

Перечитывая Островского

Л. МАЛЮГИН

Наша печать, к сожалению, никак не откликнулась на знаменательное в жизни советской культуры событие — выход полного собрания сочинений А. Н. Островского. Впервые не только за годы советской власти, но и вообще за время, прошедшее после смерти великого русского драматурга, опубликованы в одном собрании все его оригинальные пьесы и пьесы, которых он был соавтором, переводы, записки и письма. Шестнадцать томов этого издания нашли себе место на библиотечных полках не только работников литературы и искусства, но и рядовых советских читателей, — издание это вышло стотысячным тиражом.

Лев Толстой называл Островского общенародным писателем в самом широком смысле слова. Эта общенародность Островского особенно проявилась в наше, советское время, когда его пьесы идут повсюду — и в крупнейших театрах страны, и в маленьких передвижных коллективах, когда их играют и прославленные мастера сцены, и любители из клубных кружков. Экранизация пьес Островского увеличила число его зрителей в сотни раз.

И сейчас, когда перечитываешь пьесу за пьесой Островского, когда встречаешься снова с его героями, когда оживают перед тобой картины жизни России прошлого века, невольно думаешь о том, что эта летопись давно и безвозвратно ушедшей эпохи будет волновать умы и сердца еще не одного поколения.

Но чтение Островского доставляет не только большое эстетическое наслаждение, оно наталкивает на размышления о тех задачах, которые ставит Островский сегодня перед театральными деятелями — драматургами, критиками и режиссерами.

**

Перечитываясь сочинения Островского и с горечью думаешь о том, что наши критики, литературоведы и театроведы не заинтересовались по-настоящему этими богатствами русской классики. Полное собрание сочинений Островского не имеет ни вступительной статьи, ни критико-биографического очерка. Комментарий огорчает своей лаконичностью. Очень коротко рассказана и история постановки его пьес, в особенности в наше, советское время. Редакторы издания проявили себя хорошими

текстологами и весьма робкими и нелюбознательными исследователями. Литература об Островском тоже очень бедна. У нас нет еще серьезного исследовательского труда, который подробно бы разобрал пьесу за пьесой — все драматургическое наследие писателя. Именно все наследие, потому что в статьях, которые время от времени появляются в связи с юбилеями Островского, критики пишут только об избранных сочинениях, только об известнейших его пьесах.

Все эти вопросы имеют не академический, а практический интерес. Молодой режиссер или артист, приступающий к воплощению образов Островского, может найти необходимые материалы по его наиболее известным пьесам, скажем, «Грозе», «Бесприданнице» или «Доходному месту». Но если они заинтересуются «Невольницами» или «Пучиной», которые требуют обстоятельного истолкования, то вряд ли найдут какую-нибудь литературу, кроме лаконичного комментария в полном собрании сочинений.

В запасниках наших художественных музеев хранится немало хороших полотен, недоступных для общего обозрения. Такая же история происходит и с Островским: из-за невнимания критики многие его пьесы остаются «закрытыми» для зрителей.

Наши режиссеры говорят, что все основные произведения Островского уже якобы сыграны и что все они побывали на московской театральной афише. Это неверно. Зрители давно уже не видят некоторых из основных его пьес. Много лет не идет в Москве пьеса «Не было ни гроша, да вдруг алтын», положившая в свое время начало Театру-студии Н. П. Хмелева. Едва ли не самая злая из сатирических комедий Островского «На всякого мудреца довольно простоты» остается «закрытой» для зрителя. Давно уже не ставилась на московской сцене и великолепная «Женитьба Балзамина».

Говоря о том, что Островский «сыгран», наши режиссеры имеют в виду только избранные пьесы драматурга, входившие в однотомники. Но в однотомниках печаталось не более трети всего драматургического наследия писателя.

Среди пьес Островского есть произведения великолепные и есть слабые, не пережившие свое время. Есть в его наследии и пьесы несовершенно, которые при всем своем несовершенстве все же дают благодарный материал для режиссерского и актерского творчества, а главное, представляют интерес для сегодняшнего зрителя. Но к этим пьесам наши режиссеры относятся осторожно и боязливо.

