

Великий драматург

(К 115-летию со дня рождения А. Н. Островского)

Лев Толстой писал Островскому: «мне хотелось бы содействовать тому, чтобы ты стал теперь поскорее в действительности тем, что ты есть несомненно — общенародным в самом широком смысле писателем». И Островский стал общенародным писателем, но лишь после Великой социалистической революции: в репертуаре советского театра пьесы Островского занимают одно из самых видных мест. Их ставят в Москве, Ленинграде и на периферии, в городах и колхозах, играют в профессиональном театре и театре самодеятельном, в театре для взрослых и в театре для детей; играют рабочие, красноармейцы, колхозники, школьники; его пьесы идут не только на русском языке, но и на языках одиннадцати республик, входящих в состав нашего великого Союза.

С 1853 г., когда впервые пьеса Островского была поставлена на сцене («Не в свои сани не садись» в московском Малом театре), и до самой смерти драматурга, в 1886 г., его пьесы прошли во всех театрах России не более пятнадцати тысяч раз, т.е. в среднем за год по 500 раз. А теперь на одних лишь клубных сценах они идут не менее ста пятидесяти тысяч раз в год.

С момента появления в печати первой драмы Островского, названной им «Банкрот», автор был взят под наблюдение полиции, а пьеса надолго запрещена царской цензурой (Николай I наложил такую резолюцию: «напрасно напечатано, играть же запретить...»). И лишь через одиннадцать лет это произведение под другим названием: «Свои люди — сочтемся» увидело свет рампы, и то потому, что драматург значительно переделал его. Так «поддержало» царское правительство молодое дарование.

Цензура сразу поняла значение Островского, как изобличителя «темного царства» России с ее бесправием, отсутствием живой общественной деятельности, властью капитала и все-



А. Н. Островский

ским гнетом. Театральные чиновники вопили о том, что с появлением Островского «театр пропал: смазными сапогами и овчинным полушубком», и они делали все, от них зависящее, чтобы не давать постановок произведений драматурга. И если бы не актеры во главе с Провом Садовским (дедом народного артиста СССР, орденоснца П. М. Садовского), верно оценившие талант Островского, его пьесы вряд ли ставились бы. Для своих бенефисов актеры, когда им предоставлялось право выбора, останавливались обычно на произведениях Островского.

Великий драматург, давший театру более 50 пьес, с горечью признается в том, что намерен совсем оставить «театральное поприще». «Выгод от театра, — пишет он в письме из 1866 г., — я почти не имею... Начальство театральное ко мне не благоволит, а мне уж пора видеть не толь-

ко благоволение, а и некоторое уважение... Играть роль вечно кланяющегося просителя тяжело и унижительно...» И только поддержка со стороны актеров заставляет Островского отказаться от своего решения. И, несмотря на первоклассную игру Ольги и Михаила Садовских, Ермоловой, Ленского, Макшеева, Музиля, Рыбакова, Южина — в Москве, Савиной, Стрельской, Варламова, Давыдова — в Петербурге, пьесы Островского выдерживали меньшее число спектаклей, чем пьесы Крылова, Шпагинского и многих других ныне справедливо забытых драматургов.

Все чаще и чаще раздавались голоса, что театр Островского принадлежит прошлому.

Все попытки отдельных театральные работников заинтересовать буржуазного зрителя драматургией Островского кончались неудачами. В репертуаре удерживались лишь пьесы, дававшие актерам возможность проявить свое исключительное дарование, — так было, например, когда в «Без вины виноватые» участвовали Ермолова, Садовская, Яблочкина, Ленский, Остужев. Иногда привлекало внимание также умение восстановить картину прошлого, — такова, например, постановка Художественного театра «На всякого мудреца довольно простоты» (1910 г.). Но отношение к Островскому представителей господствующего класса не менялось.

Казалось, что пьесы Островского уже отжили свое время и главная цель их постановок — служить наглядным пособием при прохождении курса истории литературы: не случайно все чаще и чаще они ставились на школьных уроках.

Вряд ли кто мог предполагать, что Островский не только возродится, но и станет одним из самых любимых и востановленных драматургов для широких масс.

Островский сейчас настолько близок зрителю, что даже когда в концертах

читают отрывки из его пьес без декораций, без грима, без костюмов, зрительный зал с напряженным вниманием прислушивается к каждому слову, чуть-чуть реагируя на все происходящее на эстраде. Одинаково внимательно слушает советский зритель Островского и в Колонном зале Дома союзов в Москве, и, например, в Наре или Подольске, где перед колхозной аудиторией выступают такие мастера, как народные артисты СССР М. М. Блюменталь-Тамарина и П. М. Садовский.

Поразительно выросший культурный уровень трудящихся вернул театр Островского к новой и яркой жизни.

