

Witold Kośny

"LEW GURYCZ SINICZKIN" DYMITRA LENSKEGO
PRZYCZYNEK DO HISTORII I POETYKI ROSYJSKIEGO WODEWILU
LAT CZTERDZIESTYCH WIEKU XIX

Wodewil rosyjski wykazał swoją niesnożytą żywotność po wojnach napoleońskich i zwycięskim pochodzie Rosjan na Zachód, utrzymując się - mimo gallofobii¹, panującej także w kręgach teatralnych - w repertuarze scen petersburskich i moskiewskich. Szczyt popularności osiągnął ten najbardziej francuski gatunek komediowy dopiero na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych dystansując wtedy wyraźnie wszystkie inne odmiany komedii². Dyrektorzy teatrów, dramatopisarze i aktorzy rosyjscy nie chcieli i nie mogli się oprzeć pokusie przejęcia modnego w całej Europie wodewilu. Po sukcesach w teatrach paryskich znalazł się on na scenach Wiednia i Berlina, gdzie go błyskawicznie i umiejętnie przystosowano do gustów i potrzeb miejscowej publiczności. A ktoś lepiej znał oczekiwania, życzenia i kaprysy widza niż ci, którzy codziennie starali się go zdobyć i rezultaty tych starań mogli ocenić bezpośrednio ilością otrzymanych okłasków i pieniędzy. Nie jest więc wcale przypadkiem, że sami ludzie teatru zabierali się do pisania i tłumaczenia wodewilów i właśnie wtedy cieszyły się one największym wzięciem. Wystarczy przypomnieć sobie

¹ W sprawie polemiki wokół otwarcia Teatru Francuskiego w Petersburgu w 1819 r., prowadzonej na łamach czasopisma "Syn Ojczyzny", zob. W. Kośny, A. S. Griboedov - Poet und Minister. Die zeitgenössische Rezeption seiner Komödie "Gore ot uma" (1824-1832), Berlin 1985, s. 144.

² Bliższe dane statystyczne zob. w: M. P a u s z k i n, Socjologia, tematyka i kompozycja wodewila; Staryj russkij wodewil 1819-1849, Moskwa 1937, s. 32-33.

wiedeński teatr ludowy Johanna Nestroya lub Ferdynanda Raimunda, którzy połączyli pracę twórczą z odtwórczą i dzięki temu osiągnęli wielkie sukcesy.

W tym czasie w Rosji aktywność w tworzeniu wodewilów wykazali przede wszystkim aktorzy. Obok P. A. Karatygina, D. I. Grigorjewa, P. G. Grigorjewa należy wymienić D. T. Lenskiego. Jego najbardziej znanemu wodewilowi chcemy się tu przyjrzeć nieco bliżej.

Dmitrij Trofimowicz Lenski (recte Worobjow, 1805-1860) był aktorem moskiewskiego Teatru Małego i poza tym bardzo płodnym autorem tekstów dramatycznych³. Jego "Lew Gurycz Siniczkin, ili prowincjalnaja debutantka" opiera się na francuskim wodewilu w pięciu aktach pt. "Le père de la débutante", napisanym przez spółkę autorską Bayarda i Théaulona⁴. Prapremiera odbyła się w Paryżu w roku 1837, a już w następnym sezonie sztuka znalazła się na afiszu Teatru Francuskiego w Petersburgu. Nie powiodło się jej, bo nie przetrwała czterech przedstawień⁵. Klapę zrobiła także inscenizacja pierwszego tłumaczenia pt. "Ociec debutantki". Po premierze petersburskiej pod koniec maja 1839 r. powtórzone ją zaledwie dwa razy⁶. Dopiero wersja Lenskiego uzyskała niebywały rozgłos. Jej prapremiera odbyła się w moskiewskim Teatrze Małym 1 listopada 1839 r., a pierwsze przedstawienie petersburskie - w Teatrze Aleksandryjskim 6 maja 1840 r.⁷ Szlagier dwu stołecznych

³ Lenski napisał na pewno 70 sztuk oryginalnych i tłumaczonych; Gozenpud przypuszcza, że było ich aż 100 (zob. A. G o z e n p u d, Muzykalnyj teatr w Rossii. Ot istokow do Glinki. Oczerk, Leningrad 1959, s. 594). O Lenskim zob. m. in. Istorija russkogo dramaticzeskogo tieatra, t. 3: 1826-1845, Moskwa 1978, s. 64-66.

⁴ Niniejszy artykuł opiera się na tekście: D. T. L e n s k i j, Lew Gurycz Siniczkin, ili prowincjalnaja debutantka. Wodevil w piati diejstwach, [w:] Staryj ruaskij wodevil 1819-1849. Wwodnaja statja, primieczanija i otbor originalow M. P a u s z k i n a, Moskwa 1937, s. 357-459. Tekst ten oznaczamy w artykule skrótem LGS. Pierwodruk LGS ukazał się w: Riepiertuar ruaskogo tieatra na 1840 god, t. 1, Sankt-Pietierburg 1840, kn. 1.

⁵ Pełne nazwiska brzmią: Jean-François-Alfred Bayard (1796-1853), Marie-Emanuel-Guillaume-Marguerite Théaulon de Lambert (1787-1841).

⁶ Por. Chronika Pieterburskich tieatrow s konca 1826 do naczała 1855 goda, sost. A. I. W o l f, cz. 2: Statistika dramaticzeskoj, opiernoj i baletnoj czasti, Sankt-Pietierburg 1877, s. 59.

⁷ Zob. Istorija russkogo..., s. 290.

