведено им до крайней степени совершенства. Что если бы эти же силы расточил он на исполнение Макбета?

Каратыгин создан и образовался для трагедии».¹⁹

В.Г. Белинский в своем разборе материалов третьей книжки «Репертуара русского театра» в марте 1840 –года особо отметит последнее отделение –«Театральные анекдоты и смесь»: 8

¹⁶ М.В.Давыдова // Очерки истории русского театрально-декорационного искусства 18-начала 19 века М.: Наука 1974

¹⁷ Н. «Тридцать лет», // Северная пчела. 1828. 8 мая № 55

¹⁸ * Апофега- краткое и меткое наставительное изречение, сентенция, тип афоризма

¹⁹ С.Ш (С.П.Шевырев «Об игре г.Каратыгина Молва 1833. 6 мая № 54 С.213-216

-Скажите, пожалуйста, что это значит «александрийские стихи»? –спросил один молодой человек в театре у своего соседа.

-Вероятно, то, - отвечал сосед, - что эти стихи писаны для Александрийского театра.²⁰

Перу Белинского принадлежит и первое сравнение игры двух великих российских актеров –В.А.Каратыгина и П.С.Мочалова. В своей статье «И мое мнение об игре г.Каратыгина» он дает им точные определения. Каратыгин –актер-аристократ, Мочалов –актер- плебей. Однако во всей статье чувствуется, что порывы гения актера-плебея ему более блики и дороги. Игра Каратыгина не трогает его и не волнует его чувств. Он прямо называет «искусство без чувства – классицизмом, холодном, как зима, выглаженном, как мрамор, но пленяющий искусно отделанными формами»²¹

Какие же еще оценки вызывает постановка мелодрамы в это время? «В 1827 году появилась на петербургской сцене известная мелодрама Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» и произвела необыкновенный фурор; ее давали почти ежедневно. В этот период времени романтизм начал серьезно угрожать классицизму. Хотя и прежде наш репертуар имел много мелодрам с бенгаликой и трескучими эффектами, но они не были опасны классическим трагедиям, и гордая Мельпомена с презрением смотрела на свою соперницу и не имела причины бояться за свою традиционную самостоятельность. Но с появлением «Жизни игрока» повеяло какой-то заманчивой новизной, и вкус публики к классицизму с того времени начал заметно ослабевать. Я помню, как начало этого сценического раскола возмутило наших истых поборников классицизма: Гнедича. Катенина, Лобанова и других, как они соболезновали о жалком упадке современного вкуса; даже дедушка Крылов, который, конечно, был поэтом реальной школы, но и тот с презрением отзывался об этой возмутительной, по его словам, мелодраме. На другой день после первого ее представления он говорил моему брату:

- Помилуйте, что это за безобразная пьеса! Теперь остается авторам выводить на сцену одних каторжников или галерных преступников.

«Жизнь игрока» была поставлена тогда великолепно и разыгрывалась с большим ансамблем, но пальма первенства, по общему мнению, была отдана моему покойному брату.

Однажды при представлении этой мелодрамы разыгралась у нас на сцене грустная катастрофа: роль Жермани (отца) играл тогда актер Каменогорский (артист весьма приличный и толковый в ролях благородных отцов и резонеров). В конце первого действия отец, узнав о преступлениях своего сына, проклинает его и, пораженный апоплексическим ударом, падает на пол, чем и оканчивается его роль. Я тогда играл роль Адольфа и находился подле Каменогорского. Только что опустили завесу, я вижу, что

²⁰ В.Г.Белинский// О драме и театре В 2-х. т. Т.1 М.: Искусство 1983 С.405

²¹ В.Г.Белинский// О драме и театре В 2-х. т. Т.1 М.: Искусство 1983 С.24

Каменогорский не шевелится. Я тотчас же подошел к нему, чтобы помочь ему встать; но он лежал в совершенном беспамятстве. Все другие артисты окружили его, приподнимают и видят, что с ним в действительности случилась апоплексия. Бедного старика понесли в уборную, раздели; прибежал доктор, который употреблял все возможные средства и хотя кое-как привел его в чувства, но тут оказалось, что язык у него отнялся, и одна сторона его тела была парализована. Его осторожно отвезли в карете домой, и месяца через два или три он скончался»²²

