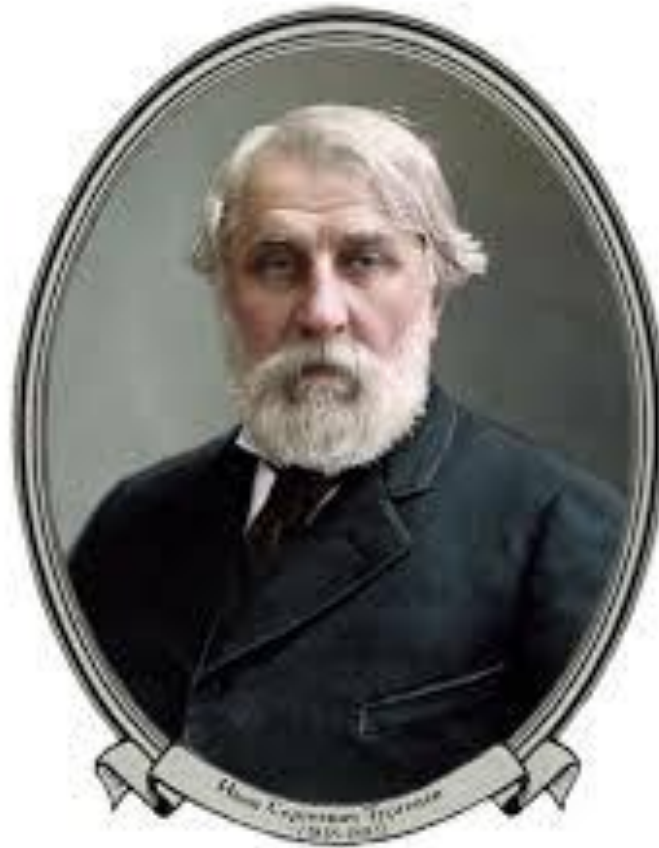


И.С.Тургенев

(1818-1883)



Иван Сергеевич Тургенев отдал дань театру в самом начале творческого пути. Все пьесы были написаны им до **1852** года, то есть до выхода «Записок охотника», после чего он к драматургии не возвращался.

В 1840-е годы в русской литературе родилось новое направление, названное «натуральной школой». Ее принципы были сформулированы Белинским, эстетическая программа которого определялась его общественно-политическими взглядами революционного демократа.

Основным требованием этой программы было «воспроизведение действительности во всей ее истине», что означало прежде всего обнажение социальных противоречий, борьбу против крепостного права и других уродливых явлений русской жизни.

К «натуральной школе» под влиянием Белинского примыкал и молодой Тургенев.



Группа шести писателей, снятая въ мартъ 1856 года.
(Съ фотографіи С. С. Левицкаго).

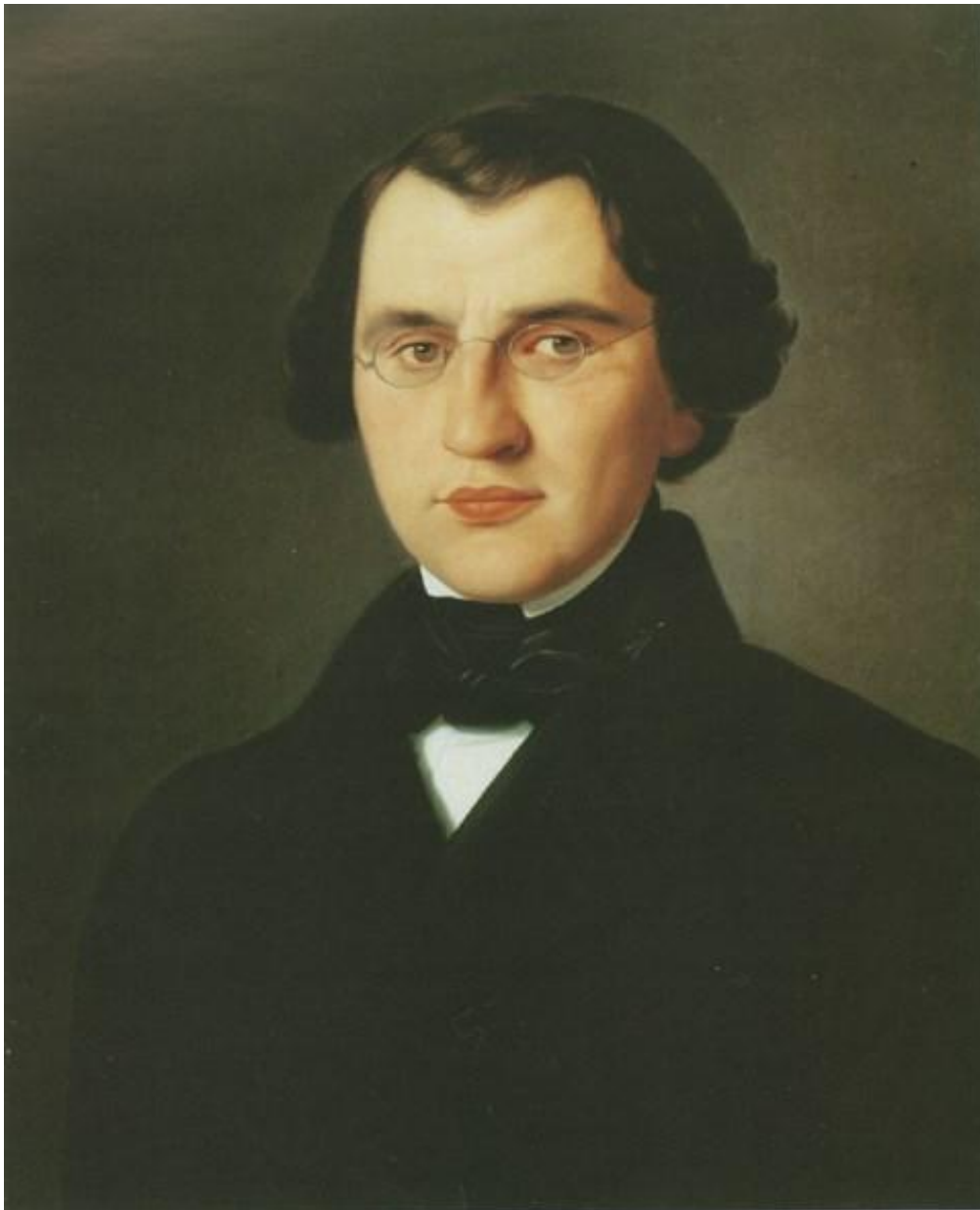
Сидятъ: И. А. Гончаровъ, И. С. Тургеневъ, А. В. Дружининъ, А. Н. Островскій.
Стоять: гр. Л. Н. Толстой, Д. В. Григоровичъ.