⁸ Sezon teatralny 1839/40 przyniósł w Moskwie 14, a w stolicy 20 przedstawień (por. Istorija russkogo..., s. 269). W sezonie 1840/41 w Petersburgu

sezonów teatralnych nie ominął rosyjskiej prowincji: do roku 1843 znalazł się w repertuarze siedmiu teatrów regionalnych⁹

LGS nie jest wiernym tłumaczeniem w ścisłym znaczeniu tego słowa. Lenski pozwala sobie na liczne odejścia od oryginału celem złagodzenia obcości przejętej na rodzimy grunt sztuki. Unarodawia go przez przeniesienie miejsca akcji z Francji do Rosji, rusyfikację osób dramatu i wprowadzenie bogatego kolorytu lokalnego¹⁰. Nie zmienia fabuły, przebiegu akcji i kompozycji oryginału. Tym więcej uwagi trzeba zwrócić na przeprowadzone przez Lenskiego zmiany.

Miejscem akcji w wersji francuskiej jest Paryż, sztuka zaczyna się wczesnym rankiem w dzień, który ma się zakończyć otwarciem prywatnego teatru i premierą nowego dramatu. Widz poznaje starego i biednego aktora Gasparda, który mimo oczywistego braku talentu i powodzenia jest całkowicie oddany swojej profesji. Jedynym celem jego życia jest zorganizowanie debiutu - bardzo zdolnej w jego przekonaniu - córce Anais. Ma ona jednym jedynym występowaniem osiągnąć to, co ojcu nie udało się przez całe życie: wejść jako gwiazda pierwszej wielkości na firmamencie paryskiego teatru. Wodewil przedstawia krętą i trudną drogę do pomyślanej realizacji ojcowskiego zamierzenia. Wiele w tym zasługi chytrego i sprytnego rodzica-aktora, ale jeszcze więcej happy end zawdzięcza wyraźnej interwencji autorskiej w postaci dziwnych przypadków i niezwykle sprzyjających okoliczności. Dzięki temu w ciągu jednego dnia udaje się wyeliminować wyznaczoną do głównej roli heroinę Anitę, przekonać jej protektora, wpływowego dziennikarza, że młodziutka niedoświadczona Anais jest w stanie ją zastąpić bez szkody dla jakości całego przedstawienia oraz wmówić autorowi przewidzianego na premierę melodramatu historycznego à la Kotzebue¹¹ tudzież dyrektorowi teatru, że pierwszy wy-

gu zagrano LGS 23 razy (por. Chronika..., s. 67). Według Chronika..., s. VI między 1837 a 1855 r. najczęściej grano w Petersburgu właśnie LGS (ponad 100 przedstawień).

⁹ Por. Istorijskoe russkogo..., s. 151.

¹⁰ Wówczas w ten sposób adaptowano większość sztuk obcojęzycznych; por. Stichotwornaja komedija konca XVIII - naczata XIX wieka. Watupitielnaja statja, podgotowka tekstsa i primieczanija M. O. J a n k o w s k o g o, Moskwa-Leningrad 1964, s. 35.

¹¹ W oryginale francuskim aluzja ta jest bardziej wyraźna niż w adaptacji Lenskiego. U Francuzów sztuka premierowa nazywa się "Les Espagnoles au

stęp nieznannej debiutantki nie kryje w sobie absolutnie żadnego ryzyka.

Prezentacja całej historii opiera się na logicznie i literacko niepewnym gruncie, co wcale nie wyklucza, że jest ona dla widza żaknącego rozrywki śmieszna i intrygująca. Poprzez panującą na scenie nerwową atmosferę i niezmordowaną krzątanie osób wokół ich przeróżnych interesów widz otrzymuje pasjonujący wgląd w zakulisowe życie w teatrze. Oczekiwaniom związanym z gatunkiem wodewilu odpowiada jak najbardziej to, że przewrotność akcji całkowicie absorbuje widza i zostawia mu mało czasu do namysłu.

Byłoby zupełnie od rzeczy oceniać wodewil z punktu widzenia wysokich wymagań stawianych dziełom artystycznym. Zarzut znikomej wartości artystycznej nie byłby nawet zbyt oryginalny. Wodewil od początków nie cieszył się nadzwyczajną renomą. Także w Rosji w tym czasie krytycy literaccy i dramatopisarze nie bardzo pochlebnie wyrażali się o nim¹². Wielu wodewilistów broniło swych sztuk, w publicystyce i tekstach literackich starali się oni uzasadnić rację bytu tego gatunku. Niektórzy z nich otwarcie stwierdzili, że wodewile nie są dziełami:

...драматической, но сценической литературы, ибо почти эти пьесы написаны не как создания поэтические, не как олицетворенные идеи, но по большей части для минутной потехи невзыскательной публики, для бенефисной афиши или с целями, лежащими вне литературы и искусства¹³.

Pérou" (zob. Le père de la débutante. Vaudeville en cinq actes, par MM. Bayard et Théaulon, Berlin 1841, s. 16), a tytuł odpowiedniego dramatu Kotzebuego brzmi: Die Spanier in Peru, oder Rollas Tod (1796). W Rosji grano go od roku 1810 w dwu wersjach pt.: Ispancy w Pieru, ili smiert' Rołły. W Staruj ruskij..., s. 378 występuje tytuł: Pizarro w Pieru s ispancami, drama s pianiem i tancami.

¹² Por. I. S. C z i s t o w a, Wodewil 1830-1840 godow, [w:] Istorijskaja russkoj dramaturgii. XVII - pierwaja połowina XIX wieka, Leningrad 1982, s. 403, gdzie przytoczono głosy współczesnej krytyki, która w sukcesie wodewilu widziała zapowiedź rychłego upadku "dobrego" teatru. Podobnie wyrażał się M. Gogol, kwalifikując wodewil i melodramat jako "niezakomnyje diety naszego diawiatnadcetogo stoletija" (por. Pietierburgskaja scena w 1835-36 g., [w:] N. W. G o g o l, Połnoje sobranije soczinienij, t. 8: Statji, Leningrad 1952, s. 551-564, zwłaszcza s. 553). Raziła go szczególnie nienaturalność tekstów śpiewanych, Ciekawa jest także ocena N. W. Kukulnika: wodewil to "oczerk komedii" (cyt. za: P a u s z k i n, Socjologija..., s. 43).

