

Островский и советский театр

Островский переживает на нашей сцене вторую молодость, более цветущую, чем когда-либо. Нет театра, который не ставил бы Островского. Его не только показывают старые театры, как Малый или МХАТ, но и молодые, возникшие недавно театры: Симонова, Завадского, Новый театр, его ставят в городских клубах и в колхозных драмкружках. Островский действительно стал народным.

Чем объяснить такой успех Островского в наше время?

В старое время Островский трактовался на сцене главным образом как бытовик, как натуралист-описатель, как изобразитель нравов купцов и чиновников. Таким образом, сила социальных конфликтов в этих пьесах часто оказывалась придушенной, а обличительный дух, который сам автор, сам Островский нередко скрывал и прятал, тем более изгонялся из пьес.

Старый русский театр дал ряд выдающихся спектаклей Островского благодаря участию в них таких крупнейших мастеров сцены, как Ермолова, Стрелетова, Комиссаржевская, которые пытались донести до зрителя мятежный, протестующий огонь, вспыхивавший в пьесах Островского иногда помимо воли их автора. Однако в общем идейное истолкование Островского на сцене шло по двум направлениям: по линии славянофильской и по линии буржуазно-либеральной. С этих позиций смотрела на Островского и критика, за исключением Добролюбова, который понимал до высоты осознанного социального протеста заложенные в пьесах Островского идеи.

Великим чутьем художника Островский видел правду тех, кто страдает, кто испытывает гнет угнетителя, независимо от того, в какой одежде выступает этот угнетитель — в замоскворецком ли кафтане или в европейском пиджаке. Чутье вот этой правды и создало такую огромную популярность Островскому у самых широких масс советского зрителя. Эта правда раскрывалась преимущественно в женских образах Островского.

Женщина Островского чуждается всего того, что составляет подлость, липмерие, угнетение. Впервые такой образ наметился у Островского еще в «Бедной невесте» — в Маше, потом в «Воспитаннице» — в Наде, а затем идут Катерина в «Грозе», Лариса в «Бесприданнице», Саша Негина в «Талантах и поклонниках» и другие. Маша подчиняется жестокой необходимости выйти замуж за Беневоленского. Саша Негина продает свою любовь за деньги. Надя в виде протеста отдает свою женскую честь, Катерина кончает самоубийством. Лариса благословляет сражающую ее пулю Каранышева. Кто во всем этом повинен? Могна. Власть имущие. И хотя Островский то и дело пытается завуалировать правду и тем, что облагораживает виновников, и тем, что изобличает их с добродушным юмором, — правды он скрыть не может, а временами и не хочет.

Он этого не хочет в «Бесприданнице». В этой пьесе Островский устами Ларисы заявляет, что в обществе, где она живет, — она — «вещь», а вещь должна идти к своему хозяину. Кто же «хозяин вещи»? Тот, кто может ее «купить». Островский сказал здесь большую правду. Он собственно увидел не что иное, как то, что в обществе, основанном на частной собственности, и любовь, и истина, и свобода есть товар. Жалку подлинно человеческих отношений и выражает образ Ларисы.

Истолкование Островского как художника, отразившего в лучших своих произведениях социальный протест против угнетения, — такое истолкование становится сейчас преобладающим, пробивая себе путь сквозь все натуралистически-бытовые, формалистические и грубо-схематические трактовки Островского.

Революционное истолкование Островского на советской сцене ведет свое начало от «Доходного места» в театре Революции в постановке Мейерхольда. А. М. Горький правильно заметил, что снихохитительный юмор Островского, обволакивающий даже отрицательных его героев, мешает ему быть по-настоящему правдивым. Вот эта снихохительность и была снята в спектакле театра Революции. Темой спектакля стала не «дружба», не «благожелательность», а тема, указанная в самом заголовке пьесы. «Доходное место» — вот источник всех поступков, действий, дружбы, вражды героев. Это был спектакль, полный негодования, обличительного сарказма по адресу стяжателей, алчных героев пьесы. Натуралистически-бытовая традиция постановок этой пьесы была отброшена, и тогда выступили истинные страсти героев. Эта постановка дала правильное направление в трактовке Островского и породила много хороших спектаклей и в Москве и на периферии.

