

20 ИЮН 1936

Сценическая история Островского

Сценическая история Островского начинается с третьей его большой пьесы «Не в свои сани не садись» (1853 г.): две первые его пьесы — «Свои люди сочтемся» (1850 г.) и «Бедная невеста» (1852 г.) были запрещены цензурой.

Первое появление Островского на сцене — постановка комедии «Не в свои сани не садись» в Московском Малом театре (1853) — было событием не меньшим, чем появление на русской сцене «Недоросля», «Горя от ума», «Ревизора».

Вот как вспоминает об этом событии И. Ф. Горбунов:

«С появлением на сцене комедии Островского начинается новая эра. Взылся занавес, и со сцены послышались новые слова, новый язык, до того неслыханный со сцены; появились живые люди из замкнутого купеческого мира, на которых или плевал с высоты своего невежества петербургский драматург Григорьев с товарищами, заставляя их говорить несуществующим дурацким языком, или изображали их такими приторными патриотами, что тошно было смотреть на них... Посреди глубокой тишины публика прослушала первый акт и восторженно, по нескольку раз, вызвала исполнителей. В коридоре, в фойе, в буфете пошли толки о пьесе. Восторгу не было конца!.. Театр плакал. Старый завсегдатый галереи Малого театра, учитель-театрал обтер выступившие на глазах его слезы и произнес: «Это не игра. Это — священнодействие! Поздравляю вас, молодые люди, вам много предстоит в жизни художественных наслаждений. Талант у автора изумительный. Он сразу встал плечо о плечо с Гоголем».

Вторым дебютом Островского, еще более блестящим, была комедия «Бедность не порок» (1854).

Голос того же учителя-театрала, вспоминаемого Горбуновым, был голосом демократического зрителя, восторженно встретившего новую комедию Островского:

«Я правду вижу! Да-с, правду! Шире дорогу! Правда по сцене идет. Любим Торцов — правда! Это — конец сценическому пейзажу, конец Кукольникову; воплощенная правда выступила на сцену».

Учитель-театрал оказался прав: комедия и драма Островского смыли со сцены последние остатки придворной напыщенной трагедии, эффектно-приподнятой романтической мелодрамы, условной салонной комедии в стихах. Островский поднял здание русского сценического реализма, фундамент которого был заложен Фонвизиным, Грибоедовым и Гоголем.

Островский вывел на сцену, на первое место, целый ряд актеров, которые словно ждали появления его комедий, чтобы раскрыть в них впервые настоящую силу своих сценических дарований. Как М. С. Щепкин был актером Грибоедова и Гоголя, так П. М. Садовский (1818—1872) явился актером Островского — родоначальником и лучшим представителем целой плеяды ак-



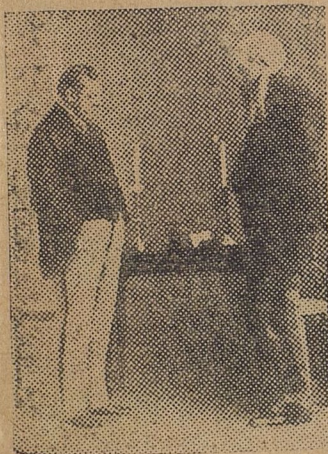
1910 г.

«На всякого мудреца довольно простоты» в МХАТе. Манефа — Н. С. Бутова, Глушков — В. И. Качалов.

теров, которые в произведениях Островского нашли и находят наиболее родной драматургический материал для своего творчества.

Пров Садовский был актером великой правды и простоты. Его исполнение, потрясавшее то силой человеческого чувства (Любим Торцов), то жутким ужасом звериной действительности (Дикой в «Грозе»), было прежде всего глубоким знанием жизни.

Садовский, игравший, за 2—3 исключениями, во всех пьесах Островского, был центром, вокруг которого собралась «Островская» группа актеров Малого театра. Тут были первая Катерина («Гроза», 1859) Л. П. Никулина-Косицкая, первая Мария Андреевна в «Бедной невесте» Е. Н. Васильева; отличные «старухи»: комическая С. П. Акимова и драматическая Н. В. Рыкалова, непревзойденная никем первая Кабаниха; тут были рано погибший С. В. Васильев, «простак», которому одинаково свойственна была простота искрометной веселости (первый Балзаминов) и простота сердечной скорби (первый Тихон в «Грозе»); блестящий С. В. Шумский,



1910 г.

«На всякого мудреца довольно простоты» в МХАТе. Манефа — В. В. Лужский, Крутицкий — К. С. Станиславский.

См. об.

актер «без амплуа», игравший с одинаковым мастерством горячего Жадова («Доходное место»), юркого Аркашку («Лес») и угрюмого скушца Кружицкого («Не было ни гроша, да вдруг алтын») и другие.

Эти «актеры Островского» первого призыва с присоединившимися к ним вскоре Г. Н. Федотовой и Н. А. Никулиной сделали из Малого театра настоящий «Дом Островского».

