

Е.А. Сариева

кандидат искусствоведения,

старший научный сотрудник Государственного института искусствознания,

доцент кафедры Эстрадного искусства

Российского института театрального искусства – ГИТИС»

earieva@mail.ru

ПОЭЗИЯ НА КОНЦЕРТНОЙ ЭСТРАДЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА. АРТИСТЫ И РЕПЕРТУАР

Статья посвящена первым опытам исполнения поэтических произведений на концертной эстраде. В антрактах и дивертисментах императорских театров в первой половине XIX века стихотворения исполнялись как моноспектакли, с использованием музыки, костюма и грима. Во второй половине XIX века с началом великопостных публичных чтений, на эстраде утверждается самостоятельное положение чтеца. В статье анализируется исполнение гражданской поэзии на концертной эстраде артиста провинциальных театров П.А. Никитина и артистки Малого театра М.Н. Ермоловой. Наряду с гражданской поэзией на эстраде в 1880-х годах популярна салонная поэзия. Это связано с расширением развлекательного фона и появлением множества эстрадных антреприз.

Ключевые слова: театр, эстрада, разговорный жанр, литературная эстрада, поэзия, сценическое искусство, Никитин, Ермолова, дивертисмент

The article is devoted to the first experiments in the performance of poetic works on a concert stage. In intermissions and divertissements of the imperial theaters in the first half of the XIX century, the poems were performed as solo performances using music, costume and makeup. In the second half of the XIX century with the beginning of the Lenten public readings, an independent position of the reader was established on the stage. The article analyzes the performance of civil poetry on the concert stage of the artist of the provincial theaters P.A. Nikitin and the actress of the Maly Theater M.N. Yermolova. Along with civic poetry on the stage, salon poetry was popular in the 1880s. This is due to the expansion of entertainment background and the emergence of a variety of entertainments.

Keywords: theater, estrada, colloquial, literary variety, poetry, performing arts, Nikitin, Yermolova, divertissement

В первой половине XIX века выступление артистов с поэтическими произведениями в антрактах и дивертисментах императорских театров носили театрализованный характер. Артисты предпочитали проигрывать стихотворение «в образе», зачастую используя музыку, костюм и грим. Без костюма и грима стихи исполнялись только в приватной обстановке, среди приятелей и знакомых. Во второй половине XIX века публичные чтения авторов–писателей и актеров–чтецов устраивались во время поста, когда спектакли были запрещены в императорских и провинциальных театрах. Началом таких публичных чтений исследователи условно считают 1843 год, к которому относится известное письмо Гоголя «Чтение русских поэтов перед публикою», и где Гоголь отмечает возникший к публичным чтениям интерес. Если в императорских театрах интерес к дивертисментам пропадает, то в провинциальных театрах они еще остаются как дополнительное концертное отделение после основного спектакля.

В провинциальных театрах появляются крупные сценические силы в исполнении прозы и поэзии. В первую очередь, следует упомянуть Павла Александровича Никитина (1836–1880), который задавал тон на провинциальной эстраде в 1870–80-х годах и вызвал много подражателей. «Это была несомненно крупная – и по дарованию и по образованию – сценическая сила. Но главная заслуга Никитина состояла в том, что он создал и распространил по России профессию актера–чтеца», – совершенно справедливо отмечает мемуарист [Театр и искусство, 1908, с. 915].

Никитин, сын кучера, воспитывался в Петербургском театральном училище. Недолгое время служил в Александринском театре. Поссорился с дирекцией императорских театров из-за того, что не приняли на службу его жену – польскую актрису Е.А. Фабианскую, неудачно дебютировавшую в «Грозе» Островского. Дирекцию не устроил слишком заметный польский акцент актрисы. Никитин вышел из императорской труппы и уехал в провинцию, где служил на первых ролях в крупнейших провинциальных театрах в Тифлисе, Киеве, Харькове, Одессе, Самаре. Никитин и Фабианская составили известный в провинции актерский дуэт и завоевали любовь публики. «Яркая, сочная, хотя и грубоватая, игра мужа, в соединении с тонкой, изящной, подобной кружеву, игрой жены, производила впечатление такого гармоничного дуэта, какой редко приходится слышать даже на наших образцовых сценах», – вспоминает артист Вл. Лихачов [Театр и искусство, 1909, с. 503].

