

ВЫСОКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРАВДА

ДРАМАТУРГИЯ Тургенева — явление замечательное в истории русской литературы и глубоко органичное в творческом наследии писателя. «Театр у нас уже упрочил за собой сочувствие и любовь народную», — писал Тургенев в 1846 году, — «потребность созерцания собственной жизни возбуждена в русских — от высших до низших слоев общества», — и Тургенев отказался на эту потребность времени со свойственной ему писательской чуткостью.

С юности будучи увлечен театром, он пробует свои силы в переводах и подражаниях. Тургенев осваивает достижения западной драматургии — от Шекспира до Байрона, от Кальдерона до Мери-ме и Мюссе. Но, главным образом, Тургенев осознает себя продолжателем традиций Гоголя. В 1840-е годы — он уже сформировавшийся драматург, владеющий опытом русской и мировой классики.

Десятилетие — с 1843 по 1852 г. — поистине блистательно по смелости драматургических экспериментов Тургенева, по жанровому разнообразию его сцен и комедий, по стремительности развития. За эти годы им завершено десять пьес, среди них «Нахлебник», «Холостяк», «Месяц в деревне», «Где тонко, там и рвется», «Завтрак у предводителя», «Провинциалка». Столько же задумано и частично реализовано. Интенсивность творчества Тургенева тем более поразительна, что в это же десятилетие им созданы поэмы, повести, несколько десятков стихотворений, цикл рассказов, составивший отдельную книгу «Записок охотника».

Пьесы Тургенева тесно связаны с его произведениями этой поры — и общей эволюцией в сторону реализма, и отдельными нитями. Так, замысел комедии «Компаньонка» перекликается с планом первого, уничтоженного автором романа. Драматургия помогла Тургеневу перейти от малых литературных форм к большому эпическим полотнам русского быта и общественной проблематики, развернутой в его романах. В критических статьях о театре Тургенев решительно восстает против ходульности, казенного патриотизма, ложного пафоса в драматургии, противопоставляя всему этому требование реалистического изображения характеров, понимания народного быта, стремление к «поэтической правде».

Тургеневская драматургия строится не на внешне занимательном сюжете, не на эффектных положениях, а на раскрытии человеческой личности в ее многообразных проявлениях. По мнению Тургенева, в драматическом произведении «дороже всего те простые, внезапные движения, в которых звучно высказывается человеческая душа». В традициях русской передовой реалистической литера-

туры Тургенев разрабатывает тему «маленького человека», униженного и оскорбленного социальным неравенством, но не потерявшего внутренней независимости и способности к протесту («Нахлебник», «Холостяк»). В других случаях предметом сатирического изображения становятся у Тургенева уродливые проявления чувства собственного достоинства — в виде глупой амбиции и нелепых притязаний, как в «Завтраке у предводителя»; комические положения в этой пьесе возникают совершенно естественно, из столкновения характеров, собственнических интересов.

Сценическая судьба тургеневских пьес сложилась нелегко. Комедия «Нахлебник», написанная в 1848 г. для бенефиса М. С. Шепкина, была запрещена николаевской цензурой как произведение «совершенно безнравственное и наполненное выходками против русских дворян, представляемых в презрительном виде», и не допущена ни к напечатанию, ни к исполнению. Между тем в этой пьесе Шепкин нашел начала, родственные гоголевскому творчеству и его собственным представлениям о театре высокой жизненной правды; глубоко гуманное начало, сочетание трагического с комическими элементами как нельзя лучше отвечало характеру дарования великого русского актера. Не случайно Шепкин наравне с автором хлопотал о разрешении на постановку «Нахлебника» и просил об этом как о награде за «пятидесятилетнюю добросовестную службу искусству». Не получив доступа на сцену и в печать, пьеса распространялась в списках, читалась на литературных вечерах. Только тринадцать лет спустя после написания «Нахлебник» стал известен широкому зрителю.

