

ДОМ
ОСТРОВСКОГОМИХАИЛ ЦАРЕВ,
народный артист СССР

Юбилей Александра Николаевича Островского стал сегодня праздником всенародным. Для Малого театра этот праздник особенный. 14 января 1853 года на нашей сцене Островский дебютировал пьесой «Не в свои сани не садись». С тех пор 47 пьес великого драматурга вошли в репертуар Малого театра. И поэтому мы все ощущаем особую причастность к юбилейным торжествам и гордость за то, что наш театр называют «Домом Островского».

Островский всегда живой, новый, современный драматург. Каждое поколение открывает в нем что-то очень важное для себя, для сегодняшнего зрителя. Алексей Максимович Горький писал об Островском, что «глубокая жизненная правда его творчества не стареет». К вечному обновлению писателя во многом причастны мастера театра. Был время увлечения, если можно так сказать, этнографическими мотивами творчества великого писателя. После Октябрьской революции спектакли обрели большую социальную остроту, стали исследова-

нием не только отдельного характера, но и самой сути явления. Умное, талантливое, современное, реалистическое прочтение театрами Островского, как правило, приносит радость публике и актерам.

Для актеров подлинное счастье встречается с творчеством великого драматурга. Александр Николаевич писал роли в расчете на определенного актера, притом на актера-творца. Он знал и любил актеров. Знал, что при сопоставлении драматургии и личности исполнителя рождается чудо искусства. Причастными к этому чуду были замечательные мастера Малого театра: Садовский, Климов, Кузнецов, Яковлев, Яблочкина, Турчина, Яковлев, Массалитинова, Рыжова, Пашенная и многие другие.

Островский прекрасно знал природу актерского творчества. Он писал, что школа только подготавливает молодых людей для сцены, а артистами они делаются под надзором специалистов. Мне хотелось бы прибавить, что и пьесы великого драматурга помогают молодому артисту обрести себя, познать многие тайны своей профессии. Пьесы Островского поражают неисчерпаемой глубиной образов, точностью социальных характеристик, искусством диалога и блестящей народной речью. Александр Николаевич прекрасно знал сцену, секреты подлинной театральности.

КАЖДЫЙ
СПЕКТАКЛЬ —
ОТКРЫТИЕКААРЕЛ ИРД,
народный артист СССР

В мире нет ни одного театрального словаря или энциклопедии, в которых не было бы имени Островского. В Европе нет ни одного театрального деятеля, который не знал бы хотя бы одной его пьесы (больше всего почему-то знают «Лес», наверное, потому, что там герои — актеры). Островский в истории русского театра значит то же, что во Франции — Мольер, в Англии — Шекспир, драматурги, вошедшие в так называемую школьную классику.

Это их общая беда, потому что иной учитель литературы череззвезд думает, что его обязанность — преподавать основы литературоведения, а не воспитать любовь к литературе. Результатом нередко бывает потеря интереса к классике — некоторые заною открывают великие имена уже на склоне лет и сожалеют, что оставили не так уж много времени для живого общения с ними.

До 1940 года Островского почти не издавали на эстонском языке, поэтому первая моя встреча с ним была не

книжной, а театральной: в 1942 году в Челябинске я видел спектакли Малого театра «Бешеные деньги» и «На всякого мудреца довольно простоты». Моего тогдашнего знания русского языка не хватало даже на повседневные разговоры, так что понадеялся на переводчика (даже сейчас читаю его пьесы с помощью словаря Дале). Но тем яснее открылись мне особая мелодичность его языка, ритм диалогов. В виртуозном исполнении ансамбля Малого театра во главе с А. Яблочниковым текст Островского звучал, как музыка.

Эти два спектакля принадлежат к прекраснейшим театральным впечатлениям моей жизни. Пожалуй, именно из-за них я до сих пор не могу ставить Островского — потому что их совершенство все еще кажется мне недосягаемым.

Сейчас мы в Тарту поставили «Пучину». И вдруг я открыл для себя совершенно другого, для сих пор неизвестного мне Островского. Оказывается, он до Брехта создал пьесу, очень похожую на брехтовские «Учебные пьесы» тридцатых годов — драматизированные уроки диалектики и классовой борьбы. Для тех, кто ставит и играет эти брехтовские пьесы (а их ставят во всем мире), такой Островский был бы неожиданным и радостным открытием.

ТАЛАНТ
РЕЖИССЕРАЮРИЙ ЗАВАДСКИЙ,
народный артист СССР

Островский — великий драматург, об этом написано множество интереснейших исследований. Мне же сегодня представляется чрезвычайно важным сказать об Островском иначе. Я хочу говорить об Островском, как о режиссере.

