

Островский и современный театр

★
С. ДУРЫЛИН
★

Шестидесятилетие со дня смерти А. Н. Островского почти совпадает с другой юбилейной датой — столетием начала работы Островского драматурга: 16 октября 1846 года Островский начал работу над комедией «Картина семейного счастья» — первым своим драматическим произведением, появившимся в печати в 1847 году.

Этой небольшой, но яркой и острой комедией из купеческой жизни начался театр Островского.

В 1869 году, после 25 лет работы, Островский писал Н. А. Некрасову: «С вами только двое настоящие народные поэты, мы только двое знаем его (народ—С.Д.), умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды... Подводя итог своему труду, автор «Грозы» с законной гордостью говорил автору «Коробейников»: «...я написал более 30 пьес (целый народный театр)»...».

К концу жизни Островского (1886) богатый итог этот еще увеличился: он оставил русскому народу 48 пьес оригинальных, несколько пьес, написанных в сотрудничестве с молодыми драматургами, целый ряд переводных пьес (из Теренция, Шекспира, Сервантеса, Гольдони и др.), немало статей об устройстве театра, о воспитании актеров и множество писем, так или иначе отзывавшихся на неотложные нужды русской сцены.

Народный театр Островского был готов. Оставалось ждать народного зрителя в этот великолепный театр.

Островский умер с мечтой о создании такого театра, который был бы доступен зрителям из широчайших демократических кругов. «Стены существующих театров узки...» — писал Островский в начале 1880-х годов. — В них нет места для той публики, для которой хотят писать и обязаны писать народные писатели». Этого зрителя дала Островскому Великая Октябрьская революция: Островский стал любимейшим драматургом зрителей советского города и деревни.

Театр Островского — огромен по своему сценическому «населению».

В нем свыше полутысячи действующих лиц, взятых с самых различных путей и перепутей русской жизни, за несколько столетий русской истории — от сказочного царя Берендея до Мелузова, студента-демократа конца 1870-х годов, от грозного царя Ивана до приказчика Платона в пьесе «Правда хорошо, а счастье лучше».

Это — поистине неисчерпаемое обилие характеров, темпераментов, психологических укладов, социальных позиций, бытовых окрасок, профессиональных навыков.

Над театральной разработкой образов Островского трудились замечательнейшие русские актеры — от Прова Саловского до Москвина, от Ермоловой до Корчагиной-Александровской. На материале ролей Островского можно построить историю русского актерского мастерства почти за целое столетие, и такая история могла бы быть поучительной сценической школой для новых поколений актеров.

Война не уменьшила, а усилила интерес советского зрителя к народному драматургу. Не было, кажется, ни одного фронтного театра, в котором не шли бы пьесы или отрывки из пьес Островского. Островский тем и дорог был зрителю в эти годы, что в его пьесах русский человек изображен в подноте своего действительного бытия, в сложной диалектике своих подлинных чувств, влечений и страстей, в доподлинной борьбе за жизнь, за свое право на лучший уклад этой жизни, за поднятие в человеке его достоинства и чести.

Война, выказавшая русского человека во всем величии его нравственных сил и во всей силе его любви к родной земле, вызвала исторический тост И. В. Сталина:

«Я поднимаю тост за здоровье русского народа не только потому, что он — руководящий народ, но и

потому, что у него имеется ясный ум, стойкий характер и терпение».

Эти драгоценные черты русского народа — «ясный ум, стойкий характер и терпение», особенно ярко и победно проявленные в годы Отечественной войны, были его достоинством и основным свойством во все века его многотрудной истории, они воплощались в личностях ее героев.

В своей исторической речи на параде Красной Армии 7 ноября 1941 года И. В. Сталин вызвал в памяти бойцов «мужественный образ наших великих предков» и в их числе назвал Кузьму Минина.

Минин — один из любимейших героев Островского, о воплощении которого он думал еще в юные годы. Историческая хроника Островского, посвященная Минину, одно из самых заветных его произведений, была напечатана в журнале Чернышевского «Современник» и долгое время не допускалась цензурой на сцену. В высокой степени примечательно, что первый советский спектакль этой патристической хроники состоялся во время Отечественной войны: светлый образ зачинателя народного ополчения в 1612 году вновь вернулся на русскую сцену тогда, когда вся страна превратилась в народное ополчение, отражавшее дерзкого врага.

В образе Минина, воскресшем на театре во время войны, Островский выражал собственные упования на будущее своего народа, те упования, которыми одушевлены и многие его герои.

Достовернейший изобразитель «темного царства», беспощадный обличитель его «курслеповщины» и «хлыновщины», Островский никогда не ограничивал бытописанием и бытообличением свою творческую задачу. Он сам определил однажды свое писательство, как «суд над жизнью», и как судья, выносил суровые обвинительные приговоры Диким и Подхалюзинным, Уланбековым и Кабанихам, тем, кто сковывал труд и волю народа цепями всецелого порабощения.