Специальных исследований, посвященных Никитину, не существует, поэтому о нем, как об актере и чтеце, можно судить только по воспоминаниям в основном провинциальных коллег и заметкам в прессе. Сведения эти довольно противоречивы. Современники отмечали, «что Никитин играл неровно, небрежно относился к изучению исполняемых ролей, обнаруживая большую склонность к внешним эффектам и позировке» [Николаев, 1898, с. 84], многие вспоминали слабое исполнение Никитиным Хлестакова и Чацкого. Ученица Щепкина актриса А. Шуберт попала в антрепризу Никитина в Саратове и замечала, что «это был уже не прежний милый и любезный Паша Никитин, а сама власть и сила» [Шуберт, 1929, с. 279]. Выступая в роли Чацкого, Никитин не думал об игре, но читал роль так, что зрители об игре забывали, особенно ему удавались монологи «А судьи кто?» и «Не образумлюсь, – виноват». Ценное замечание высказал артист С.Г. Ярон: «Никитин был чтец, которого можно было заслушаться; для чтеца стихотворений, как известно, высшая похвала, если сказать, что «стиха не слышно». Этим громадным достоинством и обладал Никитин в совершенстве» [Ярон, 1898, с. 52]. Никитин «особенно содействовал сборам», когда появлялся после спектакля в дивертисменте, «зал ревел от восторга». Особым успехом он пользовался у молодой аудитории. Советские исследователи объясняли это «пропагандой поэзии революционной демократии» [Кузнецов, 1957, с. 130]. На наш взгляд, у Никитина всегда был обширный репертуар, что редко встречалось, особенно среди чтецов провинциальной сцены. Никитин исполнял юмористические стихотворения А.С. Пушкина, сатирическую поэзию Д.Д. Минаева, Петра Вейнберга, Г.Н. Жулева, «Грешница» А.К. Толстого, «Поля» А.Н. Майкова и др. То есть отбор стихотворных произведений осуществлялся под углом их сатирической остроты и актуальной значимости, созвучности настроениям времени.

Никитин первым ввел в моду исполнение с эстрады поэзии Некрасова. Он начал с фельетона Некрасова, напечатанного в «Современнике» в 1860 году. Фельетон «Папаша» о столичном жуире, толкающем свою дочь ради денег на путь разврата, исполнялся Никитиным уже через месяц:

Легче простить за поджог, за покражу –
Это отец, развращающий дочь
И выводящий ее на продажу!

Следующими были сатирические стихотворения «Нравственный человек», «Филантроп», и постепенно сложилась основа репертуара из некрасовских произведений – «Песня Еремуже», «Размышления у парадного подъезда», «Убогая и нарядная», «Забытая деревня», «Школьник» и др. По отзывам современников, Никитин читал поэзию Некрасова как трибун, с большой силой социального обличения. Поэзия в репертуаре Никитина соседствовала с песнями и куплетами Фердинанда Фрейлиграта, Роберта Бернса, Томаса Гуда, которые он напевал–проговаривал. Никитин ввел на эстраду куплеты В.С. Курочкина, а также первым исполнил переведенные Курочкиным песни Беранже – «Добрый царь» и «Знатный знакомый». Выступая перед студенчеством, Никитин обычно заканчивал программу стихотворением А.Н. Плещеева «Вперед, без страха и сомненья, на подвиг доблестный, друзья!», звучавшее в то время как страстный революционный призыв, или популярное в 1870–е годы стихотворение забытого сегодня И.В. Оммулевского «К молодому поколению» (несмотря на периодические цензурные запрещения

это стихотворение печаталось в сборниках вплоть до 1890-х годов). Признаком того, что Никитин утвердил самостоятельное положение концертного чтеца, являются первые издания «Чтецов–декламаторов», в которых печатались произведения из репертуара актеров–чтецов, пользовавшиеся наибольшим успехом. Это главным образом стихи, и напротив многих названий помечено, что они взяты «из репертуара Никитина». В фондах Петербургской театральной библиотеки хранится «Литературный альбом для публичных чтений» П.А. Никитина, посмертно выпущенный в 1881 году (СПб.), свидетельствующий о творческих предпочтениях артиста, о стремлении охватить различные по эмоциональному воздействию жанры.

