14 МАЯ 1934

ОСТРОВСКИЙ НА СОВЕТСКОЙ СЦЕНЕ

Возрастающий интерес к творчеству Островского — основной стимул, толкающий советский театр к классике. С другой стороны, влечение театра к проблемам осмысления классики вызвано потребностью в пьесах, где глубокий социальный смысл гармонически сочетался бы с высоким художественным мастерством.

Островский, обветшавший в традиционном натуралистическом толковании, загорается на советском театре новыми красками, становится превосходным, классово направленным драматургическим материалом.

Островский не пытался обнажить корни, определившие социально-политические и морально-бытовые нормы эпохи. Он обрушивался не на капиталистическую систему, а лишь на тех, кто ее портит. Он выступает лишь против «язв» общества, проникаясь жалостью к забытым и загнанным людям, страдаями по вине отдельных представителей господствующих групп.

В Островском боролся патриархальный буржуа и замечательный реалист-художник, интуитивно ощущавший проslушавшие новые и меняющиеся тлани социальной действительности. В своих пьесах он взывает к «чувству» и «совести» эксплуатирующих, а не к социальному гневу эксплуатируемых.

Вскрыть и критически освоить Островского — это значит не только обнажить социологические корни его творчества, выявить его политические

симпатии, а суметь переоценить с точки зрения современности политические тенденции его произведений. Не исправляя текста, не ломая драматургической композиции, без формалистских вывертов и стилизационных ухищрений, изнутри пересмотреть данные Островским социальные характеристики образов и раскрыть их социальную сущность. Естественно, что дело должно свестись не к механическому осовремениванию политических тенденций его пьес, а к тому, чтобы они были вскрыты исторически верно в самом текстовом материале Островского. Для нас являются чрезвычайно важными те замечательные страницы его творчества, где Островский бичует паразитизм хищного дворянства, обнажает пороки русской буржуазии, промышленного грядерства, рисует картины омерзительных нравов темного царства. Все дело в том, чтобы правильно использовать рациональное ядро его творчества. Зритель, просмотрев то или иное произведение Островского, должен почувствовать не только омерзительность нравов изображаемой среды, но гнилость и обреченность всего общественного уклада капиталистического общества.

После мейерхольдовских постановок «Леса» и «Доходного места» (которые могут считаться началом летоисчисления появления на сцене подлинно театрального, социально-заостренного Островского) началась полоса освоения театрами этого отечественного классика. Советские театры учились на мейерхольдовском «Лесе» и

«Доходном месте» классово направленному раскрытию драматургии Островского, подлинной театральности, неистощимой изобретательности в построении музыкально-ритмического спектакля, мастерскому использованию игровых и световых эффектов. Театры учились у Мейерхольда не только пониманию классики, но и творческим театральным приемам в разработке внешней и внутренней фактуры пьесы.

Но если сценическая форма мейерхольдовского спектакля диктовалась глубоким ощущением и творческим осмыслением драматургического материала, то в руках многих других режиссеров дело сводилось к механическому использованию мейерхольдовских приемов. Это приводило и привело к формалистическим вывертам, примитивизму и скатыванию на путь лжерациональной схематизации, граничащим с художественной и идеологической вульгаризацией.

В этом сезоне это особенно явно сказалось в работе Московского драматического театра на «Правда хорошо, а счастье — лучше».

Основной образ, предельтивший театр, — это Платон Зыбкин.

Театр усмотрел в Платоне разночинца и вздумал показать в нем наиболее близкие и созвучные для нашей современности черты «Молодого человека 19-го века». Театр не понял, что Платон — выходец и верный сын купеческой среды, правда, в наиболее передовой и «благопристойной» его части, в то время как Мелузовы и Жа-

довы — выходцы из чиновничьего интеллигентского разночинства.

Порочная в своей основе идея спектакля сказалась и на трактовке остальных персонажей. Устроитель «общего счастья» унтер Сила Грязнов представлен милым жуиром, авантюрным сластолюбцем и добродетельным дядей. В трактовке театра ничего не осталось от грозного солдафона, паразита, своеобразного купеческого Альфонса, ловко обгоривающего и использующего невежество и суеверие Барабосевои.

В разорившейся купеческой вдове Зыбкиной театр всячески старается подчеркнуть забытую, порабощенную добрую женщину, в то время как у Островского это — отрицательный персонаж. В ней драматург показывает, как в темном царстве исковерканы даже прирожденные всякому животному инстинкты — материнское и родительское чувства. Трагедия отрицательные персонажи в резко очерченном гротесковом плане, театр впал в дешевый парж, притупивший социальное жало разоблачения темного царства.