¹³ "Siewiernaja Pczela", 1840, 30 stycznia, No 24 (cyt. za: J. S. C z i s t o w a, Wodewil..., s. 404).

Tę ciekawą wypowiedź znanego wodewilisty F. A. Koni nie sposób wytłumaczyć sobie jako usprawiedliwienie przyłapanego na lichych próbach literackich pismaka. Zawarty jest w niej skrótowy opis odmiany komedii, która nie liczy się z literacką stroną tekstu tak bardzo, jak z teatralną. Takie nastawienie na scenę i widownię pociąga za sobą poważniejsze wykorzystanie środków komunikacyjnych przynależnych sztuce teatralnej. Język i dialog wprawdzie nadal dominują, ale ustępują miejsca innym możliwościom przekazu informacji¹⁴

Wodewil eksploatuje obok składnika werbalnego elementy poza-językowe, akustyczne i optyczne. Mniejszą rolę odgrywają scenografia, choreografia i efekty techniczne, większą kunszt aktora i muzyka. Ówczesny teatr rosyjski właśnie faworyzował aktora, był w mniejszej skali teatrem autorskim czy reżyzerskim¹⁵. Wodewil mieścił się więc jak najbardziej w aktualnych koncepcjach teatralnych. Wielu autorów zaczęło pisać wodewile na zamówienie aktorów lub zespołów, a niektórzy aktorzy sami chwycili za pióro i pisali dla własnych potrzeb. Nie powinno nas wcale dziwić, że autor Lenski przeznaczył w LGS dla aktora Lenskiego jedną z głównych ról (którą zresztą zagrał w przedstawieniu prapremierowym) i zarezerwował dla siebie pierwszy kuplet. Obsada moskiewskiego przedstawienia premierowego¹⁶ każe nam się domyślać, ile inscenizacja wodewilu zawdzięczała występującym aktorom. Dysponujemy relacją naocznego świadka premiery, który przekazał nam wrażenie, jakie wywarł na widowni grający główną rolę W. I. Żywokini:

Из правой кулисы, в туфлях и халате, появляется Лев Гурич - Живокини. Он не успел еще ничего сказать, как взрыв смеха, смеха неудержимого, до колик в животе! Весь театр, буквально весь, точно с ума сошел - битых пять минут хохочет, да и все тут. Но на что же хохочет он? На что! Да вы взгляните

¹⁴ O wieloznakowości przekazu w teatrze zob. T. K o w z a n, *Littérature et spectacle*, Warszawa-La Haye-Paris 1975, s. 160-221; E. P i s c h e r-L i c h t e, *Semiotik des Theaters. Eine Einführung*, Bd 1: *Das System der theatralischen Zeichen*, München-Wien 1983, passim.

¹⁵ *Istorijsa ruskogo...*, s. 138.

¹⁶ Siniczkin - W. I. Żywokini, Liza - N. W. Riepina, księżę Wietrinski - D. T. Lenski, Pustosiławcew - M. S. Szczepkin, Surmiłowa - P. I. Orłowa, hrabia Zefirow - P. G. Stiepanow.

только на эту удивительную, невероятную фигуру Льва Гурича, и вы поймете этот смех... Не смеяться? Да разве это возможно, мыслимо?¹⁷

Opiek gry aktorów ważną rolę spełniły w tym przedstawieniu elementy muzyczne. W porównaniu z oryginałem adaptacja Lenskiego zawiera znacznie więcej tekstów do śpiewania, nie napisanych pod znane, często oklepane melodie. Lenski zamówił nową muzykę u słynnego już wówczas A. N. Wierstowskiego¹⁸.

Analiza pierwszej inscenizacji LGS byłaby na pewno ciekawa i pouczająca, ale jest ona niemożliwa chociażby z tego powodu, że nie dysponujemy wystarczającą ilością materiału źródłowego i dlatego jej rekonstrukcja nigdy nie byłaby w stanie odtworzyć przedstawienia teatralnego¹⁹. Z tego powodu ograniczymy się do dramatu jako tekstu literackiego, nie zanominając jednak o tym, że jest on przeznaczony do realizacji w teatrze. Szczególną uwagę zwrócimy zatem na problem, w jaki sposób stwierdzona przez nas orientacja wodewilistów na aktorów i publiczność uwydatnia się w tekście.

LGS należy do znacznej ilościowo grupy wodewilów o tematyce teatralnej. Sugerują one widzom, że chociaż częściowo odsłaniają tajemnice rodzimego świata aktorskiego. Już z tego powodu potrzebna była Lenskiemu rusyfikacja francuskiego wzoru. Przeprowadził ją na osobach dramatu i miejscu akcji, ponadto wprowadził liczne odsyłacze do współczesnego teatru rosyjskiego. Tak przeniósł akcję ze stolicy na prowincję, bo tylko tam znajdowały się - ze względu na monopol cesarskich scen stołecznych - teatry prywatne²⁰.

Już w oryginale odbiorca spotyka się prawie na każdym kroku z życiem teatralnym za kulisami. W centrum uwagi znajdują się ludzie, układy i przypadki decydujące o pomyślnej realizacji

¹⁷ Cyt. za: *Istorija russkogo...*, s. 136.