Вот что писал об этом спектакле А.И.Вольф : «Игрока де Жермани играл Каратыгин, жену его Брянская, Варнера, коварного друга, -Брянский, старика отца-Каменогорский, добродетельного дядю –Толченев, Адольфа – Каратыгин 2-й. Успех был громадный. Каратыгин и Брянский произвели решительный фурор. Сцена, когда игрок убивает в лесу своего сына(которого, разумеется, не узнает) и, захватив его кошелек окровавленными руками, вскрикивает: «Золото, золото!» - заставляла содрогаться весь театр. Драма выдержала чуть ли не двадцать представлений сряду, что для того времени то же, что теперь сто».²³

«Среди множества мелодрам, шедших в театре, особенный успех имела «Тридцать лет, или Жизнь игрока» В.Дюканжа и Дино. Впервые поставленная в Париже в 1827 году, она уже в 1828 году пошла в Москве и Петербурге. История молодого человека Жоржа де Жермани-картежника, проигравшего состояние, опустившегося, впавшего в нищету, живущего в хижине в лесу, едва не убившего собственного сына и, наконец, бросившегося в горящий дом и увлекшего туда же своего коварного соблазнителя Вернера,- волновала зрителей.

Конечно, зрителей захватывал сюжет. Но была еще одна причина успеха пьесы. Конечно, преступна была жизнь Жоржа, обманывавшего и разорявшего своих близких. Но в этом человеке проявлялись сила страсти, презрение к буржуазному обывательскому строю жизни. В эпоху Николая I, когда делалось все, чтобы пригнуть человека как можно ниже к земле, такой герой не мог не приковывать внимания зрителей. Не случайно на пьесу ополчилась вся консервативная печать²⁴. Некая почтенная особа из «Дамского журнала» восклицала: «...я скажу только одно: нет такого злодея, который бы, видя этого злодея, не подумал: я менее злодей, нежели он».²⁵

Согласиться здесь можно не со всем. В первую очередь императору нужно было «задавить и пригнуть» дворянство, а так же все тех, кто занимался интеллектуальной деятельностью. После 1825 года - вряд – ли это было так необходимо. Дело даже не в том, что царь не сомневался в верноподданнических чувствах жителей России, а в жестоком подавлении недавнего восстания. И если во Франции в 1830 году, Фредерик Леметр сам

²² П.А.Каратыгин «Записки» Л., 1970 С. 174-175

²³ А.И.Вольф «Хроника петербургских театров» СПб, 1877

²⁴ «История русского драматического театра» Т.3 1826-1845 М, 1978 С.40

²⁵ «Дамский журнал» 1828 № 4, С.208

мог находиться на баррикадах, то в России такое представить было невозможно.

«Особенности содержания мелодрамы, ее сила и слабость определялись спецификой социального заказа революционной буржуазии, изображало угнетенную невинность, противопоставляя развращенности и коварству высших классов семейные добродетели буржуа. <...> Своеобразное возрождение мелодрамы происходит в эпоху революционных потрясений 20-40-х гг. 19 в. Напряженные моральные и социальные конфликты, неистовые и бурные страсти героев отразили психологию²⁶ «... возбужденных, взволнованных масс, пронизанных заговорщиками 30-48 годов, бурлящих и живых, как никогда до тех пор».²⁷

В то время никто даже не допускал мысли о возможности изменения литературной основы спектакля и его идейной направленности. Началось царствование Николая I и стала ужесточаться цензура. Более того, сам император относился к карточной игре более чем снисходительно, а одним из самых главных качеств мелодрамы тогда являлось наказание порока. Ко всему этому можно добавить и следующее: «Николай I доверял Каратыгину, лояльность которого не подвергалась сомнению. Артист даже иногда пользовался этим, чтобы выступить в неизвестной публике запрещенной пьесе. В 1830 году министр императорского двора П.М.Волхонский уведомлял директора петербургских театров С.С.Гагарина «Государь император высочайше повелеть соизволил: Трагедию под названием «Вильгельм Телль» представить на театре в бенефис Каратыгина В.И и после того более ее не играть»²⁸ Тем не менее, данная мелодрама повлияла на развитие русской драматургии и развитие сценического искусства. «Вот в эту пору и явились романтики – и блистательные дарования Гюго и Дюма увлекли всю Европу. Классические поэты говорили только уму и изящному вкусу зрителей, а эти писатели обратились к страстям толпы и дело их восторжествовало! «Тридцать лет, или Жизнь игрока» наиболее содействовала к порче вкуса в публике и к постепенному упадку сценического искусства (увы! Это был мой перевод). Мы хорошо помним первое представление этой мелодрамы. Каратыгин играл роль игрока – и в первые два раза исполнял ее со строгой отчетностью первоклассного артиста. Вдруг при третьем вздумалось ему для эффекта в третьем акте, когда ему говорят: *На руках твоих видна кровь* – начать судорожно вытирать их и помаленьку скользить ногой, так что сперва очутился он на коленях, а потом и совсем на полу. Эта неестественная поза произвела *фурор* в толпе, и с тех пор это движение осталось традицией, хотя оно и было противно здравому смыслу. Жоржу нужно было скрыть сделанное им убийство, и вытирая кровь на руках, он говорит, что оцарапал их дорогой. Становиться же для этого на колени и падать на пол – было бы явным обличением его. Но

