

Тургенев, И. С.

А. РОСКИН

346
Драматургия Тургенева

В своей статье «О драме» Александр Блок стремился представить историю русской драматургии как историю случайностей.

Случаен для Блока был Грибоедов: «Увидел сон — и написал гениальнейшую русскую драму».

Случаен был Сухово-Кобылин, который «приковывает внимание внезапно, одной негаданной чертой».

И наконец, была «случайна драматическая техника Чехова».

Блок говорил о случайностях. Но следовало говорить совсем о другом — о малой изученности русской драматургии, об отсутствии полной картины ее развития.

Не раз исследователи возвращались к влиянию Мольера на Грибоедова, Шекспира — на Пушкина, Бомарше — на Сухово-Кобылина.

Но внутренняя линия развития русской драматургии прослежена плохо. И вот почему, ошибаясь в истории русской драмы, Блок верно сказал об историках русской драмы, отметив неожиданность и случайность рассуждений о драме в России.

Сам Блок в другой своей работе, набрасывая общую схему развития русской драматургии, упомянул Фонвизина и Сумарокова, Пушкина и Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина и Алексея Толстого, но не упомянул Тургенева.

Так «рассуждения о драме в России» пополнились еще одной случайностью.

Правда, по отношению к драматургии Тургенева эта случайность — в сущности, традиция.

Критики и историки литературы слишком доверялись признаниям Тургенева о самом себе. В предисловии к изданию своих пьес Тургенев писал:

«Ее признавая в себе драматического таланта, я бы не уступил одним прось-

бам г-д издателей, желавших напечатать мои сочинения в возможной полноте, если бы я не думал, что пьесы мои, неудовлетворительные на сцене, могут представить некоторый интерес в чтении».

Но проницательный критик Тургенев на этот раз ошибся.

«Неудовлетворительные на сцене» пьесы, в самом деле, при жизни Тургенева быстро сходявшие с репертуара, не только одержали позже ряд театральные победы, но — что гораздо важнее — создали новые критерии в драматургии.

Очень верно и очень метко писал Тургенев о той драме, в которой тексты ролей похожи на «свитки со словами, выходящие изо рта фигур на средневековых картинах».

Искусство писать для театра знает немного имен драматургов, которые владели бы тайной естественной сценической речи так, как владел ею Тургенев. Каждое слово в тургеневской пьесе нужно автору для раскрытия внешнего или, еще чаще, внутреннего движения, и вместе с тем каждое это слово как бы исходит из самой души героя. Житейское правдоподобие подчинено в тургеневских пьесах большой жизненной правде, но эта большая жизненная правда нигде не искажает житейского правдоподобия.

Молодой Стендаль, готовясь стать драматургом, собирался у Гольдони «изучать естественное». Но «изучать естественное» драматургии нашего времени могли бы у Тургенева.

Эта естественность сочетается у Тургенева с чувством жизненной полноты.

«Мы очень хорошо знаем, каков Хлестаков за сценой», — заметил Тургенев.

Персонажи тургеневских пьес — это люди с внесценической жизнью. Драматические миниатюры и лирические сцены Тургенев заполнял чувством жизненной

полноты. О своих персонажах Тургенев знает многое, знает все, и это знание он умеет доносить до зрителя или читателя с помощью сжатого, лишеной всякой напряженности диалога. Помещика Каурова или чиновника Ступендьев живут и за кулисами.

Творчество Тургенева-драматурга у нас также исследовалось преимущественно с точки зрения западных влияний.

В своей книге «Театр Тургенева» Леонид Гроссман посвящает отдельные главы влиянию на Тургенева Мериме, Мюссе, Скриба, Бальзака, либреттистов Мельяка и Галеви и даже — предположительно — второстепенного немецкого драматурга Карла Мальца, но лишь буквально несколько строк уделяет русским предшественникам и последователям Тургенева-драматурга — гоголевской струе в тургеневских пьесах и тургеневской струе в пьесах Чехова.