Другой крупной постановкой Островского был «Лес» в театре имени Мейерхольда. «Лес» в этом спектакле возник как театральный памфлет, направленный против тусклого бытовизма традиционных постановок Островского. Но в спектакле были перегибы в сторону чрезмерного шаржа и гротеска. В чем смысл этой уже скомпрометированной в нашем театре гиперболической гротескности? В трактовке героя выделяются две-три черты, эти черты заостряются, преувеличиваются, и только в этом двум-трем чертам сводится игра актера. Этот метод показа дает простор всяческому извращению и трюкачеству. Подлинная же задача театра — изображение всей сложности и глубины характера, всего богатства действительности.

Второй порок трактовок Островского — это своеобразный социальный «объективизм».

Примером такой постановки может служить «Бесприданница» в театре Ленсовета. Там бесприданница Лариса стала почти отрицательным типом, а фабриканты и купцы: Кнуров, Вожеватов, Паратов —

почти положительными. Почему же? Потому, отвечали постановщики, что дело происходит в семидесятых годах, когда русская буржуазия становилась хозяином жизни. Значит, по ее адресу — все комплименты, а Ларисе, которую покупают эти же купцы, — все упреки. В этой безобразной постановке был тот «объективизм», о котором говорил Ленин в полемике со Струве, «объективизм», перерастающий в апологетику.

Постановщики не заметили, что Островский видел не только подъем буржуазии, но и несчастье тех, кто страдал от этого подъема, — Ларису и Каранышева. Постановщики заметили лишь помещиков и буржуа, а Островский видел не только противоречия между помещиками и буржуазией, но и противоречия, возникающие из эксплуатации и угнетения.

Примером грубо-схематической трактовки может служить спектакль «Свои люди — сочтемся» в Государственном центральном театре юного зрителя. Там был введен купец совершенно невероятных размеров. Он кричал страшным голосом, за сценой в это время раздавался гром, на сцене же сверкали молнии, чтоб показать «самодурство». Купец вскакивал на стол и страшно топал ногами, больше пугая публику, чем убеждая. В одном из спектаклей на периферии (в Сибири) купцы были изображены с... самоварами на животах, — чтоб не было, мол, сомнения, что это замоскворецкие купцы.

Все эти грубые и глупые приемы должны быть ликвидированы, — впрочем, их замечается все меньше и меньше.

С большой любовью был принят Островский молодым театральным поколением. Это показали проникнутый теплотой спектакль «Без вины виноватые» в Новом театре, «Воли и овцы» в театре под управлением Завадского, «Таланты и поклонники» в студии под руководством Симонова, — спектакль лирический и иронический одновременно: лирический в отношении страдающих героев, пренебрежительный и насмешливый по адресу всех этих Бакиных, Дулебовых и Великатовых, претендовавших на звание хозяев и руководителей жизни.

Интересно, что «Таланты и поклонники» у Симонова за пять лет выдержали 700 представлений, между тем как в старое время в Малом театре за 18 лет (с 1881 г. до 1899 г.) спектакль шел всего 50 раз. «Лес» в Малом театре до революции за 25 лет шел 71 раз, а в театре им. Мейерхольда за период в два раза меньше — 1.500 раз.

Красноречивые цифры! Островский не только мечтал о них, когда говорил, «трагедия и комедия пишется для всего рода». Он писал для народа, но народ знал его мало. И только сейчас мечта Островского сбылась, и имя и произведения великого русского драматурга становятся известными всем и каждому.

Ю. ЮЗОВСКИЙ.

«Правда», 1936, 15 июня