²⁶ «Краткая литературная энциклопедия» Т.4 М., 1967

²⁷ «А.В.Луначарский «О театре и драматургии» Т.1 1958 С.2,17

²⁸ А.Я.Альтшуллер. //«Пять рассказов о знаменитых актерах» Л., 1985

первый! Актер так вздумал – зрители были уверены, что это хорошо. С тех пор заметили мы несчастную страсть в Каратыгине выходить везде из естественности и искать аплодисментов судорожным хохотом, резкими жестами, криками и преувеличенным выражением чувств. Печальный пример великого артиста произвел губительные последствия. Многие актеры бросились подражать ему, еще более искажая искусства, и когда его потом не стало, оказалось, что предания изящного вкуса почти утратились, и сценическое искусство дошло до незнания ролей»²⁹

Перед обращением к более позднему исполнению этой роли В.А.Каратыгиным хотелось бы обратиться к другому исполнителю этой роли - к П.С.Мочалову. Причем – примерно в это же самое время.

«Г-н Мочалов не только не уронил роли, но в некоторых местах, и особенно в конце второго действия, в ночной сцене, даже превзошел г. Каратыгина. Быстрые переходы от припадков ревности к недоразумению, от спокойствия к ярости по открытию мнимой измены его жены, бешенство при встрече с мнимым обольстителем Амалии и злобное удовольствие, изъявленное каким-то адским хохотом по убиению Родольфа, - все сие сыграно было превосходно и заслужило общее рукоплескание и браво.

В третьем действии игра г. Мочалова почти от начала до конца равна и естественна. <...>. В особенное достоинство можно отнести сему артисту, что он, удерживая главный характер и тон Игрока, умел оттенить каждый возраст не только особою физиономией, но и особенными наклонениями голоса, то светлого и быстрого, то твердого и одичавшего»³⁰

«Пыл ревности и жажда мести поставили Жоржа в лице г. Мочалова на стезю злодейств; дотоле он был только молодой, неопытный игрок, разумеется, готовый на подтасовку и на передержку. В тех сценах, где Жорж является уже преступником, омочившим руки в крови ближнего, Каратыгин далеко превосходит московского артиста, но сцены первого и некоторые второго акта выполнены были г.Мочаловым если не с большим искусством, то, по крайней мере, с большим чувством. <...> Даже в третьем акте, который есть безусловное торжество таланта г. Каратыгина, московский артист снискал рукоплескания публики, и именно, когда другой изверг. увидев у Жоржа золото, соблазняет его пустить половину оною в карточную игру, и когда он узнает в раненом офицере своего сына.»³¹

П.С.Мочалов исполняет роль Жоржа до самой своей смерти в 1848 году. В последние годы . в 1846 -1848 гг мелодрама ставится все реже и реже. За этот период она ставится всего 4 раза. Мочалов переживает не самый лучший период в своей жизни. Из-за своего непримиримого характера и личных неурядиц портятся отношения с театральным начальством. Пристрастие к алкогольным напиткам только усугубляет и без того непростые отношения;

²⁹ З Р.М.Зотов. «Театральные воспоминания» СПб, 1859, С. 95

³⁰ «Любитель театра. Письмо об игре г.Мочалова на Петербургском театре. Молва 1833 с. 318-319

³¹ Ф. Русский театр. // Северная пчела. 1833 22 апр. № 88. С.352

«Еще сохранился рассказ, тоже в духе нравоучительных повестей, про то, как явился директор в Москву и сам удостоил Мочалова посещения.