¹⁸ Tak informuje: *Teatralnaja encykłopedija* w pięci tomach, t. 1, Moskwa 1961, s. 927. Wierstowskiego uważa się za twórcę rosyjskiej muzyki wodewilowej. *Istorija russkogo...* podaje na s. 269, że kompozytorem muzyki do LGS był N. I. Polakow.

¹⁹ W gruncie rzeczy taka rekonstrukcja jest w ogóle niemożliwa ze względu na "absolutną teraźniejszość" teatru oraz jednoczesność produkcji i recepcji (por. *F i s c h e r-L i c h t e*, *Semiotik...*, s. 15 n.).

²⁰ Teatrowi prowincjonalnemu poświęca się obszerny pierwszy kuplet (zob. *Staryj russkij...*, s. 361-363).

spektaklu. Spotykamy autora sztuki, dyrektora teatru, reżysera, aktorów i statystów, suflera, muzyków, personel techniczny i wpływowych przyjaciół aktorek. Obserwujemy normalne życie w teatrze, nagłe napięcia i śmieszne konflikty podczas prób, ekscentryczne zachowanie diwy, sieć intryg nakładającą się na cały teatr i przyjmujemy do wiadomości, że kierowanie się przyziemnymi interesami jest kamuflowane rzekomą miłością do wielkiego ideału Sztuki. Wszystko to przejmuje Lenski dodając koloryt lokalny przede wszystkim za pośrednictwem partii śpiewanych.

Wśród 26 piosenek siedem poświęcono teatrowi. Dwa kuplety porównują z wyraźną dozą humoru i ironii teatr moskiewski z prowincjonalnym²¹, dalsze dwa opisują sytuację dramaturgów piszących m. in. wodewile. Żyją oni w stałej konfrontacji z niewdzięcznym światem: dyrektorzy za mało im płacą, a krytycy zbyt lekkomyślnie ferują swe niszczące wyroki²². Trzy pozostałe piosenki szkicują miniatury z życia teatru. W pierwszej z nich artyści i statysci z p. Napojkinem na czele, któremu niedawno przyznano czternastą rangę, próbują nadaremnie zbuntować się przeciwko przowlekłym próbom. Dyrektor teatru postraszył ich szybko i skutecznie grożąc, że zawoła policję²³. Pozostałe dwie piosenki ujawniają przebiegłość wodewilistów w pozyskaniu mecenasów i w przekonaniu dyrektorów, że ich najnowsza sztuka gwarantuje pełne sale na cały sezon²⁴.

Mnóstwo realiów (nazwy miejscowości i imiona osób, tytuły dzieł literackich i ich autorzy) i zamiłowanie do najdrobniejszych szczegółów w prezentacji życia teatralnego spowodowało licznych badaczy do podkreślenia wartości dokumentalnej wodewilów²⁵ oraz do przecenienia ich tendencji realistycznych. Nie wahano się nobilitować ich jako dramatyczne odpowiedniki szkiców fizjologicznych²⁶. Ta próba pośmiertnej rehabilitacji niedocenianego przez

²¹ Tamże, s. 361-363, 365.

²² Tamże, s. 368-369, 396-397.

²³ Tamże, s. 379-380.

²⁴ Tamże, s. 395, 414.

²⁵ A. G o z e n p u d, Muzykalnyj..., s. 602 stwierdza, że historiografia teatru rosyjskiego tych czasów powinna skorzystać z wodewilów Lenskiego jako źródła informacji.

²⁶ por. Stichotwornaja komedija..., s. 54.

długi czas gatunku komediowego w ogóle nie liczy się z właściwą funkcją takich "cytatów" z życia. Mają one stworzyć u widza iluzję rzeczywistości, która jest potrzebna, aby przez odsłonięcie fikcyjności i gry wywołać w odbiorcy deziluzję i dystans i doprowadzić go do reakcji pod postacią śmiechu.

Wywołanie gotowości do śmiechu jest bodajże głównym celem wodewilu. Jeszcze oryginał francuski starał się go osiągnąć za wszelką cenę, pokazując na scenie nieprawdopodobne wydarzenia i wkładając w usta postaci igraszki słowne. Lenski niechętnie podejmuje takie wątki komizmu sytuacyjnego i kalamburowego. LGS wyklucza np. scenę francuską, w której strażnik miejski żąda od ojca debutantki zwrotu skradzionych mu przezeń spodni. Rezygnuje też z nie odpowiadającej mu gry słów. Francuski książę Ernest zaskoczony przez ojca w pokoju Anaïs, chcąc ukryć swą tożsamość, podaje się za muzyka Ernesta Pistona dodając: "Je joue de cor-net"²⁷ Lenski nie uwzględni tego kalamburu i prezentuje swoim odbiorcom artystycznie ciekawszą i atrakcyjniejszą wersję. Rosyjski książę Wietrinski (kornet w spoczynku!) przedstawia się jako aktor Lenski. O tym później.

LGS wprowadza dodatkowe elementy komiczne znane z tradycyjnej komedii. Używa np. nazwisk znaczących, których we francuskim tekście prawie nie ma, jak wykazuje następujące zestawienie:

"Le père de la débutante"

Gaspard

Anaïs

Anita

le comte Ernest

M. Castor, auteur

Le Directeur

Le Régisseur

"Лев Гурыч Синичкин"

Лев Гурыч Синичкин, провинциальный актер

Лиза, его дочь

Раиса Минашна Сурнилова, провинциальная актриса

князь Ветринский, отставной корнет, богатый помещик

Федор Семеныч Борзиков, драматический писатель

Петр Петрович Пустославцев, содержатель провинциального театра

Налимов, режиссер

²⁷ Zob. Le père..., s. 6. Jest to aluzja do instrumentu detego cornet à pistons.

M. Brulot, journaliste

граф Зефирова

[bez nazwiska!]