А ведь Чехов — это такой ученик, который заменяет целую школу.

Связи чеховской драматургии с драматургией Тургенева шире и глубже, чем это принято думать.

Дело не в общей лирической тональности. И не в том, что отдельные ситуации в «Дяде Ване» напоминают о «Месяце в деревне». И не в том, что сцена чтения чеховским Тригориным Мопассана похожа на сцену чтения тургеневским Ракитиным Дюма, что Вафля какими-то чертами восходит к Кузовкину, что веселая путаница «Юбилея» сходна с высоким комизмом «Завтрака у предводителя».

Слово «подтекст», кажется, введено Станиславским, самое же понятие подтекста для нас связано с драматургией Чехова.

«Здесь все намек, все недоговоренность, ни одно слово не говорится в прямом и

совершенно истинном его значении, но так, что о смысле его — другом, не наружном — надо догадываться».

Казалось, что строки эти, принадлежащие одному из видных дореволюционных театальных критиков, прямо относятся к драматургии Чехова. Но писались они не о Чехове, а о Тургеневе — о «Вечере в Сорренто».

Конечно, нет драмы без подтекста, ибо драматургическое искусство не заключается только в умении чередовать диалоги и монологи. Истинная драма всегда имеет подтекст. Но впервы, подтекст, как чувство и мысль, претворенные в поэзию, был осознан не Чеховым, а Тургеневым. Притом у Тургенева недоговоренность текста сочетается с удивительной ясностью подтекста. Недоговоренность текста нужна Тургеневу, чтобы облегчить актеру более четко обрисовать внутренний психологический рисунок роли. Исток этой недоговоренности — не ущербность чувства жизни, а его полнота.

И в этом — высокая театральность Тургенева, далеко еще не оцененная.

Тургеневскую полноту жизненного чувства, выраженную новыми в драматургии средствами поэтического языка, и воспринял у Тургенева Чехов.

Но так же, как неправильно и поверхностно определение чеховской драмы как «драмы настроений», так же неправильно и поверхностно определение тургеневской драмы как «интимной психологической драмы».

«...иногда мы с вами разговариваем, точно кружева плетем... А вы видели, как кружево плетут? В душных комнатах, не двигаясь с места...»

Так говорит Наталия Петровна в «Месяце в деревне».

Были критики, которые не видели в тургеневской драматургии ничего кроме плетения кружев в душных комнатах.

Но тургеневский театр — не стилизованные идилии, не изящные сценические безделушки. Театр Тургенева способен очаровывать спокойной, как бы озаренной летним солнцем простотой жизненной верности, но он способен и потрясать силой

трагических чувств. Драматургия Тургенева — это «Где тонко, там и рвется», но это и «Нахлебник» — пьеса жесткая, суровая и беспощадная, заключающая в себе и обличительную силу «Грозы» и высокую человечность «Живого трупа».

Тургенев хорошо знал разницу между «истинностью» героев и «торжеством художественной правды», превращающей эту истинность в глубокий, обобщающий образ. «Нахлебник» был этим торжеством правды.

«Главная наша цель — проявления русского искусства. Пути, по которым мы надеемся дойти до этого, искренность и простота».

Так определил В. И. Немирович-Данченко творческие задачи Художественного театра в пору работы над драматургией Тургенева.

Поставив «Месяц в деревне», Художественный театр реабилитировал Тургенева-драматурга так, как в свое время, поставив «Чайку», Художественный театр реабилитировал Чехова. Вернув на сцену Тургенева, Художественный театр сам обогатил свое мастерство. В ранних чеховских постановках Художественный театр еще не был свободен от натуралистических увлечений. Тот стиль облагороженного реализма, который искал Художественный театр, та высшая простота и искренность, что была для театра единственно верным путем к русским классикам — театр нашел в тургеневских спектаклях.