Поехал он с целью распечь виновного. Застал его в подходящий момент, тот с дьяконом допивал неизвестно какую по счету бутылку. Вошедший начальник застиг преступника.

-Это что такое? Вот как ты болен? Ты пьешь третью неделю?

-Что вам нужно, кто вы такой? – спросил Мочалов.

Тот коротко и внушительно объяснил:

-Я – директор.

Мочалов, скрести руки как на портрете Мейнау, ответил:

- Вы Гедеонов? Как же вы смели прийти к Мочалову, когда знали, что он пьет?...вы пришли смотреть на Мочалова пьяного, в грязи...то тогда, когда он гений, а когда он перестает быть даже человеком! Стыдно вам, директор Гедеонов! Ступайте вон! Идите скорее вон..»³²

Еще раз сравнивая жизненные позиции гениального Мочалова и великолепного Каратыгина, хочется привести еще один анекдот, отмеченный В.Г.Белинским: №

-Экой ты хамелеон, -сказал один актер другому, укоряя его за переменчивость в мнениях и характере.

-А ты хмелен, -отвечал ему другой.³³

Прямых ссылок на Каратыгина и Мочалова нет, но их действительное отношение к власти и к театральному начальству, а также порок Мочалова этот анекдот отражает достаточно явственно.

История имеет множество совпадений и важных событий, происходящих параллельно. Она не имеет только сослагательного наклонения. Тем не менее интересен тот факт, что в 1848 году, в год очередной французской революции и смерти Павла Степановича Мочалова, П.Я.Чаадаев пишет своей проект прокламации:

«Братья любезные, братья горемычные, люди русские, православные, дошла ли до вас весточка, весточка громогласная, что народы вступили, народы крестьянские взволновались, всколебались, аки волны океана-моря, моря синего! Дошел ли до вас слух из земель далеких, что братья ваши, разных племен, на своих царей-государей поднялись все, восстали все до одного человека! Не хотим, говорят, своих царей, государей, не хотим их слушаться. Долго они нас угнетали, поработали, часто горькую чашу испивать заставляли. Не хотим царя другого, кроме Царя Небесного.³⁴<1848>

Театральный мир России понес серьезную утрату в 1848 году. До отмены крепостного права еще оставалось двенадцать лет.

³² Беньяш Р.М// Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.292

³³ В.Г.Белинский// О драме и театре В 2-х. т. Т.1 М.: Искусство 1983 С.405

³⁴ П.Я.Чаадаев// Сочинения М.: « Правда» 1989

Каратыгин же играет роль Жоржа до 1853 года, года своей кончины. Интересен взгляд на исполнение им роли в феврале 1853 года: «В пятницу (6-го февраля) был я в Александринском театре. Давали старинную французскую драму «Тридцать лет, или Жизнь игрока», которая около двадцати лет держится на русской сцене, и всякий раз привлекает в театр многочисленную публику. Роль игрока в этой драме, одна из лучших ролей в репертуаре нашего единственного и неподражаемого В.А.Каратыгина, и он весьма содействует успеху пьесы. Она совершенно выражает древнее определение театра, который при различной форме играемых на нем пьес, должен быть «школой нравов». Последний акт произвел на меня такое сильное впечатление, что встревожил во мне всю нервную систему, и заставил даже выйти из театра. Это торжество В.А.Каратыгина!!»³⁵...А спустя месяц В.А.Каратыгина не стало...

Что происходило со спектаклем в последующее время? Первое возобновление состоялось через полтора года, - в октябре 1854 года. Состав исполнителей был следующим :

Г-н де Жермани, старик, отец Жоржа	Г-н Воронов
Жорж де Жермани	Г-н Леонидов
Варнер, ложный друг Жоржа	Г-н Григорьев-1-й
Дермон, негоциант, дядя Амалии	Г-н Славин
Родольф д'Эрикур , его сын	Г-н Степанов
Банкомет в игорном доме	Г-н Толченев
Слуга в игорном доме	Г-н Салтыков
Судья	Г-н Васильев 2-й
Валентин, слуга Жермани	Г-н Фадеев
Амалия, богатая сирота, невеста Жоржа	Г-жа Жулева
Луиза, служанка Амалии	Г-жа Валберхова
Альберт, сын Жоржа и Амалии, офицер	Г-н Малышев
Г-н Бирман, трактирщик	Г-н Прусаков
Жоржета, дочь Жоржа и Амалии	восп Лядова

