

Театр Тургенева

В истории мировой драматургии вряд ли найдется другой пример, когда бы драматург с таким исключительным упорством отрекался от своих драматических произведений, с каким отрекался И. С. Тургенев от своих пьес. Написав десять пьес для театра, Тургенев сделал все, чтобы они не шли: отказывался издать их отдельной книгой, многократно заявлял — устно и письменно — об их полнейшей неспеничности, а когда, в конце жизни, сдался, наконец, на увещания издателя и включил свои пьесы в один из томов собрания сочинений, то написал к этому тому специальное предисловие, смысл которого таков: если еще можно, скрепя сердце, читать эти пьесы, то играть их невозможно.

На чем основано было убеждение Тургенева в том, что его пьесы — для читателей, а не для актера и зрителя?

Повидимому, это суждение Тургенева было основано на том, что его пьесы, появляясь на сцене в Петербурге и Москве, не удерживались в репертуаре и совсем плохо принимались в провинции.

Факт этот бесспорен. Но из него следовало сделать совсем не тот вывод, который сделал сам писатель. Не пьесы Тургенева отличались «неспеничностью», которую театры были якобы бессильны преодолеть, а наоборот: пьесы Тургенева обладали новою спеничностью, новою театральностью, выявлять которую был бессилён старый театр.

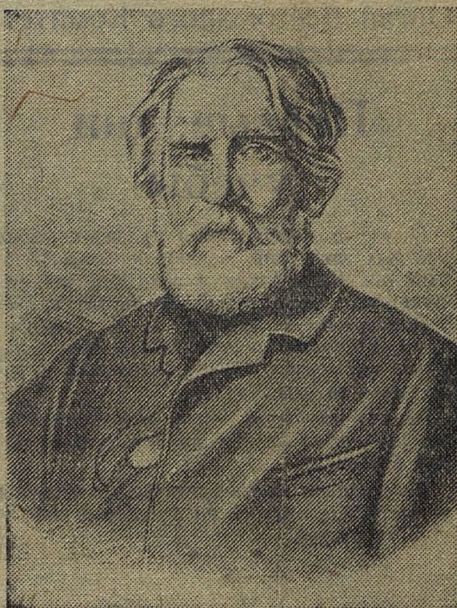
Все попытки сыграть «Месяц в деревне», крупнейшую пьесу Тургенева, как обычную драму ревности или как бытовую комедию из жизни дворянской усадьбы, неизменно оканчивались неудачей, независимо от того, талантливы или нет были актеры, игравшие пьесу. Старый театр не умел расслышать голос полнинного драматурга — в лирической элегии тургеньевских пьес, в изыскестве тургеньевского диалога он не умел найти глубокого внутреннего движения. Не найдя у Тургенева тех внешних форм «драматичности», к которым он издавна привык, старый театр объявил Тургенева драматургом не для театра.

И Тургенев подчинился этому приговору.

А между тем, если бы Тургенев пожелал вдуматься в спеническую историю своих пьес, он приметил бы следующие странные явления: его пьесы — «неспеничны», они — «injonables», как говорил Сарду, а, между тем, отдельные актеры страстно хотят в них играть и, — когда желание их исполняется, — играют замечательно. И все это — величайшие актеры эпохи: Щепкин, Мартынов, Вера Самойлова, Павел Васильев, Екатерина Васильева, Савина, Давылов.

«Холостыя» был написан Тургеневым для Щепкина. Пьеса не удержалась на сцене, но «Щепкин был великолепен, по-

К 55-летию со дня смерти



И. С. Тургенев
Гравюра Ю. Барановского

лон правды вдохновения и чуткости. Казалось, дальше идти некуда», — писал Тургенев Полине Виардо 5 декабря 1850 г. Тот же великий артист жаждал сыграть «Нахлебника» и долгие годы страдал оттого, что пьеса была запрещена. Желание свое Щепкин исполнил в самом конце жизни (1862 г.), и трагический образ Кузовкина был великим созданием гениального «отца русского реализма». В Петербурге эту роль замечательно играл П. В. Васильев, затем она перешла к Вл. Н. Давыдову и также была его любимой ролью.

В самоуничтожительном предисловии к своим драматическим сочинениям Тургенев все же написал следующие замечательные строки:

«Не могу не упомянуть с чувством глубокой благодарности, что гениальный А. Е. Мартынов удостоил играть в четырех из этих пьес («Провинциалка», «Завтрак у предводителя», «Безденежье», «Холостыя». — С. Д.) и перед самым концом своей блестящей, слишком рано прерванной карьеры превратил силою великого дарования бледную фигуру Мошкина в «Холостыя» в живое и трогательное лицо».

На глазах Тургенева такое же «чудо» совершила в конце 1870-х годов молодая М. Г. Савина, превратив «бледную фигуру» Верочки в «Месяце в деревне» в живой, полный поэзии образ девушки из старой усадьбы.

«Бледный» Мошкин, «бледная» Верочка, «бледный» Кузовкин — так уничтожительно отзывался Тургенев о своих героях. Но это был самообман, порожденный грубым и элементарным подходом старого театра к этим тонким и сложным образам.

