

«Театр Сухова-Кобылина»

Среди огромной литературы об А. В. Сухово-Кобылине и его трилогии не было до сих пор целостного исследования о его театре, как выдающемся явлении не только драматургии, но и оригинальной театральной поэтики. Этот пробел ныне восполнен Леонидом Гроссманом, давно уже занимающимся биографией Сухова-Кобылина.

Новая работа Гроссмана построена по плану его же книги «Театр Тургенева» (1924 г.) и отличается теми же достоинствами. Полное овладение темой, прекрасное знание материала, не только опубликованного, но и хранящегося в архивах, отчетливый анализ театрального отклика трилогии, установление ее связи с различными вариациями темы в отечественной и иностранной драматургии, правильное понимание ее общественного значения, как самого сурового и гневного приговора самодержавно-бюрократическому режиму в России, — все это делает книгу существенно необходимой в деле овладения наследством Сухова-Кобылина советским театром.

В особенности ценны в книге главы «Школа драматурга» и «Приемы и жанры», в которых суммированы все данные о театральной обширном опыте Сухова-Кобылина и устанавливается его стилистическая связь с жанровой гоголевской традицией на русском театре. Здесь же читатели узнают о конкретном смысле упоминаний драматургом имен французских актеров Мари Буффе и Пьера Левассора, как представителей особых комическо-буффонных и трансформационных приемов игры, особенно культивировавшихся в так называемых театрах парижских бульваров. По указанию самого драматурга, без знания этих приемов нельзя играть последнюю часть знаменитой трилогии «Смерть Тарелкина».

Интересна и глава «Пьесы Сухова-Кобылина за границей», в которой есть ряд документов, в том числе письма драматурга к своей сестре, впервые публикуемые в книге Л. Гроссмана.

К недостаткам этого исследования о театре Сухова-Кобылина мы относим прежде всего самый ее объем, недостаточный для полноты охвата темы. В главе

«Свадьба Кречинского», например, анализ ее образов обрывается на Атуевой, а где же Лидочка и Нелькин?

Этот малый размер книги особенно сказался на главе «Трилогия на сцене», наиболее важной для советской режиссуры и актеров. Сценическая биография трилогии здесь так сжата и урезана, что даже выдающемуся исполнителю роли Расплюева В. Н. Давыдову уделено всего несколько «цитатных» строк. Вообще в этой главе автор, по не вполне ясным для нас причинам, отказывается от собственных суждений и предоставляет слово лишь газетным и журнальным отзывам, имеющим свое значение, но не способным выявить развитие и различные сценических трактовок на всем протяжении театрального бытия произведений Сухова-Кобылина. Это тем более неправомерно, что сама театральная критика эволюционировала в своем суждении о его театре и что подлинный социальный и идейный его смысл раскрылся наиболее полно и глубоко лишь в наши дни.

Вызывает сомнение указание Гроссмана на то, что финал пьесы «Смерть Тарелкина» выиграл бы, если бы Тарелкин погиб во время пыток в полицейском участке: гибель Тарелкина среди пыток полицейского участка подняла бы сатирическое значение комедии и усилила бы производимое ею впечатление». Едва ли это

так. Существующий финал органичен этому трагическому фарсу именно тем, что Тарелкин опять превращается в Копилова и предлагает свои услуги зрителям: Тарелкины неистребимы — вот мысль драматурга, и напрасно автор хорошей книги о театре Сухова-Кобылина выходит из своей роли исследователя, намечая в ней вариант нового финала «Смерти Тарелкина». Как известно, Дюма-сын однажды ввел во искушение автора «Свадьбы Кречинского», предложив закончить ее самоубийством Кречинского. От такой переделки отказался даже невзыскательный театр Корша. Тем более откажется от всяких искажений классического текста Сухова-Кобылина советский театр.

Книга хорошо издана ВТО. Особенно надо отметить тщательно подобранный иконографический материал, хотя подписи «публикуется впервые» под снимком, воспроизводящим автограф Сухова-Кобылина «Рассказ переданный мне М. С. Шепкиным», явно неверна. Эта страница с автографом была уже воспроизведена в издании «Библиотеки В. В. Протопопова», 1912 г., стр. 26—27. И надпись Сухова-Кобылина была сделана не на полях «Свадьбы Кречинского», как уверяет издательство, а на полях «Дела», что видно из самого снимка.

М. ЗАГОРСКИЙ