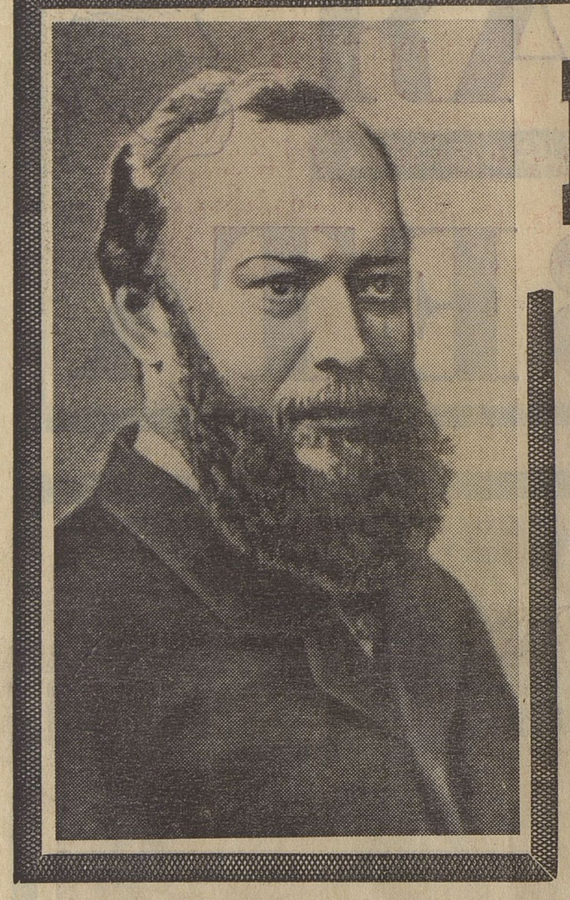
ГЛУБОКАЯ ЖИЗНЕННАЯ ПРАВДА



С. МАШИНСКИЙ

ИЗОБРАЖЕНИЕ ЦЕЛОГО МИРА

ВЕЛИКИЕ ПОЭТЫ и великие прозаики нередко содействовали преобразованию национальной литературы. Гораздо реже это случалось с драматическими писателями. После Шекспира Островский едва ли не самый выдающийся пример такого рода. Десятки его пьес не только создали «театр Островского», о котором писал в свое время Гончаров. Они оказали громадное воздействие на развитие всей русской художественной культуры XIX—XX веков.

Раньше и глубже других это уловил Чехов. В 1888 году он советовал одному знакомому литератору: «На Вашем месте я написал бы маленький *роман* (подчеркнуто мною.—С. М.) из купеческой жизни во вкусе Островского; описал бы обыкновенную любовь и семейную жизнь без злодеев и ангелов, без адвокатов и дьяволиц; взял бы я сюжетом жизнь ровную, *гладкую, обыкновенную*, какова она есть на самом деле...».

С присущей Чехову лаконичностью он в этих нескольких строчках определил главную линию всей эстетической системы Островского. *«Роман... во вкусе Островского»* — такая неожиданная формула означала признание универсальности и всеобщности этой системы.

Аполлон Григорьев называл пьесы Островского «поэтическим изображением целого мира». В коллизиях личных, семейных, общественных предстала бесчисленная галерея характеров, в которых писатель аккумулировал исторический опыт своего века.

Обратили ли вы внимание на примечательный факт: выдающимися драматургами в России были ее первейшие писатели — Пушкин и Гоголь, Лермонтов и Тургенев, Толстой и Чехов, Горький и Блок. Удивительно ли, что русская драматическая литература обладала таким безграничным нравственным авторитетом?

Для судеб русского национального театра и драматургии как рода художественной литературы много значили Фонвизин, Грибоедов, Пушкин и Гоголь. Но роль Островского была особой, ибо именно он изменил лицо и характер репертуара отечественного театра, подытожил все то, что на протяжении столетия было сделано до него русской драматургией, и открыл для нее совершенно новые пути.

Театр Островского стал великой школой социального и нравственного опыта.