Постановки Тургенева Станиславский называл трудной сценической задачей:

«Ее не выолотить ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые излучения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы».

Замечательно, что эти строки Станиславского о драматургии Тургенева почти дословно совпадают с тем, что писал Чехов о природе театального искусства:

«Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, то-есть не ногами,

не руками, а тоном, взглядом; не жестиком кулацией, а грацией».

Тургенев сокращал ремарки в пьесах, не веря в театральное будущее своей драматургии и предназначая ее только читателям.

В этом заключается любопытнейший парадокс творчества Тургенева-драматурга: стремясь своим пьесам придать форму пьес для чтения, освобождая их от лишних мелких сценических движений, Тургенев на самом деле достигал обратного результата — не ослабления, а усиления внутренней сценичности, очищения драмы от внешних эффектов.

Художественный театр, ставя Тургенева, проявил в этом отношении великолепную чуткость. Он не восстанавливал вычеркнутые автором внешние подробности, а решился на полное упразднение режиссерских мизансцен. Они в самом деле оказались почти ненужными, — таким внутренним движением обладает слово Тургенева-драматурга.

Жалко, что Художественный театр после Тургенева не возвращался более к Чехову, не пересматривал чеховских постановок. Опыт, извлеченный театром из драматургии Тургенева, придал бы чеховским спектаклям новую сдержанность тона и ясность линии, о которой всегда мечтал сам Чехов.

Но, конечно, еще более следует сожалеть о том, что пьесы самого Тургенева исчезли из репертуара советского театра.

У нас слишком охотно и слишком нескромно инсценируют русских классиков, превращая живой мир романов в мертвые сценарии, и слишком неохотно обращаются к драматургии этих классиков, почему-либо зачисленной в разряд несценической. Советский театр должен вспомнить и о «несценическом» Тургеневе, о тургеневских пьесах, представления которых когда-то, по словам Некрасова, «были торжеством Шенкина» и совсем еще недавно — торжеством Станиславского.

А. РОСКИН

Драматургия Тургенева

В своей статье «О драме» Александр Блок стремился представить историю русской драматургии как историю случайностей.

Случаен для Блока был Грибоедов: «Увидел сон — и написал гениальнейшую русскую драму».

Случаен был Сухово-Кобылин, который «приковывает внимание внезапно, одной негаданной чертой».

И наконец, была «случайна драматическая техника Чехова».

Блок говорил о случайностях. Но следовало говорить совсем о другом — о малой изученности русской драматургии, об отсутствии полной картины ее развития.

Не раз исследователи возвращались к влиянию Мольера на Грибоедова, Шекспира — на Пушкина, Бомарше — на Сухово-Кобылина.

Но внутренняя линия развития русской драматургии прослежена плохо. И вот почему, ошибаясь в истории русской драмы, Блок верно сказал об историках русской драмы, отметив неожиданность и случайность рассуждений о драме в России.

Сам Блок в другой своей работе, набрасывая общую схему развития русской драматургии, упомянул Фонвизина и Сумарокова, Пушкина и Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина и Алексея Толстого, но не упомянул Тургенева.

Так «рассуждения о драме в России» пополнились еще одной случайностью.

Правда, по отношению к драматургии Тургенева эта случайность — в сущности, традиция.

Критики и историки литературы слишком доверялись признаниям Тургенева о самом себе. В предисловии к изданию своих пьес Тургенев писал:

«Не признавая в себе драматического таланта, я бы не уступил одним прось-

бам г-д издателей, желавших напечатать мои сочинения в возможной полноте, если бы я не думал, что пьесы мои, неудовлетворительные на сцене, могут представить некоторый интерес в чтении».

Но принципиальный критик Тургенев на этот раз ошибся.

«Неудовлетворительные на сцене» пьесы, в самом деле, при жизни Тургенева быстро сходявшие с репертуара, не только одержали позже ряд театральных побед, но — что гораздо важнее — создали новые критерии в драматургии.