Напойкин, актер

Prawie wszystkie nazwiska dadzą się łatwo rozszyfrować. Nazwisko Surmiłowej, pierwszej aktorki prowincjonalnego teatru, wywodzi się od "surmiło", tuszu do oczu, niezbędnego w teatrze. Nazwisko reżysera Nalimowa przypomina wąsatą rybę dranieżną ("nalim" to miętus). aktor Napojkin czuje, jak widać, mocną skłonność do napojów wysokoprocentowych, a dyrektora teatru Pustosławcewa łatwo można zdobyć pocnlebstwem. Nazwisko dramaturga Borzikowa wskazuje na jego umiejętność szybkiego pisania. Wprowadzone do rosyjskiego tekstu nazwiska dwu szlacheckich mecenasów anonsują, że pociąg ich nosicieli do teatru nie sięga wyżej niż do nadgorliwego podziwu dla urody i młodości aktorek i baletnic. Ten komiczny duet arystokratycznego pędziwiatra i lekkoducha należy do nowatorskich elementów adaptacji Lenskiego.

Nazwisko tytułowego bohatera sprawia trochę więcej kłopotów przy odczytaniu jego znaczenia. Wywodzi się ono oczywiście od wyrazu "siniczka", tzn. sikorka. Odsyła, być może, do powiedzonka "nie wieliczka siniczka, a pticzka", co można by oddać przez zwrot "mały, ale śmiały". Siniczkin, ojciec debutantki, jest aktorem małego formatu o lwim sercu, gdy chodzi o sprawy teatru i kariery jego córki²⁸. Można nawet przypuszczać, że nazwisko Siniczkin jest subtelną aluzją do prawdziwego nazwiska Lenskiego Worobjow.

Dalszym chwytem komicznym w LGS jest charakteryzujące postacie używanie stałych zwrotów językowych. Dyrektor Pustosławcew w prawie żadnej ze swych wypowiedzi nie może się obejść bez "ubiej Bog moju duszu", a Siniczkin często kończy swoje zdanie dodatkami "s pozwolenija skazat'". Śmieszność tego językowego nawyku głównego bohatera podkreśla śmiew całego zespołu na końcu LGS, powtarzający właśnie ten zwrot.

²⁸ Wskazuje na to pośrednio imię Lew, na które sam Siniczkin się powołuje: "Lew probużajetsia dla zaszczytu swojego dietiszczal" (Staryj ruskij..., s. 376). Do nazwisk znaczących można dołączyć i nazwę posiadłości księcia Wietrńskiego - Razgulajewo, która informuje odbiorcę o jednoznacznych skłonnościach bawidanka.

И все мы здесь таланты тоже...

Но... с позволения сказать!²⁹

Już sama liczba partii wokalnych świadczy o tym, ile uwagi Łeński poświęca tekstowi śpiewanemu. I w tym wodewilu pozostaje on wierny swojej sławie jako "magik kupletów"³⁰:

АКТ I

- Nr 1. Kuplet "Здесь карьер ваш театральный" (Вотринский).
- Nr 2. Piosenka pochwalna "Она повыше Малатковской..." (Синичкин).
- Nr 3. Duet "Театр - отец, театр мне мать..." (Лиза, Синичкин).
- Nr 4. Kuplet "Он не для славы, говорить..." (Лиза).
- Nr 5. Tercet "Верьте, примут, и к тому же..." (Синичкин, Сурнилова, Лиза).
- Nr 6. Duet końcowy "Смелей! себя, отца и мать..." (Синичкин, Лиза).

АКТ II

- Nr 7. Zespół "Нам, Петр Петрович, нет уж мочи..." (Пустославцев, Напойкин, актеры и фигуранты).
- Nr 8. Kuplet "Его превосходительство..." (Синичкин).
- Nr 9. Chór "Насилу оба прокатили..." (Актеры и фигуранты).
- Nr 10. Recitativo i aria "Нет, нет, я не страшусь любви ощущения..." (Сурнилова)³¹.
- Nr 11. Zespół "Она больной сказаться хочет..." (Сурнилова, Борзиков, хор).

АКТ III

- Nr 12. Kuplet "Целых три дня по знакомым..." (Семен).
- Nr 13. Kuplet "Мы спокойствия не знаем..." (Борзиков).
- Nr 14. Tercet "Я, к несчастью, узнала..." (Лиза, Синичкин, Борзиков).
- Nr 15. Piosenka "Мы говорили с ним сейчас..." (Синичкин).
- Nr 16. Finał "Поскорей на дрожки сядем..." (Борзиков, Синичкин, Лиза, Вотринский).

АКТ IV

- Nr 17. Chór "Какие пышные убранства!" (танцовщицы Надя, Варя, Катя, Маша)
- Nr 18. Zespół "Спешила каждая из нас..." (Зефирова, хор танцовщиц).

²⁹ Staryj ruskij..., s. 439.

³⁰ Zob. P a u z k i n, Socyologia..., s. 39.

³¹ Są to śpiewy należące do "sztuki w sztuce".

Nr 19. Kuplet "Вы объявляете продажу..." (Зефиров).

Nr 20. Duet "Клянуся жизни моей..." (Зефиров, Синичкин).

Nr 21. Sakstat "Я слишком оскорбился..." (Зефирова, Сурмилова, Ветринский, Синичкин, Лиза, Борзиков).

АКТ V

Nr 22. Piosenka "Жаль одного, что мать твою скончалась..." (Синичкин).

Nr 23. Zespół "Сурмилова! какое чудо!" (Синичкин, Лиза, Ветринский, хор).

Nr 24. Duet "Ванчает дело все конец!" (Пустославцев, Синичкин).

Nr 25. Piosenka pochwalna "Браво! истинно прекрасна!" (хор).