К сожалению, после смерти Каратыгина, критика перестала жаловать пьесу. Вот что было написано в бенефис Валберховой, во второй раз по возобновлении пьесы в 1854 году: « Но возвратимся к г-же Валберховой и ее бенефису. Престарелая артистка была тронута до слез приемом, сделанным ей публикой в довольно ничтожной роли служанки в известной мелодраме «Тридцать лет, или Жизнь игрока». Об исполнении мелодрамы не скажем ни слова: пьеса известна, а таланты гг. Леонидова, Григорьева 1-го и г-жи Жулевой не менее знакомы публике. Г-н Малышев исполнял весьма небольшую роль Альберта, в которой не мог показать новых сторон своего дарования»³⁶

Известно, что Л.Л.Леонидов переживал по поводу своего назначения

14

на роль Каратыгина: «Я уже передавал в своих «Записках», что назначение

³⁵ Q.В. Журнальная всякая всячина// Северная пчела. 1853.14 фев. № 56

³⁶ W.Театральная хроника// Санкт-Петербургские ведомости. 1854.22 окт

мое на амплуа Каратыгина смущало меня предстоящей переменой в общей обстановке, и я даже предлагал вновь появившемуся из провинции трагику Полтавцеву, воспользоваться свободным амплуа на Александринской сцене, где и состоялся его дебют, но мое назначение о переводе, удостоившись высочайшего внимания, все таки осталось за мной. Дебюты мои, как извещали тогдашние рецензии(?), без сравнения с бывшим любимцем, прошли вполне удовлетворительно»³⁷

Не найдены те рецензии, на которые ссылался г-н Леонидов; по возобновлении мелодрамы, о постановках ее написано ничтожно мало. Спектакль идет далее с длительными перерывами около пяти лет, а затем наступает очень длительный перерыв до 1878 года (скорее всего в пятидесятилетний юбилей премьеры), когда в роли Жоржа выступил А.А.Нильский. Нет описания и его игры, сохранились лишь многочисленные характеристики Нильского, как актера.

Такое изменение отношения критики к новым постановкам мелодрамы вполне обоснованно. На русскую сцену уже вторгается реализм, постепенно вытесняя водевиль и мелодраму. « В театре под влиянием новых общественных условий происходит ревизия и приспособление старых театральных форм и рождение новых. Появление буржуазии принесло с собой новое содержание и поиски нового стиля, поиски форм, способных наиболее полно выразить это содержание. На этом пути и водевиль и мелодрама оказались временными этапами. <...>.

Приспособители не церемонились со строгостью формальных законов. Им важно и интересно, хотя бы в изуродованных формах и упрощенных приемах, донести до зрителя свои замыслы, стремления и чувства. Для этого в равной мере служили и иноземная «Жизнь игрока» и русские « Титулярные советники». Вместо графов и маркизов героями спектаклей постепенно стали русские исторические деятели или жители чиновничьего Петербурга»³⁸

Текст пьесы не претерпевает значительных изменений (по суфлерским и режиссерским записям 1820-1870 годов). Сценические версии 1828, 1840, 1878 года верны оригиналу. Следует отметить изменение стилистики языка, что находит отображение в пометках на полях суфлерских и режиссерских рукописях пьесы. Например:

1828 год. —« Боже! отвори кровопролитье»!

1878 год - « Боже! Спаси нас от новых несчастий!!

Или:

1840 год - «Прочь, изменница! Он не избегнет моего мщенья!Крови!!

1878 год - «Прочь! Он не уйдет! Я убью его, как собаку!! (явл 20, 2 акт)

15

Если еще раз вернуться к мелодраме и ее постановкам, то нельзя не отметить, что она послужила материалом и для русских драматургов. Измени

³⁷ Л.Л.Леонидов. «Театральные воспоминания» СПб, 1858 г С.504

³⁸ П.А.Марков. О театре. Т.1 «Александринский театр в эпоху «либеральных реформ» М., 1974

немного интригу с фермуаром (характерен вообще предмет, как узел будущей интриги), добавь любовной интриги и расчетливое замужество – и вот перед нами «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина. Первые строки «Пучины» А.Н.Островского прямо и относят нас к игре Мочалова.

Известно, что М.Ю.Лермонтов видел игру П.С. Мочалова в мелодраме «Тридцать лет, или Жизнь игрока», пишут, - он выходил потрясенным от игры Мочалова и вообще от постановки.