Мария Николаевна Ермолова (1866–1923) стала выступать на концертной эстраде сразу же после вступления в труппу Малого театра. Продолжательница героико–романтической линии Малого театра, Ермолова и на литературной эстраде выбирала произведения, насыщенные пафосом стремления к свободе, против насилия и произвола. «Если спектакль “Эмилия Галотти” был дебютом Ермоловой на сцене, то “Песнь о рубашке” была ее дебютом на эстраде», – заключает исследователь творчества артистки С.Н. Дурылин [Дурылин, 1953, с. 55]. Рисующая тяжелый труд швеи, пронизанная болью, скорбью и мольбой к богачам «Песнь о рубашке» (1843) английского поэта и драматурга Томаса Гуда была впервые напечатана в 1860 году в журнале «Современник». «Песнь о рубашке», наряду с другими стихотворениями социальной лирики Томаса Гуда, в переводе М.Л. Михайлова, воспринималась представителями демократического направления в русской литературе 1860-х годов как своеобразный гимн рабочего класса Англии. «Песнь о рубашке» Ермолова впервые исполнила в 1871 году, будучи ученицей Московского театрального училища, на выпускном публичном экзамене. На экзамене присутствовали почетные экзаменаторы – А.Н. Островский и А.Н. Плещеев. Очевидец вспоминал, что «когда она дошла до слов “Шей, шей, шей! В нищете, исхудалая, бледная!...” и когда она сама побледнела при этих словах, когда умные и выразительные глаза ее заблистали огнем сочувствия к тем жертвам нищеты, о которых она вместе с поэтом скорбела, – все присутствующие поднялись со своих мест и, забыв, что они на экзамене, принялись аплодировать...» [Московский листок, 1881, с. 3]. Этот экзамен решил судьбу Ермоловой, она была «выпущена» в драматическую труппу Малого театра.

Еще одно популярное у демократической молодежи стихотворение Томаса Гуда «Сон леди» Ермолова исполнила на литературно–музыкальном вечере в пользу недостаточных студентов в Большом театре в 1875 году. Леди видит во сне бесконечные вереницы замученных тяжким трудом людей, которые «вселяют в нее ужас». Наяву она и не вспоминает о том, что ее шелковое платье «выкрашено кровью рабочих». Стихотворение о вреде роскоши, уничтожающей внутреннюю сущность человека, было далеко от революционных призывов, но в устах Ермоловой звучало смело и тенденциозно. Выбор репертуара, созвучного настроениям прогрессивного студенчества, П.И. Чайковский посчитал «тонким расчетом». В «Русских ведомостях» композитор писал: «Г-же Ермоловой была сделана такая овация... Г-жа Ермолова, конечно, очень талантлива и, конечно, очень симпатична... В первой, прочитанной г-жой Ермоловой пьесе, в лице вскочившей со сна леди, Томас Гуд громит дам, хорошо одевающихся, жестоко нападает на всякие украшения дамского туалета и мотивирует свое негодование на кокетливость прекрасного пола тем, что все будто бы надеваемое, прищипливаемое и прикалываемое дамами, получается ценою непосильной работы, всяких физических страданий и преждевременной смерти изможденных, исхудалых, голодных, чахоточных тружениц. Все это изложено очень красиво, очень чувствительно, очень колко, – но, предположив даже, что гражданская скорбь Томаса Гуда основательна и сочувствие к этой скорби в г-же Ермоловой очень искренно, – спрашиваю, уместно ли и последовательно ли было со стороны этой роскошно и с большим вкусом разодетой молодой артистки, пред лицом множества столь же хорошо одетых дам, изливать свое горячее негодование на шелк, бархат, гипюры, кольца, браслеты и шиньоны? Отчего, когда имеются бесчисленные стихотворные пьесы Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Гете, Шиллера, Гейне, Байрона, – г-жа Ермолова выбрала именно обличительную стихотворную выходку Томаса Гуда: Отвечаю: г-жа Ермолова очень тонко