Многие из пьес Островского шли в Малом театре 1850—1870-х годов при непосредственном его участии в постановке: отличный чтец, хороший актер, Островский умел дать нужную творческую зарядку спектаклю, указать артистам настоящий тон, а, главное, ввести их в свою творческую лабораторию, откуда они выходили обогащенными.

Основанный Островским вместе с Н. Рубинштейном «Артистический кружок» (1877) «заменял театральную школу: он дал московской сцене М. П. Садовского (сына), О. О. Садовскую и В. А. Макшеева; в нем же в первый раз познакомилась московская публика с огромным талантом П. А. Стретовой».

Первым преподавателем в этой «театральной школе» был сам Островский, постоянно ставивший там свои пьесы и делившийся с актерами своим опытом драматурга, чтеца и актера.

Когда сошло со сцены первое поколение «актеров Островского» (П. Садовский, Васильевы, Шумский и др.), в Малом театре уже подвизалось «второе поколение», такие прямые ученики Островского, как О. и М. Садовские, Музиль, Макшеев и



1935 г.

«В чужом пиру похмелье» в Малом театре. Нар. арт. М. М. Блюменталь-Тамарина в роли Настасьи Панкратьевны.

др. Они дали новое воплощение старым пьесам Островского, иногда более совершенное, чем работа «первого поколения».

О. О. Садовская, эта несравненная мастерица русской речи, донесла лучшие предания и актерские навыки театра Островского до советских времен: эта любимейшая актриса Островского, его ученица и лучшая истолковательница, явилась первым преподавателем в той «школе Островского», которую прошли теперешние истолкователи его образов на сцене советского Малого театра: А. А. Яблочкина, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Рыжова, В. Н. Пашенная, В. О. Массалитинова, Н. К. Яковлев, П. М. Садовский. В течение 80 слишком лет Малый театр был и остается Домом Островского.

Иная судьба была у пьес Островского в другом ведущем театре старой России — в Александринском. Во времена Островского там были отдельные блестящие исполнители его ролей. Гениальный А. Е. Мартынов потрясал внутренней правдой и трагической красотой образа Тихона в «Грозе»; его образ запечатлен благодарною памятью автора, актеров и зрителей как редкий образ в истории театра. Ю. Н. Липская, петербургская Кабаниха, соперничала с московской, с Рыкаловой. П. В. Ва-



1880-е гг.

«Гроза» в Малом театре. Никулина в роли Варвары, Рыбаков в роли Кудряша.

сильев дал в Любиме Торцове, по словам Ап. Григорьева, «мочаловское, душу захватывающее создание». Но это были отдельные удачи отдельных исполнителей, а не тот цельный и богатый «Дом Островского», каким был в 1850—1870-х годах московский Малый театр. Петербургский театр, близкий к придворным кругам, отравленный долголетними ядами мелодрам и водевилей, превращал реалистическую драматургию Островского в вариации мелодрам и водевилей, одобренных легкой приправою быта. «Что со мной делает петербургский театр? — в отчаянии восклицал Островский в письме к Н. А. Некрасову. — Какую пьесу ни поставь, все как псу под хвост».

Лишь с утверждением на петербургской сцене актерской плеяды 1880—1890 годов — М. Г. Савиной, В. В. Стрельской, К. А. Варламова, В. Н. Давыдова, В. П. Далматова — комедии Островского получили там высокохудожественное воплощение.

Театральная провинция не сразу восприняла драматургию Островского, разрушавшую излюбленный репертуар провинциального зрителя — мелодраму. Но великое богатство актерских возможностей, таившихся в пьесах Островского, скоро привлекло к ним внимание наиболее одаренных из старого и но-



1880-е гг.

«Лес» в Малом театре. М. П. Садовский в роли Счастливецца, Рыбаков в роли Несчастливецца.



1935 г.

«В чужом пиру похмелье» в Малом театре. Нар. арт. Н. К. Яковлев в роли Кит Китыча.

вого актерских поколений провинции. Знаменитый трагик Н. Х. Рыбаков, чей образ отображен Островским в Несчастливецце, учуяв правду нового театра, с увлечением вошел в репертуар Островского и явился лучшим исполнителем ролей Ахова («Не все коту масленица») и того же Несчастливецца. Другой любимец провинции В. Н. Андреев-Бурлак создал классический образ Счастливецца, доньше еще отражающийся так или иначе в чертах многих «Счастливеццев» нашего театра. П. А. Стрепетова создала образ Катерины («Гроза»), ближе всего удовлетворивший Островского, высоко ценившего ее бурный сценический темперамент и эмоциональную силу. Превосходного исполнителя Несчастливецца, Грозного («Василиса Мелентьева»), Большова («Свои люди со-

четомся») и многих других ролей Островский нашел в М. И. Писареве. В 1890-х годах, еще на провинциальной сцене, В. Ф. Комиссаржевская дала живую жизнь «Бесприданнице», сыграв Ларису в тонах безысходной лирической нежности и грусти.

