

## ЕГО ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ

То, что Александр Николаевич Островский — великий национальный драматург, известно каждому и не нуждается в дополнительных доказательствах. В последние десятилетия все активнее утверждается он и как художник подлинно мирового значения.

Еще в начале текущего века в переводах И. Гютнера произведения А. Н. Островского в четырех томах были изданы на немецком языке. И уже тогда известный филолог Е. Вендт утверждал: «Если руководители наших театров откроют для немецкой сцены творчество величайшего русского драматурга XIX столетия, то это будет означать обогащение нашего классического репертуара, подобно открытию второго Шекспира».

Конечно, Островский был и остается прежде всего русским писателем. Как истинно французским драматургом является Мольер, итальянским Гольдони, норвежским Ибсен. Но все они в то же время писатели, поднимающие и решающие общечеловеческие проблемы. В полной мере это относится к Островскому, и именно поэтому его пьесы все шире ставятся в самых разных странах мира.

В Англии пьесы Островского поначалу появлялись на сценах полупрофессиональных трупп, обращавшихся прежде всего к демократической аудитории. В 1966 году уже на сцене Национального театра Великобритании в постановке режиссера Д. Данстера была поставлена «Гроза». Между прочим, среди первых переводчиков пьес А. Н. Островского на английский язык была и Этель Войнич, автор знаменитого «Овода».

Довольно широко шли пьесы Островского во Франции, Италии, США, Болгарии, Польше, Румынии, Чехословакии, Японии, Югославии и в других странах мира. Во второй книге 88-го тома Литературного наследия (1974 год) опубликован ряд материалов, показывающих распространение пьес Островского на мировой сцене. Процесс этот идет во все увеличивающейся прогрессии — вопреки трудностям, связанным с переводом на другие языки, с необходимостью хорошего знания русского быта.

Этим обстоятельством следует, видимо, объяснить то, что качество этих постановок далеко не всегда отвечало уровню самих пьес, глубине проникновения великого драматурга в мир чувств своих героев. Увлечение внешним этнографизмом обстоятельством купеческого быта, выходящими порой «развесистой клюквой», мешало постановщикам раскрыть идейно-эстетический идеал драматурга, художническое осмысление им жизни человеческого духа.

Конечно, мир пьес Островского неотделим от быта русского купечества второй половины прошлого века — эта среда, в которой в них «все происходит», место, где разворачиваются события, комические и трагические, где высокое и низкое в человеке дано в непосредственности их проявлений. Но первое, что следует отметить, имея в виду характер его пьес, — это то, что они отнюдь не сводятся к бытописательству. Акцентируем внимание на этом еще и потому, что и наш отечественный театр отдал этому огромную дань, приносимую, как кажется, и поныне. Само время работает в этом отношении на драма-

турга. Чем в более далекой перспективе рассматриваем мы создания Островского, тем меньше нас увлекают те сугубо конкретные бытовые подробности, которые, наверное, имели особое значение для его современников. И тем большие победы ждут и наших, и зарубежных деятелей сцены, чем полнее будет понят им мир Островского в его глубинном, социально-нравственном плане.

Не претендуя на раскрытие мира Островского во всей полноте — думаю, что исчерпать тему в одной статье вообще едва ли возможно, — хотел бы остановиться всего на одной ее стороне, представляющей, как мне кажется, первостепенное значение именно для сегодняшнего театра.

Галерея образов, созданных великим драматургом, отличается исключительным многообразием типов, богатством их человеческого проявления. Это и открывает громадные возможности для их самого разнообразного толкования. Анализ постано-

вочным подняться против того, что он считает для себя неприемлемым, пусть это неприемлемое и подкреплено авторитетом обывача.

Этот тип человека, увиденный драматургом в самой жизни (при всей его исключительности для того времени), в дальнейшем займет одно из постоянных мест в его творениях, переходя буквально из пьесы в пьесу, варьируясь, разумеется, в своем человеческом качестве, ставясь своего рода идейным акцентом творчества. Все это позволяет, как мне кажется, выделить в нем линию героико-романтическую, но менее значимую в его творчестве, чем сатирико-бытовая, получившую всеобщее признание.

Недаром же великий Станиславский, ставя «Горячее сердце» во МХАТе, сетовал на то, что Параша с ее волюнтаристскими мечтами, готовностью принести себя в жертву любимому человеку, оказалась отодвинутой на задний план сатирическими образами, не стала центром спек-

Сегодня в Центральном доме работников искусств СССР состоится творческий вечер, посвященный 70-летию со дня рождения доктора искусствоведения, профессора Юрия Арсеньевича Дмитриева.

Мы поздравляем нашего постоянного автора с юбилеем и предлагаем читателям его статью, ставящую вопросы современной интерпретации произведений великого русского драматурга А. Н. Островского на сценах театров.

вок его пьес служит тому убедительным доказательством. Но как часто все подчинялось комедийности ситуаций, поведения или черт героев, на переднем плане оказывался косный быт купечества, жестокость нравов и т. д. Все это есть в пьесах драматурга, и показывать это надо. Однако за всем этим нередко оставалось без внимания другое, не менее важное, — то, что в его пьесах очень часто действуют персонажи, которые активно противостоят жестокости и косности окружающей жизни, несут на себе печать художественного и гражданского идеала их автора.

Еще Н. А. Добролюбов заметил, что пьесы Островского остроконфликтны, конфликт же по большей части возникает между теми, кто хочет жить по-старому, подчиняя своему влиянию всех окружающих, лишая их права свободного выбора — даже в такой сугубо личной области, как любовь, — и теми, кто активно этому противостоит, добивается возможности действовать согласно своему разуму и совести, кто готов предпочесть смерть растлению души.