Группа, чтобы разыграть изящное драматическое произведение, сообразно его художественному достоинству, т. е. чтобы докончить, воплотить данные автором характеры и положения, возратить опять в жизнь извлеченные автором из жизни идеалы, должна быть прежде всего слажена, сплочена, однородна».

Какие удивительные высказывания! В нем Островский предстает как художник, безоговорочно требовавший целостности театра.

Заметить, что в своем требовании к актерам он не упускает о талантливости, закономерности, что это само собой подразумевается. Но он, создавший, казалось бы, филигранно выверенные в каждой реплике, столь современные и завершённые произведения, считал, что заканчивается его творчество только в театре.

Итак — это высказывание режиссера, хотя во времена Островского понятия режиссуры в нашем современном смысле не существовало.

Мне хочется остановиться еще на одном акценте цитированного мной высказывания Островского: «возратить опять в жизнь извлеченные автором из жизни идеалы».

В каком смысле «возратить опять в жизнь»? Ведь ценность искусства Островского, его классичность в том, что лучшие из его пьес не стареют, они могут быть возвращены как бы заново в жизнь, в каждую новую эпоху, как бы заново прочитаны. Вспомним Гоголя, который говорил о том, что каждое произведение можно сделать живым, если прочитать его «свежими и нынешними очами».

И совсем удивительно совпадение с этими соображениями высказывания Ленина об исполнении Станиславским роли Крутицкого: «Вот видите ли, пьеса Островского... Старый классический автор, а игра Станиславского звучит по-новому для нас. Этот генерал открывает очень многое, нам важное... Это агитка в лучшем и благородном смысле... Все бы так умели открывать образ по-новому, по-современному, — это было бы прекрасно!». Какая поразительная переключка, к какому глубокому пониманию традиций она нас обязывает!

В ЕГО облике нет как будто ни капли возвышенного, романтического: покойно сидит Островский в домашней рубашке на белом меху, запечатленный точной кистью Перова, и только глаза его — голубые, умные и острые, отнюдь не назидательные, но испытывающие, ненасытные, доверчивые и не дающие солгать, только эти детские глаза его — свидетели совершающейся в нем горячей внутренней жизни.

Кабы не этот взгляд, можно было б, глядя на знаменитый портрет, вообразить старомосковский неподвижный быт, когда в деревянном домишке холодно и в теплой одежде сидят, чтобы руки не стыли, а где-то рядом кипит пузатый двухведерный самовар и на беленой скатерти большие, в крупных цветах, чашки и прочие соблазны Замоскворечья...

Обломком этого старого Замоскворечья — покосившийся домишко с деревянным верхом на каменном подклете и поныне стоит в проходном дворе рядом с Малой Орданкой, чудом уцелевший остаток прошлого, теснимый со всех сторон новостройками и спрямленными магистральями. Здесь ранним весенним утром 12 апреля 1823 года в бедной квартире, сдававшейся внаймы дякомом местной церкви, увидел свет мальчик, которому суждено было прожить трудную, тревожную жизнь и стать великим писателем своего народа, обновителем русской сцены.

СВОИ первые литературные опыты Островский начал с деревни и провинциальным утверждением, что он открыл небылую страну. Страна эта лежала у всех под носом — как раз напротив Кремля, по другую сторону Москвы-реки. Но для литературы, для читателя была она тогда и впрямь неизвестной, нетронутой землей.

Почти 50 пьес было написано Островским за его долгую литературную жизнь, и многие из них уходили корнями в родное Замоскворечье, этот особый мир, который, пожалуй, и представить трудно в нынешнем читателю.

Глухие длинные заборы, односторонние домики в пять окон с густыми садами и огородами, герань на подоконниках, а в окнах — чиновник с гитарой или купец в красной рубашке, пьющий чай «до третьей тоски»... Жизнь сонная, зашита, со своими чуждостью, грубостью и предразсудками окружала Островского с той самой поры, как он начал помнить себя.

Здесь ставили на окна бутылки с наливкой, заготавливали впрок солонину, покупали годовые запасы рыбы, меда и капусты. Здесь степенно беседовали о своих плутнях за стаканом «пуншника» борзатые купцы, здесь их молодые жены и дочери выглядывали на улицу из-за коленок коровых занавесок, мечта о «галатереевских» кавалерах. Здесь почти была великой редкостью, и солдаты-инвалиды, разносившего письма, пугались, как нежданной беды. Здесь люди добродетельные чай пили с изюмом, экономя дорогой сахар. Здесь от всех болезней лечились банькой да полшштофом ерофеича. Здесь из дома в дом гуляли свахи, расписывая достоинства женихов. Здесь по праздникам спали до одинадцати, ходили в церковь, пекли пироги, ужинали «туго-на-туго», рано ложились спать. Здесь одни презирали моду «из принципа», другие же голубое с розовым, и выходили из замоскворецкой цирюльни без меры завитые и напояженные.

