

Сергей Дурьмин



Федя Протасов

Сергей Дурьмин



Федя Протасов



ФЕДЯ ПРОТАСОВ

Сергей Николаевич ДУРЫЛИН

1.

Есть в мировом театре пьесы, в которых сыграть главную роль — значит сыграть всю пьесу. Таков «Гамлет». Как бы ни были замечательны исполнители ролей Офелии, королевы, короля, Полония, исполнитель роли Гамлета решает судьбу всего спектакля: если есть Гамлет как роль, существует «Гамлет» как пьеса. «Живой труп» Л.Н. Толстого — классический образец такой пьесы, где главная роль по своему значению подобна солнцу в солнечной системе: только она — действительное светило, которое и «светит, и греет», все остальные роли — лишь спутники этого светила, светящие его отраженным светом.

Л.Н. Толстой писал «Живой труп» как рассказ о жизненном жребии, выпавшем на долю одного человека. Сама необычность драматической формы «Живого трупа» — 12 коротких картин, не разделенных на «явления» и не сгруппированных в «действия», отсутствие сколько-нибудь театрализованных «выходов», диалогов, сцен «концовок», полная простота языка, не подвергшегося никакому театральному повышению или понижению, — свидетельствует о том, что Толстой, работая над «Живым трупом», писал не драму в стольких-то действиях, а записывал в драматической форме историю одной жизни, показавшейся ему значительной и важной по своему внутреннему смыслу.

Историю «Протасова» — в действительности Н. Гиммера — Толстой услышал в 1897 г. от Н.В. Давыдова, председателя

Московского окружного суда. По словам Давыдова, «Лев Николаевич действительно заинтересовался этим делом и тогда же, записав обстоятельства его, решил использовать этот материал для литературного произведения».

Nabent sua fata libelli.

В том, что история Гиммера облеклась в форму драмы, а не повести о Протасове, был косвенно виновен Художественный театр.

В своей книге «Из прошлого» Вл.И. Немирович-Данченко описывает спектакль «Дядя Ваня» А.П. Чехова, на котором присутствовал Л.Н. Толстой: «Во время спектакля «Дяди Ваня» мы исподтишка не спускали с него глаз. Решительно, казалось нам, что спектакль вовлекал его в свою атмосферу, что внимание его было захвачено, что местами он был растроган. Но или мы ошибались, или он отстранял от себя простую, непосредственную восприимчивость, потому что в антрактах он ничего не хвалил».

Недавно напечатанный дневник Л.Н. Толстого за 1900 г. заставляет признать справедливым первое предположение Вл.И. Немировича-Данченко: «Мы ошибались». 27 января 1900 г. Л.Н. Толстой записал в дневнике: «Ездил смотреть «Дядю Ваню» и возмутился. Захотел написать драму «Труп», набросал конспект».

Толстой вынес из спектакля «Дядя Ваня» обычное для него отрицательное впечатление от драматургии Чехова, которого никогда не считал драматургом. Но на этот раз «возмущение» Толстого было так велико, что пробудило «в нем желание возразить на пьесу Чехова пьесой, на спектакль ответить спектаклем. Толстой взял давно оставленное им перо драматурга — и написал «Живой труп».

Так из резкого противления Чехову и его любимому театру возникла пьеса Толстого, нашедшая свое лучшее воплощение именно в этом театре Чехова.

Как только в 1900 г. разнесся слух, что Толстой написал пьесу, Художественный театр первым озаботился получить ее для постановки. Когда Вл.И. Немирович-Данченко поехал в Ясную Поляну просить у Толстого «Труп», он и не знал, что пьеса написана в пылу раздражения против Чехова и того театра, который дал жизнь его драматургии.

«Пьеса оказалась им только набросана, — рассказывал Немирович-Данченко. — Причем он оговаривал, что для нее нужна вертящаяся

сцена, так как в ней ряд небольших картин. Я сказал ему, что у нас такая сцена будет».

16 октября 1900 г. Толстой отметил в дневнике: «Немирович-Данченко был. О драме. А у меня к ней охота прошла».

