

17. Островский
2. Соч. реалист.

За реалистические традиции

В НАШЕЙ стране классика окружена величайшим вниманием и пользуется огромной популярностью. Десятки и сотни театров ставят лучшие произведения классического наследства в различных режиссерских трактовках. Особенно много работает теперь наш театр над Шекспиром. В этом нет ничего удивительного: наполненные большими чувствами, мыслями, активными страстями произведения великого драматурга как нельзя более соответствуют ощущениям современного зрителя. Однако за нашим вполне закономерным увлечением Шекспиром мы часто забываем других драматургов, но больше всего нашу замечательную русскую классическую драматургию. А ведь овладевать классическим наследством отнюдь не значит сосредоточить внимание только на каком-нибудь одном драматурге, хотя бы и самом крупном. Дело не только в количестве постановок, а и в степени интенсивности внимания к тому или иному классическому. В частности, как это ни странно, у нас не повезло Островскому, и об этом уместнее всего вспомнить в юбилейные дни. Не в смысле количества постановок. Наоборот, из 50 слышком пьес Островского на советской сцене поставлено 26, т. е. больше половины всех пьес драматурга и вдвое больше того, что одновременно шло при жизни А. Н. Островского. Но проблемы театра Островского, несмотря на то, что он представлен в нашем репертуаре в гораздо большей степени, чем какой-либо иной классический русский или иностранный драматург, почти не разрабатываются. Наследие его плохо изучается. Реалистические актерские традиции его исполнения выветриваются.

Не достойно ли удивления, что во Всероссийском театральном обществе, наряду со всяческими секциями по изучению различных сторон творчества театра, наряду с существующим более года кабинетом Шекспира, не было кабинета замечательного русского драматурга Островского? Такой кабинет организован только сейчас. Островский настолько «обычный» у нас репертуарный драматург, он кажется таким простым и ясным, традиции его исполнения кажутся настолько известными, что проблемы его творчества не представляются повидимому, сколько-нибудь интересными нашим театроведам-марксистам, которые не только занимались и занимаются Шекспиром, но и изрядное количество своих исследований посвятили и современным советским драматургам, часто забывая, однако, Островского.

Почему важен и значителен для нашего времени Островский? Прежде всего, разумеется, потому, что его произведения представляют собой великолепную художественную документацию эпохи и имеют огромную познавательную силу. Пьесы и образы Островского — это как бы художественная энциклопедия по истории первых шагов русского капитализма, и оскудения дворянства. Однако не только этим значителен для нашего театра Островский. С именем Островского связан расцвет русского театрального реализма, который затем послужил прекрасным противовесом против изоциренных и упадочных современных западноевропейских влияний на наш театр. Именно, реалистические традиции русского театра, связанные у нашего театра больше всего с Островским, облегчили нашим театрам, в которых эти традиции в репертуаре Островского были выражены наиболее рельефным образом, поворот к советской действительности. У наших драматургов Островский никогда не был в большом «фаворе». В качестве об-

разцов для своих произведений советские драматурги брали кого угодно вплоть до западноевропейских экспрессионистов, но только не Островского, который многими почитался «бытовиком».

Островский действительно оставил после себя в своих произведениях широчайшую, замечательно точную бытовую картину нравов своей эпохи. Но это вовсе не фотография. Знание этого быта у Островского было настолько органично и глубоко, что малейшая бытовая деталь в его образах вырастала в типическое явление. Свои образы Островский черпал прямо из жизни, и в этом их величайшая сила. Быт своей эпохи Островский не копировал, а воплощал его в характеры и поступки своих героев. Он показывал этих своих героев с разных сторон, под разными именами, ставил их в различные ситуации. Жадов — Мелузов, Несчастливцев — Нароков, Незнамов — Счастливец — Шмага и др. — все это в конце концов одни и те же герои, но в различных ситуациях, выявляющие различные черты своего существа, своего характера. Системой таких повторений Островский как бы утверждал типичность выводимых им образов.

Кажущаяся обыденность героев Островского часто обманывает наши театры, толкая их либо в бескрылые бытовые интонации, либо в нарочитое усложнение слишком «простого» Островского. За десятилетия существования театра Островского сложились почти непреодолимые штампы исполнения отдельных его популярных героев. Поэтому актерский трафарет подменяет часто реалистическую традицию Островского, которая находила таких великолепных сценических выразителей еще при жизни драматурга. Таковы, например, Несчастливцев, Счастливец, Белугин, Лыняев и др. Даже такой театр, как Малый, который по справедливости именуется домом Островского, ныне штампует его образы по старым, правда, великолепным актерским образцам, но на гораздо более низком уровне мастерства, не привнося в образы почти ничего нового. А попытки «обновить» Островского часто приводят к таким вульгарным спектаклям, как «Волки и овцы» в Малом театре, или к лишенным национального колорита постановкам типа тех же «Волков и овец» в театре Завадского. Нужно признаться, как это ни печально, что Островский у нас исполняется далеко не первоклассно, в том числе и в Малом театре.

