

2-м

«Советская психология»; Москва, №105 (1994), 6-IX-1956.

В новом театральном сезоне

Островский и современность

В репертуаре московских театров мало пьес А. Н. Островского. То, что из репертуара советского драматического театра исчезает имя великого русского национального драматурга, не может не вызывать тревоги.

Устарел ли Островский или наш театр разучился ставить его пьесы? Об этом и хочется поговорить. Известно, что сюжеты для своих пьес Островский черпал из современной ему действительности. Актеры Малого театра — современники Островского — давали им сценическую жизнь. Сюжеты пьес Островского завязывались и развивались не менее занимательно, чем сюжеты шедших тогда на сцене мелодрам. Но разница между ними заключалась в том, что пьесы Островского всегда отражали противоречия современной ему действительности, были злободневны, строились на действительной бытовой основе. А это в свою очередь давало жизненность поведению действующих лиц, чего не было и не могло быть в мелодраме.

Исполнение пьес Островского актерами Малого театра было правдоподобно, достоверно, создавались традиции воспроизведения на сцене Островского как бытописателя.

Малый театр, сохраняя преемственность от самого Островского и плеяды его современников-актеров, строго соблюдал эти традиции. По Малому равнялись и провинциальные театры.

Было время, особенно в начале нашего века, когда Малый театр подменял живую традицию исполнения пьес Островского мертвыми штампами, копирующими внешние приемы игры старых мастеров. Казалось, что пьесы Островского перестали быть действенными. И нужен был призыв А. В. Луначарского: «Назад к Островскому», чтобы привлечь внимание советского театра к его драматургии. Вскоре интерес к Островскому увеличился. Его пьесы пошли значительно чаще. Это дало основание Е. Д. Турчаниновой сказать: «Новый зритель... вернул молодость самому Островскому». Но оживление вокруг пьес Островского, как и всего классического репертуара, надо отнести целиком за счет стремления нового зрителя овладеть культурой прошлого. Вместе с тем театры пошли не вспять «назад к Островскому», а по-новому прочитали его великое наследие.

Многие театры, понимая Островского как бытописателя, истолковывали его пьесы в плане бытового жанризма. Спектакли иллюстрировались старинными обычаями и обрядами, деталями быта, актеры говорили так называемым бытовым говорком, в постановке и оформлении утверждалась патриархальность.

В противовес этому некоторые театры старались романтизировать Островского. Так, в «Грозе» привлекало не «темное царство» и его нравы, а «развитие личной драмы Катерины». Отсюда вытекала условность обстановки, в которой происходило действие. Так выглядела «Гроза» в Александринском театре в сезоне 1915/16 г. (режиссер Ва. Мейерхольд, художник А. Я. Головин) и спектакль Камерного театра, поставленный в 1924 году (режиссер А. Таиров, художники бр. И. и Г. Стенберг и К. Медунецкий).

Делались и другие попытки модернизации Островского, и среди них следует упомянуть формалистический эксперимент Эйзенштейна в московском театре Пролеткульта над пьесой «На всякого мудреца довольно простоты».

Действительно новое прочтение

пьес Островского советским театром произошло в 1924—1926 годы. Ничего не потеряв из бытового воспроизведения Островского, советский театр социально заострил его сюжеты и характеры действующих лиц, раскрыл противоречие между старым, мрачным прошлым, «темным царством» и новым, вступающим в борьбу со старым, «лучом света». Это отвечало современности, отвечало интересам советского зрителя, это вернуло в театры пьесы Островского. Островский становится близок и дорог широкому зрителю, пьесы его из года в год чаще и чаще ставились на наших сценах.

В 1926 году во МХАТ был показан спектакль «Горячее сердце» в постановке К. С. Станиславского, сыгравший огромную роль в утверждении нового понимания Островского. Станиславский искал воплощения идеи автора в духе современности. Это выразилось в раскрытии социальной сущности пьесы и в сатирическом изображении старого быта. Благодаря этому спектакль стал социально действенным и активно воспринимался зрителем, хотя при его сатирическом звучании линия положительных героев не была достаточно выявлена.

Постановка «Горячего сердца» Станиславским была творческой вершиной МХАТ и советского театра в новом сценическом воспроизведении драматургии Островского.

Советский театр после этого знал много постановок произведений Островского. Некоторые из них явились ценным вкладом в сценическую историю драматургии Островского. Но в ряде постановок были и ошибки. Так, социальное заострение сюжета до вульгарного социологизма, стремление к исторической достоверности приводило к увлечению бытовыми деталями, сатирическая заостренность темных сторон отвлекала от выявления положительного, светлого, борющегося начала в пьесах и т. п.