В 1840-е годы Тургенев занимался преимущественно театром — **писал пьесы, статьи по истории и теории драматургии, рецензии.**

Он резко критиковал пьесы Кукольника и Геденова за отсутствие в них жизненной правды, за «злоупотребление патриотическими фразами», за их язык «маленько мужицкий», смешанный с «языком новейшей французской мелодрамы», за подражательность.

В своих оценках современной сцены он обнаруживал полное единомыслие с позицией **Белинского**. Обоих глубоко тревожило положение русского театра, который переживал тяжелую пору: не было Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, их пьесы, часть из которых находилась под запретом, остальные игрались крайне редко, не могли оказать серьезного влияния на репертуар.

Только **Гоголь** воздействовал на современный театр достаточно активно. Путь, предложенный им, Тургенев считал наиболее перспективным и высказывал оптимистическую уверенность, что русская сцена даст вскоре на этом пути замечательные всходы и «молодой лесок вырастет около одинокого дуба...».



В русском театре Тургенев был первым, кто обнаружил **конфликтность существования человека не в экстремальных ситуациях, а в размеренном течении обыденности.**

Сама жизнь как данность предстала в его драматургии главным носителем дисгармонии.

По определению Лотмана, Тургенев "от пьесы к пьесе проводит **идею трагического как атрибута реальной ежедневной жизни**, трагических героев как простых людей, переживающих "случайные" жизненные драмы".

На призыв Гоголя: "нас самих дайте нам" -Тургенев ответил созданием драматургической системы, основанной на **субстанциальной природе конфликта** применительно к сфере обыденного существования.

Четыре экзистенциальные координаты жизни человека он явил в своих пьесах: **быт, любовь, социум и искусство**. На кресте их пересечений и осуществляется людская судьба.

И только одно из этих начал - **искусство** - не угнетает человека: оно единственное и помогает автору справиться "с тяжелой метафизической тоской" (М. Гершензон), которая неизбежно рождается от понимания дисгармоничности бытия.



Создан by Klimbin

Драматургическая система Тургенева предстает моделью жизненного "ада" со своими девятью кругами испытаний и соблазнов, поджидающих человека, и мерцающим впереди светом очищения.

Самая первая пьеса - **«Неосторожность»** (1843 г.) в этой иерархии может рассматриваться как "вход" в мир вечной дисгармонии, поскольку желаемое и действительное в пьесе выведены экзистенциальной основой драматизма жизни. Это пародия на современные ему романтические драмы с их пристрастием к испанским сюжетам, сверхбурными страстями, с убийствами и т. п.

Действие трех сцен пьесы развивается в течение одного вечера, а между 3 сценой и эпилогом, в котром изображен убийца, ставший важным чиновником, проходит 10 лет. Трагическое происшествие забыто, а убийца так и не наказан.

Главная героиня — донна Долорес — живет тихой, ровной, неприметной жизнью: воспитание в монастыре, замужество, примерное поведение в браке с нелюбимым человеком. Время для нее остановилось, каждый день похож на предыдущий. Чистая, наивная, глубоко чувствующая женщина, воплощение природной женственности.

Она достойна любви, хочет любить, но — некого.

Эта ранняя пьеса Тургенева была опубликована в октябрьской книжке "Отечественных записок" за 1843 год еще без подписи. В оглавлении значилось - "Драматический очерк Т.Л." (автор "Параши"). Тургенев готовился тогда отметить свое 25-летие.

Его замечательной, талантливой первой пьесе не повезло, ей не удалось пробиться к живой сцене ни при жизни писателя, ни после. Лишь однажды М.Г.Савина заинтересовалась ролью Долорес, но так и не сыграла ее.

Пьесу заметил В.Г.Белинский: "Славная вещь, весьма и тонко умная и искусно изложенная". Критик увидел в ней зарождающуюся тургеневскую самобытность и оригинальность.



Действие "Неосторожности" происходит в Испании XVIII века. Сам Тургенев к тому времени в Испании еще не побывал. Писал, что дал героям первой своей пьесы испанские имена, вероятно, по привычке воображать себе Испанию страной любовных и необыкновенных приключений. Пьесу он создавал как бы в предчувствии определившей всю его жизнь встречи с певицей Полиной Виардо. Тургенев был представлен ей в Санкт-Петербурге в самом начале ноября 1843 г. Именно с гордой испанкой связано главное приключение его собственной судьбы.

Пьеса начинается как водевиль, но вскоре оборачивается кровавой драмой ревности и мести.

...Молодая **донья Долорес** семь лет назад после монастыря была отдана за пожилого **дона Бальтазара**. Слывет примерной супругой. Жизнь взаперти, под строгим присмотром служанки Маргариты, скучна и однообразна. Беспечная и пленительная, Долорес вслух мечтает о молодом учтивом кавалере, ей так хочется происшествий, неожиданностей. И вдруг под балконом оказывается искатель приключений дон Рафаэль, который клянется ей в любви и дерзко, молниеносно вторгается в дом-крепость. Для него это очередной вызов судьбе.

Долорес заточена ревнивым мужем в своей комнате. Подслушав как Долорес на балконе разговаривает сама с собой и жаждет любви и лучшей доли, **дон Рафаэль** — донжуан и ловелас — решает от скуки разыграть влюбленность. Он пылко признается в любви, говорит, что рисковал жизнью, пробираясь в сад и спасаясь от стаи охраняющих дом собак, просит впустить.

Долорес как Рапунцель бросает ему с балкона свою шаль и он вскарабкивается по ней наверх в ее спальню.



Долорес не знает, что друг Бальтазара, мрачный и жестокосердный **Пабло**, томимый безмолвной любовью к Долорес и дьявольской ревностью, подсказывает ее мужу подвергнуть молодую женщину испытанию.