«Помните ли, милая тетинька, вы говорили, что наши актеры (московские) хуже петербургских. Как жалко, что вы не видали здесь «Игрока», трагедию «Разбойники». Вы бы иначе думали. Многие из петербургских господ соглашались, что эти пьесы лучше идут, нежели там и что Мочалов во многих местах превосходит Каратыгина.»³⁹

В 1835 году выйдет первая редакция «Маскарада» М.Ю.Лермонтова. Михаил Юрьевич еще находится под впечатлением игры Мочалова в «Жизни игрока». Действие в его драме начинается именно в игорном доме. Арбенин к концу драмы – порождение скорби, гнева, ожесточения и отчаяния. «Лермонтову приписана концепция «высокого зла». Арбенин порочен, но вызывает не негодование, а, наоборот, сострадание или даже сочувствие. Его судьба должна быть трагической, но никакого «возмездия», никакого торжества добродетели над пороком не должно быть, поскольку в основу драмы положено не противопоставление добра и порока, а диалектика добра и зла. Иначе говоря, герой драмы должен пройти путь Демона, но в бытовом воплощении»⁴⁰

Нити судьбы Павла Мочалова и Михаила Лермонтова продолжают незримо пересекаться. Известно, что Мочалов мечтал о роли Арбенина. «Он несколько лет добивается роли Арбенина, словно сделанной по его мерке, но ничего не выходит. Он, как всегда, не умеет добиться сочувствия для себя в инстанциях. Он просит помочь Краевского, Боткина, но напрасно. «Маскарад» все еще под запретом. А может быть, те, на кого он надеется, не проявляют необходимой энергии. Едва ли случайно, что Боткин писал Краевскому: «Спасибо вам за известие касательно «Маскарада» Лермонтова. Мочалов надоел мне: ездил все по утрам наведываться об ответе и просиживал часа по два».

Ответ, разумеется, был отрицательным.»⁴¹

История постановок мелодрамы В.Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» заканчивается в России XIX века в 1881 году. Символично, что за 5 лет до этого, в 1876 году, в Париже умирает Фредерик Леметр – первый исполнитель роли Жоржа де Жермани. В России уже нет в живых В.А.Каратыгина и П.С.Мочалова.

16

В 1912 году во Франции поставят по мотивам данной мелодрамы художественный фильм «Игрок».

³⁹ М.Ю.Лермонтов. Письма. М.А. Шан-Гирей. Москва. Весной 1829 г.

⁴⁰ История русской драматургии XVII –первой половины XIX века Л.Наука 1982

⁴¹ Беньяш Р.М// Павел Мочалов Л., Искусство, 1976 С.298

В конце 90-х годов в России будет записан аудиоспектакль «Тридцать лет, или Жизнь игрока». А спектакль Женовача «Пучина» в театре на Малой Бронной (1993 год) будет поставлен – «по одноименной драме А.Н.Островского и мелодраме В.Дюканжа и М.Дино».

Откроются новые игорные зоны и кто знает? Может быть, к двухсотлетию юбилею первой постановки - нас опять ожидает встреча с этим спектаклем на сцене русских театров

Полная репертуарная сводка в Санкт-Петербурге

Мелодрамы «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Драма в 3-х д., 6 карт.

Пер. с французского Р.М.Зотовым. Мелодрама В.Дюканжа и Дино.

Пб.: 1828 май 3,7,16,22,31 июнь 7, 14 июль 9,25, сент. 2, окт. 5,12; 1829 янв. 4,20, февр. 8,24 (утро). май 27,31 ,авг. 23, сент. 22, окт. 25 ноябрь 29; 1830 янв. 22 февр. 10, апр. 17, май 22, авг. 28, окт. 31, дек. 7; 1831 янв. 25, февр. 12, окт. 19, ноябрь 27; 1832 янв. 7, май 5, сент. 9, окт 19, ноябрь 21 дек. 29; 1833 янв. 4,18, февр. 12 (утро) апр. 11, июнь 9, авг.20, окт.14, ноябрь 12,дек. 28; 1834 янв. 30, февр. 25, сент. 20, окт. 21, ноябрь 15; 1835 ноябрь 3, 24; 1836 янв. 10, февр. 6, сент. 25, ноябрь 6, 26, дек. 18; 1837 янв. 29, февр. 10, 23, апр. 26, сент. 24, ноябрь 5, 24, дек. 26; 1838 февр. 12, июнь 12, июль 17, окт. 14, дек. 9; 1839 янв. 2, июнь 12, июль 21, окт. 23, ноябрь 12; 1840 янв.12, 28, февр. 4, 22, май 5, июль 25, авг. 25, сент. 19, ноябрь 24; 1841 февр. 8, июнь 29, авг. 20, окт. 26, дек. 28; 1842 февр. 22, окт 29, ноябрь 15; 1843 янв. 10, апр. 25, авг. 23, ноябрь 14; 1844 сент. 24, ноябрь 19; 1845 окт. 16, ноябрь 4