Робость театров можно понять: к этим пьесам сурово и непримиримо относится критика, которая их даже не анализирует, а просто отвергает. Несколькими годами назад А. Лобанов поставил в Театре имени Ермоловой комедию «Невольницы». Лобанов долго добивался права поставить «Невольниц», ему советовали взять для работы другие, более совершенные пьесы Островского. Однако Лобанов заинтересовался именно этой пьесой, потому что она сохранила драгоценные крупинки таланта Островского. Зритель с интересом встретил этот спектакль, тем более, что пьеса уже несколько десятков лет не ставилась на московской сцене.

Перечитывая пьесу «Невольницы» и отчетливо видишь ее серьезные недостатки. Но сотни тысяч зрителей этого спектакля заинтересовались, видимо, не недостатками, а достоинствами, которых тоже немало и в самой пьесе, и в талантливом, с увлечением поставленном, хотя и несовершенно, спектакле. Противники «Невольниц» говорят, что в этой пьесе повторяются образы и мотивы, которые драматург в более совершенной форме воплотил в «Бесприданнице» и в «Последней жертве». Но ведь в пьесе «Зыковы» А. М. Горький тоже разрабатывает темы и характеры, которые он в совершенной художественной форме воплотил в «Горе Булычова». Это не помешало «Зыковым», произведению интересному, но противоречивому и несовершенно, стать репертуарной пьесой.

У многих крупных художников встречаются темы и образы, которые они развивают и варьируют в разных произведениях или повторяют одни и те же темы и характеры и развивают новые. «Невольницы» кое в чем повторяют темы «Бесприданницы» и «Последней жертвы». Но они разрабатывают и новое. Тема купли-продажи женщины здесь трактуется уже в комедийном и ироническом плане. Судьба Ларисы Огудаловой — это трагедия, судьба

Юлии Тугиной — драма, а судьба Евлалии Стыровой — это трагикомедия, потому что ее любовное потрясение заканчивается... игрой в винт.

Казалось бы, что сейчас уже не стоит говорить о старом споре — можно или нельзя играть эту пьесу: зрители сами решили этот спор. Но вспоминать о нем все же необходимо, потому что спектакль этот, по существу, не освещался в печати, и театр, ставя пьесу с удовольствием, почему-то вынужден его стесняться. А главное, предвзятое мнение о пьесе и поныне так живуче, что успех спектакля ничего не изменил в судьбе пьесы, которая до сих пор не стала репертуарной. А ведь ставить «Невольниц» не только можно, но и нужно, ибо зритель хочет получить полное представление об Островском.

С таким же увлечением, с каким А. Лобанов ставил «Невольниц», над «Пучиной» работал ленинградский режиссер В. Кожич. Смерть помешала ему осуществить работу, которую он задумал еще до войны. Спектакль этот недавно поставлен по его режиссерскому плану. «Пучина» в Ленинградском театре драмы имени Пушкина стала одним из самых интересных событий минувшего театрального сезона. Не так давно москвичи тоже горячо аплодировали Борзову, Толубееву, Рашевской, Мамаевой и другим участникам этого талантливого спектакля. Зрители с интересом смотрели пьесу, которую не видели на сцене даже старые московские театралы и от которой критики долгие годы оберегали и предостерегали наши театры.

Правда, теперь, в отличие от «Невольниц», «Пучина» встречена критикой приветливо. Но здесь допускаются и другие крайности, не менее опасные, чем категорическое осуждение или замалчивание пьесы.

Статья А. Крона о «Пучине», напечатанная в «Советской культуре», начинается так: «Пучина» принадлежит к числу наиболее совершенных творений А. Н. Островского.

В статье Н. Рожкова, помещенной в «Труде», писалось, что «Пучина» — пьеса куда более острая и непримиримая к социальному злу, чем «Доходное место». В «Пучине» автор не боится злой сатиры, предельного сгущения красок... здесь сильнее звучит могучий темперамент великого драматурга, сила его обличения. Если Крон помещает «Пучину» в один ряд с такими шедеврами, как «Доходное место», то Рожков ставит ее еще выше. Разумеется, «Пучина» имеет все права на сценическую жизнь, но неужели для этого нужно

зачислять ее в наиболее совершенные произведения Островского?

