

нович всегда умел найти форму, чтобы его критика той или иной постановки последнего была плодотворно-действенной. Прямодушные и принципиальность строго соблюдались во взаимоотношениях обоих художников, и за 17 лет моего общения с Константином Сергеевичем и с Владимиром Ивановичем я не помню случая, чтобы хотя бы тень несогласия или инуюмыслия легла между ними.

О необычайном творческом единстве Станиславского и Немировича-Данченко уже много писали, но по преимуществу в плане идейно-теоретическом и методологическом. Мне же приходилось каждый день наблюдать это единодушие в непосредственной практике театра. Афиши наших спектаклей подписывали то один, то другой, но, по существу, на каждой афише театра могли бы стоять имена обоих его руководителей, так как все спектакли творились и задумывались ими вместе и выпускались тогда, когда удовлетворяли в полную меру и Станиславского и Немировича-Данченко. Если над постановкой работал непосредственно Константин Сергеевич, то Владимир Иванович приходил на репетиции и делал как раз те замечания, которые сам Константин Сергеевич сделал бы на его месте. И наоборот.

Так было и тогда, когда после черногого прогона «Провинциалки», разгоряченные и взволнованные, мы окружили Владимира Ивановича, ожидая его приговора. Он долго молчал, очевидно, что-то обдумывая; затем последовало неожиданное после столь длительного молчания краткое заключение, лестное для всех нас:

— Ну что ж! Очень глубокая работа и тонкое проникновение в вещь. Мастерство, блеск в решении. Я бы сказал, что это... это грандиозно!

Пощеренные и обрадованные высоким отзывом, мы наперебой стали просить у Владимира Ивановича конкретных указаний по спектаклю в целом и по отдельным ролям. Но их нелегко было добиться. Долгое время Владимир Иванович отказывался добавлять что-либо к своей первоначальной оценке, утверждая, что она исчерпывает существо дела и что все, действительно, обстоит благополучно. Однако было нечто недоговоренное в словах и выражении лица Владимира Ивановича, какая-то хитринка в глазах, незаконченность интонаций, медлительная раздумчивость речи, словом, что-то, что застав-

ляло нас всех настойчиво добиваться иного ответа. Он продолжал твердить:

— Теряюсь! Теряюсь!... Надо подумать... Потом, может быть... И вдруг добавил: — Вот, разве только...

— Что, что, Владимир Иванович?! — подхватили мы, чувствуя, что приближаемся к цели.

— Так, одно соображение... Меня интересует... Мне не совсем ясно, почему собственно, Тургенев назвал свою комедию «Провинциалкой»?

Мы как-то сразу внутренне осели. Вопрос был для нас совершенно неожиданным. Неправда ли, какое странное положение: исполнители классической пьесы ни разу не задумались над ее названием и стали вступать перед необходимостью его истолковать? Тем не менее, это было так, и я не помню, чтобы после коварного вопроса Владимира Ивановича тут же развернулся разговор на эту тему. Мы почему-то очень скоро разошлись, и репетиции на время прекратились, а когда мы астретились вновь, то сразу поняли, что в образовавшемся промежутке Владимир Иванович разговаривал со Станиславским и Лилиной; поняли это по движению образов у обоих, по тому, как наш спектакль, словно освобожденный от невидимого пресса, стал расти и расти, как на дрожжах.

Что же произошло?

Я уже сказал, что в общий замысел тургеневского спектакля «Провинциалка» должна была внести характеристику жизни старой провинциальной России во всем ее унылом однообразии. Могли мы на репетициях «Провинциалки» не касаться в общей форме вопроса о том, что представляла собой русская провинция середины XIX столетия, каков исторический фон, на котором разворачивается действие пьесы? Конечно, не могли, и поначалу, действительно, много думали и говорили на эти темы. Я даже ясно помню одну из страниц режиссерского экземпляра «Провинциалки», где рукой Станиславского было выведено слово «провинциализм» — повидимому, это понятие занимало в то время его творческое воображение. И недаром во всех рецензиях, посвященных тургеневскому спектаклю, отмечалась обычная для Художественного театра верность быту и исторической обстановке эпохи, «мастерство сценической реставрации».