Известно, что в начале своего творческого пути драматург находился под влиянием идей славянофильства. Стремясь показать прежде всего, чем хорош русский человек, в том числе купец, которого позже он не боялся представить во всей его неприглядности, он полагал, что исправители найдутся и без него, и уходил от сатиры. Но вот одна из пьес, именно к этому периоду относящаяся: «Не в свои сани не садись». В ней купеческая дочь Дуня Рукавова вступает в прямой конфликт со своим отцом и выбирает против его воли жениха по своему вкусу. (Другое дело, что ее возлюбленный Виктор Ардадьевич Вихорев оказался негодным человеком, гонящимся только за приданым, и она сама, не сумевшая в нем разобраться, разглядеть за эффектной внешностью нравственное ничтожество). Самое важное, что человек оказывается спо-

такля. И это высказывалось им о спектакле, ставшем подлинно классическим произведением советского театра!

Выступая против косности, рутинности, духовной и нравственной убогости, герои Островского делают это порой неумело, неловко, наивно, даже непоследовательно, но, отстаивая свое человеческое достоинство, они поднимаются над миром пошлости, над теми, кто подчиняет себя материальным расчетам, карьеристским соображениям. В этом, думается, заключается одна из важнейших сторон демократизма драматурга, — то, чем он наиболее близок нам сегодня. И очень жаль, когда эта сторона на сцене оказывается сниженной, а то и вовсе смазанной.

Так, в постановке «Леса» в Центральном академическом театре Советской Армии (режиссер В. Мотыль), сделанной талантливо и с выдумкой, совершенно, по моему, неправомочно, что Несчастливцев подан в большей степени иронически. Мы не видим в нем того Человека с большой буквы, который всем своим поведением доказывал бы, что благородные персонажи — принадлежность не только пьес Шиллера, что они имели место и в российской действительности того времени, отмеченной и передовыми влияниями тоже.

Кстати, по-иному решается этот образ в постановке Малого театра. Когда в финале Несчастливцев (Р. Филиппов), обращаясь к Аркадию (И. Ильинский), восклицает: «Руку, товарищ!», — мы понимаем, что Несчастливцев, этот богемствующий бродяга, дорог ему тем, что, как и он, ненавидит и презирает мир, построенный на корысти и расчете, тот мир сов и филинов, который собрался в имени помещицы Гурмыжской.

Да и в одном из последних спектаклей Островского на московской сцене — «Правда хороша, а счастье лучше» в Театре им. Моссовета (режиссер С. Юрский), спектакле во многом интересном, принижена тема его главного героя Платона Зыбкина, как,

кстати, и его возлюбленной Поликсены, что является невосполнимой потерей для смыслового итога спектакля. Да, счастье лучше! Но ведь Платон даже «самому свирепому зверю» — льву — готов говорить только правду. Хорошо, лев — для красного словца, но ведь правду он говорит хозяевам, могущим его в бараний рог свернуть! И Поликсена решительно отстаивает свою любовь, несмотря на угрозы бабушки. Что же касается унтера Грознова, он не с неба упал, его разыскала из любви к своей воспитаннице нянька Фелицата, понимая, какими это ей, прислуге, может грозить неприятностями. Так что счастье просто не приходит, за него ведут борьбу.

Здесь названы лишь некоторые из персонажей пьес Островского, бросающих вызов (в той или иной форме, той или иной мере) косности, деспотизму, но, конечно, в его пьесах их гораздо больше. Вспомним Аннушку из комедии на «Бойком месте», беглого посадского Романа Дубровина из «Воеводы», Надю из «Воспитанницы», Ксению Васильевну из «Не от мира сего» и многих других. Не отрицаю — это все характеры очень сложные, но чувство собственного достоинства у них — преобладающая черта.

Не буду спорить — жизнь, какой она была при Островском, часто калечила людей, опошляла их, превращала в шутов, прихлебателей. И все же нередко они выпрямлялись, и здесь уже никакие силы не могли заставить их действовать вопреки совести. Так это произошло с Оброшеновым, что очень верно показано в интересном спектакле «Шутники», поставленном режиссером Г. Печниковым в Центральном детском театре.

И уж тем более это относится к Мелузову из «Талантов и поклонников», в деятельности которого явно ощущаются черты революционных демократов шестидесятых годов прошлого века, Жадову из «Доходного места», Кручинной из «Без вины виноватых». Конечно, все они люди и, значит, в чем-то могли ошибаться, оказываться слабыми и даже на время отступающими от своих идеалов, как это было с Жадовым. Но в итоге они будут до конца утверждать честность, справедливость, человечность, противопоставляя все это дельцесту, лжи, дешевой бравате, откровенному цинизму, готовности принести все в жертву материальной выгоде.

В этом, как мне кажется, заключена важнейшая сторона Островского как писателя не только национального, но и мирового. На мой взгляд, именно на эту сторону его творчества недостаточно обращали внимание и наши, и зарубежные постановщики, делая упор, по устоявшейся традиции, на бытовых и сатирических чертах его пьес. Вполне правомочно видеть в Островском великого сатирика. Но в то же время, глубоко в этом убежден, драматургия Островского притягательна и этой героико-романтической линией, еще ждущей своего мудрого интерпретатора. Именно она представляет, особенно в наше время, огромную перспективу для театральных постановок — не только у нас в стране, но и во всем мире. Ибо и в ней он не менее велик, чем в своей устоявшейся репутации сатирика и бытописателя. Велик на все времена.

Ю. ДМИТРИЕВ.