Есть мнение, что раскрытие пьес Островского в том виде, как это делалось до сих пор, уже не может удовлетворить сегодняшнего зрителя. Многие театры, по существу, топчутся на одном месте, ничего уже не внося нового, и показывают только варианты предыдущих спектаклей.

Между тем зритель, для которого борьба с прошлым и его пережитками ощущается уже не в тех формах, как это было четверть века назад, остается равнодушным, видя однообразное повторение прежних трактовок.

Перед советским театром встает сейчас задача нового прочтения Островского. Попыткой в этом отношении явилась постановка «Грозы» Н. Охлопковым в Московском театре имени Маяковского. Главное в ней — поиски нового прочтения Островского. Режиссер делает акцент на показе «луча света», но ослабляет «темное царство», он перетрактовывает образы Варвары и Кудряша, вводит музыку, сопровождая ею поступы Кабанихи, вращает сцену, заставляет актеров удить рыбу, кататься на лодках и завершает спектакль аллегорическим показом девушки над обрывом, но все это — метанье в поисках нового прочтения, которое до конца, на наш взгляд, так и не найдено.

Спектакль Малого театра «Сердце не камень», поставленный без претензии, дает материал для выводов о возможности нового прочтения Островского. Сопоставив исполнение роли Каркунова Г. Ковровым с исполнением роли Веры Филипповны Е. Солодовой, мы приходим к этим выводам. Каркунов — деспот, утверждаю-

щий свое право насилия над женой по закону божьему и гражданскому. И рядом Вера Филипповна, превращающая свое несчастье в счастье подвига. Ее помощь обездоленным оказывается не праздной филантропией. Для Веры Филипповны единственная возможность протеста — раздать бедным все имущество. Каркунова, накопленное им в течение всей жизни ценой крови и слез других людей. Признание Каркуновым воли Веры Филипповны является искуплением его греха. Сердце не камень не только у Веры Филипповны, но и у Каркунова.

Артистка Солодова нашла для решения образа Веры Филипповны правильный ключ, артист же Ковров, изображая болезнь Каркунова, не мог передать его психологического потрясения. И спектакль не получил того звучания, которое захватило бы зрителя героизмом человеческого подвига, совершаемого в смрадной среде того времени.

Во времена Островского подобные Каркуновы и Веры Филипповны были жизненными, бытовыми, а сюжет пьесы непосредственно затрагивал зрителя, будил его чувства. Действующее лицо проходит в сюжете через препятствия, столкновения, через борьбу интересов к полному и волнующему раскрытию его личности, постижению философии его жизни. Важно не только то, что происходит с человеком, а и то, что в результате происходящего вокруг него оставляет след в его душе. Этого в спектакле зритель до конца не увидел.

То, что не получилось в спектакле «Сердце не камень», показал нам Ленинградский театр имени Пушкина в спектакле «Пучина».

«Пучина» не принадлежит к числу лучших произведений Островского. Но она дает материал и для бытового и для социального раскрытия сюжета. В ней можно показать и сопоставить быт бедных и богатых, семейные и общественные нравы, социально заострить хищничество купцов и крючкотворство судейских, питающихся взятками, и т. д. Длительное время пьеса не считалась репертуарной. Первым вернуть ее на сцену решился Тамбовский областной драматический театр.

«Пучина» в постановке Ленинградского театра имени Пушкина открывает новую страницу сценической истории драматургии Островского.

Успех спектакля в том, что он ярко выявляет столкновение двух мировоззрений, показывает трагедию доверчивости, крах веры в человека, в его совесть и честь. Отражена самая пучина жизни, водоворот, в котором честный человек Кисельников доходит до безумия. В противовес этому в четвертом действии показаны человеческое благородство и любовь Погуляева, вспыхнувшая от потрясения подвигом моральной чистоты и труда Лизаньки. Поэтому четвертое действие не кажется привеском к предыдущим трем, а является как бы их антитезой. Театр поднял спектакль до философского обобщения. Действующие лица реальные, в них нет ничего, что отвлекало бы от главного, существенного, от раскрытия идеи произведения.

Не умаляя бытового и социального истолкования Островского, новое философское прочтение его пьес должно еще глубже раскрыть заключенный в них идейный замысел, приблизить зрителя к тому идеалу человеческих отношений, о которых мечтал Островский, которые мы сегодня воплощаем в жизнь.

А. ГРИШИЧ,
народный артист
Азербайджанской ССР.

89