Вплоть до 1900-х годов театр Островского оставался только исключительно театром актера. Успех или неуспех этого театра выносил на своих плечах актер — без всякого участия режиссера и тем более — сценического художника.

Впервые режиссер занял первое место в деле театральной реализации Островского в двух одновременных (сезон 1900—1901 г.) московских постановках «Снегурочки» — А. П. Ленского (Новый театр) и К. С. Станиславского (Художественный театр). В бытовой пьесе Ост-

ровского режиссер, как главное действующее лицо, явился вместе с **Вл. И. Немировичем-Данченко**, в его яркой реалистической постановке комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (там же, 1909). Из дальнейших режиссерских работ надо отметить постановку **Комиссаржевского** «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (театр Незлобина в Москве) и постановку **В. Э. Мейерхольда** «Гроза» (Александринский театр). Но эти постановки знаменуют собою в корне неверный подход к Островскому, характерный для предреволюционного буржуазного театра. Если **Комиссаржевский** эстетически смакует фантазмагорию быта, рассматривая Островского как «символиста быта», то **Мейерхольд** воюет в своей постановке с **Добролюбовым**, этим негласным режиссером старых постановок Островского, рассматривая драму **Катерины** не как трагедию «светлого луча» в «темном царстве», а как мистерию мистической личности, исполненную тонкой поэзии.

С момента прихода к власти пролетариата начинается новая книга сценической истории Островского.

Великий драматург впервые находит своего подлинного, настоящего зрителя — друга в тех многомиллион-

ных массах рабочих и крестьян, пред которыми революция впервые распахнула двери театров.

Островский проникает в театры всех типов, существующих в СССР: в театры профессиональные и самодеятельные, в театры академические и театры новых исканий, в театры рабочие и колхозные, в театры Красной армии и в театры национальные (башкирский, удмуртский, мордовский и т. д.), в ТРАМы и в ТЮЗы и т. д. и т. д. Островский — всюду, где есть театральные подмостки.

Еще поразительнее тот факт, что Островский, как драматургический материал, оказывается в наши дни нужен всем системам и типам художественного строения театра. В Малом театре Островский попрежнему остается ведущим драматургом, на долю пьес которого падает наибольшее количество представлений. Художественный театр, мало интересовавшийся Островским в прежние годы, в советское время дает три постановки Островского, из которых одна — «Горячее сердце» (постановка **К. С. Станиславского**) — является этапной для этой пьесы и во многом — для самого театра. **В. Э. Мейерхольд** в своих постановках «Доходного места» (театр Революции) и «Леса» произвел настоящий взрыв всех устоев старых постановок этих пьес, стремясь заставить Островского задыхаться воздухом нашей борьбы, — и спектакль «Леса» (1924) оказался самым жизнеспособным из всех спектаклей советского Мейерхольда, выдержав около 1500 представлений. Островский оказывается нужен и театральной системе **А. Я. Таирова**, одинаково отрицающей как широкий путь Станиславского, так и извилистую тропу Мейерхольда («Гроза», 1924, спектакль, также живущий до сего дня). Островскому посвящены и наиболее интересные работы **В. Г. Сахновского** («Волки и овцы», «Гроза»). Именно на материале Островского выдержали экзамен театральной зрелости молодые режиссеры новых театров, рожденных в советское время: **Ю. А. Завадский** («Волки и овцы»), **Р. Н. Симонов** («Таланты и поклонни-



1935 г.

«В чужом пиру похмелье» в Малом театре. Засл. арт. **Е. Д. Турчанинова** в роли **Аграфены Платоновны**.

ки»), **А. Б. Винер** («Гроза»), **Н. П. Хмелев** («Не было ни гроша да вдруг алтын»), **Ф. Н. Каверин** («Без вины виноватые»), **М. А. Терешкович** («Бедность не порок») и др.

Актеры нескольких поколений создали в советское время ряд замечательных образов в пьесах Островского, умея найти в них новые черты, неизвестные прежним исполнителям, или углубляя штрихи прежних, своих и чужих, зарисовок.

История сценических постановок Островского в советское время обладает необъятным материалом, раскинутым по всему пространству СССР. Трудно назвать сколько-нибудь примечательного советского актера и режиссера, который бы творчески прошел мимо Островского в советское время.

Количество постановок Островского ныне измеряется астрономическими цифрами.

О качественных показателях советской работы над Островским можно судить по тому, что в эту работу вовлечены величайшие художественные силы страны.

«Домом Островского», который прежде вмещался в тесные стены Малого театра, ныне стал весь советский театр.

С. ДУРЫЛИН.



1935 г.

«В чужом пиру похмелье» в Малом театре. Нар. арт. **В. О. Массалитинова** в роли **Ненны Сидоровны Пузатовой**.