Nr 26. Kuplet końcowy "Теперь я с дочерью моею..." (Синичкин и хор).

Atrakcyjność tekstów śpiewanych polega na odróżniającej je od mówionych dialogów mowie wierszowanej (prawie wyłącznie czterostopowe jamby i trocheje), na oprawie muzycznej i na umiejętnościach wykonawczych aktorów. Żywokini, który przejął rolę Siniczkina oraz Riepina, grająca córkę Lizę, byli aktorami i jednocześnie artystami wokalnymi z wykształcenia i profesji³². Stąd partie śpiewane należały do punktów kulminacyjnych spektaklu. Ich teatralność osiąga się kosztem komunikacji wewnątrzscenicznej. Kuplety i inne śpiewy zwracają się niby muzyczne adresy do publiczności, a w mniejszym stopniu do partnerów na scenie. Nawiazują kontakt między sceną a widownią, co w praktyce teatralnej objawia się przez śpiewających aktorów zwróconych do widzów. Ów kontakt poprzez rampe Lenski stara się zakamufłować wewnątrzsceniczną motywacją śpiewów, upodabniając je do śpiewanych dialogów, tj. piosenek powstających z dialogu i wracających do niego³³. Bardzo znamieny pod tym względem jest pierwszy kuplet księcia Wietrinskiego (nr 1), który składa się z 52 wersetów opisujących dole i niedole teatru prowincjonalnego. Zaczyna się on i kończy niemal identycznym czterowierszem. Pierwszy powtarza słowa poprzedzającej go wypowiedzi Lizy, a ostatni zwraca się

³² Por. odpowiednie hasła osobowe w: *Teatralnaja encykłopedija w pięti tomach*, Moskwa 1961-1967; P. A. M a r k o w, *Małyj teatr tridcatych i sorokowych godow. Pieriod Szczepkin-Moczałow*, [w:] *Moskowskij małyj teatr 1824-1924*, Moskwa 1924, s. 198-204. Rola Siniczkina obejmuje 14 partii śpiewanych, rola Lizy siedem.

³³ Np. śpiewy nr 3, 5, 7, 8, 9, 11, 14, 15, 18, 20, 24 i 25.

znów do przyszłej debiutantki podsuwając jej określoną odpowiedź³⁴

Obok licznych kupletów o życiu teatralnym³⁵ spotykamy śpiewy komentujące zdarzenia na scenie³⁶. Zupełnie nietypowa jest pieśń elegijna, w której Siniczkin wspomina zmarłą żonę, której nie dane było dożyć wspaniałych sukcesów córki (nr 22).

Teksty śpiewane hamują akcję i nawiązują kontakt "na zewnątrz" - są więc środkami niedramatycznymi. Nie przeszkadza im to jednak czasami spełniać wyraźną funkcję dramatyczną. Widać to najlepiej na końcu aktu I, III i IV³⁷. Piosenki składające się ze strof śpiewanych przez różne postacie podsumowują sytuacje konfliktowe, jak np.:

Борзиков, Синичкин и Лиза

Ветринский

Поскорей на дрожки саден. -

Поскорей на дрожки саден. -

Прямо к графу! Марш вперед!

И к Раисе - марш вперед.

Все устроим, все уладим. -

Все расстроим, все разладим,

И спектакль у нас пойдет.

Все вверх дном у нас пойдет!³⁸

Jako retorycznie i muzycznie uwydatnione mots à la fin streszczają dotychczasowy przebieg akcji i wzmacniają napięcie u odbiorcy. Wciągają go w tok dramatu, w to, co się działo, dzieje i dziać będzie³⁹.

W wodewilu Lenskiego wielokrotnie odsyła się widza do konkretnej sytuacji teatralnej, w której aktualnie odbywa się spektakl, poprzez ujawnienie podwójnej funkcji aktora, który przedstawia siebie i jednocześnie gra określoną rolę⁴⁰. Trzeba jednak podkreślić, że to obnażenie teatralności widowiska było możliwe jedynie przy pierwszej inscenizacji moskiewskiej. Mianowicie

³⁴ Zob. Staryj russkij..., s. 361, 363.

³⁵ Nr 1, 2, 4, 12, 13, 19 i częściowo 26.

³⁶ Nr 8, 9, 11, 17, 23 i 25.

³⁷ Nr 6, 16, 21.

³⁸ Fragment nr 16 (zob. Staryj russkij..., s. 408).

³⁹ O chórach na początku i końcu farsy muzycznej (Posse mit Musik) zob. w V. K l o t z, Bürgerliches Lachtheater. Komödie. Posse. Schwank. Operette, München 1960, s. 185.

⁴⁰ W innym wodewilu Lenskiego napisanym dla P. S. Moczałowa (Pawieł Stiepanowicz Moczałow w prowincji) aktor grał samego siebie.

w tekście kanonicznym LGS mówi się o aktorach, którzy zagrali w nim rolę podczas premiery. Tak W. I. Riepina była Lizą, a D. T. Lenski wcielał się w postać księcia Wietrinskiego. W ten sposób autor wodewilu Lenski mógł z przymrużeniem oka awizować widzowi, że zachodzące na scenie zdarzenia nie są rzeczywistością, lecz elementami zaplanowanej z góry gry, zapożyczonymi ze świata pozascenicznego. Już na samym początku książę Wietrinski przedstawia się ojcu debiutantki Lizy jako członek trupy charkowskiej L. J. Miotkowskiego⁴¹. Proponuje Siniczkinowi, że postara się o miejsce dla jego córki. Dla wtajemniczonych w tamtejsze realia rozwija się między postaciami zryczybawny i pełen ironii dialog. W ocenie współczesnych teatr Miotkowskiego i jego żony, aktorki Ljuwowi Andriejewny, należał do najlepszych scen rosyjskiej prowincji. Jednak Siniczkin wcale nie jest zachwycony nerspektywą, że teatr cnarkowski zaangażuje jego córkę. Nie widzi w nim dla Lizy żadnego pola do popisu, ponieważ wszystkie główne role zastrzega sobie Miotkowska. Skrzywdziłaby ona jego utalentowaną córkę:

Она выше Малатковской,
Ей, с позволения сказать,
Не харьковский театр - московский
Судьба судила украшать.
Ей стоит только поучиться,
Я вам ручаюсь головой:
Она на сцене отличится
Не хуже Репиной самой!⁴²

Wymówka Lizy, że ojciec jest unrzędzony do Riepiny, sprowokowała u widza podczas ówczesnych spektakli jeszcze większą gotowość do śmiechu. Powstała ona przez "rozdwojenie" Riepiny, która w roli Lizy wypowiadała się o swojej realnej osobie.

Autor Lenski poszedł jeszcze o krok dalej. Siniczkinowi książę Wietrinski odpowiada, że nazywa się Lenski:

⁴¹ Por. hasło osobowe w: Тiestраlnaja encykłopedija w piati tomach, t. 3, Moskwa 1964, s. 867. Znane są następujące odmiany nazwiska: Młatkowski, Małatkowski, Mołotkowski. O znaczeniu Młotkowskiego informuje szerzej Istoria ruskogo..., s. 166-176.

⁴² Staryj rusakij..., s. 365.

Синичкин. Ленский?... Как! вы тот самый водевильный переводчик, которого часто в журналах критикуют

Ветринский. О нет... ведь нас много.

Лиза. Тот, тятенька, при московском театре служит.

Синичкин. Да, я ошибся... а уж как его, несчастного, с позволения сказать, во всех статьях отделывают! Особливо какой-то писатель покоя ему не дает! Ленский, верно, на него ужасно сердится.

Лиза. Не дунаю, тятенька.

Он не для славы, говорят,
А для товарищей трудится;
Когда за дело побранят.
Смешно бы Ленскому сердится;
Когда же стан пачкунов
По пустякам браниться станут,
Он помнит, что сказал Крылов:
"Полают да отстанут!"⁴³

Jest oczywiste, że w tym fragmencie Lenski jako autor-wode-
wiliści odcina się swym krytykom dziennikarzom. Kuolek Lizy moż-
na odczytać jako ripostę na polemiki prasowe. Poza tym zwraca
on uwagę publiczności na współczesne życie literackie i teatral-
ne. Natomiast odpowiedź Wietrinskiego, że jest mnóstwo Lenskich
odsyła odbiorcę nie tylko do rzeczywistości⁴⁴, ale także do li-
teratury. Któż z widzów rosyjskich po usłyszeniu nazwiska Len-
skiego nie kojarzyłby go z postacią Puszkinańskiego romansu wier-
szem "Jewgienij Oniegin"?⁴⁵

W rezultacie zastosowanych chwytów dochodzi do zauważonej
już wcześniej oscylacji między fikcyjnym światem przedstawionym

⁴³ Там же, s. 368. Cytat pochodzi z bajki I. A. Kryłowa "Prochożyje i
sobaki", która kończy się takim epimythionem:

Завистники на что ни взглянут,

Подымут вечно лай,

А ты себе своей дорогою ступай.

Полают да отстанут.

Kryłow włączył swoją bajkę do polemiki z klasycystą M. I. Kaczenowskim.

⁴⁴ Do zespołu Młotkowskiego rzeczywiście należał aktor Lenski (A. A.);
por. Istorija russkogo..., s. 175.

⁴⁵ Ponadto jedna z postaci w komedii A. I. Pisariewa "Pojezdka w Kron-
szadt" nosi nazwisko Lenski. W premierze tej sztuki w roku 1823 notabene
Riepina zagrała jedną z jej pierwszych ról.

a rzeczywistością widza. Lenski to jednocześnie autor wodewili-
sta, aktor, ksiązę Wietrinski, postać literacka. Te różnorodne
realności przenikają się, teatr wnika w świat, a świat w teatr.
W tym kierunku działa wprowadzony do wodewilu "teatr w teatrze",
szczególnie obecny w II akcie, gdzie odbywa się próba generalna
sztuki premierowej. Jedną i tą samą przestrzeń sceniczną jest kon-
kretnym i fikcyjnym miejscem akcji. Fakt ten podkreśla zejście
Siniczkina do orkiestry, gdzie zasiada do instrumentu, a także
pytanie Borzikowa, czy wśród widzów znajduje się lekarz, który
mógłby udzielić pomocy Surmiłowej⁴⁶.

Pierwszeństwo na scenie przypada aktorom. Przypomina to raz
jeszcze kuplet kończący LGS. W ostatnim akcie konkretna publicz-
ność patrzy z boku za kulisy, przed którymi odbywa się premiera
fikcyjnej sztuki z Lizą w roli głównej. Siniczkina jako *soiritus*
movens premierowego sukcesu córki wywołują przed kurtynę i wita-
ją owacyjnie. Po powrocie z niewidocznego proscenium zwraca się
ojciec debiutantki do obecnej w teatrze publiczności i przedsta-
wia jej Lizę. Jego czterdziestowerszowy kuplet na początku przy-
wołuje teatr fikcyjny i realny:

Там приняли ее чудесно,
Но каково-то примут здесь!⁴⁷

Następnie Siniczkin zachwala zalety swojej córki i przepowia-
da jej wielką przyszłość. Z punktu widzenia wodewilu jest to wy-
powiedź zwrócona ku przyszłości, patrząc od strony rzeczywistości
konkretnych widzów przepowiednia już się sprawdziła - gdy chodzi
o aktorkę Riepinę grającą Lizę. Debiut Riepiny odbył się w roku
1823, dalszą karierę wyznaczały wielkie sukcesy na scenie, które
notabene Siniczkin przypomina w swojej wypowiedzi⁴⁸.

