



СЦЕНА ИЗ ДРАМЫ ПОЛЕВОГО
„ЛОМОНОСОВ“

Брат трагика П. А. Каратыгин в письме к Е. А. Розену много лет спустя писал: «Я согласен с вашим мнением относительно антагонизма к моему покойному брату московских и даже петербургских идеологов, телеграфистов 30-х и 40-х годов, но что касается декабристов 1825 года, то помню, как они умели ценить талант моего брата. Рылеев, Кюхельбекер, Якубович, князь Одоевский и другие были его поклонниками, один только Алекс. Бестужев несправедливо относился к нему: но тут была побочная причина: он враждовал с Катениным, который был учителем моего брата... Тут ученик был козлом отпущения».

Намек на приближение театра к «современной действительности» можно видеть в той нескончаемой серии водевилей, что ежевечерне пересыпали патристическую трагедию и мелодраму.

Водевил в окарикатуренной форме пытался откликнуться на злобу дня, и отсюда появились «Железная дорога», «Ложка яруса на представлении Тальони», «Авось», «Семейный суд» (где был выведен Белинский), «Пушканы мыльных пузырей», «Полька» и др.

Помимо злободневности водевил зачастую нес портретность, что вызвало интерес со стороны мелкобуржуазной публики.

Особенно доставалось от водевилей чиновникам разного рода и звания, но не выше статского советника. Наиболее излюбленными были «Архивариус» П. С. Федорова, «Чинovníк по особым поручением» П. А. Каратыгина, «Титулярные советники в домашнем быту» Ф. А. Кони.

Успеху водевилля способствовали куплет, имитация и трансформация. Появление артиста на протяжении 20—30 минут то семинаристом, то цыганом, то греком, то певичей тешило и занимало невзыскательную публику. В куплете любил являться и простоту мотива. Мотив и слова за-



В. А. КАРАТЫГИН
В МЕЛОДРАМЕ „УГОЛИНО“

ряского сектора зрительного зала, то купеческий и мелкочиновный сектор требует «современности» и «житейской правды». Но придворно-крепостной театр откликаться на «современность» не в состоянии. Драматург Ф. А. Кони в это время писал в своем журнале «Репертуар и Пантеон»: «Наша политическая жизнь слишком молода, чтобы могла служить источником для драмы. Наша жизнь гражданская тесно связана с административной, и не всяких пружин ее можно кивать в драме... Драма на общественном современном быту решительно невозможна; формы нашей жизни слишком определены и положительны, чтобы можно было допустить мысль, что страсти у нас могут иногда шатать за показанные пределы».

И отвечая «социальному заказу» купеческого и мелкочиновного зрителя, Александринка вместо современности выводит на сцену фантастических героев, храбрых разбойников, преступников, самоотверженных каторжанин, словом, уводит своего зрителя в мелодраму.

Начитавшись доха романтических повестей в стиле Евгения Сю, чиновный и «развитой» купец, находясь в мелодраме выход своим «взволнованным чувствам», с захватывающим интересом по несколько раз смотрит «Эмеральду», «Заколдованный дом», «Отец и дочь», «Велизария», «Железную маску», «Тридцать лет, или жизнь игрока», «Уголино», «Проклятие матери», «Подложный клад», «Материнское благословение» и т. п.

В. А. Каратыгин, обладая высоким ростом, громадной силой голоса, изысканным жестом и вычурной пластикой, делается кумиром малоразборчивой публики.

Но дворянская молодежь, уже вкушавшая Гегеля и Шеллинга, сторонится прескучных фраз мелодрамы и не ценит Каратыгина, в чем расходится со своими отцами, видевшими в нем последнего представителя классической школы.

ПУБЛИКУЕТСЯ ВПЕРВЫЕ

„ГАМЛЕТ“, III АКТ

ГАМЛЕТ—КАРАТЫГИН, ОФЕЛИЯ—САМОЙЛОВА I