А исполнителями этого хитроумного и коварного плана становятся сам дон Бальтазар, служанка Маргарита и Рафаэль. Долорес чувствует свою обреченность, ей кажется, что она не переживет этой ночи. Впрочем, смерть не хуже этой жизни.

Долорес и Рафаэль, оказавшись в подстроенной Пабло ловушке, по-новому увидели друг друга. В трагической обстановке к ним приходит понимание, зарождается сильное чувство. Долорес проходит драматический путь от наивного кокетничания и легкомысленных желаний до осознания себя личностью, до борьбы за свою душу, за свое достоинство.

Под воздействием ее чистоты, кроткой прелести и особой духовности Рафаэль вдруг оглядывается на собственную жизнь и осознает горестно, что продремал свои лучшие годы.



Пабло надеется добиться от Долорес взаимности. Его страсть внушает ей ужас. Ценою жизни она защищает свое достоинство, свою любовь. Долорес - жертва желания жить и любить, но жить и любить почему-то нельзя. Пабло, увлекшись трагически опасной игрой, убивает Долорес почти на глазах ее несчастного мужа. Долорес искупает жизнью свою неосторожную мечту о счастье.

У каждого героя в этом роковом сюжете есть своя неосторожность. Их цель приводит к кровавой развязке...

По этой первой пьесе можно было предугадать писательское будущее , начинающего автора. Здесь уже очерчен женский характер, который потом назовут **тургеневским**. В ней - все излюбленные им темы, предчувствие всех последующих поисков сценической выразительности, будущих открытий.

Эпилог состоит из двух, на первый взгляд, незначительных реплик дона Пабло и его секретаря о деловых бумагах. Однако ремаркой автор дает понять, что прошло 10 лет после убийства Долорес: убийца стал влиятельным лицом, приобрел титул и получил власть.

«Драмой без катарсиса» назвал эту пьесу Л.Лотман, обратив внимание, что главная героиня «умирает глухо, не литературно, бессловесно». Конфликт желаемого и действительного является постоянной основой существования человека, обоснованием драматизма жизни.

В последующих пьесах 1840-х - начала 50-х годов Тургенев представит различные варианты художественного освоения жизненного драматизма, экзистенциальная основа которого была определена им в "**Неосторожности**".

Быт, любовь и социум предстают главными губительными силами для человека. Причем каждое из этих начал проявляется в трех разных аспектах.

«Безденежье» (1845) /Сцены из Петербургской жизни молодого дворянина/ — проба в жанре комедии, сделанная не без влияния «Ревизора». Тема: оупляющее воздействие быта.

В ней Тургенев прежде всего отталкивался от тех методов и приемов, которые уже были выработаны в прозаической литературе нового критического направления, и использовал драматургический опыт Гоголя - автора небольших сатирических комедий, которые и стали как бы прототипами появившегося вскоре нового жанра - "драматических сцен".

Комедия "**Безденежье**" близка "**физиологическим очеркам**" - недавно возникшему в русской литературе жанру, в котором писатели-прозаики создавали правдивые картины быта и нравов русского общества.

В пьесе присутствуют правдивые зарисовки быта, и портреты представителей различных городских сословий, в которых особенно выделены наиболее характерные для них черты внешности, языка и костюма.

Свойственна "Безденежью" и живость диалога, целиком выдержанного в реалистическом стиле.

А такой обычный водевильный прием, как появление группы кредиторов, использован в этой пьесе отнюдь не для создания внешнего комического эффекта, а для более убедительного раскрытия ее идейного содержания. Отказался Тургенев в "Безденежье" и от традиционной любовной завязки.



Совершенно очевидно, что при этом он учитывал опыт Гоголя, утверждавшего, что теперь "сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить во что бы ни стало другого, отмстить за пренебрежение, за насмешку" и что теперь более "имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь..."

Отсутствуют в "Безденежье" и другие главные черты водевиля - острая интрига, персонажи-маски, куплеты.

Посвятив "Безденежье" одной из злободневных тем - оскудению дворянства, драматург и в этом проявил себя последователем Гоголя.

Основная идея пьесы сформулирована в заключительной иронической сентенции слуги главного героя пьесы Жазикова, умного и честного крепостного крестьянина Матвея: "Прошло ты, золотое времечко! перевелось ты, дворянское племечко!".

Главного героя Жазикова Тургенев изобразил дворянским краснобаем, в чем-то близким гоголевскому Хлестакову.

Однако по силе и остроте сатирических обобщений Тургенев в "Безденежье" еще уступал своему учителю - создателю бессмертного "Ревизора". И все же значение этой пьесы как первой, хотя и не совсем удачной, попытки создать оригинальную по форме и содержанию маленькую социально-бытовую комедию - очевидно.

Особое место в драматургии Тургенева занимает небольшая сценка **"Разговор на большой дороге"** - последний эксперимент писателя в жанре драматизированного **"физиологического очерка"**.

Эта маленькая сценка была написана Тургеневым специально для репертуара актера **П. М. Садовского**, успешно выступавшего тогда с чтением сцен из народного быта.

"Разговор на большой дороге", не предназначавшийся автором для разыгрывания на сцене, был вовсе лишен драматического действия. Содержание его составляет самый, казалось бы, обыденный дорожный разговор помещика с кучером Ефремом и слугой Селиверстом.

Но и эта пьеса интересна своим антикрепостническим пафосом, который и ее связывает с "Записками охотника", а также с "Мертвыми душами" Гоголя. На зависимость характеров Ефрема и Селиверста от гоголевских Селифана и Петрушки указывала еще современная Тургеневу критика.

**Тема пьесы: моральная
задавленность бытом.**



Пров Михайлович Садовский

"Где тонко, там и рвется" (1847)

Интерес к исследованию тонких душевных переживаний, рождаемых любовью, проявился у Тургенева на самом раннем этапе творчества и стал одной из магистральных тем всего писательского пути. Важное место в его наследии занимают драматургические произведения, в основу которых положен любовно-психологический конфликт: "Где тонко, там и рвется", "Месяц в деревне", "Вечер в Сорренте".