Через всю большую русскую литературу XIX века проходит одна центральная тема — право личности на самоутверждение, конфликт человека с противостоящими ему силами зла. Начиная с эпохи Просвещения борьба за освобождение личности от социальных, религиозных и всяких иных оков стала делом совести всей европейской литературы. Противоречия между личностью и несправедливым общественным строем представлялись передовым кругам Западной Европы и России наиболее разительным выражением трагического неустройства современного мира. Отсюда — страстная защита прав человека. «Личность человеческая сделалась пунктом, на котором я боюсь сойти с ума», — восклицал Белинский за несколько лет до появления первой пьесы Островского.

И Островский подхватил эстафету. Разнообразно, смело, изобретательно, под недреманным и всевидящим оком цензуры, он почти в каждой своей пьесе художественно исследовал эту тему. Кажется, никто в русской литературе не вскрывал столь настойчиво и непримиримо все изощреннейшие формы произвола и самодурства капитал имущих, угнетения и унижения ими человека, как это сумел сделать Островский.

Каждая пьеса Островского была начинена сильнодействующим горючим материалом. Надо ли удивляться тому, что на Островского постоянно косилась дирекция императорских театров, что его кромсала царская цензура, что к нему с явным недоброжелательством относились сильные мира сего. По свидетельству современника, Александр II жаловался: «Я приезжаю в театр отдохнуть от трудов и развлечься, а посмотрев пьесы Островского, уезжаю еще более грустный и расстроенный».

Гневное слово Островского росло из того же корня, который питал горький смех Гоголя и безжалостный сарказм Щедрина.

Островский был единственным в России крупным писателем, сочинявшим исключительно или почти исключительно пьесы. И вот что надо отметить: эти пьесы, предназначавшиеся, казалось бы, только для сцены, стали не только рядом с самыми значительными явлениями литературы, но и важнейшим элементом литературного движения эпохи.

НЕПОСРЕДСТВЕННЫМ предшественником Островского в русской литературе был Гоголь, обладавший удивительной зоркостью в изображении повседневной прозы жизни и умевший высекать из этой прозы сверкающие огни поэзии. К гоголевской эстетике оказался чрезвычайно восприимчив Островский, раздвинувший ее границы и, что особенно существенно, обогативший ее новыми элементами.

Когда хотят подчеркнуть внутреннюю близость этих двух писателей, обычно называют «Женитьбу» и видят в ней зерно, из коего впоследствии проросли «пьесы жизни» Островского. Все это, конечно, правда. Но лишь часть правды. Не только «Женитьба», но и «Ревизор» и «Мертвые души», — весь Гоголь, вся его художественная система подготавливали автора «Грозы» и «Бесприданницы».

Реализм Островского возник на том историческом рубеже русской литературы, когда она обрела величайшую силу воздействия на развитие общества. Окончательно освободившись от романтических иллюзий, литература становилась сознательным выразителем и глашатаем коренных интересов народных, побудителем и двигателем социального прогресса. Пройдя через «Шинель» и горнило «натуральной школы», она овладела искусством микроанализа всей сложной паутины и «дроби» повседневного человеческого существования. После Гоголя и писателей «натуральной школы» нужны были новые методы и принципы изображения современной общественной жизни, ее «ревущих противоречий».

Гоголь раскрыл ненормальность современных ему общественных устоев России и отразил мечту ее передовых людей о более совершенной действительности. Оставаясь почти во всех своих произведениях сатириком, писатель обличал хозяев жизни, но не показывал их жертвы. У Островского же, по справедливому наблюдению А. Скафтымова, порок изображается не только во внутренней несостоятельности, но и в непосредственном, губительном воздействии на жизнь других людей. В пьесах Островского показан весь трагический механизм этого «воздействия». В различных аспектах и ракурсах он предстал в рассказах «Записок охотника», в произведениях Некрасова и Щедрина, Достоевского и Толстого. Островский по-своему решал ту задачу, над которой билась вся великая русская литература второй половины XIX века.

Серьезная заслуга нашей литературной науки состоит в развенчании одной стойкой легенды, сопутствовавшей имени Островского начиная с первых же его пьес. С легкой руки либеральной и славянофильской критики Островского очень долго называли бытописателем Замоскворечья. В этих словах не было хулы. Но в них отразилось непонимание истинного масштаба того дела, которое осуществлял гениальный художник. Наше литературоведение и наш театр открыли Островского как *трагического* писателя. В его драмах и комедиях кипели страсти, выхваченные из потока повседневной жизни и вознесенные умом и талантом писателя на уровень национальных, более того — всемирных обобщений. Катерина, Лариса, Жадов, Тугина, Любим Торцов, Кручинина, Кисельников — это характеры, полные истинно трагического смысла и напряжения.