Но Островский много уделял внимания и положительным образам в своих пьесах, людям «светлого царства», людям чести и совести, радевшим о правде и просвещении народном. — в противоположность «темному царству» Диких и Мурзавецких, Юсовых и Курслеповых.

Во время работы своей над комедией «Бедность не порок» Островский писал:

«...пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее; этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим».

Островский вывел в своих комедиях, драмах и драматических хрониках многих «патриотов в душе», «живущих по правде, как следует». Если бы эти пьесы Островского с героями из его «светлого царства» появились при жизни Добролюбова, ему пришлось бы не одну Катерину назвать «лучом света в темном царстве».

Борьба Агнии за человеческое достоинство свое и любимого человека («Не все коту масленица»); «горячее сердце» Параша, преследующее сонную мглу курслеповщины; «трудолюбивый» Наташи и Евгений, противопоставляемый ими дворянской праздности и купеческой ситости; самоотверженная преданность искусству молодой актрисы Негинной («Таланты и поклонники»); высокая человечность и благородное просветительство артистки Кручинной («Без вины виноватые») — все это продолжает, расширяет и углубляет у Островского «свет», труд и подвиг русской женщины, вносимый ею в

«темное царство» произвола и угнетения.

Одушевленный порыв к поэзии и знанию приказчика Мити («Бедность не порок»); гражданская совесть и честь Жадова («Доходное место»); живой патриотизм разночинца Платона («Правда хорошо, а счастье лучше»); искренний демократизм и оппозиционность студента Мелузова («Таланты и поклонники»); любовь к науке и пламенное просветительство. Кулигина, благоговейного перед Ломоносовым («Гроза»), — все это тихие или яркие, но всегда ясные и все учащающиеся зарницы, прорезывающие «темное царство» радостными отсветами будущего.

Наша великая эпоха, выведя этих «светлых» героев Островского на первый план (а из них многие доселе оставались на втором и даже на третьем), требует от актеров полной жизненности, углубленной мысли, неподдельного чувства в изображении этих скромных и не шумных людей, на деле обновляющих жизнь и творящих историю.

Лучшие сценические образы, созданные за время Отечественной войны в пьесах Островского, неопровержимо свидетельствуют о том, что художественная удача выпадала на долю тех исполнителей, которые поставили свою творческую задачу именно так, как она поставлена нашей эпохой: забыв о всех условных «амплуа» и «масках», искать прямой жизненно-творческой встречи с русским человеком, изображенным реалистом Островским. Актер, в свете новой творческой эпохи, способен зорче увидеть лицо русского человека, полнее воплотить его характер в той его глубине и широте, которая была ему присуща вопреки тяжелым жизненным условиям прошлого, обмельчавшим эту глубину и суживавшим эту ширь.

Но эта задача не может быть решена без предварительного решения другой, трудной и неотложной, задачи — обретения актером и режиссером языка Островского, его чудесной, чисто русской и полнозвучной речи. Все замечательные актеры прошлого — Мартынов, семья Садовских, Стрелетова, Савина, Ермолова, которые прославились своим исполнением Островского, прежде всего были мастерами русской речи, тончайшими художниками живого слова. Лучшей похвалой актеру в устах Островского была похвала его речи, его тону. «Какой тон у этого актера! Сама жизнь!» — говорил Островский про Н. Музила, артиста Малого театра, и отдавал для его бенефисов свои новые пьесы. Эту свою фразу Островский мог бы повторить в наши дни таким актером, как А. Яблочкина, В. Рыжова, Е. Турчаннинова, Е. Корчагина-Александровская, Е. Шатрова, П. Садовский, Н. Яковлев, М. Тарханов, В. Топорков: у каждого из них «тон» в ролях Островского — это сама жизнь, само сердечное дыхание русского человека на разных путях и перепутьях его исторического бытия.

Прямой путь к Островскому лежит через его слово, емкое и пахучее, острое и нежное, звучное и красочное, и всегда одинаково правдивое и жизненное.

Годы войны и тут дают превосходный урок постановщикам и актерам Островского. Представления его пьес на линии фронта зачастую шли без всяких декораций, актеры играли во множестве случаев без театральных костюмов, а иной раз даже и без грима, но спектакли оставляли неизгладимое впечатление: из верно звучащего слова возникал верный речевой образ, и в воображении зрителя он облекался сценической плотью и приобретал — тоже в воображении зрителя — нужную костюмировку и грим.

Актерам и режиссерам надо поверить в творческое могущество слова Островского, им необходимо понять, что сильнейшее средство воздействия народного драматурга на зрителей — это его язык, «великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!».