Центральные проблемы подменяются здесь менее существенными, деталь выдвинута за счет основного, и поэтому осмысленное социальное решение пьесы отсутствует.

Если в работе Госдрамтеатра обнаруживается стремление выявить свою принципиальную точку зрения на пьесу Островского и дать переоценку его персонажей, то в молодом театре Ленсовета мы сталкиваемся с другим весьма опасным явлением.

Для очередной своей премьеры театр избрал пьесу «Бесприданница».

Но, к сожалению, театр не сумел использовать богатейшие возможности, которые давала эта пьеса. Желая, видимо, в противовес обветшалым формам бытового спектакля дать свое социальное решение пьесы, театр впал в художественно-идеологическую вульгаризацию.

Обескровлена идейная сущность социального конфликта пьесы Островского. Поверхностный подход к пьесе, неумение правильно расположить сценические краски в социальной характеристике образов повлекли к тому, что все отрицательные персонажи стали положительными и наоборот. Подлые фигуры меценатствующих приволжских рыцарей мощны: Кнуров, Вожеватов и Паратов превратились в добродушных и симпатичных дженгльменов. Театр в социальной раскраске персонажей как бы встал на сторону Кнуровых, смягчив социальный смысл трагической катастрофы Ларисы, нарочито дискредитировал для этого образ Карандышева. В «благородном», истерзанном, жалком разночинце Карандышеве, оплеванном Кнуровым и Паратовым, убито все человеческое, все зародыши взволнованного протеста и нарочито подчеркнуты мелочность, низменность. Карандышев превратился в своеобразного Иудушку Головлева, который оказывается в спектакле подлинным «злодеем» Ларисы, а Кнуров и Вожеватов становятся положительными персонажами, утирающими слезы романтической неудачнице.

Паратов, страшный в своем животном эгоизме, разорившийся, но пускающийся в новые аферы, барин, дан театром галантерейным добродушным

шалопаем, душой общества.

Обесвечен и центральный образ Ларисы. Волжская Кармен, полная жизни и глубоких порывов, Лариса превратилась в недалекую романтическую мечаночку с налетом цыганского пристрастия.

В обрисовке персонажей смягчены острые углы пьесы, утеряна яркость сценических красок в социальной характеристике образов. Благодаря этому пьеса зазвучала не только вяло, но и фальшиво. Дело доходит до того, что дезориентированный зритель иной раз хлопает Паратову в его издевательствах над Карандышевым... Какая скверная аттестация для сверхтонкого замысла театра!

Наряду с такими неудачами в истолковании Островского мы имеем ряд чрезвычайно ценных опытов нового раскрытия Островского.

После талантливой работы театра Симонова над «Талантами и поклонниками», обнажившего хищническую природу волжского купца Великатова, молодой театр имени Ермоловой показал нам в этом сезоне свою 2-летнюю работу над «Последней жертвой».

Театр сумел снять флер рыцарства и великодушия с купца Прибыткова и показать хищнический оскал этого европеизированного стяжателя и обнажить социальную порочность купеческой среды. Удачно смонтирован текст, правильно раскрывающий социальную сущность пьесы, без излишнего исторического бытовизма.

Наиболее интересный и поучительный опыт нового прочтения Островского в текущем сезоне мы находим в недавней премьере театра Ю. А. Завадского. Островский зажил в молодом

театре новой жизнью, повернулся к нам острым, бичующим сатириком. Театр избежал этнографического обытовления, доморощенного оригинальничания и самодовлеющей пустоцветной изощренности.

Завадский сумел изнутри, в самом текстовом материале, раскрыть идейную сущность драматургического материала. Глубоко осмыслив и предельно активизировав текст, он создал яркое, красочное, подлинно театральное зрелище, полное глубокого социального смысла. У Завадского «Волки и овцы» стали превосходным познавательным документом капитализации дворянства и подчинения его политической власти буржуазии.

Уроки текущего театрального сезона особенно остро поднимают вопросы овладения классическим наследством на большую принципиальную политическую высоту.

Опасные тенденции, нашедшие проявление в текущем театральном сезоне, должны быть изжиты. Этого настоятельно требует советский зритель, культурный уровень которого вырос настолько, что классика стала для него объектом глубокого и серьезного изучения.

Вывод — работа над классиками необходима, законна, но она должна идти на втором месте после постановки высокохудожественных произведений, раскрывающих и отображающих нашу замечательную эпоху в драматической форме.

М. МИРИНГОФ.