Еще более странные вещи происходят с «Дикаркой». Пьеса эта написана Островским в содружестве с Н. Соловьевым, вернее, в условно жанровую комедию Соловьева Островский вдохнул живую жизнь. В пьесе есть интересные характеры «дикарки» Варя, «эстетического дармоеда» Ашметьева, есть жизненные наблюдения и психологически убедительные сцены. Но есть в ней и условные фигуры, скорее роли, чем живые характеры, есть в ней и чисто жанровые ситуации. Пьесы этой долгое время стеснялись, считали ее постановку признаком дурного тона. Сейчас «Дикарка» после долгого перерыва появляется в репертуаре театров. И это очень хорошо, ибо она имеет право на сценическую жизнь. Но зачем же, спрашивается, замалчивать ее явные недостатки? Так, например, критик Д. Тальников посвятил «Дикарке» большую апологетическую статью в журнале «Театр». Он пишет: «Так же, как «Лес», «Бесприданница», «Волки и овцы», «Бешеные деньги», «Дикарка» имеет не только общее художественно-психологическое, но и конкретное историко-познавательное значение, как яркая характеристика эпохи». Таким образом, эта не лишняя жизненных наблюдений салонная комедия ставится в один ряд с выдающимися пьесами Островского и превращается в «яркую характеристику эпохи».

И чем дальше читаешь статью Д. Тальникова, тем больше изумляешься: «Эта пьеса — не только высоких художественных качеств, но и настоящей политической целеустремленности... пьеса — подлинно боевая — вносит новые выразительнейшие черты в знакомый образ Островского, с его непримиримой позицией разоблачения дворянства, как класса».

«Пришло время, — заканчивается статья, — для сценической реабилитации этой превосходной... классической комедии великого драматурга». Увлеченный критик забывает даже, что комедия эта написана не драматургом, а двумя драматургами, из которых один совсем не великий.

Незачем наводить «хрестоматийный глянец» на несовершенные произведения Островского. Его более слабые пьесы имеют все права на сценическую жизнь, но не нужно уравнивать их с лучшими творениями драматурга и писать о них нужно без приукрашивания. Мы очень «стесняемся» слабостей великих художников, забывая, что они велики не потому, что не имели слабостей, а потому, что имели огромные достоинства. Мы или замалчиваем не-

достатки или, что еще хуже, превращаем их в добродетель! Мы забываем, что в истории литературы почти не было писателей, которые создавали бы только шедевры.

**

Островский был великим тружеником театра.

Для этого драматурга не существовало в театре «черновой» работы. Признанный и в литературе, и на сцене, он охотно брался за переделку и улучшение пьес, написанных ремесленниками, а не художниками, переводил и классиков мировой драматургии, и второстепенных драматургов, писал либретто для музыкального театра. Он был не только писателем для театра, а и театральным деятелем в самом широком смысле слова, — он был режиссером своих пьес, и ни до него, ни после него не было драматурга, который бы так много и терпеливо трудился над сценическим воплощением собственных произведений. Островский сделал много для развития русского театра. Он выступал со статьями, докладными записками; даже речи на обедах в честь актеров были у него не торжественными тостами, а программами улучшения театрального дела. Все эти обширные обязанности не отвлекали его от главного — писания пьес. Неизвестно, придерживался ли драматург правила — ни одного дня без строки! — но у него было другое правило, не менее драгоценное: ни одного сезона без пьесы, а иногда и без двух пьес.

Нас, советских драматургов, нередко упрекают и в печати, и на совещаниях в том, что мы пишем плохо. Но еще ни разу не обвиняли нас в том, что мы пишем мало. А может быть, мы пишем плохо прежде всего потому, что пишем мало? Островский писал пьесу за пьесой, и в работе он никогда не ставил себе облегченные задачи, но пьесы и у него получались разные: за шедеврами следовали произведения несовершенные и даже просто слабые. Он продолжал писать дальше, и мастерство его росло.

Островский оставил нам громадное наследство — около пятидесяти пьес. А все пьесы большинства наших драматургов, работающих для театра по 25—30 лет, уместаются в одном небольшом томике.

Почему же наши драматурги пишут так мало? Причин здесь много. Одна из них та, что мы панически боялись неудач. За всякую неудачу приходилось раслачиваться не только данной пьесой, но и всеми предыдущими, а нередко и последующими и, быть может, приходилось

даже рисковать своей биографией. Будем надеяться, что эти трудности ушли навсегда.