Труден был путь на сцену и шедевра тургеневской драматургии — пьесы «Месяц в деревне». Написанная в 1850 году, она также была запрещена цензурой. «Я поставил себе в этой комедии довольно сложную психологическую задачу», — писал Тургенев в 1869 г., — «но тогдашняя цензура, принудив меня выкинуть мужа и превратить его жену во вдову, — совершенно исказила мои намерения». Свет ramпы пьесы увидела только в 1872 году. Сложную и длительную историю борьбы Тургенева с цензурой и многократных авторских переделок впервые в полной мере раскрывают материалы, собранные во втором и в третьем томах только что завершено академического издания собрания сочинений.

Мастерство психологического анализа и изящество средств его выражения, блеск диалогов, насмешливых и лиричных, свойственные пьесам Тургенева, были сразу же оценены его современниками. Н. П. Огарев писал в январе

1849 г. о комедии «Где тонко, там и рвется»: «Сегодня прочел комедию Тургенева. Тут столько наблюдательности, таланта и грации, что я убежден в будущем этого человека. Он создаст что-нибудь важное для Руси».

Над пьесами Тургенева долго тяготело обвинение в несценичности — их называли рассказами в драматической форме, критика находила их растянутыми, лишенными занимательного действия. В конце концов и сам Тургенев стал считать, что пьесы его, «неудовлетворительные на сцене», могут представлять «некоторый интерес» лишь в чтении, и изумлялся, когда кто-нибудь из актеров останавливал свой выбор на его пьесе для бенефиса. Но актеры — современники Тургенева — чувствовали, какой благодарный материал для сценического воплощения заключен в его образах, поэтому в истории русского театра вокруг Тургенева — редкое созвездие имен. В одном ряду со Шепкиным здесь стоит выдающийся актер Александринского театра А. Е. Мартынов, по выражению Тургенева, «гениальный Мартынов», который «превратил, силою великого дарования, бледную фигуру Мошкина (в «Холостяке») в живое и трогательное лицо». Постоянное место в репертуаре знаменитого актера Малого театра П. М. Садовского занимала пьеса «Разговор на большой дороге», посвященная ему Тургеневым. Среди актеров удач, доставивших радость автору, следует отметить премьеру «Провинциалки» в Малом театре 18 января 1851 года с С. В. Шумским (граф Любин) и М. С. Шепкиным (Ступендьев), под свежим впечатлением от которой Тургенев писал Полине Виардо: «Вот уж точно, я ожидал чего угодно, но только не такого успеха! Вообразите себе, меня вызывали с такими неистовыми криками, что я наконец убежал, совершенно растерянный, словно тысячи чертей гнались за мной...».

Блестящую страницу в сценическую историю пьесы «Месяц в деревне» вписала актриса Александринского театра М. Г. Савина, исполнившая роль Верочки в свой бенефис 17 января 1879 г. Тургенев пережил радость узнавания в актрисе созданного им образа и даже открытия в нем новых для себя черт. Савина вспоминает слова, с которыми обратился к ней Тургенев после премьеры «Месяца в деревне»: «Верочка... Неужели эту Верочку я написал?!. Я даже не обращал на нее внимания, когда писал... Все дело в Наталье Петровне... Вы живая Верочка... Какой у вас большой талант!». Савина — замечательная исполнительница многих ролей тургеневского репертуара: Маша («Холостяк»), Верочка и Наталья Петровна («Месяц в деревне»), младшая и старшая Елешки («Вечер в Сор-

ренте»), Дарья Ивановна («Провинциалка») и Лиза в инсценировке «Дворянского гнезда».

Однако не сразу были найдены средства для сценического выражения тонких оттенков переживаний героев, высказанных не напрямую, а полунамеком или паузой, умолчанием; тургеневские «кружевные» диалоги требовали от исполнителей высокого актерского мастерства. И главное — специфика тургеневского театра требовала не только талантливых исполнителей главных ролей, но и высокого качества режиссуры и актерского ансамбля в целом. Это было достигнуто только в спектаклях Московского Художественного театра, прежде всего — в спектакле «Месяц в деревне», премьера которого состоялась 9 декабря 1909 года.