Еще шестнадцатилетним юношей Тургенев, работая над драматической поэмой "Стено", "понял этот поединок роковой двух волей - цельной женской и раздвоенной мужской - и увидел в нем свою будущую роль". Яркое художественное воплощение обозначенного конфликта писатель впервые представил в пьесе "Где тонко, там и рвется".



"ГДЕ ТОНКО ТАМЪ И РВЕТСЯ" И. С. Тургенева. М. Х. Т.

1912, 5 марта Горский—В. И. Качаловъ.

Изд. А. А. Горожанкина. Худож. фот. К. А. Фишеръ, Москва. 1912 г.

Сама поговорка, вынесенная в заглавие, свидетельствовала об особой тонкости "материала", подвергающегося драматургической обработке. Ф. И. Тютчев даже лирике отказал в способности передать всю глубину душевной жизни человека, зафиксировав сомнение знаменитым "как сердцу высказать себя". Применительно к области сценической литературы это сомнение приобретает особую остроту.

Названием первой своей психологической пьесы Тургенев словно узаконивает взгляд на драматический род как ограниченный в возможностях психологического анализа вид художественной деятельности. С этим незамедлительно согласился **П. Каратыгин** в эпиграмме на пьесу писателя:

*Тургенев хоть у нас и славу заслужил,
На сцене же ему не слишком удается!
В комедии своей он так перетончил,
Что скажешь нехотя: где тонко, там и рвется*

В пьесе **"Где тонко, там и рвется"** писатель вводит зримые приметы "драматической пословицы»: в название произведения вынесено афористичное высказывание, а в конце оно звучит репликой одного из персонажей - Мухина, которой тот укоряет своего друга в излишней тонкости психологической игры с очаровательной девушкой; словесные дуэли пронизывают всю действенную ткань пьесы; события разворачиваются в "зале богатого помещичьего дома в деревне госпожи Либановой".

В образе **Горского** автор показал типичного для того времени рефлексирующего дворянина, человека, не способного к активному действию, «темного и запутанного», по его самохарактеристике.

Горскому противостоит **Вера**, отличающаяся редкой цельностью натуры, душевной ясностью, отсутствием притворства, решительностью поступков. Этот образ — предтеча тургеневских героинь, судьба и характер которых будут предметом исследования в его романах.

В.Качалов в роли Горского







Организует ситуацию "схватка" двух главных персонажей: девятнадцатилетней дочери хозяйки имения и молодого соседа-помещика Евгения Горского. Мужчина воспринимает свои отношения с девушкой только в терминах военных действий: "Между мной и Верой Николаевной борьба идет страшная"; "Либо я одолею, либо я проиграю сражение..."

С главным сюжетным мотивом борьбы в произведении тесно переплетается тема **игры**, что вообще характерно для жанра "салонной пьесы", создающего модель действительности, основанной на принципе "жизнь - игра". Об игре в комедии "Где тонко, там и рвется" говорится не менее часто, чем о сражениях. Причем имеется в виду и карточная игра, и игра на фортепиано, и в китайский бильярд, и игра психологическая, с другими и с собой. Разновидности игр дополняют, скрашивают размеренное существование людей, становясь постоянным его фоном.

Главный игрок на поле психологических забав - Горский. Он ведет партию, "режиссирует" ситуацию и наблюдает за другими и собой. "...я в самые великолепные мгновения человеческой жизни не в состоянии перестать наблюдать...", - признается Евгений Андреевич.

Персонаж, как Печорин, постоянно анализирует происходящее. После очередного выяснения отношений с Верой Тургенев обязательно дает Горскому момент одиночества, когда тот может вслух оценить событие, поведение девушки и свое собственное. По трезвости анализа, откровенности и беспощадности отношения к себе и другим Горский не уступает лермонтовскому герою. В литературоведении не раз указывалось на родство образов Печорина и Горского.

Однако стоит заметить, что в драматургии до Тургенева **образ человека, не вписывающегося в строгие рамки положительного или отрицательного персонажа, не разрабатывался.** Такую задачу в конце века все еще будет считать актуальной Л. Н. Толстой, создавая пьесу "Живой труп". Тургенев в пьесе "Где тонко, там и рвется" впервые в сценической литературе зафиксировал сложную "диалектику души" "текучей" личности.



НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ—СПЕКТАКЛЬ

«Нахлебник» (1848 г.)

К гоголевской традиции возвращается Тургенев и в ряде других пьес, в частности в «Нахлебнике» (1848), где развитие гоголевских идей дано в жанре мелодрамы.

Произведение было написано под влиянием проходящей красной нитью в статьях Белинского мысли о необходимости «пробуждения в народе чувства человеческого достоинства».

Эта тема особенно остро будет раскрыта в «Записках охотника». «Нахлебник» — первое прикосновение к ней.



в постановке Театра-Студии Киноантера

Режиссер спектакля Д. ЛЮБАКОВ
Художник Н. ФОНЮК
Режиссеры фильма В. БАСОВ,
М. КОРЧАГИН

Операторы Н. БРОВНИ,
К. ПЕТРИЧЕНКО
Композитор М. ЗИЧ
Звукорежиссер Е. ИВАШИНА

В ролях-артисты

В. ЧИРКОВ, С. КУРИЛОВ, А. ДРАГОСКАЯ, Э. ШПРИНГФЕЛЬД,
С. КОЗЛОВ, С. ПРАДОВ, Г. ГОРТУН, Ж. УРАЛЬСКИЙ, А. ДЕНКОВА,
Р. ШОРОХОВА, В. БОРИСКИН, И. ГРАБЕ, М. ВИНГРАДОВА

Производство студии Ленна искусство «КиноПоиск» 2020 г.
KINOPISK.RU

В образе бедного дворянина **Кузовкина**, нахлебника в доме крупного чиновника Елецкого, автор показывает, как социальные условия калечат человека, развивают в нем качества, от природы ему не свойственные.

Постоянная зависимость превратила доброту Кузовкина в заискивание, угодничество, он стал домашним шутком и свyksя со своим положением. Образ этот — распространенный в литературе «натуральной школы» образ **«маленького человека»**, «униженного и оскорбленного» в этом мире,— обладает большой социальной остротой, что ставит его в один ряд с героями Пушкина, Гоголя, Достоевского.