«Живой труп» остался в бумагах Толстого. Давыдов, давший Толстому сюжет пьесы, рассказал, почему она осталась незавершенной: «В толстовский дом в Хамовническом переулке явился бедно одетый господин и настоятельно просил свидания с Л.Н. Его провели в комнату Л.Н., где он объявил, что он есть тот труп, о котором Л.Н. написал драму. Л.Н. подробно расспросил его о всей его жизни, долго убеждал перестать пить, обещал при этом условии найти ему платные занятия и при прощании взял с него слово, что он бросит вино. В тот же день Л.Н. попросил меня, положившись на данное слово, устроить ему какое-нибудь скромное место. Мне удалось удовлетворить желание Л.Н., он получил назначение на должность, оплачиваемую небольшим жалованьем, и на этой должности пробыл целый ряд лет до своей кончины, причем исполнил свое обещание и действительно больше не пил».

Должность эта была должностью писца в том самом окружном суде, где судили и осудили человека, послужившего прототипом «Живого трупа». Толстой зачеркнул свою пьесу, не желая, чтобы его драматический вариант истории «живого трупа» омрачал совсем иной вариант — финал, к которому пришла эта история в жизни. Пьеса о «живом трупе» перестала существовать в глазах Толстого с тех пор, как ее главное лицо, ради которого она была написана, превратилось из «живого трупа» в человека, воскрешенного для жизни и труда.

«Живой труп» был извлечен из бумаг Толстого только после его смерти, и здесь опять — в третий раз! — в историю пьесы о Феде Протасове вступил Художественный театр. Он получил почетное право первого исполнения посмертной пьесы Толстого до появления ее в печати.

Ответственность театра была ни с чем несравнима. Я живо помню то ощущение, с которым я и другие зрители шли на генеральную репетицию «Живого трупа». Чувство это было странное и необыкновенно волнующее. Мы шли на премьеру новой пьесы в Художественный театр, и все обычные предпремьерные ощущения были налицо: интерес к тому, что за пьесу покажет театр;

предчувствия тех постановочных неожиданностей, которые готовят нам режиссеры театра-новатора, тех новых художественных наслаждений, которыми одарят нас такие артисты, как М.П. Лилина, И.М. Москвин, В.И. Качалов, К.С. Станиславский и др. Но наряду с этими ощущениями, обычными для зрителей всякой премьеры Художественного театра, было у всех другое, необычное ощущение: ведь это премьера новой пьесы Толстого — того, кто написал «Войну и мир»!

Когда зрители шли на премьеру «Ревизора» или «Грозы», они не знали, что эти пьесы станут со временем классическими, они просто шли на представление новой пьесы. Мы же шли на премьеру пьесы, которая, еще никем не виданная и даже не читанная, была уже классической в той же степени, как классичны «Ревизор» и «Гроза». Не могу передать, до чего странно было это ощущение: премьера — и не премьера, а спектакль еще никому неведомой классической пьесы!

И еще: на спектакль шли, чтобы услышать живое слово Толстого, того Толстого, который ушел из Ясной Поляны. Еще по слухам, шедшим о пьесе с 1900 г., когда весть о ней впервые проникла в печать, смутно знали, что содержание пьесы состоит в том, что отличный человек с горечью уходит из жизни, отстраняясь от среды, в которой родился и вырос. Неудивительно, что добрая половина зрителей, идя на премьеру «Живого трупа», готовилась искать в пьесе параллели к жизни и судьбе самого Толстого.

Художник В.А. Симов, писавший декорации для «Живого трупа», сделал замечательное признание: «Мой траур по Толстому выразился строгой, замкнутой печалью. Часть декораций густо впитала отклик на двойную трагическую развязку. Я не в силах был отделаться от сопоставления — Протасов ушел так же, как порывался уйти и сам Лев Николаевич (хотя по другим мотивам). Первого выдал случай, второго задержала болезнь. Дальнейший уход их явился уже окончательным. Они ценили не внешнюю обстановку, а крепкую спайку между людьми; раз не хватало единения, теряло смысл все остальное».

Старейший артист Художественного театра А.Р. Артем, игравший в пьесе роль курьера в суде, говорил мне, вздыхая: «Вот увидите, к нам придут, как в дом Толстого на панихиду: будут ходить по опустелым комнатам и искать: «Где же Толстой?», не веря, что он — в могиле».

