

ВТОРАЯ МОЛОДОСТЬ ОСТРОВСКОГО

ОСТРОВСКИЙ ПЕРЕЖИВАЕТ ВТОРУЮ МОЛОДОСТЬ, несравненно более яркую и живую, чем первая. Сладко ли жилось Островскому в его первую сценическую молодость, об этом можно спросить его самого. Измученный борьбой с чиновными хозяевами театра, он писал Бурдину в 1868 г.: «Эта пьеса («Горячее сердце») уже будет последняя, затем я прекращаю всякие сношения с театром». Драматург по крови, «развестись» с театром он не мог, но и при успехе своих пьес испытывал горечь: «Это меня не утешает, — писал он по поводу успеха «Невольниц», — потому что несмотря на такой успех, пьесу непременно скоро снимут, чтобы дать простор Тарновскому». В репертуаре царских театров пьесы Островского были «незваными гостями», и вытесняемый со сцены казенными драматургами Островский восклицал: «Что же делать, учусь, а никак не выучусь писать такие пьесы, как Майорина, «За монастырской стеной», «Петербургские гости»!

Сравните теперь эту тесноту и скудость первой молодости Островского с пышным расцветом второй молодости. По моим подсчетам, в сезон 1933—34 г. на 26 театрах Москвы прошло 23 пьесы Островского в 37 постановках, из которых семнадцать были премьерными. Цифры эти ошеломляющие: это уже не вторая молодость — это просто молодость: здоровая, светлая, живая! Я не знаю, сколько представлений выдержали эти 37 постановок, но не было дня, чтобы на 5—6 московских сценах не шел Островский. Поражает общность тяги к Островскому. Его ставят театры с мемуентальной жилплощадью и театры-кочевники (Рабочий и Областной передвижные, Транспортный). Его пьесы идут в центре и в районах. К Островскому хранит восьмидесятилетнюю верность стодесятилетний Малый театр (8 пьес в репертуаре), но к нему же любовно тянется едва ли стодесятидневная студия Хмелева. Ради Островского нарушают строгую замкнутость своего репертуара театры особой тематики: Театр революции показывает «Доходное место», театр Красной армии охотно впустил в свои сомкнутые ряды штатских «Шутников». С театрами, сторожившимися Островского, происходит забавный казус: «Не все коту масленица», завезенная молодежью МХТ II для утренников, просачивается в основной репертуар, а вахтанговцы принуждены завести Островского («Не в свои сани не садись») для ответственных выездных спектаклей (для рабочих метро). Островский, оказывается, нужен и Театру юных зрителей («Свои люди — сочтемся») и Театру рабочих ребят («Воспитанница»). Еще поразительнее, что Островский, ока-

зывается, нужен всем системам советского строения театра. Революционер Мейерхольд держится за него не слабее исконной вотчины Островского — Малого театра, «системе» Станиславского он потребен не менее, чем романтике Таирова. Молодые мастера режиссуры (Каверин, Завадский, Симонов, Терешкович и др.) в своих театрах, часто не имеющих еще жилплощади, создают новые параллели старым постановкам, и именно на спектаклях Островского держат, с теми или иными отметками, экзамен на художественную зрелость: так было с «Талантами и поклонниками» у Симонова, так случилось теперь с «Волками и овцами» у Завадского. Одиннадцать пьес Островского можно было смотреть в Москве в двух постановках, одну («Не было ни гроша, да вдруг алтын») — в четырех (Малый театр, Красной Пресни, Рабочий художественный, студия Хмелева). За всю 80-летнюю историю театра Островского впервые можно было в один сезон, в одном городе, видеть на сцене половину его пьес. А так как кроме «Снегурочки», «Воеводы», «Бедной невесты», «Грех да беда» вне сцены остались только устаревшие исторические хроника да слабейшие вещи (вроде «Пучины»), то можно сказать: весь Островский — как никогда ни один драматург на русской сцене — был показан в этом году в Москве.

От Москвы не отстает РСФСР. В 1933 г. на периферии было 367 театров с квалифицированными коллективами. По подсчету ВТО, ведущими пьесами в них были «Егор Булычев» Горького (788 спектаклей), «Мой друг» Погодина (716), «Интервенция» Славина (406). Плечо о плечо с ними стал Островский: «Без вины виноватые» прошли 389 раз, опередив Прута («Мстиваг Удалой» — 381), Киришона («Суд» — 241), Афиногенова («Страх» — 187) и др. Впереди таких основных пьес наших дней, как «Страх», «Разлом», «Улица радости», оказались «Доходное место» (191) и «Бесприданница» (160). Обгоняя других русских классиков («Ревизор» выдержал лишь 126 представлений), Островский вмещается в гущу советского репертуара, как современник, нужный зрителям-современникам.