На Пятницкой, на Запечу, на Болвановке, в путанице замоскворецких переулочков, коленец и тушиков — каких только было не увидеть картин, каких разговоров не наслушаться!

Островского считали летописцем этой жизни, называли «Колумбом Замоскворечья». Но общественное значение его комедий быстро переросло

рамки правдивого бытописания. За лицами возникали типы, за бытовыми картинками — социальные явления. Островский стал наследником русского реализма, реализма Гоголя.

ЕЩЕ издали, где-то за сценой раздается обычно навязчивый трепет на домашних грозный голос купца-самодура. Будь то Самсон Сидыч Большов, Тит Титыч Брусов или Ахов, главная для них сласть — нагнать страху, покуражиться над ближними. Островский ввел в литературу само слово «самодур» и так объяснил его в одной из своих пьес:

«Самодур — это называется, коли вот человек никого не слушает, ты ему хоть кол на голове теши, а он все свое. Топнет ногой, скажет: кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежать, а то беда...»

Тупое упоение своей властью, презрение ко всякому праву и законности, насмешка над чужой мыслью и чувством, и особое удовольствие полагаться над людьми, в силу обстоятельств жизни зависими и подчиненными, —

ГЕНИИ
РУССКОЙ СЦЕНЫ

К 150-летию со дня рождения А. Н. ОСТРОВСКОГО

все это вошло в себя емкое понятие «самодурства» — настоящее открытие великого комедиографа, в ряду тех же ключевых слов эпохи, как «нигилизм» у Тургенева или «обломовщина» у Гончарова.

И как неизменный спутник грубого насилия — обман. В первой комедии Островского «Банкрут», или «Свой люди — сочтемся!», обман начинается с малого — с умения приказчика матерью потуже натянуть или «шмыгнуть» через руку аршин ситца перед носом зазевавшегося покупателя; продолжается крупный и рискованный аферой купца Большова, а завершается тем, что более молодой и ловкий подлец обводит вокруг пальца своего хозяина — старого плута и пройдоху. Вся эта жизнь основана на механизмах обмана, и если не обманешь ты, обманут тебя — вот что сумел показать Островский. И как просто, без обличительного надрыда, с каким лукавым юмором и художественным изяществом он это сделал!

Лучший критик драматурга — Н. А. Добролюбов помог понять читателям, что самодурное насилие и обман в «темном царстве» — не частные стороны купеческого быта, а свойства общественной психологии, укорененной в российской империи всюду — от мецканских домиков до дворцовых покоев.

Островский не был революционером, но он был просветителем и демократ, любил свой народ и видел пути подъема его богатых сил в социальном и нравственном раскрепощении, в распространении света знания, просвещения. Его насмешку неизменно вызывала среда полуборозованности, отечественные «мещане во дворянстве». За вершинами внешней просвещенности, завышенными словесками и манерами, часто еще карикатурно искаженными (все эти «антритан», «антересан», «проминаж», «уму непостижимо»), таилась та же грубость понятий, примитивность, душевная неразвитость.

Драматург открыл комический эффект мещанской полукультуры: снов и примет, эстетик жестокого романа, особых обрядов знакомства и ухаживания — со своими обидками, подлодками, любимыми разговорами о том, что вам «лучше нравится» — зима или лето, или «что лучше» — мужчина или женщина.

Настоящие россыпи свер-



кающего юмора сопутствуют изображению таких героев, как Липочка («Свой люди — сочтемся!») или бесмертный мечтатель Миша Балбамин, маленький писарек из присутствия, воображающий себя в голубом плаще на черной бархатной подкладке и мечтающий просесть по Запечу на собственных дрожках... Как же бедна действительность, питавшая эту фантазию!

Но и тогда, когда по своим молодым летам герои еще пылко жаждут чего-то, готовятся к жизни, полной надежд и честного труда, житейская проза быстро переменяет их идеальные порывы, толкает к сделкам с совестью, пошлостью карьеризму. Такова судьба Жалова в «Доходном месте», Глумова в комедии «На всякого мудреца довольно простоты», Кисельникова в драме «Пучина». Многозначительно и страшно это последнее название: недавнего университетского слушателя, мечтателя и романтика исподволь, незаметно для него самого засасывает житейское болото. Рядом с молодым героем начинается маячить таинственная фигура Незвестного, искусителя и двойника, дань русской ветви демонологии, что-то вроде ночного собеседника Ивана Карамазова. Но не мрачный бес, а тяжелая нужда, недовольство же, отношения в семье и по службе с роковой неизбежностью погружают Кисельникова в пучину лжи и лихорадки.