«Месяц в деревне» в Художественном театре (1909) — была переломным событием в спенической истории Тургенева.

Художественный театр подошел к пьесе Тургенева со всем богатством творческого опыта, приобретенного во время долгой работы над пьесами Чехова, и «неспеничная» пьеса Тургенева зажила новой жизнью.

«Как обнажить на сцене души актеров настолько, чтобы зрители могли видеть их и понимать то, что в них происходит? Трудная спеническая задача», — говорил Станиславский. «Ее не исполнишь ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые улучшения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы... Пусть артисты неподвижно сидят, чувствуют, говорят и заражают своими переживаниями тысячную толпу зрителей. Пусть на сцене стоит одна сдвояная скамья, или диван, на котором садятся все действующие лица. Для того, чтобы на виду у всех вскрывать внутреннюю сущность души и сложный рисунок психологических кружев Тургенева».

Так и было в обоих тургеньевских спектаклях МХАТ: здесь слово говорило больше действия, здесь молчание бывало действеннее слова. Это была победа искусства переживания над искусством представления.

Можно удивляться, что наши театры не опенили как следует «Нахлебника» Тургенева: после смерти Вл. Н. Давыдова (1925) он сошел с репертуара Малого театра и идет в настоящее время лишь в одном московском театре юного зрителя. Нет «Нахлебника» и в периферийном репертуаре. Превосходная пьеса Тургенева заслуживает лучшей участи. Несмотря на небольшой объем, это настоящая трагедия. Недаром под названием «Чужой хлеб» она вошла в репертуар прославленных европейских трагиков — Э. Росси, Э. Пакони, Новелли и др. Недаром такой ненавистник крепостничества, как М. С. Щепкин, долго добивался права играть эту запрещенную цензурой пьесу: в драме Тургенева пылает горячий протест против осквернения личности человека «хозяевами жизни», властвовавшими над «крепостными душами». Яркую по сатирической иронии картину собственнической алчности этих «хозяев жизни» Тургенев дает в «Завтраке у предводителя».

Тургеньевские пьесы богаты социальными мотивами, которые не нашли себе настоящего отражения в старых постановках. Задача советских актеров и режиссеров — дать такие постановки Тургенева, которые раскрыли бы в «Нахлебнике» и других его пьесах те стороны тургеньевской драматургии, которыми она особенно близка советскому театру.

С. ДУРЫЛИН

от 2 СЕН. 38

Москва

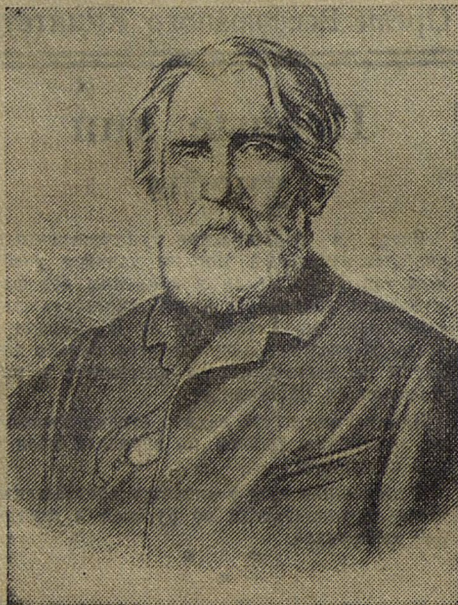
Газет №

2 сентября 1938 года, № 116 (522)

ИСКУССТВО

Театр Тургенева

К 55-летию со дня смерти



И. С. Тургенев
Гравюра Ю. Барановского

В истории мировой драматургии вряд ли найдется другой пример, когда бы драматург с таким исключительным упорством отрекался от своих драматических произведений, с каким отрекался И. С. Тургенев от своих пьес. Написав десять пьес для театра, Тургенев сделал все, чтобы они не шли: отказывался издать их отдельной книгой, многократно заявлял — устно и письменно — об их полной неспеничности, а когда, в конце жизни, случался, наконец, на увещания издателя и включил свои пьесы в один из томов собрания сочинений, то написал к этому тому специальное предисловие, смысл которого таков: если еще можно, скрепя сердце, читать эти пьесы, то играть их невозможно.

На чем основано было убеждение Тургенева в том, что его пьесы — для читателей, а не для актера и зрителя?

Повидимому, это суждение Тургенева было основано на том, что его пьесы, появившаяся на сцене в Петербурге и Москве, не удерживались в репертуаре и совсем плохо принимались в провинции.

Факт этот бесспорен, но из него следовало сделать совсем не тот вывод, который сделал сам писатель. Не пьесы Тургенева отличались «неспеничностью», которую театры были якобы бессильны преодолеть, а наоборот: пьесы Тургенева обладали новой спеничностью, новой театральностью, выявить которую был бессилён старый театр.