рассчитала, что ничто так не вызывает рукоплесканий в массах публики, как тирады, проникнутые хотя бы ложною гражданской скорбью. Этот тонкий расчет, в такой симпатичной и несомненно талантливой артистке, как г-жа Ермолова, мне весьма не нравится» [Чайковский, 1953, с. 260-261]. То, что показалось Чайковскому тонким расчетом, на самом деле было естественным для молодой Ермоловой. Судя по содержанию нескольких писем Ермоловой к ее будущему мужу Н.П. Шубинскому, беседы артистки с подругами часто касались общего интереса к социальным и политическим вопросам, которые волновали молодежь и передовую часть интеллигенции. В одном из писем к будущему мужу упоминается ее подруга Варя Кудрявцева: «Нынче опять беседовали с Варей, и на этот раз об общественных нуждах, о нищете и бедности русского народа» (цит. по: [Щепкина–Куперник, 1940, с. 45]). Опубликованные дневники артистки дают представление о ясной гражданской направленности ее взглядов на сценическое искусство, молодая Ермолова пишет о просветительной, этической, социальной его пользе (см., например, [Мария Николаевна Ермолова, 1940, с. 45]).

Концертная эстрада давала артистке то, чего она была лишена в первые годы работы в Малом театре – общение с публикой и возможность ответить на ее запросы и чаяния. Умение всегда «насытить форму революционным содержанием» отмечали многие современники артистки. Особенно это касалось исполнения Ермоловой поэзии Некрасова, одного из любимых ее поэтов. «Читала ли она “Идет–гудет зеленый шум”, – в ее устах это стихотворение превращалось в настоящий гимн любви, весны и свободы»; читала ли она «Похороны» – «каждому становилось ясно, что покончивший с собой стрелок был жертвой того насилия и произвола, против которого боролся поэт–гражданин»; главным в ее чтении было – разбудить в слушателях «страстную любовь к свободе или ненависть к тирании» [Щепкина–Куперник, 1983, с. 37-38]. Одним из любимых было у нее стихотворение «Прометей» Н.Ф. Щербины. «Когда она заканчивала это стихотворение словами:

“Создашь новое солнце – Свободы –
И два солнца засветят с небес”, –

вера ее в это солнце свободы была так велика и непоколебима, что сообщалась, как электрический ток, благодарным слушателям» [там же, с. 39]. Обвинением произволу и требованием справедливости звучали в ее исполнении стихи «Страда» Некрасова, Гуда «Утопленница» или «Ликует буйный Рим» Лермонтова. Гастролируя по всей стране, участвуя в дивертисментах в провинциальных театрах, Ермолова приобрела свою публику, состоящую из молодежи и радикально настроенной интеллигенции, которая особенно ценила в Ермоловой «борца за правду». Как свидетельствует современница, она «вдохновенно читала в дивертисментах то же, что читала на московских студенческих вечеринках» [Щепкина–Куперник, 1940, с. 58]. Не изменять своей линии, оставаться современной и одновременно пополнять репертуар разрешенными цензурой произведениями ей помогали некоторые их «переосмысления» или изменения в тексте. Первым подверглось переосмыслению стихотворение А.К. Толстого «Против течения». Стихотворение, направленное на защиту искусства и художников, против современного и безжалостного к самому автору и его единомышленникам–мечтателям общества. В трактовке Ермоловой, а вслед за ней и других артистов–чтецов, строчки Толстого приобрели прогрессивное звучание вопреки замыслу автора, что огорчало Толстого. «Молодежь желала слышать в нем лишь призывы к борьбе за свои идеалы и всегда рукоплескала словам:

Други, гребите! Напрасно хулители
Мнят оскорбить нас своею гордынею –
На берег вскоре мы, волн победители,
Выйдем торжественно с нашей святынею!» [Котляревский, 1907, с. 374].

Ермолова обычно отходила от авторского текста, заканчивая стихи повторением строчки «Други, гребите во имя прекрасного против течения!»

Переосмысливались и переделывались артисткой и другие стихотворения, подходящие по приподнятости тона. Не было концерта, в котором на бис Ермолова не читала бы стихотворение А.Н. Плещеева

Вперед! Без страха и сомненья,
На подвиг доблестный, друзья!...
Смелей, минули рабства годы!
Все вместе двинемся вперед.
Теперь под знаменем свободы
Союз наш крепнет и растет.

Это стихотворение всегда вызывало бурю восторгов у демократических слушателей, а между тем стихотворение Плещеева в первоисточнике имеет другой послыл:

Смелей! Дадим друг другу руки
И вместе двинемся вперед
И пусть под знаменем науки
Союз наш крепнет и растет (цит. по: [Дурылин, 1953, с.148-150]).