Могут ли быть условия сложнее, ответственнее и даже опаснее тех, в которых Художественному театру приходилось показывать премьеру «Живого трупа»?

Может показаться, что я доселе много говорил о пьесе «Живой труп» — и еще не начал говорить о роли Феде Протасова. Но возвращаясь к тому, с чего я начал, — пьеса «Живой труп» — это, прежде всего, пьеса о Феде Протасове, и все, что я говорил об особых трудностях, предстоящих театру в осуществлении этого толстовского спектакля, об особых требованиях, которые зритель предъявлял к этому спектаклю, и о надеждах, которые на него возлагались, — все это полностью относится к исполнителю роли Феде Протасова — к И.М. Москвину.

«Спектакль «Живой труп» был одним из самых замечательных в Художественном театре. Один из крупных рецензентов того времени сказал, что «об этом спектакле надо было писать золотым пером», — вспоминает один из его постановщиков — Вл.И. Немирович-Данченко. И это не было преувеличением. У меня нет этого «золотого пера», но моя память занесла этот спектакль в золотой фонд неумирающих воспоминаний, как один из лучших спектаклей, виденных мною за многие десятилетия.

Театром была найдена для пьесы Толстого простая, емкая и благородная форма. В спектакле не было никакой погони за внешним правдоподобием. Постановщиков, исполнителей и художника интересовало не то, как живут герои Толстого, а то, чем и во имя чего они живут.

Художник — из уважения к суровой простоте Толстого, из внимания к глубине его мысли — решил, по его собственным словам, «ограничиться некоторой суженностью сценической площадки и обойтись самым необходимым... все без исключения картины показать в одинаковом плане. Вместо замысловатых комбинаций из нескольких комнат в виде квартиры (так было в спектаклях «Три сестры», «Вишневый сад». — С.Д.), взять лишь две стены и направить полученный таким образом угол раструбом на зрителя... затем уже декоративным путем добиваться совершенно не похожих друг на друга настроений и мотивов».

Режиссура, в свой черед, отказалась от сложных мизансцен. Если исключить только две картины — у цыган (2-я картина) и в суде {12-я

картина), — все остальные сведутся, в сущности, к одной, простейшей из простых мизансцен: люди сидят за столом или у стола и ведут разговор. То это чайный стол в буржуазной семейной квартире (1-я и 3-я картины), то чинные столы в гостиных (5-я и 8-я картины), то стол в кабинете холостяка (4-я картина}, то покрытый ковровой скатертью стол в номере меблированных комнат (6-я картина), то обеденный стол в «отдельном кабинете» трактира (7-я картина), то обеденный же стол в общей горнице трактира погрязнее и подешевле (9-я картина), то летний столик на железных ножках на веранде (10-я картина), то, наконец, письменный стол судебного следователя (11-я картина) — все столы, столы, столы! Все разговоры, беседы, объяснения, споры, переговоры, рассказы, допросы происходят вокруг того или иного стола.

Как испугался бы прежде Художественный театр такого однообразия мизансцен, такой примитивности постановки! Но в «Живом труппе» он этого не испугался.

От театральной «неинтересности» столов, от несложности внешнего положения тех, кто собрался вокруг них, все внимание зрителей устремлялось на то, что переживалось за этими столами, слух зрителя становился особенно восприимчивым к мысли Толстого. Редкий спектакль Художественного театра так поразительно слушался, как этот!

Да и было, кого слушать.

Я не припомню другой афиши Художественного театра, столь исключительной по составу исполнителей. Даже роли с гомеопатически малым количеством текста были поручены первоклассным актерам. Достаточно указать, что приятеля Феди, Короткова, с его восемью короткими репликами играл Л.М. Леонидов, а в почти безмолвной (три реплики) роли курьера был занят А.Р. Артем. Тот, кто захотел бы в одном спектакле в один вечер увидеть все лучшее, чем обладал Художественный театр, должен был бы пойти на «Живой труппе». А кто видел этот спектакль, никогда не забудет тонкого изящества и холодного эгоизма светской дамы Карениной в исполнении М.П. Лилиной или несокрушимой корректности ее сына Виктора (В.И. Качалов), у которого, казалось, самое сердце обучено правилам джентльменства, или князя Абрезкова — К.С. Станиславского, о котором А. Блок писал: «Чудесное соединение

жизни и искусства». И рядом — противоположный образ: вольной в чувстве, неудержимой в человеческом порыве цыганки Маши в превосходном исполнении Алисы Коонен.