С большой обличительной силой нарисовано Тургеневым и общество «благородных» людей, унижающих человека, подкупающих его, выгоняющих из дома и при этом чувствующих себя благодетелями; общество аморальное по сути своей, как аморальна сама природа социального неравенства.



Подтекст в пьесах Тургенева явился прежде всего одним из средств вскрытия художником противоречий между видимостью и сущностью явлений и характеров в изображаемой автором дворянской среде. Ярким примером этому служит его пьеса «Нахлебник».

Заявка пьесы: в усадьбу приезжают молодые — Елецкий и его жена Ольга, которой принадлежит имение. К их приезду готовится и очень волнуется старый Кузовкин — приживал при старом, умершем барине. Он ждет Оленьку и очень радуется ей, чем вызывает недоумение у своего сотоварища Иванова. Кузовкин только об Ольге и говорит, проникается симпатией к ее мужу и обижается на Иванова, что тот не разделяет его радости.

Кузовкин тронут вниманием и интересом Елецкого к его особе, по его просьбе он доверчиво и чистосердечно рассказывает свою запутанную историю тяжбы, не подозревая, что над ним глумятся. Он настолько уверен в порядочности и искренности мужа своей дочери, что вслух замечает страдавшему за него Иванову: «Да полно тебе меня за полу дергать».

Слова Елецкого: «Оставьте его, господин Иванов, нам очень приятно его слушать», укрепляют его в этой уверенности. Поэтому таким оскорбительно неуместным и нелепым кажется ему предложение Тропачева спеть и сплясать, как при покойном барине. Он сидел за общим столом, чувствовал к себе внимание как к равному, сознавал в душе своей право и на еще большее внимание, как отец, и вот бесцеремонный сосед Тропачев хочет в присутствии уважаемых им людей низвести его на роль шута.



«Я вас не имею чести знать-с... Да и сам я все-таки дворянин — извольте сообразить...» Спаивание Кузовкина и глумление над ним происходит в отсутствии Ольги.

Она, конечно, не позволила бы обижать давно живущего в их доме старика, но Елецкий охотно посмеивается над ним вместе со всеми.

И когда, наконец, Иванов отрезвляет Кузовкина фразой: «Посмотри, что тебе на голову надели... Ведь из тебя шута делают...», Кузовкин начинает понимать смысл происходящего.

Вместо того чтобы одернуть Тропачева, Елецкий стыдит... Кузовкина, рыдающего «из-за такой безделицы». Старик оскорблен в самых лучших своих чувствах по отношению к Елецкому. «За что, за что вы меня топчете в грязь?.. А я вас так ожидал, так радовался».

Тут убедительно мотивировано то душевное состояние Кузовкина, в котором он сказал молодому и, как ему казалось, любящему Ольгу Петровну мужу, что он отец его жены, чтобы дошло до сознания Елецкого, над кем он издевается.

Однако старик тотчас же спохватывается и называет себя сумасшедшим. Благополучие дочери ему дороже собственного самолюбия.



Во втором акте через отношение к признанию Кузовкина раскрываются характеры других персонажей. Ольга поверила старику, и, несмотря на всяческие отговорки стремящегося все замять и забыть Кузовкина, она добивается истины. Мы явились свидетелями полного бескорыстия Кузовкина, его искреннего раскаяния. Он уверяет Ольгу, что у него нет никаких доказательств, он готов проглотить язык, только бы возвратить сорвавшееся слово.

На этом фоне особенно отчетливо выступает черствость и расчетливость Елецкого. Уже в первом действии он заставил зрителя усомниться в своей любви к Ольге, в родстве их душ. Елецкий с интересом осматривает дом в сопровождении Ольги, которая стремится показать мужу все, что ей здесь дорого. Затем она зовет его в сад, с которым несомненно связаны ее самые поэтические воспоминания детства. Но от прогулки по саду Елецкий уклоняется: «...мне бы хотелось слова два переговорить с твоим управляющим».



Проявляя значительно больший интерес к недвижимому своей жены, нежели к ней самой, Елецкий, подобно Тропачеву, не сомневается, что и Кузовкин пристраивается к Ольге в отцы исключительно затем, чтобы поживиться за счет состоятельной «дочери». Поэтому он без колебаний начинает с Кузовкиным грубо чистоганный разговор, глубоко оскорбивший старика: «Ведь он со мной, как с собакой, говорил, ей-богу!.. Словно во мне и души-то нет!».

Протест Кузовкина, гордость честного бескорыстного бедняка недоступны пониманию Елецкого. Старик берет эти деньги только от Ольги и не корысти ради, а исключительно потому, что ни в чем не может отказать своей дочери, которая назвала его отцом, приласкалась к нему. Он назвал ее Олей, дочь вытирает платком его слезы, и зритель видит: вот в чем счастье в представлении Кузовкина. «Оля ...я ли это, не во сне ли это?».

Бедняк, паясничавший из-под палки, не имевший ни своего угла, ни куска хлеба, ценит больше всего на свете не деньги, которые дали бы ему независимость, а родственную близость своего, дорогого ему человека. «Теперь я могу умереть, теперь мне ничего не нужно».

Теперь Кузовкин, к удивлению Елецкого, не отрицает того, что он «солгал». Тому невдомек, что старик это делает ради дочери. Реплика под занавес почти всегда у Тургенева является последним штрихом в изображении героя, против которого направлен смех комедии:

Тропачев (оборачивается к Елецкому и треплет его по плечу). А знаете ли, что я вам скажу? Вы благороднейший человек.

Елецкий. О, помилуйте! Вы слишком добры...

Комедия показала нам, что Елецкий со своим столичным лоском и воспитанностью совсем недалеко ушел от бесцеремонного, грубого крепостника-самодура Тропачева, да и от старого хозяина Кузовкина, истязателя Корина.





Но у Кузовкина под влиянием тупых и жестоких издевательств пробуждается чувство человеческого достоинства.

Защищая себя от незаслуженных оскорблений, он выдает тайну, которую хранил всю жизнь: как гром среди ясного неба, обрушивается на только что вступившего после свадьбы во владение именем своей жены преуспевающего петербургского чиновника **Елецкого** признание Кузовкина, что он, столь жалкий в его глазах нахлебник, - отец его жены. И как ни слаб протест Кузовкина, но он создает определенную атмосферу оппозиционности по отношению к существовавшему укладу жизни.