Очень верно и очень метко писал Тургенев о той драме, в которой тексты ролей похожи на «свитки со словами, выходящие изо рта фигур на средневековых картинах».

Искусство писать для театра знает немало имен драматургов, которые владели бы тайной естественной сценической речи так, как владел ею Тургенев. Каждое слово в тургеневской пьесе нужно автору для раскрытия внешнего или, еще чаще, внутреннего движения, и вместе с тем каждое это слово как бы исходит из самой души героя. Житейское правдоподобие подчинено в тургеневских пьесах большой жизненной правде, но эта большая жизненная правда нигде не искажает житейского правдоподобия.

Молодой Стендаль, готовясь стать драматургом, собирался у Гольдони «изучать естественное». Но «изучать естественное» драматургии нашего времени могли бы у Тургенева.

Эта естественность сочетается у Тургенева с чувством жизненной полноты.

«Мы очень хорошо знаем, каков Хлестаков за сценой», — заметил Тургенев.

Персонажи тургеневских пьес — это люди с внесценической жизнью. Драматические миниатюры и лирические сцены Тургенев заполнял чувством жизненной

полноты. О своих персонажах Тургенев знает многое, знает все, и это знание он умеет доносить до зрителя или читателя с помощью сжатого, лишнего всякой напряженности диалога. Помещица Каурова или чиновник Ступендьев живут и за кулисами.

Творчество Тургенева-драматурга у нас также исследовалось преимущественно с точки зрения западных влияний.

В своей книге «Театр Тургенева» Леонид Гроссман посвящает отдельные главы влиянию на Тургенева Мериме, Мюссе, Скриба, Балзака, либреттистов Мельяка и Галеви и даже — предположительно — второстепенного немецкого драматурга Карла Мальца, но лишь буквально несколько строк уделяет русским предшественникам и последователям Тургенева-драматурга — гоголевской струе в тургеневских пьесах и тургеневской струе в пьесах Чехова.

А ведь Чехов — это такой ученик, который заменяет целую школу.

Связи чеховской драматургии с драматургией Тургенева шире и глубже, чем это принято думать.

Дело не в общей лирической тональности. И не в том, что отдельные ситуации в «Дяде Ване» напоминают о «Мессяе в деревне». И не в том, что сцена чтения чеховским Тригориным Мопассана похожа на сцену чтения тургеневским Ракитиным Дюма, что Вафля какими-то чертами восходит к Кузовкину, что веселая путаница «Юбилея» сходна с высоким комизмом «Завтрака у предводителя».

Слово «подтекст», кажется, введено Станиславским, самое же понятие подтекста для нас связано с драматургией Чехова.

«Здесь все намек, все недоговоренность, ни одно слово не говорится в прямом и

совершенно истинном его значении, но так, что о смысле его — другом, не на ружном — надо догадываться».

Казалось, что строки эти, принадлежащие одному из видных дореволюционных театральных критиков, прямо относятся к драматургии Чехова. Но писались они не о Чехове, а о Тургеневе — о «Вечере в Сорренто».

Конечно, нет драмы без подтекста, ибо драматургическое искусство не заключается только в умении чередовать диалоги и монологи. Истинная драма всегда имеет подтекст. Но впервые, подтекст, как чувство и мысль, претворенные в поэзию, был осознан не Чеховым, а Тургеневым. Притом у Тургенева недоговоренность текста сочетается с удивительной ясностью подтекста. Недоговоренность текста нужна Тургеневу, чтобы облегчить актеру более четко обрисовать внутренний психологический рисунок роли. Исток этой недоговоренности — не ущербность чувства жизни, а его полнота.

И в этом — высокая театральность Тургенева, далеко еще не оцененная.

Тургеневскую полноту жизненного чувства, выраженную новыми в драматургии средствами поэтического языка, и воспринял у Тургенева Чехов.

