

Почему «Провинциалка»?

Одноактная «Провинциалка» была третьей составной частью тургеневского спектакля, показанного Художественным театром в конце сезона 1911/12 года. Она игралась после «Нахлебника» и комедии-пословицы «Где тонко, там и рвется».

Спектакль этот никогда не стоял в центре внимания исследователей. Но в том-то и сила замечательного опыта Художественного театра, что любая его постановка имеет огромную познавательную ценность.

Если гений Станиславского коснулся того или иного спектакля, если Немирович-Данченко внес свой вклад в его замысел, в его истолкование, — этого достаточно; он уже представляет для нас незаурядный интерес.

Так и «Провинциалка» — скромный спектакль, осуществленный маленьким коллективом артистов; но в нем чрезвычайно рельефно отразились внутренние «пути и перепутья» театра в тот сложный момент его творческой биографии.

На протяжении короткого промежутка времени театр вторично обращался к Тургеневу. Это было закономерно, ибо тончайший художник, великолепный знаток русской жизни, русских характеров, русской речи, Тургенев был «своим» автором для театра, и его имя по праву занимает место в репертуаре вслед за именами Чехова, Горького, Толстого. Это было тем более закономерно в те годы — годы «самого позорного десятилетия» в истории русской интеллигенции, когда мутная волна реакции захлестывала и театральное искусство.

Ревностно ограждая свою сцену от «арцыбашевщины» всякого рода, Художественный театр все же, как известно, не удержался тогда на высоте передовых демократических позиций, отдал дань литературной моде. Так появились в его репертуаре Леонид Андреев, условные постановки пьес Гамсуна и Ибсена, пессимистические полот-

на Достоевского, резко осужденные Горьким. Таково окружение «Провинциалки» и других классических спектаклей театра.

К моменту постановки «Провинциалки» неверие Станиславского в возможности эффектного стилизованного искусства было уже ярко выражено. В те годы, по его собственному признанию, он «все больше и больше разочаровывался в театральных, постановочных средствах и углублялся во внутреннюю творческую работу». Впрочем в годы «Прозинциалки» «система» только еще возникала и в большой степени оставалась плодом лабораторной работы самого Станиславского. На репетициях «Провинциалки» не мелькали столь знакомые сегодня термины «сквозное действие» и «сверхзадача», не велись дебаты о круге внимания, публичном одиночестве и прочих компонентах «системы», хотя практически, «для себя» они были Станиславским уже уяснены и, не названные, входили постепенно в повседневную жизнь театра. Основным критерием «системы» было в то время строжайшее соблюдение правды чувств (знаменитые «верю!» и «не верю!» Станиславского). Забота об «истине страстей, правдоподобию чувствования» и тогда поглощала его творческое внимание.

Ко времени постановки «Провинциалки» Художественный театр уже далеко ушел от внешнего толкования ансамбля и приблизился к коренному, внутреннему смыслу этого понятия. Рождалось необычайное единодушие в воплощении общего замысла спектакля всеми исполнителями. Особенно остро чувствовали свою ответственность мы, молодые актеры, когда нам выпадала на долю радость участия в спектаклях театра, как, например, в той же «Провинциалке», где наряду с прославленными мастерами: М. Лилиной — Дарьей Ивановной, К. Станиславским — графом Любиным, В. Грибуниным — Ступендьевым, занята была со-