В сцене последнего объяснения Елецкого с Кузовкиным Тургенев окончательно срывает маску либерализма с "благовоспитанного" помещика и показывает его подлинное лицо жестокого и циничного "человека без сердца", который с поразительной легкостью продает и покупает человеческие жизни, принадлежащие ему по законам самодержавно-крепостнического государства

Резко сатирически очерчены в комедии портреты помещиков - "просвещенного" крепостника нового типа Елецкого и самодурствующего, уверенного в своем праве на насилие помещика старой закваски Тропачева.



Сцена из спектакля
Малого театра
'Нахлебник'

Резкая антикрепостническая и антидворянская направленность "Нахлебника" была сразу замечена реакционными кругами России. И прошло много времени, прежде чем оказались возможными публикация и постановка этой замечательной комедии.

"Нахлебник", который предполагалось поставить на сцене Московского Малого театра в бенефис М. С. Щепкина, не был разрешен драматической цензурой. Цензор А. М. Геденов подал рапорт начальнику III Отделения А. В. Дубельту, в котором писал: "Пьеса равно оскорбляет и нравственность и дворянское сословие».

Осваивая традиционные приёмы водевиля и мелодрамы, учитывая индивидуальные особенности великого актёра в создании главной роли, Тургенев написал **психологическую комедию («Нахлебник»)** с трагическим содержанием, совсем не похожую на современные ему драмы.

Открытия, совершённые Тургеневым в драме, намного опережали своё время, предвосхищали последующие пути её развития и содержали зёрна, которым суждено было прорасти в пьесах А.Н. Островского, Л.Н. Толстого и А.П. Чехова.

М. С. Щепкин



После запрещения «Нахлебника» Тургенев пишет в 1849 году новую пьесу для Щепкина — **«Холостяк»** (3 акта). По социальной остроте она значительно уступала «Нахлебнику», но и в ней по-своему раскрывалась тема «маленького человека». Глубоким состраданием проникнуто отношение автора к судьбе Мошкина и его воспитанницы Маши.



У скромного преподавателя университета Мошкина есть воспитанница Маша, добрая и честная девушка. Она влюблена в преуспевающего чиновника Вилицкого, свадьба уже назначена. Но перед свадьбой Вилицкий знакомит с Машей и Мошкиным своего знакомого Фонка, вселяющего в жениха сомнения: невеста слишком проста и необразована. Вилицкий разрывает отношения с Машей. Оскорбленная девушка готова идти куда угодно, работать, содержать себя сама. По-отечески любящий ее Мошкин предлагает Маше фиктивный брак. Она по-новому смотрит на Мошкина и соглашается, потому что понимает, что действительно его любит. Итак, расчётливая жадность петербургских чиновников, и на её фоне — островки доброты, искренности. Все в данном случае кончается благополучно, как обычно в пьесах Тургенева; но возможность трагедии все время где-то рядом: таково социальное устройство жизни.



Сумбатов — Мошкин

Лешковская - Маша

Работая над «Холостяком», Тургенев помнил о цензурном запрете «Нахлебника» и смягчил наиболее острые мотивы. И потому в конце пьесы он готовит Маше сравнительно благополучный выход — брак с Мошкиным.

Роль Мошкина была предназначена для Щепкина и была создана точно по актёру. Мошкин — «живой, хлопотливый, добродушный старик» — это сценические приметы самого Михаила Семёновича.

Комедия была высоко оценена Н.А. Некрасовым. Игра актёров переносила зрителей в «действительную жизнь». Это говорило о том, что драматургия Тургенева помогала формированию реалистической школы актёрской игры.

"Завтрак у предводителя" (1849 г.) /сцены из уездной жизни/



Идея пьесы: неизбежность возникновения душевной разобщенности в ходе решения бытовых проблем.

Пьесу цензура не допустила к печати как изображавшую в неприглядном виде представителей дворянского сословия.

Пьеса является переходной от сцен-пьес с их бытовым конфликтом к социально-психологическим и нравственно-психологическим комедиям.

Пьеса изображает одно утро из жизни уездного дворянства, представители которого собрались с целью примирить брата с сестрой, третий год делящих наследство.

В основе сюжета — противостояние провинциальных помещиков Ферапона Ильича Беспандина и его сестры Авдотьи Ильиничны Кауровой, делящих имение своей тетки.

Семьсот двенадцать
десятин
действительно
спровоцировали
конфликт и стали
поводом к разрыву
родственных связей,
однако причина
разрушения семьи
кроется в характерах
самых персонажей —
упрямых и
эгоистичных.

За завязкой,
намеченной в беседах
персонажей, следует
быстрое развитие
действий и развязка,
не разрешающая
конфликта.



Особенности развития действия определяются тем, что
неопхожие друг на друга люди. Миротворцы ссорятся и
столкновение амбиций создает неприглядную картину
взаимоотношений персонажей пьесы.

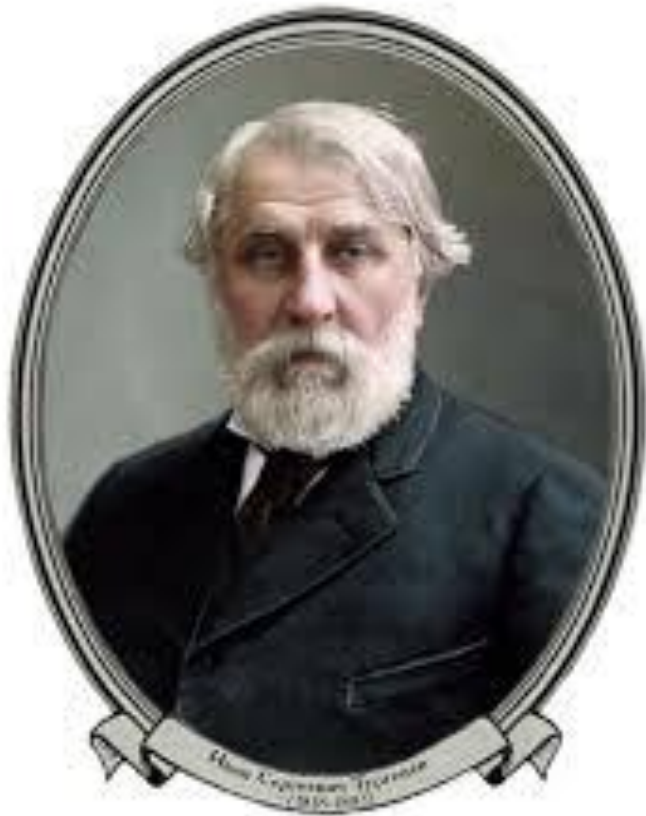
Размежевание оказывается невозможным, т. к. каждый преследует лишь свои интересы.