Но как ни прекрасен был актерский состав в «Живом труппе», как ни музыкален был общий ансамбль спектакля, все это было только аккомпанементом к одному образу — Феде Протасова. Зрители его искали в спектакле, зрители его хотели видеть, его хотели слушать, и даже в тех картинах, в которых Протасов не появляется вовсе (1-я, 3-я, 5-я, 8-я, 10-я), зрители ловили присутствие Феде в речах его близких, в словах о нем. В Феде искали ключ к жизненной судьбе самого Толстого.

«Быть или не быть» пьесе и спектаклю зависело, в сущности, от одного актера — от И.М. Москвина, в чьих руках была роль Феде Протасова. И Москвин воистину дал бытие и драме Л.Н. Толстого и спектаклю Художественного театра.

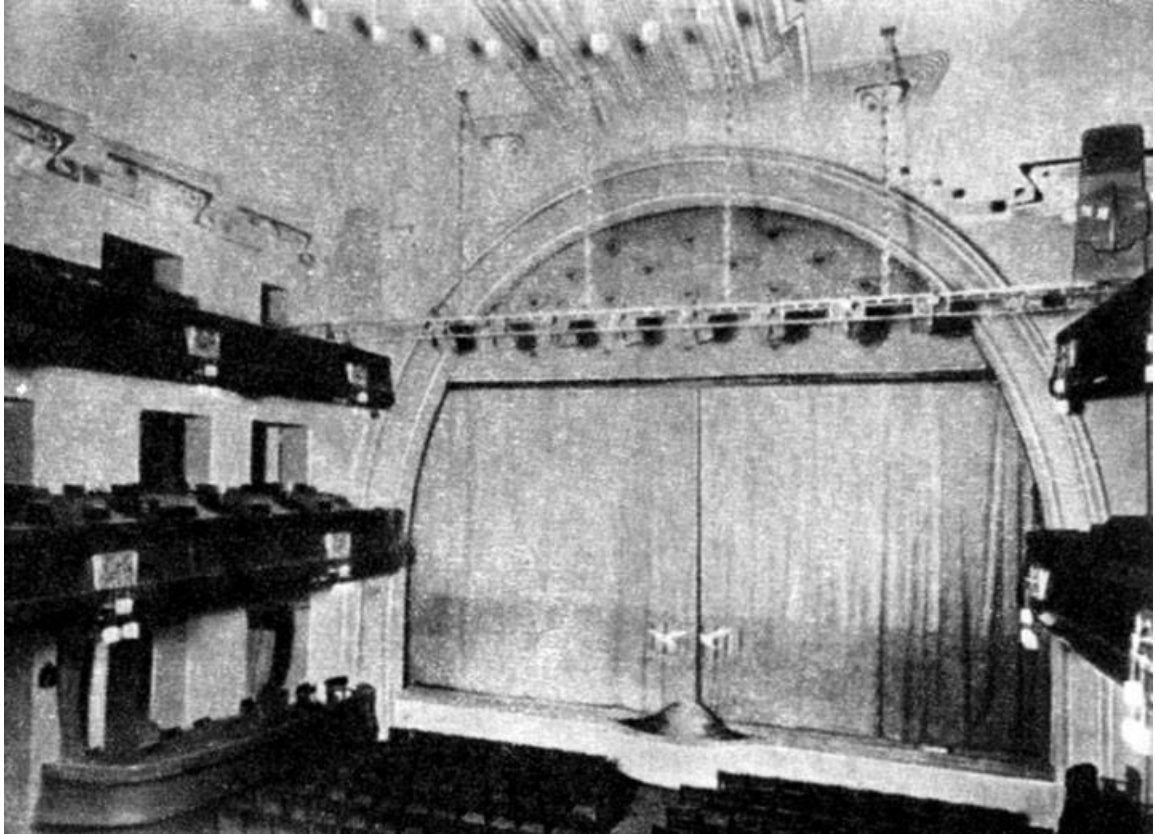


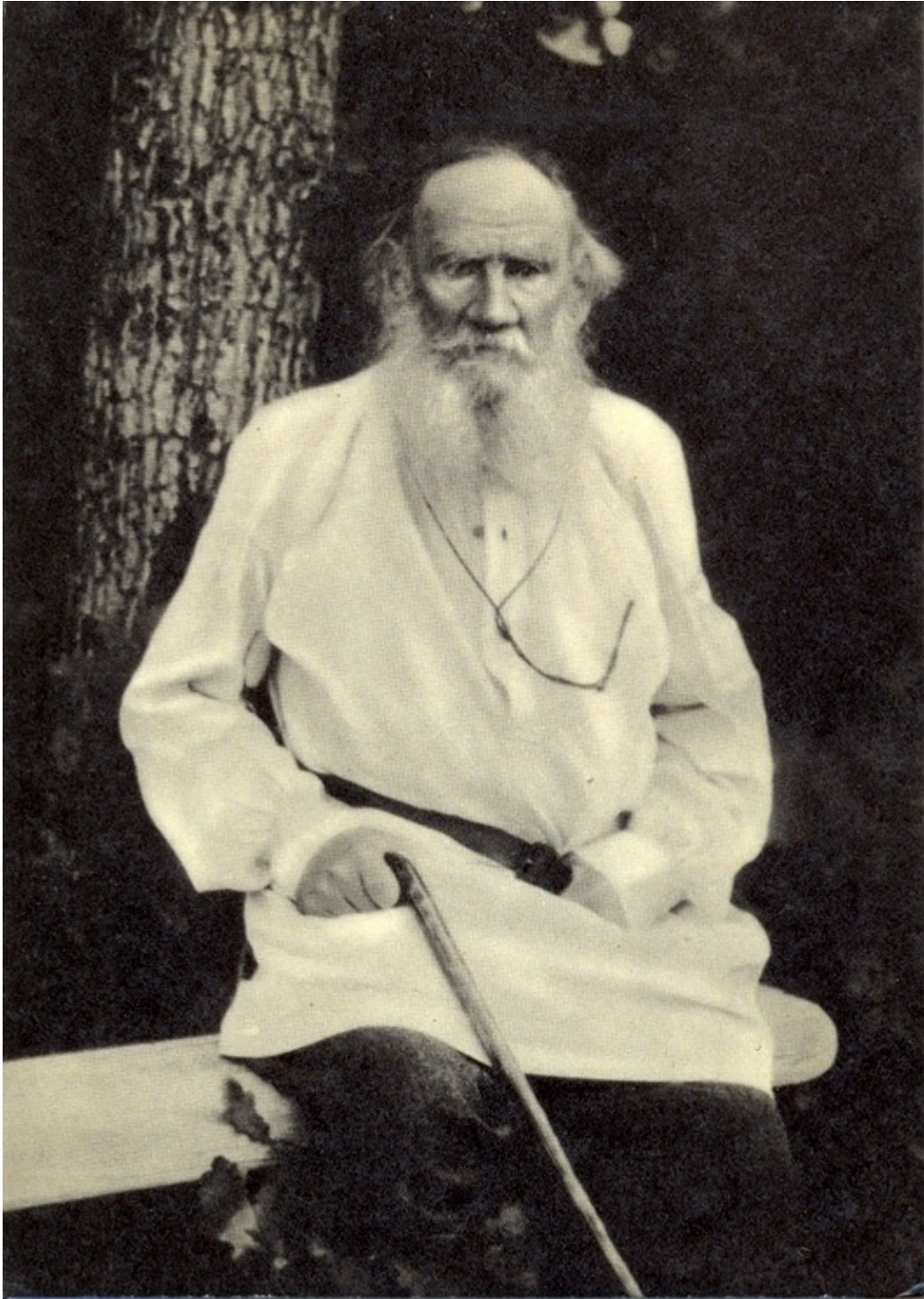
Дурылин С.Н.