Но в том-то и дело, что понятие «провинциализм» в значительной степени определяло лишь фон спектакля, сценическую рамку его, но не идейный замысел, не то, что мы сегодня называем «сверхзадачей».

«Если разбить на мелкие части статую Венеры Милосской и изучать ее отдельно псу, носу, пальцам, суставчикам, едва ли поймешь художественную прелесть этого шедевра скульптуры, красоту и гармонию этой божественной статуи. Так же и у нас: изрезав пьесу на куски, мы перестали видеть ее и жить с нею в целом», — эти слова Станиславского, сказанные им по другому поводу, полностью применимы к «Провинциалке». Мы также вот разменялись на «мизинчики», «суставчики», отошли от решения главной задачи.

Но кривил ли душой Владимир Иванович, когда он так расхваливал нашу работу, чтобы потом одним словом перевернуть ее с головы на ноги? Было ли это лишь проявлением обычной его деликатности, желанием не задеть товарищей, не отбить у них вкуса к работе над пьесой? Думаю, что Владимир Иванович был, как всегда, правдив и действительно видел в нашей «Провинциалке» все элементы будущего интересного спектакля, только они, эти элементы, были еще разрознены, не составляли целого.

В самом деле, почему Тургенев назвал свою комедию «Провинциалкой»? Не «картинами русской провинции», не «Провинциальной историей» или как-нибудь еще в этом роде, но именно «Провинциалкой»? Может быть, мы потому и не задумывались над этим вопросом, что самый сюжет пьесы, казалось, дает на него исчерпывающий ответ: Дарья Ивановна, жена мелкого уездного чиновника, пользуясь своими женскими чарами, устраивает мужу, а стало быть, и самой себе перевод в Петербург, заручившись содействием и покровительством графа Любина. Но Владимир Иванович, как всегда чутко проникая в замысел автора, помог нам уловить в названии пьесы Тургенева иронический оттенок. С тех пор в нашем представлении Дарья Ивановна перестала быть провинциалкой. Она-то как раз и сохранила в мертвящей атмосфере провинции живую мысль и живую душу. Она умна, предприимчива, деятельна, она стремится вырваться из провинциальной тины и осуществляет свой замысел с энергией, не так уже часто встречающейся в людях ее воз-

питания и ее круга. И по контрасту с образом Дарьи Ивановны особенно резко проступали в нашем спектакле убожество и скука столь ненавистной ей жизни русской провинции.

Но, конечно, Дарья Ивановна — не Катерина. Она не может быть отнесена даже условно к числу передовых русских женщин девятнадцатого столетия с их волюнтаризмом, с их протестом против существующего общественного уклада. Ее мечты не простираются дальше светской жизни в Петербурге, и граф Любин для нее не только средство распрощаться с постылой провинциальной скукой, но и некая «проба пера», говоря языком Шекспира, — «прикидка на ножнах», проверка сил перед будущими боями и победами. И становилось горько и обидно и за эту тонкую, умную женщину, за то, что она ставит перед собою такую узкую жизненную цель.

Больше того, мечты Дарьи Ивановны, как они сами по себе ни ограничены, дополнительно опровергались в нашем спектакле трактовкой образа графа Любина, задуманного Станиславским-режиссером и замечательно воплощенного Станиславским-актером. Представитель того самого мира, который так привлекает героиню пьесы, граф Любин со своим чванливым высокомерием и ложным достоинством был несравненно более провинциален, чем «провинциалка» Дарья Ивановна. И недаром в прессе отмечали, что граф Любин Станиславского — совсем не настоящий аристократ, как, например, его же князь Абрезков.

Так выявлялась в спектакле его идея — идея провинциальности всей русской жизни сверху донизу: от столичного Петербурга до глухого уездного городка, с ее застойностью, пошлостью, бесперспективностью, с ее глубокой враждебностью всяким проблескам таланта, ума и чувства. Так маленькая «Провинциалка» неожиданно приобретала обобщающий смысл, и обобщение это таило в себе откровенный намек на гнетущую атмосферу реакции, в обстановке которой рождается наш тургеневский спектакль. В результате сценическая интерпретация комедии таила в себе привкус горечи и потенциально обличительную направленность. В этом смысле ее можно поставить, хотя бы по замыслу, в один ряд с такими спектаклями предшес-