Островского часто трактовали как художника быта — и только. Но в его пьесах скрыта большая энергия обобщения, порой граничащая с символом. Даже сами названия его пьес: «Гроза», «Лес», «Пучина» символичны и дают целостный образ воссозданного драматургом жестокого мира.

Ошибкой было бы видеть в Островском преимущественно бытописателя и сатирика. Автор «Бесприданницы» и «Снегурочки» еще и драматический поэт. Рядом с людьми грубыми, черствыми и безвольными является в его пьесах натура чистая, деятельная, тянущаяся к добру, правдолюбию, как Любим Торцов и Несчастливцев, благородные просветители, вроде учителя Иванова или механика-самоучки Кулигина, девушки с «горячим сердцем». А рядом с «темным цар-

ством» самодурства, обмана, буржуазного цинизма возникает, как сказочный град Китеж, идеальное светлое царство страны берендеев.

Силу любви, привлекательность поэзии противопоставляет Островский «душевной оступе» своих современников. Его царь Берендей в сказке «Снегурочка» — идеальный властитель, лоборник справедливости, ценитель прекрасного: ему «любозна игра ума и слова». Что? Это? Отголосок наивной веры в просвещенного монарха? Нет.

Островскому не было повода идеализировать свои отношения с русским самодержавием. Подобно Пушкину, он мог сказать: я знал трех царей — первый велел отдать меня под надзор полиции за пьесу «Банкрут», второй пожаловал однажды перстень на «Минина» («...не ожидал такого пошлого конца»), — реагировал на эту милость Островский, третий — наградил табакеркой с алмазами, будучи уже в ссылке. Но в целом, создавшем русский народный театр... Нет, не стал бы Островский прославлять в «Снегурочке» благоденствия короны.

Но перевернем хитовую медаль. Что нам до того, что перед нами добрый и справедливый царь-поэт. Не важнее ли другое, что поэт — властелин в своем поэтическом государстве, с гордостью и достоинством несущий свою моральную веру народу, читателям.

Говорили: мудрость Островского — мудрость пословицы. Она проста, привычна, знакома. Быть может, иному из современных зрителей, воспитанному на литературе позднейшего времени, увлеченному «безднами» Достоевского и тонким психологизмом Чехова, виднее, что мы создаем народный театр — приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский.

Принято считать Островского — и по праву — создателем славы Малого театра. Но он незримо стоял и у колыбели театра Художественного — такую силу имели брошенные им семена новых театральных идей!

Островского — своя могучая сила: перед нами распахиваются простые и стойкие движения человеческой души.

Драматург был сторонником яркого комизма, сильною драматизма в театре. Он считал, что молодой публике «нужен на сцене глубокий вздох, на весь театр, нужны непритворные теплые слезы, горячие речи, которые лились бы прямо в душу».

ЛИЧНАЯ судьба Островского всецело связана с жизнью русской сцены, с его современниками — артистами, с Малым театром. Театр так много значил для русского просвещения, что старожилы-москвичи говорили: «Все мы ходили в гимназию и учились в Малом театре». Островский был по самоощущению не столько литературным «метром», кабинетным писателем, сколько человеком театра, работником, отдававшим все силы практике современной сцены. Он не брезговал писать роли на актеров, всегда торопился с новой пьесой к открытию сезона, воевал за нее с цензурой и театральным начальством, участвовал в репетициях, как режиссер.

Островский прошел свой путь как рыцарь театра, безраздельно преданный одной этой страсти и ради нее готовый на любые лишения, на подвижнический, не ждущий скорого вознаграждения труд.

Он имел одно виденье, Непостижное уму, И глубоко впечатленье В сердце врезалось ему.

В Островском мы узнаем этого пушкинского рыцаря, подвижника-терпелива, всю жизнь самоотверженно работавшего для театра, борющегося с рутинерами и чиновниками за великое русское искусство. В последние двадцать лет жизни он писал бесчисленные докладные записки царю и его приближенным, ратая за реформу театрального дела в России.

Ему хотелось видеть театр свободным от казенщины и гастролерства. В приюте истинного высокого искусства, считал он, не должно быть места провинциальному дилетанству, безвкусице, заплеванному подмосткам. Актер должен быть не просто лицедей, готовым любыми, самыми дешевыми средствами срывать аплодисменты у публики, а идейным товарищем драматургу, самостоятельным художником, заинтересованным во встрече сцены с подлинной литературой.