*
 «Отчего легко учить мои роли? — спрашивает Островский. — В них нет противоречия склада с тоном: когда лицу, сам произношу вслух». Театр Островского — речевой театр: его образы вылеплены из речевого уклада, от этого без игры в слове, без действия в речи невозможно играть

Рис. Ф. БУЛГАКОВА
 МХАТ им. Горького
 «Таланты и поклонники»
 Качалов — Нароков



Рис. В. АЛФЕЕВСКОГО
 Театр п/р Завадского
 «Волки и овцы»
 Мордвинов — Аполлон



Рис. В. ХЛЕБОВСКОГО
 Театр им. Ермоловой
 «Последняя жертва»
 Смирнова — Юлия



Островского. Недаром он сам предпочитал не смотреть, а слушать свои пьесы из-за кулис. Так и теперь они мог бы смотреть их в Малом театре. Ни один театр в СССР, вероятно, не выдержал бы подобного испытания, потому что ни один не обладает таким наследственным мастерством живого слова. В этом — высокая ценность постановок Малого театра. Но на то и театр, чтобы смотреть, а не только слушать, — и здесь беда Малого театра: культура спектакля на этой родине драматургии Островского стоит ниже культуры слова. Малый театр рассказывает (и чудесно рассказывает!), а не показывает Островского. Действенного драматурга он обычно превращает в бытового рассказчика.

Бытовой рассказ Малого театра вызвал творческую критику других театров. Впрочем, в последнее время и сам Малый театр начал критиковать себя: снята выветрившаяся постановка «Леса», в работе — новые постановки «Волков и овец» и «В чужом пиру похмелье». Скоро в Малом театре можно будет не только слушать, но и смотреть Островского.

Творческую критику Островского начал Станиславский. В «Горячем сердце» он попытался драматизировать старый бытовой рассказ Малого театра густым психологизмом, но рассказ остался рассказом, даже еще отяжелел историзмом деталей. И лишь там, где переходил к Москвину, ожи-

вился до гротеска, до комедии-буфф. В новой постановке МХАТ, в «Талантах и поклонниках», сочная и масляная живопись Островского переутончилась до блеклой чеховской акварели: элегич не получилось, а вышел серый спектакль без социального стержня. Другую попытку молодежи МХАТ, «Воспитанницу», тоже акварельную и тоже чеховскую, решили показать только районам. Островский не дался МХАТ, но он работает сейчас над «Грозой»: явный знак, что Островский ему необходим.

Таиров преодолевал бытовой рассказ Малого театра тем, что по его словам «привел «Грозу» к народной трагедии». Это, конечно, самообман: на сцене Камерного театра под именем «Грозы» идет лирическая драмо-монолог Катерины: удален «бытовые элементы», Таиров выпустил из драмы живую кровь эпохи.

В первой своей постановке Островского («Доходное место») Мейерхольд, высвободив героев из-под ситуативного одеяла быта, заставил их пред'явить зрителю подлинное паспорту хищников. Это был взрыв бытовщины, завлакивавшей Островского-трагика в старом театре. В «Лесе», чтобы заставить Островского задыхаться воздухом нашей борьбы, Мейерхольду понадобилось разорвать на клочки стройную комедию и перевести Островского на язык и жест народного балагана. Это был блестящий и острый перевод, но он не решил вопроса о правильной, созвуч-

ном эпохе, прочтении оригинала Островского. Не решает его и сделанная «по Мейерхольду» постановка «Правда хорошо, а счастье лучше» (режиссер В. Королев) в Драматическом театре: элегич не получилось, а вышел серый спектакль без социального стержня. Другую попытку молодежи МХАТ, «Воспитанницу», тоже акварельную и тоже чеховскую, решили показать только районам. Островский не дался МХАТ, но он работает сейчас над «Грозой»: явный знак, что Островский ему необходим.

