

# «В ПЕРЕД С ОСТРОВСКИМ»

Так озаглавлена заключительная, итоговая статья этого сборника\*, напоминающая и уточняющая ранее прозвучавшие известные призывы: «Назад к Островскому», «Вперед к Островскому». В эту книгу вошло свыше шестидесяти рецензий — живых, по горячим следам написанных откликов на тридцать четыре постановки пятнадцати пьес А. Н. Островского в московских театрах за 50 советских лет, начиная с юбилейного 1923 года.

Не только прославленный Малый театр, но вся театральная Москва предстает здесь как Большой Дом Островского, в котором выверялись и совершенствовались в неустанных поисках, радостях и муках принципы сценического реализма. Великий народный драматург, многочисленные персонажи его пьес и их талантливые, подчас гениальные истолкователи — режиссеры, актеры, художники-декораторы — проходят перед нами, резко и крупно отразившись в зеркале высокопрофессиональной, принципиально-гражданской театральной критики.

Верный тон этой критике был задан статьей А. В. Луначарского «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его», которой предваряются материалы сборника. Осуществляя ленинские принципы культурной революции, бережного отношения к сокровищнице духовного наследия, первый нарком просвещения по достоинству оценил мощный заряд эстетического воздействия, содержащийся в бытовом и этическом наполнении драматургии и театра Островского.

Задача сценического прочтения Островского советским театром заключалась в органическом сочетании традиции и новаторства. Нужно было «заставить в классической пьесе сильнее звучать струны, близкие современному зрителю». Сохранилось свидетельство очевидца, как В. И. Ленин, присутствовавший 15 декабря 1918 года в Художественном театре на спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», восторгался умением К. С. Станиславского в роли Крутицкого «вскрывать образ по-новому, по-современному».

Путь к этому лежал через решительное преодоление канонов и штампов «классических» постановок пьес Островского, музейных реликвий, напластовавшихся за предыдущее десятилетие на литературоведческие и театральные трактовки его творчества. Отсюда необходимость и закономерность того «взрыва» традиции, пафос экспериментирования, которым отмечены в 20-е годы постановки «Доходного места» и «Леса» В. Э. Мейерхольдом, «Грозы» — А. Я. Таировым, «Горячего сердца» — К. С. Станиславским.

Разумеется, при этом не обошлось без издержек. Так, Мейерхольд, по остроумному выражению Е. Холодова, «явно переложил взрывчатки». «Лес» Мейерхольда, — справедливо констатирует театровед, — сыграл двойственную роль в дальнейшей сценической истории Островского. Этот яркий и смелый спектакль проложил новые пути к современному прочте-

нию классики, но вместе с тем вызвал волну режиссерского своеволия».

Этапным событием в постижении и представлении Островского стала постановка комедии «Горячее сердце» в Художественном театре (1926 г.). Она подвела итог исканиям той поры и открыла путь для дальнейших поисков. Уже от нового Глумова, созданного П. М. Садовским в Малом театре, «запахло глумовщиной». У Мейерхольда ощущалась «какая-то новая острота», «заострение образа».

Впрочем, и постановка МХАТа не была безукоризненной. В ходе дискуссии отмечалось, что мастерский комический гротеск значительно приглушил лирико-поэтические, социально-психологические, трагические мотивы, тему «горячих сердец». Поэтому с будущим советского театра связывалась наметившаяся тенденция, которая «таит в себе неизведанные возможности в раскрытии обличительной стихии Островского через живые человеческие образы его пьес».

«Поворот к углубленному сценическому реализму, к постановкам, волнующим зрительный зал вопросами огромной социальной значимости», осуществлялся не без спотыканий. В финале ряда спектаклей обнаруживалось, что «по дороге режиссер потерял Островского». «Теряли» его и актеры, и оформители. Опыт подтвердил, что пересмотр традиций плодотворен в том случае, если идет «из раскрытия внутреннего зерна пьесы». Иначе сатира обернется «механизацией образов», «современивание» — схемой. «Нужно воссоздать стиль Островского, играть в его стиле, ибо без этого особого стиля и не получится Островский».

Показать, на что «способен» Островский, означает ощутить и выразить единство социально-исторического и общечеловеческого содержания его замыслов и персонажей, их многогранность и многокрасочность. Это в полную меру удалось Алле Тапасовой в роли Юлии Тугиной («Последняя жертва»), Игорю Ильинскому в роли Счастливец («Лес»). Мера в данном случае — зрелость мастерства, помноженная на современность звучания.

Нынешний этап сценической судьбы Островского определяется ощущением «огромного богатства и многообразия идейных мотивов, этических проблем, человеческих характеров, жанровых решений, которые предложены современному театру драматургией Островского». Воссоздавая своеобразие быта, обнажая социальные противоречия, «наш театр стремится подняться до широких философских обобщений, до постановки этических проблем общечеловеческой значимости».

Перед читателями этой книги, завершающейся серией отличных фотоиллюстраций, встает картина сценической жизни Островского в советском театре. Одновременно это примечательные, волнующие страницы в истории советского театра и советской театральной критики — составной части нашей литературно-художественной критики, неуклонному качественному росту которой с успехом могут служить материалы данного сборника.

М. НОЛЬМАН,  
и. о. профессора Ко-  
стромского пединститута.

\* А. Н. Островский на советской сцене. Статьи о спектаклях московских театров разных лет. М., «Искусство», 1974.