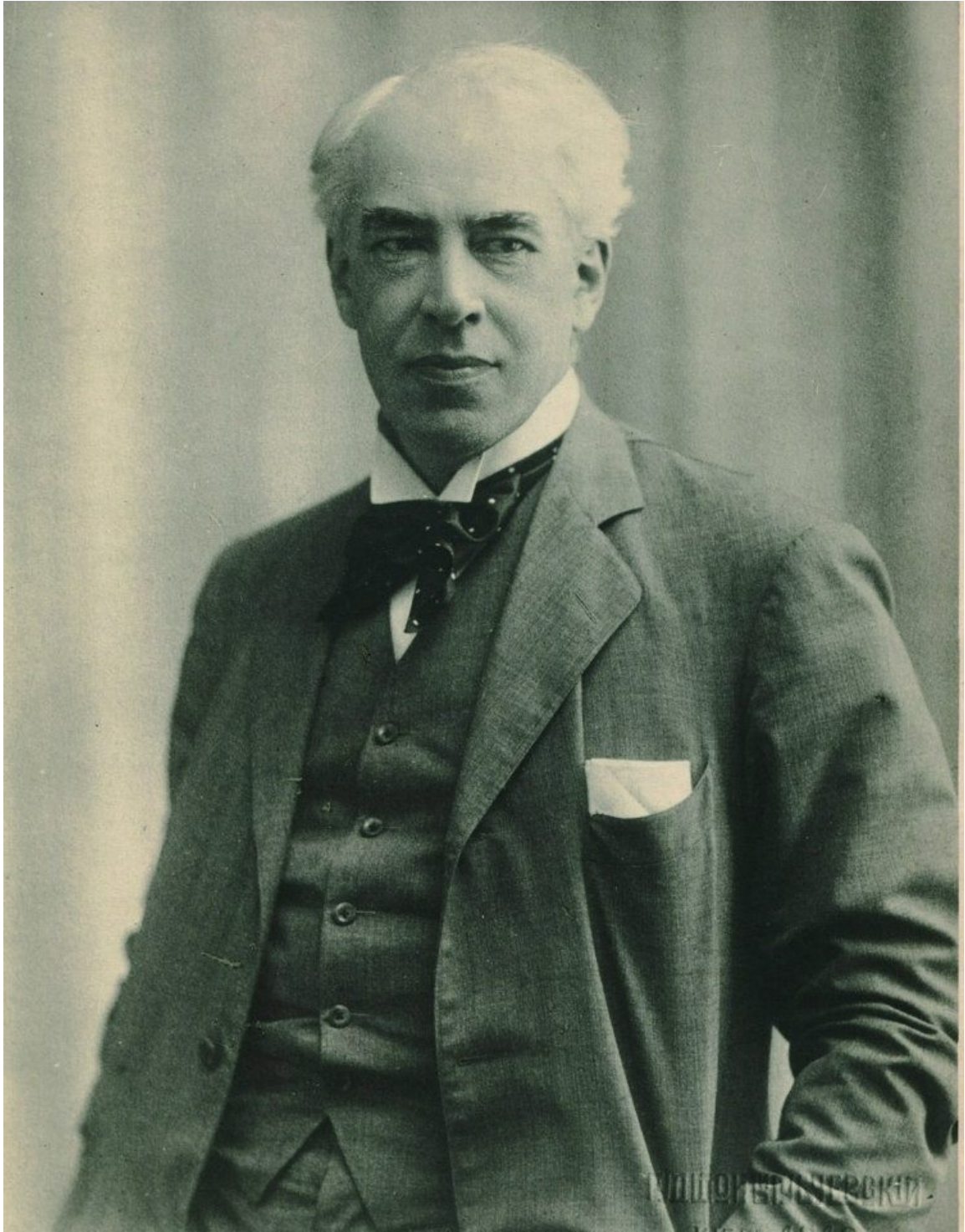


Портретъ императора въ современную французскую
моду. Писанъ Тихомировъ -
представленъ въ свѣтъ изданиемъ М. П. Печать въ Петербургѣ











„ЖИВОЙ ТРУПЪ“ Л. Н. Толстого. Моск. Худож. Театр
Маша—А. Г. Коонень и Федя—И. М. Москвинъ.
Изд. А. А. Горожанкина, Худож. фот. К. А. Фишеръ, Москва. 1911 г