Советские драматурги пишут мало, может быть, и потому, что у нас уважают писателей, которые молчат годами, потому что принято думать, будто они вынашивают свои произведения. А на писателей, которые пишут много, принято смотреть с некоторым полوزрением, хотя их следовало бы уважать за то, что они много работают. Если же писатель, который пишет много, выпустит неудачную вещь, то ее сразу заклеят, как плод торопливости и спешки, а еще того хуже — халтуры. Но ведь некоторые шедевры были написаны очень быстро, в то время как неудачи бывали и при очень длительной работе.

Хорошая пьеса — это маленький роман, роман в диалогах. Но, требуя примерно столько же времени для обдумывания, сколько прозаический роман, пьеса требует значительно меньше времени для написания, и это уже хотя бы потому, что она в среднем в четыре-пять раз короче романа. Если бы у нас появился драматург, дававший регулярно каждый сезон по одной-две пьесы, то он, вероятно, заслужил бы репутацию писателя в лучшем случае легкомысленного и поверхностного.

Однако главные причины «малописания» наших драматургов, думается мне, даже не в этом.

Наши актеры и режиссеры часто говорят, что Островский писал роли для определенных актеров, и они призывают нас следовать его примеру. Но вопрос этот, мне кажется, ставится несколько узко. Дело не в том, что Островский писал роли для определенных актеров. Таких ролей с конкретным адресом у него очень мало. Он писал пьесы для определенной труппы. Этот театр (Малый театр) назывался домом Островского. Отношения Островского с труппой установились отнюдь не идиллические, но он был постоянным автором этого театра, и не просто автором, а одним из создателей спектаклей.

Но кто же из наших драматургов может похвастаться постоянной творческой дружбой с определенным театром? Мы часто слышим от театральных деятелей, что они любят советскую драматургию, что они готовы отдать ей все свои творческие силы. Однако невозможно узнать, какого, каких конкретно драматургов они любят. Когда-то мы знали, что Попов любит Погодина, Берсенева — Симонова,

Биждова и Бибилов — Светлова. Тогда был и плодотворный союз режиссера с писателем. Но можно ли определить сейчас, кого любит Завалский или Охлопков, Кедров или Яншин? Кого сегодня любит Попов? Вероятнее всего, они любят тех драматургов, у кого только что была удача. Но ведь это не любовь, а временное увлечение или, еще того хуже, деловой расчет.

А какими театрами увлечены драматурги? Вероятнее всего, теми, которые быстрее поставят пьесу. Поэтому с каждой новой пьесой драматург идет в новый театр.

Одно дело — писать пьесы вообще для человечества, а другое — писать их для определенного коллектива, который знаком с твоими замыслами, ждет твою пьесу, с которым ты связан не случайно, а единством творческих устремлений и за репертуар которого ты уже чувствуешь ответственность.

Таких союзов у нас почти нет. Отсюда и малая продуктивность наших драматургов. А Крон написал свою первую пьесу свыше двадцати пяти лет назад. После этого он написал только шесть пьес, и почти все они шли в разных театрах Москвы. Так же примерно сложилась и биография А. Арбузова. Договор, заключаемый между театром и драматургом, начинается так: «С одной стороны (имярек), именуемый в дальнейшем «театр», с другой стороны (имярек), именуемый в дальнейшем «автор»... Вот так, по-деловому, а не творчески строятся и наши отношения: «с одной стороны — театр, с другой стороны — автор».

В Малом театре не было сезона, когда в его текущем репертуаре не шло бы нескольких пьес Островского. И Островский каждую осень приходил сюда, как в свой дом, с новой пьесой. У нас почти нет театра, где шли хотя бы две пьесы одного и того же автора. Какой из наших драматургов может назвать определенный театр своим домом? Все драматурги чувствуют себя в театре, где поставлены их пьесы, какими-то «временными жильцами».

Опыт долготелного плодотворного сотрудничества Островского с Малым театром при всех их спорах и разногласиях должен стать поучительным и для наших драматургов и для театров. Если же наша театральная жизнь по-прежнему будет определяться «случайными связями» писателей и театральных коллективов, то мы вряд ли добьемся серьезного улучшения репертуара.