Возрождение Островского, однако, началось не с первых дней Октября. Один лишь Малый театр сейчас же после революции стал ставить своего исконного драматурга. Многим же он казался чуждым эпохе, в нем видели идеолога буржуазии. Только в 1923 г., когда А. В. Луначарский бросил лозунг «Назад к Островскому» (многими неправильно понятый и истолкованный и потому вызвавший возражения), театры обратились к пьесам великого драматурга.

Сценическую историю Островского в советском театре можно разбить на три этапа. Вначале его пьесы ставили так же, как они шли раньше, с той лишь разницей, что лучшие художники оформляли постановки.

Затем наступил период искажений. Формалисты и трюкачи объявили, что Островского надо сделать «созвучным эпохе». С этой целью начали разбивать его произведения на эпизоды, соединять несколько пьес в одну, переносить действие в непредусмотренную драматургом обстановку, вводить несуществующих у автора действующих лиц. Каким только натуралистическим извращениям и выкрутасам не подвергались пьесы Островского! Не понимая того, что каждая из них органична, что язык действующих лиц характеризует классовую принадлежность изображаемой среды, режиссеры все это искажали.

Борьба с формализмом и натурализмом в искусстве, оздоровившая театр в целом, с особенной яркостью отрази-

лась на постановках Островского. Теперь они даются уже без искажения текста, в плане реалистического раскрытия авторского замысла.

Островский — подлинный реалист. Все в его пьесах — результат глубочайшего знания окружающей действительности, показанной им в типических обобщениях, объединенных идейной направленностью. Если Островский по цензурным условиям и не мог всего сказать, что он хотел, если по своей классовой ограниченности он и не мог многого сказать, то, как подлинный художник, он сказал больше того, чем он мог и хотел сказать. Его пьесы — обвинительный акт против эпохи бесправия, взяточничества, самодурства и власти капитала, против угнетения всех подчиненных, зависящих, немощных, освященного и законами, и религиозной, и обычаями.

При этом Островский ничего не выдумывал, а черпал из жизни материал для своего творчества. Из многих примеров, показывающих, как он умел обращаться с жизненными фактами, остановимся на следующем: знаменитый процесс игуменьи Митрофании, раскрывший уголовные преступления, совершавшиеся под личиной лицемерия, послужил для драматурга поводом показать, как явление типическое, помещицу Мурзавецкую, ворочающую делами целой губернии ради своих преступных целей.

Каждая пьеса Островского написана ярким, образным, типическим языком, которым говорят представители разных сословий, резко друг от друга отличающихся по говору (купцы, помещики, чиновники, мещане, актеры), дает образцы подлинного умения видеть окружающую жизнь. Вспомним из бесчисленного количества примеров лишь два. Так, в дневнике Островский 11 мая 1856 г. записывает: «был винный пристав... Рекомендовался так: «здесь имею представиться, человек с большими усами и малыми способностями», — как известно, аналогичную фразу говорит его Паратов в «Бесприданнице». Исполнители роли Любима Торцова не всегда понимают фразу: «с пальцем девять, с огурцом пятнадцать». В те времена пирульники, чтобы натянуть при бритве щеку, всовы-

вали в рот клиентам палец (за это брали девять копеек), более прихотливым посетителям давали в рот огурец (цена соответственно повышалась).

Советский театр находит богатейший материал для раскрытия прошлого через пьесы Островского. Советский театр вернул Островскому подлинную театральность, благодаря чему даже пьесы, раньше не имевшие успеха, зазвучали по-новому (вспомним, например, «Горячее сердце» в Художественном театре). Советский театр впервые сумел придать Островскому то, без чего, — как указывал Гоголь, — нет комедии: «соль и злость». И ряд произведений великого драматурга приобрел тот характер, который им присущ и который далеко не всегда замечали раньше. Драматургия Островского заняла в репертуаре русского театра подобающее ей место.

Когда-то Гоголь в ответ на жалобы Щепкина по поводу отсутствия новых ролей писал ему: «Разве вы позабыли, что есть старые, заигранные, заброшенные пьесы!.. Переберите-ка в памяти вашей старый репертуар, да взгляните свежими и нынешними глазами... Вам предстоит долг заставить, чтобы не для автора пьесы и не для пьесы, а для актера-автора сидели в театре...» Островский потому-то и звучит теперь, что он, подлинный художник-реалист, раскрывается на сцене советским актером, умеющим взглянуть на эти «старые» пьесы «свежими и нынешними глазами».

Когда Островского, мечтавшего о подлинном общедоступном театре, спросили, какие же пьесы там будут играть, он ответил:

— Ну, моих пьес хватит на пятьдесят лет...

Великая социалистическая революция подняла культуру театра: вырос советский актер и неизмеримо вырос советский зритель. И пьесы Островского не умерли, а получили новую жизнь: впервые Островский приобрел всенародное значение, которое могло быть достигнуто лишь в Стране Советов.

Вл. ФИЛИППОВ.