Следующие две строфы на библейские и евангельские темы («Не сотворим себе кумира» и «Блажен, кто жизнь в борьбе кровавой») и вовсе упускались артисткой.

Перечень читанных Ермоловой стихов занял бы не одну страницу, репертуар постоянно расширялся. «Узница» Я. Полонского, «Реквием» Л.И. Пальмина, стихи Н.П. Огарева, Ф.И. Тютчева. Мария Николаевна любила читать Пушкина и «необыкновенно хорошо передавала ритм и музыкальность пушкинского стиха» [Щепкина–Куперник, 1983, с. 42]. В ее сценическом репертуаре было несколько стихотворений Пушкина – «Три ключа», «Поэт», «Няне», «Памятник», «Послание в Сибирь», очень много артистка читала из Пушкина в узком семейном или дружеском кругу.

Добавлю, что героико–романтические роли Ермоловой – Иоанны д’Арк («Орлеанская дева» Ф. Шиллера, 1884), Лауренсии («Овечий источник» Лопе де Вега, 1876), Эстрельи («Звезда Севильи» Лопе де Вега, 1886) и др. – осмысливались артисткой в свете тех же идей и пафоса, как и концертный репертуар. Сделавшись кумиром молодежи и уяснив свое настоящее призвание, Ермолова стремилась найти черты идейного героизма в создаваемых образах свободолюбивых, преданных своим идеалам героинь.

Т. Щепкина–Куперник, которой довелось слышать чтение Ермоловой, отмечает безусловное воздействие артистки на слушателей: «казалось, что она не столько читает, сколько высказывает свои самые сокровенные, дорогие ей мысли» [там же]. Ермолова никогда не обыгрывала читающей вещи, почти не допускала жестов, то есть следовала основным законам воплощения стихотворного произведения. В скобках, хочу отметить, что даже в 1890–х годах на провинциальных сценах в дивертисментах читали стихотворения «в образах». В журнале «Театр и искусство» мемуарист пишет об одной актрисе, не называя фамилии, которая в дивертисментах часто исполняла стихотворение А.Н. Майкова «Сон в летнюю ночь». В этом стихотворении некая особа рассказывала о своем ночном приключении, как она «долго заснуть не могла», как «влетел» к ней «юноша – светел лицом», как щеки ее «край горячо целовал» и искал «уста он устами». Стихотворение заканчивалось так:

Протекали часы...я открыла глаза...
Мой покой был уж облит зарею...
Я одна...вся дрожу...растrepалась коса...
Я не знаю, что было со мною...

«Все приключение было передано чтицей хотя и шаблонным, явно–деланным, но более или менее соответственным содержанию тоном; на третьем же стихе, чтица вдруг запнулась, вскинула на публику глазами, поднесла палец к губам и со стереотипной наивностью закоренелой ingénue пролепетала:

Я не знаю, что было со мною!»

Так читало огромное большинство наших провинциальных актеров и актрис, уже после того, как Никитин ввел эстрадное чтение в обиход актерской профессии», – заключает автор [Театр и искусство, 1908, с. 915].

Простота и непринужденность Ермоловой, задушевность ее интонаций, искренность и вольнолюбивый пафос – казалось бы, вещи не совместимые. Однако интонации, голос, оттенки речи были настолько разнообразны, что она «буквально “живописала”, голосом делая то, что художник делает кистью» и давала пример глубокого проникновения в авторскую мысль, которая становилась «самой сокровенной и дорогой» [Щепкина–Куперник, 1983, с. 44]. И здесь, бесспорно, Ермолова выступает как соавтор поэта. Можно сказать, что Ермолова первой сделала шаг в сторону от театрального к литературному чтению, от театра к литературной эстраде.

В своих мемуарах «Годы странствий» Г.И. Чулков – поэт, прозаик, литературный критик вспоминает, как 36–летняя Ермолова учила его читать стихи: «...не надо декламировать нараспев. Читай стихи просто, как мы все разговариваем в жизни». «Я так и не согласился с гениальной актрисой в том, как надо трактовать стихи на сцене. А между тем я покорился ее гению и всю жизнь чтил великий дар, которым она обладала, но, конечно, не потому, что она читала стихи как прозу, а несмотря на эту ее ошибку»,¹ – пишет Чулков.