За период 1828 -1845 -104 постановки.

1846 февр. 7, сент. 1, окт. 13, дек.27; 1847 янв. 10, 22, 31(утро), июнь 8, авг. 31, окт. 26; 1848 янв. 4, май 20, окт. 10, дек. 12; 1849 янв. 9, 23, июнь 5, июль 10, окт. 2, ноябрь 27; 1850 февр. 10, март 5, ноябрь 17; 1851 янв. 19, февр. 18, дек. 28; 1852 февр. 8, окт. 7,26; 1853 февр. 6; 1854 6,8,22, ноябрь 7, дек.27; 1855 окт. 7, дек. 6; 1857 окт. 20; 1858 янв. 12, окт. 3, ноябрь 21; 1859 февр. 1, 1861 сент. 3, ноябрь 19

За период 1846 -1861 -43 постановки.

С 1861 года мелодрама не ставится в Москве.

1862 сент. 6, 26, окт. 5, ноябрь 8, 25 1863 янв. 24;

Следует 15-летний перерыв (примечательно, что между действиями в пьесе тоже проходило ровно по 15 лет)

1878 янв. 27, 31 февр. 2, 7, 9, 24(утро), март 7, сент. 17, ноябрь 5; 1879 янв. 25, февр. 9 (утро), окт. 25, 30 ноябрь 8, дек. 9, 18 1880 янв. 3, 10, 15 март 16, сент. 28, ноябрь 2, дек. 9; 1881 янв. 6, февр. 3,8 окт. 4, ноябрь 8

За период с 1862 -1881 год -33 постановки

Всего – за период с 1828 по 1881 год, 180 постановок

Список использованной литературы

1. N. «Тридцать лет», // Северная пчела. 1828. 8 мая № 55
2. Зотов Р.М. «Театральные воспоминания». СПб. 1859
3. А.Я.Альтшуллер. «Пять рассказов о знаменитых актерах» Л., 1985
4. «История русского драматического театра» Т.3-6 М, 1978
5. «Дамский журнал» 1828 № 4, С.208
- 6 «Краткая литературная энциклопедия» Т.4 М., 1967
7. П.А.Марков «О театре» Т.1 М., 1974
8. П.А.Каратыгин «Записки» Л., 1970
9. А.И.Вольф «Хроника петербургских театров» СПб, 1877
10. С.Ш (С.П.Шевырев «Об игре г.Каратыгина Молва 1833. 6 мая № 54
11. Л.Л.Леонидов. «Театральные воспоминания» СПб, 1858.
12. М.Ю.Лермонтов. Письма. М.А. Шан-Гирей. 1829.
13. А.С.Пушкин. Полное собрание сочинений. Т.10 Письма. Л., Наука.1979
14. Хрестоматия по истории русского актерского искусства конца 18 – первой половины 19 веков. СПб.: СПГАТИ, 2005.
15. Афиши Санкт-Петербургских театров 19 века
16. Суфлерские и режиссерские рукописи Александринского театра
17. Газеты
18. Р.М.Беньяш Павел Мочалов М.: «Искусство» ,1976
19. П.Я. Чаадаев Сочинения М.: «Правда» 1989
20. А.Н.Островский Собрание сочинений Т.10 М.: ГИХЛ 1960
21. М.В.Давыдова Очерки истории русского театрально-декорационного искусства 18-начала 20 века М.: «Наука» 1974
22. В.Г.Белинский О драме и театре В 2-х т Т.1 М.: Искусство 1983
- 23 История русской драматургии XVII-первой половины XIX века Л.: «Наука» 1982
24. Н.В.Гоголь Собрание сочинений в 6-т Т.6 М.: 1953
25. Б.М.Эйхенбаум «Русские драматурги XVIII-XIX вв. Т.2