Реализм Островского предстает перед нами либо как серый, лишенный театральных красок быт, оскверненный штампованными приемами исполнения, либо как гротесковое трюкачество.

Причиной далеко не первоклассного исполнения в наших театрах Островского, посредственного по сравнению с теми буквально блестящими концертами-спектаклями, которые шли в свое время в Малом театре, кроме поверхностного бытового его понимания, неумения вскрыть глубокую типичность, иногда почти символичность его образов, является еще одно обстоятельство, которое с точки зрения театра Островского является решающим. Речь идет о языке Островского. Чисто сценические ситуации драматургии Островского большей частью не очень сложны и нередко заимствованы из западноевропейских образцов, у французов, у испанцев. Образы Островского, их психология и характеры оживают не через ситуации только, но главным образом через велико-

лепный разнообразный, чрезвычайно яркий, афористичный, русский язык драматурга. Если слово в театре как одно из важнейших средств выражения идей автора и характеристики образа играет важнейшую роль, то в пьесах Островского оно играет решающую роль.

Года три тому назад «Советское искусство» совместно с Малым театром организовало утро, посвященное культуре сценической речи. Куски из Островского без костюмов и грима были показаны там актерами Малого, Камерного театров и театра Завадского. И удивительное дело! Выхваченные из общей композиции спектакля сцены, показанные актерами Камерного театра и театра Завадского, куски, которые в спектакле жили органично, хотя самые спектакли были трактованы и неверно, в отдельном существовании поблекли и выглядели, несмотря на то, что актеры говорили на русском языке, совсем не по-русски. И наоборот, сцены, исполненные актерами Малого театра, несмотря на то, что и в их игре было очень много несовершенного, звучали полновесно и четко. Секрет в культуре сценической речи, которой пьесы Островского требуют больше, чем какого-либо другого драматурга. Русская специфика образов Островского выражается прежде всего через язык. В Малом театре с этой точки зрения Островского играют лучше, чем где бы то ни было. Но и там полноценными актерами в репертуаре Островского являются очень немногие «старики» и «старухи» театра, а что касается середняков и молодежи, то они в большинстве своем и в интонациях и в произношении уже несколько модернизируют сочную речь Островского, хотя далеко не в такой степени, как это, скажем, делает в театре Завадского Марецкая.

Провозглашенный в свое время тов. Луначарским лозунг «назад к Островскому», против которого так ополчились наши «новаторы» как против лозунга реакционного, по сути дела был лозунгом прогрессивным, ибо он обозначал «назад к замечательным реалистическим традициям русского театра». И это было сказано своевременно, именно тогда, когда наш



Государственный Центральный ТРАМ. «Бедность не порок».
 Горлов — Разпюляев, Поляков — Митя

театр находился в полосе наибольшего увлечения западноевропейскими буржуазными театральными течениями. Реализм Островского полнокровен, сочен и глубоок.

Такой реализм — реализм огромной познавательной силы, так как Островский, как никто, знал изображаемое, — наиболее нам близок. «Темное царство» старой царской России нашло в Островском своего замечательного изобразителя. Глубина произведений Островского еще далеко не вскрыта советским театром, несмотря на отдельные удачные спектакли, которые в его репертуаре имеются (например, «Доходное место» Мейерхольда в Театре Революции, «Горячее сердце» в Художественном театре, «Бешеные деньги», «В чужом пиру похмелье» в Малом и некоторые другие). Неглубокий подход к вскрытию произведений Островского мешает нам часто видеть, что он во многих пьесах предвосхитил произведения позднейших русских драматургов и, в частности, Чехова.

Возьмем, например, такую пьесу, как «Лес». Ведь Несчастливцев до сих пор «ходит» на нашей сцене как образ Кина, своего рода «гений и беспутство», а между тем это один из первых образов российского интеллигента, романтика и идеалиста. Это не просто бродяга, но искатель справедливости в лучшем смысле этого слова. Но таких примеров неправильного, шаблонного понимания образов Островского можно привести величайшее множество.

В юбилей Островского уместно также вспомнить о ряде неигранных или давно игранных его пьес. К числу таких пьес относится «Светит да не греет», «Воевода», «Снегурочка», «Тяжелые дни». Однако важнее всего осуществить или заново поставить в наших лучших театрах, и прежде всего в Малом, фундаментальные на долгие годы постановки лучших пьес Островского, как «Лес», «Доходное место», «Бесприданница», «Волки и овцы».

Борьба за Островского — это борьба за реалистическое искусство, борьба за мастерство актерского исполнения, основанного не на внешнем приеме, а на глубоком, внутреннем понимании образа, на высокой культуре сценической речи. Именно с этой точки зрения Островский подлежит ревизии, тщательному, глубокому изучению и полному возобновлению на советской сцене.