Сохранилась запись начала XX века – Ермолова исполняет фрагмент монолога Марии Стюарт из трагедии Шиллера. Слышно, что она не читает «стихи как прозу», сохраняет ритм и музыкальность стиха. Местами монолог звучит величаво и монотонно, местами – присутствуют разговорные интонации. Паузы, оттенки речи естественны и убедительны. Ее исполнительская манера уже близка современной, когда художественная правда передается высоким стилем стиха. Не случайно, некоторые исследователи считают, что Ермолова внесла реализм в литературное чтение и «по высоте искусства и вдохновения могла равняться только с чтением Щепкина» [Красная новь, 1937, с. 218]. В близкой манере исполняли стихи на эстраде артисты П.А. Стрепетова, М.И. Писарев, И.П. Киселевский, Ф.П. Горев и представители молодого поколения – М. Дальский и П. Орленев.

Наряду с гражданской поэзией на эстраде в 1880–х годах популярна салонная или как говорили тогда, «чистая поэзия». Это связано, в первую очередь, с расширением развлекательного фона и появлением множества эстрадных антреприз и увеселительных заведений. Увеселительные сады, кафешантаны, танцевальные залы, рестораны, концертные залы возникают повсеместно в столицах и провинции. Быстрое развитие эстрады требует появления новых артистических сил и расширения соответствующего репертуара. Малоизвестные, третьесортные салонные поэты (например, поэт–любитель А.А. Соколов или чтец Д.А. Александров) заполняют своими виршами страницы модных репертуарных сборников «На всякого», «Надобно всем угодить» и др. От них не отстают и московские издатели лубочной литературы: С.И. Леухин, Д.И. Преснов, А.И. Манухин и др. В середине 1880–х годов выходят первые лубочные сборники для чтецов и декламаторов. «Хотя в этих сборниках нередко встречаются стихотворения Пушкина, Лермонтова и Некрасова, но они совершенно исчезают в массе безобразных шансонеток, “тиролек”, “куплетов”», – констатировал критик, подчеркивая вред подобных репертуарных сборников, носящих «печать самой грубой безграмотности и распространяющих образчики лакейской и кабацкой поэзии» [Пругавин, 1890, с. 166].

Автор не случайно упоминает куплеты и шансонетки. Мода на каскадные жанры диктовала особый исполнительский стиль, привнесенный исполнительницами шансонеток. Идя на поводу у публики, даже лучшие артисты не отказывались от такого репертуара и исполняли его соответствующим образом. К примеру, М.Г. Савина в концертах неизменно читала специально сочиненную для нее Виктором Крыловым сценку «Она», стихи Я. Полонского о первой любви, где «с чуть уловимой ноткой тихой скорби вспоминала, что она никогда, никогда в своей любви не признавалась». В диалоге «Испытание» Савина многократно, в различных интонациях повторяла

¹ Интернет–ресурс URL: <https://biography.wikireading.ru/148830>. (Дата обращения 25.05.2018).

рефрен «Я люблю», приводя в восторг слушателей виртуозной интонационной нюансировкой. Стихотворный монолог «Сны» заканчивался обращением к публике: «Скажите, верите ль вы снам? Меня увидите во сне – так это уж наверно к счастью!» (цит. по: [Кузнецов, 1957, с. 144]). Выбор подобных стихотворений, претендующих на особую драматическую выразительность, диктовался желанием артистов вводить театральные интонации, контрастные эмоции. Поскольку чтение стихов в конце века еще не вышло за театральные рамки, а стихи исполнялись большей частью как проза и обыгрывались, чтение стихов рассматривалось как разновидность драматического искусства.

Таким образом, выступления ведущих мастеров драматической сцены на концертной эстраде содействовали становлению и развитию декламации и художественного чтения – жанров, получивших дальнейшее развитие на литературной эстраде XX века. Именно театр выдвинет впоследствии из своей среды артистов художественного слова – В.И. Качалова, И.М. Москвина, А.Я. Закушняка, В.Н. Яхонтова, И.В. Ильинского, Вл.Я. Хенкина и др. Однако, в XX веке поиски новых форм исполнения поэтических произведений на эстраде будут основываться на сохранении баланса между логическим построением ритма и актерским переживанием.