Из новейших опытов с Островским на первом месте «Волки и овцы» (театр п/р Завадского). Остро и верно препарируя образы, режиссер нашел подлинный социальный костяк спектакля: не волки и овцы, а волки просто и волки в овечьих шкурах. Редкий спектакль обладает такой верной социальной перспективой. Это делает его жизненным и действенным, но при полнокровии действия (кое-где даже излишнем: два пролога и музыкальные эпиграфы к действиям без нужды обволакивают жиром здоровое тело комедии), спектакль страда-

ет малокровием слова: речевое полнокровие Островского для театра Завадского, как и для многих других молодых театров, пока еще недоступно. Ценным опытом исполнения Островского явился дебютный спектакль студии Н. П. Хмелева — «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Неирискованный текст Островского; никаких режиссерских наростов на нем; предельная экономия внешних средств — и в результате яркий, захватывающий спектакль. Отказавшись от работы за актера и за автора, режиссер сумел так раскрыть Островского, что перед зрителем предстала жуткая трагедия векового застоя и тупого произвола. Сходный подход к Островскому обнаружил спектакль «Свои люди — сочтемся» во 2 Рабочем передвижном театре: режиссер (г. Градовский) показал не бытовое «проществие в семье купца Большова», а яркий эпизод из истории борьбы за деньги: Большова играл не один исполнитель этой роли, а все окружающие, как и в действительности Большовых играли не они сами, а жизнь их класса.

Из двух премьер Островского в театре им. Ермоловой (режиссер Терешкович) «Последняя жертва» страдала непомерным режиссерским ожирением 3-го акта (с кафешантаном, не предусмотренным Островским!), но «Бедность не порок» давала настоящую радость: это был спектакль молодого натиска на тупую жесточ старей жизни, где песенный напор молодежи бодро сочетался с выстрадавшим протестом деклассированного Любима Торцова. Молодому Транспортному театру, подшефному МХТ II (режиссер Л. Дейкун), удалось пресмотреть стержневого образа в «Бешеных деньгах»: вместо любовника а-ля Андруша Белугин, Васильков предстал с настоящим паспортом буржуазного приобретателя, расталкивающего редуцирую толпу разложившегося дворянства. Наоборот, театр Ленсовета, страшая общего места всех «Бесприданниц» — ломаной драматической инженерии с цыганским романсом, добился лишь обратного общего места: из трагедии женщины в буржуазном обществе «Бесприданница» превратилась в волжский анекдот о неотразимом пародочке Паратове.

Нет места хотя бы упомянуть о других московских работах над Островским: их так много!

Удачи и неудачи; ошибки и верные решения; срывы и влеты — по околько борьбы, труда, раздумья над Островским, сколько переключек современности с Островским!

Что же влечет советского режиссера, актера, артиста к Островскому?

Островский высоко театрален. Для сценического художника его театр так богат всеми театральными возможностями — образа, действия, речи и т. д. — что, как показывает московский сезон, драматургию Островского жадно впитывают в себя все системы советского театра, иной раз противоположные по художественным методам. Театр режиссера и театр актера одинаково считают Островского своим: первому есть что ставить, второму есть что играть. И вместе с тем сквозь призмы всех театральных систем и постановок Островский остается Островским, не теряя ни в самобытности, ни в доходчивости до зрителя.

Советский театр — реалистический театр. В Островском он находит союзника: вернейшего из реалистов. Островский смотрит всегда в лицо жизни и никакого отход от нее в мистику, в мечту романтика, в отвлеченность символиста для него невозможно. Пьесы Островского теплы подлинным жизненным теплом. От этого в них тепло актеру играть, а зрителю тепло их смотреть. Еще на заре революции Луначарский звал юную советскую драматургию: «Назад, к Островскому!». Это значило: прочь от схематизма, отвлеченности, аллегоризма, выспренности. Теперь мы уже можем сказать: советская драматургия смотрит туда же, куда смотрит Островский — в лицо жизни. Туда же смотрит артист, строящий новую жизнь. Вот отчего он хочет смотреть Островского. Но он хочет и слушать Островского. Ведущий писатель страны Горький возмущал борьбу за силу, чистоту и красоту речи. Кто же этим всем так богат на сцене, как Островский? Недавно студия Хмелева сыграла «Не было ни гроша» без грима, без костюмов, без декораций — и получилось мощный спектакль, а не чтение по ролям. Многим ли под силу выдержать такое испытание в силе и красоте языка?

Островского считали холодным бытописателем и жанристом. Но это не так. Островский — живой участник борьбы, которая зовется жизнью, борьбой, переносимой им на сцену. И в этой борьбе Островский — с Катериной против Кабанихи, с Любимом Торцовым против Гордея, с Парашей — против Курослепова: со «светлым лучом» против «темного царства»! Отсюда не только глубокая сценичность Островского, но отсюда же глубокая связь его со зрителем.

Вот почему пристрастно Островский свою вторую молодость, вот почему наш артист так посещает его спектакли и любит его пьесы. Зритель, раз и навсегда свергнувший «темное царство», с живым сочувствием относится к борьбе с ним, которая показана в пьесах Островского. Зритель сочувствует этой борьбе независимо от социальных симпатий автора.

С. ДУРЫЛИЦ