К пьесе «Месяц в деревне» Московский Художественный театр обратился после того, как режиссерами его были найдены основные законы сценического воплощения чеховской драматургии. Раскрытие в чеховских пьесах так называемого «подводного течения», обнажение перед зрителем непрямого эмоционального потока, скрытого за мелочами повседневного, будничного быта, предопределило новаторский подход К. С. Станиславского к тургеневской драматургии, выявление в ней внутреннего действия. Внешнее актерское действие было намеренно сведено в спектакле «Месяц в деревне» к минимуму, для того чтобы «вскрывать внутреннюю сущность душ и сложный рисунок психологических кружев Тургенева». Режиссерская и актерская практика Станиславского (он исполнял роль Ракитина) положила начало новому прочтению тургеневской драматургии, при которой привычные ее недостатки оказались оборотной стороной достоинств. Если Тургенева «играть» обычными актерскими приемами, то его пьесы становятся несценичными. Они и считались таковыми в старом театре», — писал Станиславский. Так выявились новаторские принципы тургеневской драматургии, предвосхитившей во многих чертах, почти за полвека, театр Чехова. Вошли в историю постановки в Художественном театре пьес Тургенева «Где тонко, там и рвется» с В. И. Качаловым в роли Горского и «Провинциалка» с М. П. Лилиной и К. С. Станиславским в главных ролях (1912).

Традиции Художественного театра в истолковании драматургии Тургенева нашли свое продолжение и развитие в советское время. Наиболее частым было обращение к двум тургеневским пьесам — «Нахлебник» и «Месяц в деревне», обобщенным сцены многих городов нашей страны. Возросшая культура актерского ансамбля позволила осуществить постановки «Месяца в деревне» — самой сложной психологической пьесы

Тургенева — в Костроме, Челябинске, Туле, Новгороде, Ташкенте и других городах Советского Союза.

Советский театр усилил звучание прогрессивных, освободительных тенденций в пьесах Тургенева, раскрыл в полной мере их гуманизм. В спектакле «Нахлебник», осуществленном Ленинградским драматическим театром имени В. Ф. Комиссаржевской (1945), заостренное выражение получила антикрепостническая направленность пьесы. Новое, социальное звучание приобрел драматургический конфликт в «Месяце в деревне», поставленном С. В. Гиацинтовой (она же исполнила роль Натальи Петровны) в 1944 г. на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола. В спектакле было подчеркнуто противопоставление разночинца Беляева, носителя идей Белинского, всей атмосфере дворянской поместной жизни. Аналогичной была трактовка пьесы и на сцене Орловского драматического театра имени И. С. Тургенева (1952).

Тургеневский репертуар в наше время значительно расширился за счет инсценировок его прозаических произведений. Неизменным вниманием зрителей пользуются «Дворянское гнездо» и «Накануне». Переложенное для сцены в начале 90-х годов прошлого века, «Дворянское гнездо» имеет свою примечательную историю. Оно было поставлено во многих десятках театров Советского Союза, от Бреста до Владивостока, от Риги до Тбилиси, от Архангельска до Ростова-на-Дону, от Петрозаводска до Ашхабада, от Кишинева до Комсомольска-на-Амуре, от Рязани до Самарканда, от Харькова до Душанбе.

В юбилейном году многие театры нашей страны вновь обратились к творческому наследию писателя. В прошлом сезоне в Ленинградском академическом театре драмы имени А. С. Пушкина поставлен «Нахлебник» с артистом А. Ф. Борисовым в главной роли. Та же пьеса в ближайшее время будет показана во МХАТе (режиссура М. Яншина, он же исполнитель роли Кузовкина). Малый театр впервые покажет «Отцы и дети», Орловский драматический театр имени И. С. Тургенева возобновил спектакль «Холостяк» и впервые осуществил инсценировку романа «Дым». Инсценируется роман «Рудин».

Театр Тургенева, тающий в себе большие возможности для подлинных художественных открытий, должен в еще большей мере стать достоянием советских зрителей.

Л. ДОЛОВОТА,
научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького Академии наук СССР, кандидат филологических наук.