Лишь за полгода до смерти, после долгой и изнурительной борьбы с петербургскими департаментами, Островский получил наконец в свои руки управление художественной частью московских театров. Но в ту пору драматург был уже стар и болен. «Дали белке за ее верную службу целый воз орехов, да только тогда, когда у нее уж зубов не стало», — с горечью повторял он.

Островский умер в 1886 году, едва приступив к задушной им реформе. Но его мысли о задачах театра, о настоящем художественном репертуаре, о новой этике актера были поддержаны двумя молодыми мечтателями, встретившимися в 1897 году в «Славянском Базаре». «На этом же заседании», — вспоминал Станиславский свою знаменитую многочасовую беседу с Немкровичем-Данченко, — было решено, что мы создаем народный театр — приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский.

Принято считать Островского — и по праву — создателем славы Малого театра. Но он незримо стоял и у колыбели театра Художественного — такую силу имели брошенные им семена новых театральных идей!

КАК и все на свете, театр подвластен закону вечного обновления, движения идей и форм, разрушения старой традиции и создания новой. Последние годы жизни Островского и особенно первые

десятилетия после его смерти он стал казаться многим драматургом старомодным, потерявшим интерес для новых поколений зрителей. Театр был тут без вины. Комедии драматурга долгое время были как бы заштампованы на сцене, лица стали выглядеть манекенами ушедшей эпохи, а актеры произносили текст с затверженными бытовыми интонациями, имитируя старомосковскую напевную речь. От всего этого оставалось впечатление чего-то застрявшего, пыльного, вынутого из нафталина.

Но после замечательной постановки Станиславским «Горючего сердца» (1926), после ряда других памятных премьер советского театра стало ясно, что Островский — не отживший хрестоматийный классик, и его искусство способно жить яркой современной жизнью на сцене.

Комедии и драмы Островского, идущие ныне в сотнях театров страны, доносят до нас огромный бытовой материал, строй жизни и типы ушедшей исторической эпохи. Но тут не холодный познавательный интерес только. Как и любого другого из русских классиков, мы хотим знать Островского, мы наслаждаемся его пьесами не потому, что он правдиво запечатлел типы купца и свата, приказчика и мещанина, квартального и городничего. Литература — не кустарная, не музей восковых фигур, где выставлены муляжи социальных типов прошлого. Сатира, психология, лирика Островского могут вызвать — и вызывают — ответное благодарное чувство в душе современного зрителя, потому что помогают ему понять жизнь и утверждать в высоких нравственных идеалах.

Не устарели и никогда не устареют великое простодушие и моральная честность Островского, ясная простота, с какой он смотрит на мир. «Им руководит высокий ум, а лучи гения представляют ему все в истинном свете», — сказал как-то Гете о Бетховене. Часто думают: чем изощреннее, тем талантливее. Но это лишь первая и внешняя поинтыка выделиться из заурядности. Самое трудное искусство — видеть мир, как он есть, и этим искусством владел великий русский драматург.

Всегда прям и искренен путь Островского к сердцам своих зрителей. Мы презираем его «самодуров» и смеемся над «мудрецами», героями «бюджета», купцами, скукающими «о большом капитале». Мы чувствуем себя задетыми и растроганными, когда, прижимая к груди равную папку, обличает неправду несчастный Любим Торцов, торжественно гремит в защиту поправной справедливости трагик Несчастливцев, отчаянно мечтает Катерина, рыдает актриса Негина...

Если вам случится побывать в костромской усадьбе Островского — Шелькове, вас непременно поведут в Ирину долину, к ключу, где, по местному преданию, расстала Снегурочка.

В полукружии кудрявых кустов и молодых деревьев ровень с землей уходит вниз бревенчатый сруб стигиранного неглубокого колодца. Вода в нем небесно-голубая даже в пасмурный день, на солнце же — будто подкрашенная яркой синевой. До дна, кажется, достанешь рукой — каждый камешек, каждый пруттик различим на песчаном ложе, и видно, как выныкает в темном песке упругий жгутик ключа. Но попробуйте вымерить глуб колодца — трехметровая жерль уйдет вниз и не найдет дна.

Таков и Островский. Его прозрачная ясность обманчива. Его простота кажется всем доступной и мало глубокой, но стоит приглядеться — и поймешь, как трудно вымерить или исчерпать ее.

Прошедшие полтора века не отдаляли, а приближали к нам Островского и на далекие будущие времена утвердили его посмертную славу.

В. ЛАКШИН.