ИСТОЧНИКИ

1. *Котляревский Н.* Старинные портреты. – Санкт-Петербург: Тип. М.М. Стасюлевича, 1907.
2. Мария Николаевна Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. – Москва: Искусство, 1955.
3. *Московский листок.* 1881. №108.
4. *Николаев Н.* Драматический театр в Киеве. Исторический очерк (1803–1893). – Киев: Изд. Я. Б-го и Н. И-ва, 1898.
5. *Пругавин А.* Запросы народа и обязанности интеллигенции в области умственного развития и просвещения. – Москва: Журн. «Рус. мысль», 1890.
6. *Театр и искусство.* 1908. № 51.
7. *Театр и искусство.* 1909. № 29.
8. *Чайковский П.* Четвертая неделя концертного сезона // Музыкально–критические статьи. – Москва: Музгиз, 1953. – С. 257-263.
9. *Шуберт А.* Моя жизнь. – Ленинград: “Academia”, 1929.
10. *Щепкина–Куперник Т.* Ермолова. – Москва: Искусство, 1983.
11. *Щепкина–Куперник Т.* О М.Н. Ермоловой. – Москва – Ленинград: Всерос. театрал. о-во, 1940.
12. *Ярон С.* Воспоминания о театре (1867–1897). – Киев: Тип. И.И. Чоколова, 1898.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дурьлин С.* Мария Николаевна Ермолова. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1953.
2. *Дурьлин С.* Чтецы Пушкина // Красная новь. 1937. №1. – С. 218.
3. *Кузнецов Е.* Из прошлого русской эстрады. Исторический очерк. – Москва – Ленинград: Искусство, 1957.

SOURCES

1. Chajkovskij P. *Chetvertaja nedelja koncertnogo sezona* [Fourth week of the concert season]. In: *Muzykal'no–kriticheskie stat'i* [Musical – Critical Articles]. Moscow, Muzgiz, 1953. Pp. 257-263.
2. Jaron S. *Vospominanija o teatre (1867–1897)* [Memories of the theater (1867–1897)]. Kiev, Tip. I.I. Chokolova, 1898.
3. Kotljarevskij N. *Starinnye portrety* [Vintage portraits]. Sankt-Peterburg, Tip. M.M. Stasjulevicha, 1907.
4. *Marija Nikolaevna Ermolova. Pis'ma. Iz literaturnogo nasledija. Vospominanija sovremennikov* [Maria Nikolaevna Ermolova. Letters. From the literary heritage. Memories of contemporaries]. Moscow, Iskusstvo, 1955.
5. *Moskovskij listok* [Moscow sheet]. 1881. №108.
6. *Nikolaev N. Dramaticheskij teatr v Kieve. Istoricheskij ocherk (1803–1893)* [Drama Theater in Kiev. Historical essay (1803–1893)]. Kiev, izd. Ja. B-go i N. I-va, 1898.
7. *Prugavin A. Zaprosy naroda i objazannosti intelligencii v oblasti umstvennogo razvitija i prosveshhenija* [People's requests and the responsibilities of intellectuals in the field of mental development and education]. Moscow, Zhurn. “Rus. mysl’”, 1890.

E.A. Sarieva *Poetry on the second half of the XIX–th century concert estrada.*
Artists and repertoire

8. *Teatr i iskusstvo* [Theater and art]. 1908. № 51.
9. *Teatr i iskusstvo* [Theater and art]. 1909. № 29.
10. Shhepkina–Kupernik T. *Ermolova* [Ermolova]. Moscow, Iskusstvo, 1983.
11. Shhepkina–Kupernik T. *O M. N. Ermolovoj* [About M. N. Yermolova]. Moscow – Leningrad, Vseros. teatral. o-vo, 1940.
12. Shubert A. *Moja zhizn'* [My life]. Leningrad, “Academia”, 1929.

REFERENCES

1. Durylin S. *Chtecy Pushkina* [Pushkin's readers] In: *Krasnaja nov'* [Red nov], 1937. №1. S. 218.
2. Durylin S. *Marija Nikolaevna Ermolova* [Maria Nikolaevna Ermolova], Moscow, Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1953.
3. Kuznecov E. *Iz proshlogo russkoj jestrady. Istoricheskij ocherk* [From the past of Russian estrada. Historical essay]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo, 1957.