Но так же, как неправильно и поверхностно определение чеховской драмы как «драмы настроений», так же неправильно и поверхностно определение тургеневской драмы как «интимной психологической драмы».

«...иногда мы с вами разговариваем, точно кружево плетем... А вы выдали, как кружево плетут? В душных комнатах, не двигаясь с места...»

Так говорит Наталья Петровна в «Мессяе в деревне».

Были критики, которые не видели в тургеневской драматургии ничего кроме плетения кружев в душных комнатах.

Но тургеневский театр — не стилизованное идилическое, не изящные сценические безделушки. Театр Тургенева способен озаривать спокойной, как бы озаренной летним солнцем простотой жизненной верности, но он способен и потрясать силой

трагических чувств. Драматургия Тургенева — это «Где тонко, там и рвется», но это и «Нахлебник» — пьеса жесткая, суровая и беспощадная, заключающая в себе и обличительную силу «Грозы» и высокую человечность «Живого трупа».

Тургенев хорошо знал разницу между «истинностью» героев и «торжеством художественной правды», превращающей эту истинность в глубокий, обобщающий образ. «Нахлебник» был этим торжеством правды.

«Главная наша цель — проявления русского искусства. Пути, по которым мы надеемся дойти до этого, искренность и простота».

Так определил В. И. Немирович-Данченко творческие задачи Художественного театра в пору работы над драматургией Тургенева.

Поставив «Месяц в деревне», Художественный театр реабилитировал Тургенева-драматурга так, как в свое время, поставив «Чайку», Художественный театр реабилитировал Чехова. Вернув на сцену Тургенева, Художественный театр сам обогатил свое мастерство. В ранних чеховских постановках Художественный театр еще не был свободен от натуралистических увлечений. Тот стиль облагороженного реализма, который искал Художественный театр, та высшая простота и искренность, что была для театра единственно верным путем к русским классикам — театр нашел в тургеневских спектаклях.

Постановки Тургенева Станиславский называл трудной сценической задачей:

«Ее не выполнишь ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые излучения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы».

Замечательно, что эти строки Станиславского о драматургии Тургенева почти дословно совпадают с тем, что писал Чехов о природе театрального искусства:

«Страдания выражать надо так, как они выражаются в жизни, то-есть не ногами,

не руками, а тоном, взглядом; не жестиками, а грацией».

Тургенев сокращал ремарки в пьесах, не веря в театральное будущее своей драматургии и предназначая ее только читателям.

В этом заключается любопытнейший парадокс творчества Тургенева-драматурга: стремясь своим пьесам придать форму пьес для чтения, освобождая их от лишнего мелких сценических движений, Тургенев на самом деле достигал обратного результата — не ослабления, а усиления внутренней сценичности, очищения драмы от внешних эффектов.

Художественный театр, ставя Тургенева, проявил в этом отношении великолепную чуткость. Он не восстанавливал вычеркнутые автором внешние подробности, а решился на полное упразднение режиссерских мизансцен. Они в самом деле оказались почти ненужными, — таким внутренним движением обладает слово Тургенева-драматурга.

Жалко, что Художественный театр после Тургенева не возвращался более к Чехову, не пересматривал чеховских постановок. Опыт, извлеченный театром из драматургии Тургенева, придал бы чеховским спектаклям новую сдержанность тона и ясность линии, о которой всегда мечтал сам Чехов.

Но, конечно, еще более следует сожалеть о том, что пьесы самого Тургенева исчезли из репертуара советского театра.

У нас слишком охотно и слишком нескромно инсценируют русских классиков, превращая живой мир романов в мертвые сценарии, и слишком неохотно обращаются к драматургии этих классиков, почему-либо зачисленной в разряд неспешивской. Советский театр должен вспомнить и о «неспешивском» Тургеневе, о тургеневских пьесах, представления которых когда-то, по словам Некрасова, «были торжеством Шепкина» и совсем еще недавно — торжеством Станиславского.