Все попытки сыграть «Месяц в деревне», крупнейшую пьесу Тургенева, как обычную драму ревности или как бытовую комедию из жизни дворянской усадьбы, неизменно оканчивались неудачей, независимо от того, талантливы или нет были актеры, игравшие пьесу. Старый театр не умел расслышать голос подлинного драматурга — в лирической элгии тургеньевских пьес, в изяществе тургеньевского диалога он не умел найти глубокого внутреннего движения. Не найдя у Тургенева тех внешних форм «драматичности», в которых он издавна привык, старый театр объявил Тургенева драматургом не для театра.

И Тургенев подчинился этому прито-
вору.

А между тем, если бы Тургенев пожелал вдуматься в спеническую историю своих пьес, он приметил бы следующие странные явления: его пьесы — «неспеничные», они — «injonables», как говорил Сарду, а, между тем, отдельные актеры страстно хотят в них играть и, — когда желание их исполняется, — играют замечательно. И все это — величайшие актеры эпохи: Шепкин, Мартынов, Вера Самойлова, Павел Васильев, Екатерина Васильева, Савина, Давыдов.

«Холостяк» был написан Тургеньевым для Шепкина. Пьеса не удержалась на сцене, но «Шепкин был великолепен, по-

лон правды, вдохновения и чуткости. Казалось, дальше идти некуда», — писал Тургенев Полине Виардо 5 декабря 1850 г. Тот же великий артист жаждал сыграть «Нахлебника» и долгие годы страдал оттого, что пьеса была запрещена. Желание свое Шепкин исполнил в самом конце жизни (1862 г.), и трагический образ Кузовкина был великим созданием гениального «отца русского реализма». В Петербурге эту роль замечательно играл П. В. Васильев, затем она перешла к Вл. Н. Давыдову и также была его любимой ролью.

В самоуничижительном предисловии к своим драматическим сочинениям Тургенев все же написал следующие замечательные строки:

«Не могу не упомянуть с чувством глубокой благодарности, что гениальный А. Е. Мартынов удостоил играть в четырех из этих пьес («Провинциалка», «Завтрак у председателя», «Безденежье», «Холостяк». — С. Д.) и перед самым концом своей блестящей, слишком рано прерванной карьеры превратил силу великого дарования бледную фигуру Мошкина в «Холостяке» в живое и трогательное лицо».

На глазах Тургенева такое же «чудо» совершила в конце 1870-х годов молодая М. Г. Савина, превратив «бледную фигуру» Верочки в «Месяце в деревне» в живой, полный поэзии образ девушки из старой усадьбы.

«Блестящий» Мошкин, «блестящая» Верочка, «блестящий» Кузовкин — так уничижительно отзывался Тургенев о своих героях. Но это был самообман, порожденный грубым и элементарным подходом старого театра к этим тонким и сложным образам. Постановка К. С. Станиславского —

«Месяц в деревне» в Художественном театре (1909) — была переломным событием в спенической истории Тургенева.

Художественный театр подошел к пьесе Тургенева со всем богатством творческого опыта, приобретенного во время долгой работы над пьесами Чехова, и «неспеничная» пьеса Тургенева зажила новой жизнью.

«Как обнажить на сцене души актеров настолько, чтобы зрители могли видеть их и понимать то, что в них происходит? Трудная спеническая задача», — говорил Станиславский. «Ее не выполнишь ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые улучшения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы... Пусть артисты неподвижно сидят, чувствуют, говорят и заражают своими переживаниями тысячную толпу зрителей. Пусть на сцене стоит одна садовая скамья, или диван, на котором садятся все действующие лица, для того, чтобы на виду у всех вскрывать внутреннюю сущность души и сложный рисунок психологических кружев Тургенева».

Так и было в обоих тургеньевских спектаклях МХАТ: здесь слово говорило больше действия, здесь молчание бывало действеннее слова. Это была победа искусства переживания над искусством представления.

Можно удивляться, что наши театры не оценили как следует «Нахлебника» Тургенева: после смерти Вл. Н. Давыдова (1925) он сошел с репертуара Малого театра и идет в настоящее время лишь в одном московском театре юного зрителя. Нет «Нахлебника» и в периферийном репертуаре. Превосходная пьеса Тургенева заслуживает лучшей участи. Несмотря на небольшой объем, это настоящая трагедия. Недаром под названием «Чужой хлеб» она входила в репертуар прославленных европейских трагиков — Э. Росси, Э. Пакони, Новелли и др. Недаром такой ненавистник крепостничества, как М. С. Шепкин, долго добивался права играть эту запрещенную цензурой пьесу: в драме Тургенева пылает горячий протест против осквернения личности человека «хозяевами жизни», властвовавшими над «крепостными душами». Яркую по сатирической пронырливости картину собственнической алчности этих «хозяев жизни» Тургенев дает в «Завтраке у председателя».

Тургеньевские пьесы богаты социальными мотивами, которые не нашли себе настоящего отражения в старых постановках. Задача советских актеров и режиссеров — дать такие постановки Тургенева, которые раскрыли бы в «Нахлебнике» и других его пьесах те стороны тургеньевской драматургии, которыми она особенно близка советскому театру.

С. ДУРЫЛИН