Открытый финал **«Завтрака у предводителя»** приближает пьесу к пьесам Островского. Отсутствует не только положительный персонаж, но и центральный: ни один из характеров не имеет функции организации действия.

Изображение непривычного конфликта обусловило обращение Тургенева к поискам новых принципов организации действия: нет надуманной интриги, а есть изображение повседневной реальности русской жизни.

Пьеса содержит элементы комедии, сцены, драматического этюда, водевиля: т. е. имеет сложную жанровую природу.

"Завтрак у предводителя" близок комедии характеров. Создав эту пьесу, Тургенев нанес новый удар по водевилю: еще более убедительно, чем в "Безденежье", доказал, что современная жизнь является неисчерпаемым источником комизма и что комедия положений с ее неестественными надуманными ситуациями не может противостоять комедии характеров, остро сатирическое изображение которых неизменно вызывало сильный комический эффект.



Еще в 1848 г. Тургенев задумывает пьесу под названием «Студент». Он работает над ней любовно и тщательно, заканчивает ее только весной 1850 г. и в апреле отправляет пьесу из Парижа в Петербург Некрасову, который уже объявил читателям о скором выходе в свет новой комедии Тургенева.

Хотя эту пьесу страстно желали напечатать и Некрасов в «Современнике» и Краевский в «Отечественных записках», но и эта комедия цензурой не было допущена к печати.

Попытка Тургенева напечатать ее в Москве в альманахе Н. М. Щепкина «Комета» под названием «**Две женщины**» не удалась по тем же причинам. И только в **1855** г. автор смог напечатать свою пятиактную комедию в «Современнике» под названием «**Месяц в деревне**» в сильно искаженном цензурой виде.

Два мира — умирающий и нарождающийся — столкнулись в пьесе, определив ее конфликт. В Наталье Петровне и Ракитине, который является типом чуть постаревшего Горского, раскрывается преждевременная старость души, хотя ему всего тридцать, а ей и того меньше, вызванная пустотой жизни. Оба они — порождение немощного общества, выражение духовного оскудения, умирания «дворянских гнезд».

Им противостоит студент **Беляев**, человек из другого мира. **Это первый в русской драматургии образ разночинца.** Его появление отражало реальный процесс, происходящий в жизни. Душевное здоровье Беляева, его молодость отражали молодость его сословия, активно вступающего в жизнь. Личная драма соединилась в пьесе с драмой социальной, что придало конфликту масштаб.

Драма или комедия? Пьесу «Месяц в деревне» Тургенев в подзаголовке назвал **«комедия»**. Но по приметам жанра, по содержанию это, скорее, **драма**. Сам автор называл пьесу повестью в драматической форме.



Е. Гамокнига-Гудковская.

Пьесу сравнивали с драмой «Мачеха» О. де Бальзака. Как и у французского писателя, у Тургенева любовь — бедствие, болезнь. Но с нею раскрываются огромные духовные ресурсы, которые если и не принесут счастье, то помогут человеку остаться человеком.

«Месяц в деревне» — **пьеса о любви**. Ислаев любит свою жену, ею же пленён друг дома Ракитин. Сама Наталья Петровна вдруг обнаруживает, что полюбила учителя своего сына студента Беляева, на которого с тайной надеждой и робкой влюблённостью поглядывает её воспитанница Верочка. Любовь приходит к героям как самое тяжкое жизненное испытание.

На смелого и свободного человека Беляева любовь обеих женщин обрушилась как бедствие. Беляев, став центром любовных тяготений пьесы, сам оказался вне любви. Он потрясён — и удаляется навсегда. Все надежды, связанные с этим героем, все явные симпатии к нему драматург обращает в будущее. Он очень молод, и вся жизнь ещё впереди. Студент-разночинец многому научился в богатом поместье Ислаевых и многое пробудил в его обитателях.



Интересны образы комедии, особенно Наталья Петровна, нимало не напоминающая традиционную помещицу, женщина умная, тонкая, неординарная, она переживает действительную и глубокую, не выдуманную драму.

М. Добужинский. Эскиз костюма Натальи Петровны. 1909



Сложный процесс переживает и Верочка, превращаясь из беззаботного подростка в человека, самостоятельно решающего свою судьбу.

Она выходит замуж за Большинцова, чтобы обрести независимость от своей «благодетельницы» — так продолжает писатель тему «чужого хлеба» на новом материале. И в то же время поступок этот свидетельствует о решительности ее характера.

Эскиз костюма Верочки. 1909

Первая постановка была осуществлена в Москве на сцене Малого театра в 1872 г. В Петербурге - в 1879 г., роль воспитанницы Верочки исполнила великая актриса **М.Г. Савина**.

Этот спектакль вошёл в историю сцены как выдающееся произведение, открывшее для театра жемчужину русской драмы.

Впоследствии К.С. Станиславский в книге «Моя жизнь в искусстве» рассказал о методе работы над спектаклем «Месяц в деревне», в котором блестящие актёрские работы были подчинены общему режиссёрскому замыслу.



М. Г. Савина в роли Натальи Петровны. «Месяц в деревне» И. С. Тургенева.



Осенью 1850 г. в течение нескольких дней Тургенев написал комедию **«Провинциалка»**. Должно быть, преследование цензурой «Месяца в деревне» заставило автора теперь прибегнуть не к описанию протеста «маленьких людей», а к показу обходных путей, какими пользуется бывшая воспитанница, дабы добиться от сильных мира сего личного благополучия.

Провинциалка **Дарья Ивановна** пренебрежительно относится к барству и не брезгует никакими средствами в достижении цели, руководствуясь не чувством, а дальновидным расчетом. Ради переезда в Петербург провинциалка ведет тонкую и искусную игру с графом Любиным, не скупясь на лесть, ложь и кокетство. Дарья Ивановна легко своим притворством вводит старого «Дон-Жуана» в приятное заблуждение.