W związku z Riepiną-Lizą Lenski wydobywa komiczne efekty z

⁴⁶ Jest rzeczą znamienną, że we francuskim oryginale to pytanie kieruje
się jednoznacznie do fikcyjnej publiczności (zob. *Le père...*, s. 24, "Il
n'y a pas ici à la répétition... un médecin?"), u Lenskiego zaś do obu, fi-
kcyjnej i konkretnej: "Niet li gdzieś mież wami doktora?" (*Staryj russkij...*,
s. 390).

⁴⁷ *Staryj russkij...*, s. 438 n. (Podkreślenia - W. K.).

⁴⁸ Tydzień przed premierą LGS Riepina odniosła wielki sukces w roli głów-
nej wodewilu napisanego na motywach opowieści A. S. Puszkina "Barysznia-
-kriestjanka". Kuplet Siniczkina przypomina to w sposób aluzyjny.

przepowiedni fikcyjnej postaci, która się w oczach widzów już spełniła. U Żywokini-Siniczkin komizm polega na rozbieżności między niskim autorytetem postaci a wybitnym znaczeniem aktora grającego tę rolę. Siniczkin skarży się na swój los, bo jego niemal czterdziestoletni staż na scenie nie przyniósł mu żadnego większego sukcesu. Dla ówczesnego widza taka wypowiedź wyraźnie kontrastowała z rzeczywistą karierą, jaką zrobił Żywokini, najpopularniejszy aktor komiczny w Moskwie i najlepszy buffo rosyjski tych lat⁴⁹. Jego samoocena, że niewątpliwie posiada wspaniały talent⁵⁰ na pewno wywołała salwy śmiechu i burzliwe oklaski.

Jak już podkreślono, rozdwojenie aktora na człowieka i rolę oraz aluzje do aktualnego życia teatralnego mogły dojść do skutku jedynie podczas pierwszego odbioru, kiedy takie porozumienie między autorem, aktorami i publicznością było w ogóle możliwe. Nie dziwi wcale, że krótkotrwałość ogłoszono niebawem jako jedną z głównych cech gatunku wodewilu:

Водевиль когда был долговечным?

Глубокой старости когда он достигал?

Да, если б он не лепетал ребенком резвым и беспечным,

Он всю бы прелесть потерял!⁵¹

Ogromna większość wodewilów oczywiście nie wyróżnia się dłuższym odnośnikiem. LGS należy pod tym względem do wyjątków, jeszcze dzisiaj od czasu do czasu pojawia się on na scenach radzieckich⁵². Każda nowa inscenizacja zmuszona była do adaptacji odpowiednich fragmentów tekstu do aktualnej sytuacji teatralnej i życiowej. Doszło raz nawet do tego, że z pierwotnej wersji wodewilu pozostały jedynie nazwiska i główna akcja⁵³. Jeszcze sam

⁴⁹ Zob. *Teatralnaja encykłopedija w piąti tomach*, t. 2, Moskwa 1963, s. 683. Żywokini (1805-1879) debiutował w 1824 r.

⁵⁰ Zob. *Staryj russkij...*, s. 439.

⁵¹ Cyt. wg P a u s z k i n, *Socyologija...*, s. 17.

⁵² W roku 1924 Teatr im. Wachtangowa wystawił adaptację LGS, do której Nikołaj Erdman napisał liczne nowe teksty. Erdman przyczynił się poza tym do ekranizacji wodewilu w 1956 r. jako współautor scenariusza (wraz z M. Wolpinem).

⁵³ Por. W. P o t a p o w, "Lew Gurycz Siniczkin" w *Leningradskom teatrze komedii*, "Leningradskaja Gazieta" 1945, № 23, s. 4.

Lenski przewidywał konieczność przystosowania tekstu do zmieniających się warunków przedstawienia:

Если актриса, играющая роль Лизы, еще не приобрела репутации большого таланта, то можно кончить куплет на первых восьми стихах⁵⁴

Wodewil zależny jest wyraźniej niż inne gatunki komediowe od aktualizującej konkretyzacji, która stwarza w gruncie rzeczy nowy tekst dramatyczny.

Uniwersytet
w Berlinie Zachodnim

Витольд Косьны

"ЛЕВ ГУРЫЧ СИНИЧКИН" ДМИТРИЯ ЛЕНСКОГО
К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ И ПОЭТИКИ РУССКОГО ВОДЕВИЛЯ
СОРОКОВЫХ ГОДОВ XIX ВЕКА

В настоящей статье делается попытка охарактеризовать художественные особенности пьесы Д. Т. Ленского "Лев Гурьич Синичкин, или Провинциальная дебитантка". Автор в первую очередь обращает внимание на причины, побудившие актера московского Малого театра создать свою версию французского водевиля "La règle de la débucante", показывает способы "склонения" первоисточника на русские нравы, подчеркивая умелое использование русским драматургом существенных особенностей водевильной поэтики. В дальнейшем отмечается, что Ленский отлично понимал, какую роль играет в хорошем водевиле литературный, вербальный текст, и какое место должен в нем занимать невербальный текст. Благодаря этому Ленскому удалось написать пьесу, позволяющую актерам показать сценическое (ср. сцены, построенные на комизме характеров и положений) и вокальное (ср. многочисленные куплеты с намеками на реальные факты из современной литературной и театральной жизни) мастерство, пьесу, которая удержалась в репертуаре русских театров (столичных и провинциальных) до наших дней.

⁵⁴ Staryj russkij..., s. 438, przyp. 1.