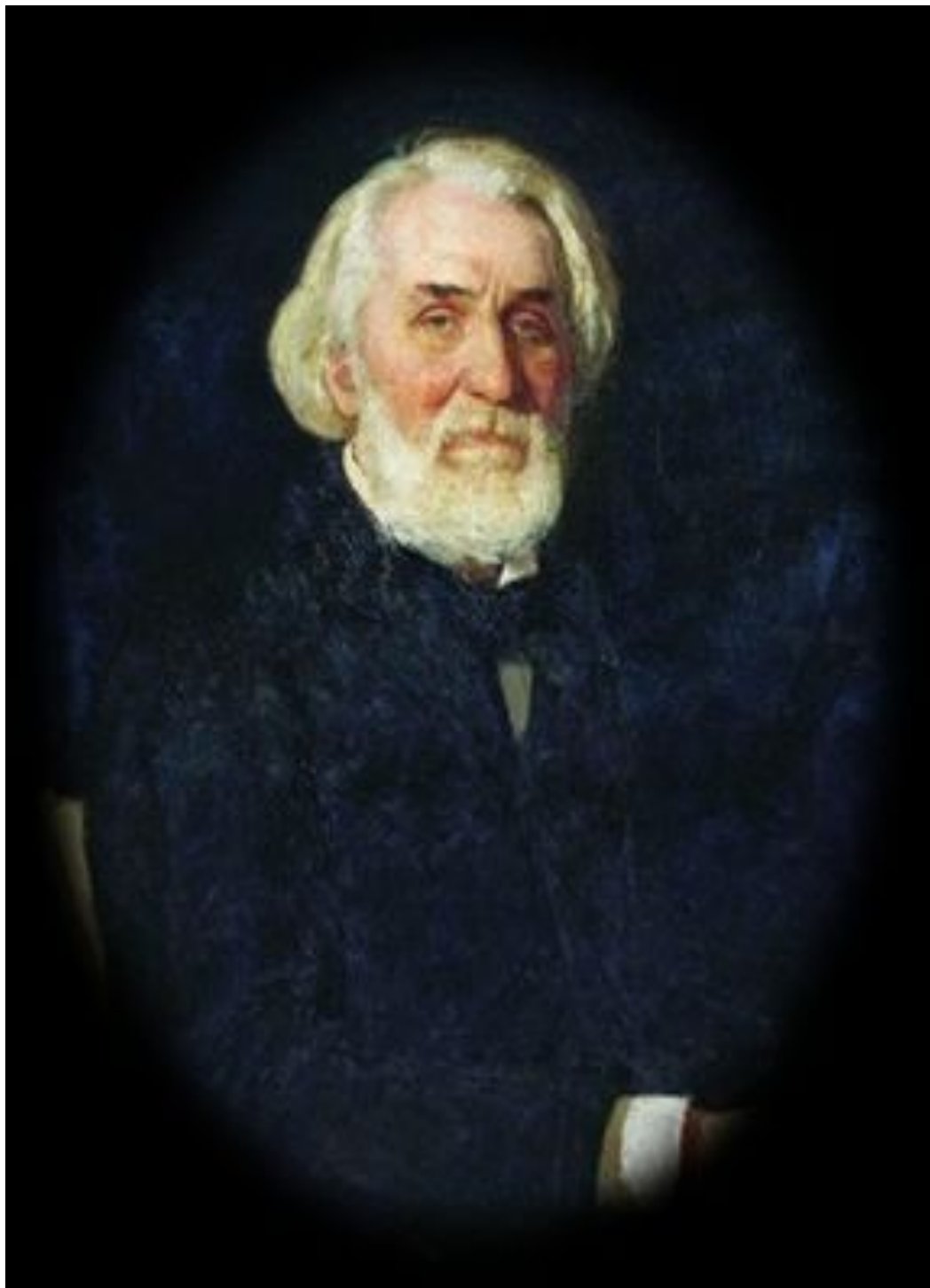
При виде уверенного во взаимности влюбленного графа, стоящего на коленях, Дарья Ивановна испытывает такое сильное искушение поднять его на смех, что не выдерживает роли влюбленной и смеется с риском потери уже почти достигнутой цели. Именно это и вызывает у автора симпатию к хитрой провинциалке.

Последняя комедия — **«Вечер в Сорренто»** представляла собой третий вариант сюжета, разработанного сначала в «Неосторожности», затем так совершенно в «Месяце в деревне». Вместо месяца в деревне — лишь вечер в чужой и прекрасной Италии.

Сам драматург не придавал этой пьесе серьёзного значения и не включил её в собрание сочинений. Тургенев обрывает её там, где начнутся драматические события. Пьеса кончена, а драма начинается. Здесь она не только уведена в подтекст, но и вынесена за пределы собственно действия. Оттого-то драматург считал её несостоявшейся.

Пьеса написана в **1852** г., при жизни Тургенева не печаталась и не ставилась на сцене. Однако ещё при жизни автор отдал рукопись сцены «Вечер в Сорренте» в полное распоряжение **М.Г. Савиной**, доброй приятельницы драматурга, с тем, чтобы она могла сделать с комедией что угодно, «то есть поставить её на сцену или бросить в печку».

Впервые «Вечер в Сорренто» был поставлен в Петербурге по инициативе Савиной 19 декабря **1884** г. на музыкально-драматическом вечере в пользу Красного Креста в квартире министра иностранных дел Гирса. Савина исполняла роль Марии Петровны. Через месяц этот спектакль был показан в Александринском театре, в Москве в Малом театре и других театрах России.



Мария Савина

В произведениях Тургенева нашли отражение все ведущие мотивы передовой русской драматургии того периода. Вместе с А.Н. Островским, А.В. Сухово-Кобылиным, А.К. Толстым он сформировал реалистическое направление русской драмы, дал театру образцы нового сценического метода.

Тургенев-драматург особенно легко сопоставляется с поздним Островским и точнее всего определяется как непосредственный предшественник Чехова.

Теперь уже навсегда и окончательно русская драматургия стала питаться источниками реальной действительности, а её героями стали обыкновенные люди, сформированные конкретной эпохой — её нравами и идеалами.