И еще важно отметить: развивая сатирические традиции отечественной литературы, Островский сумел, однако, переключить максимализм предшествующей сатиры в зримые черты положительного идеала. Русская литература XIX века страстно искала положительного героя. Его создает и Островский, причем в формах решительных, многообразных, часто отличавшихся от поисков других великих наших писателей. Не теряя из поля зрения «маленького человека» Гоголя (тот же, например, Кисельников из «Пучины», Оброшенов из «Шутников», Маргаритов из «Поздней любви», Бальзаминов), Островский вместе с тем рисует новый тип — человека деятельного, бросающего вызов господствующим устоям жизни. Помимо Катерины и Жадова, вспомним здесь и Надю («Воспитанница»), и Аксюшу, и Несчастливцева («Лес»), и Парашу («Горячее сердце»). Действие, а не мечта о действии, страсть и порыв, а не расслабляющая рефлексия — вот что отличает положительных героев Островского.

В гармонической целостности идеала Островского было что-то пушкинское. Уместно напомнить фразу, оброненную как-то Александром Кугелем: «В нашей литературе их двое — настоящих Аполлонов, светлых и ясных: Пушкин и Островский».

В названных героях Островского много света и солнца. Мучительно сопротивляясь тирании «темного царства», они хотя и несут серьезные потери, но пытаются отстоять в себе человека, его первозданную нравственную чистоту и пронести сквозь тяжкую пору лихолетья горделивую веру в конечное торжество справедливости.

Нас всегда поражают богатство и разнообразие типов Островского. Мы находим у него характеры, вызывающие ассоциации с такими, например, персонажами, как Рудин и Лежнев, Лиза Калитина и Любонька Круциферская, Штольц и Тушин. Разумеется, Островский идет здесь не по чужому следу, но дорогами своими собственными.

В иных его типах мы ощущаем сильные прорывы в будущее. Если Гончаров еще склонен к известной идеализации людей вроде Штольца и Тушина, то Островский уже не питает ни малейших иллюзий относительно Беркутова, Василькова, Кнурова, Вожеватова, Паратова, Великатова. Драматург прозорливо увидел, куда ведет этих людей буржуазная мораль и что сулят они России.

В СВОЮ драматургию Островский привнес мощное дыхание эпоса. Классическое деление литературы на замкнутые и жестко отграниченные роды и виды ничего не дает для понимания истинного своеобразия этого писателя.

Островский сближает иные свои пьесы с романом. Можно сказать, например, что «Гроза» есть не что иное, как роман в драматургической форме. В пьесы Островского хлынул поток той живой жизни, который прежде никак не укладывался в тесные пределы трагедии или комедии.

Островский смело, можно сказать, дерзко разрушал привычные представления о строении драматургического произведения. Он порой давал им непривычные и, казалось бы, аморфные жанровые обозначения — «хроника», «сцены», «картины», «пьеса». В одном из писем к Федору Бурдину в связи с готовившейся постановкой «Леса» Островский строго предостерегал: «Все длинноты и несценичности в ней должны остаться». Он оберегал свое детище от всего, что могло ослабить в нем то ощущение непринужденной жизни, ту стихию свободы и непреднамеренности, которой чрезвычайно дорожил. Островский писал, по знаменитому определению Добролюбова, «пьесы жизни» и в соответствии с ними творил «формы жизни», сближая драму с эпосом, и, не теряя драматизма, создавал новые законы сценичности.

Островский был художником, прокладывавшим новые пути не только в драматургическом творчестве. В его писательской лаборатории решались эстетические проблемы, имевшие значение для всей нашей литературы. Вот почему с таким пристальным вниманием и почтительным интересом относились ко всему тому, что он делал, самые выдающиеся поэты и прозаики России.

— Ах, мастер, мастер этот бородач! — восхищался им Тургенев.

Уже современники дивились необыкновенной пластике и живописности слова Островского. Из всех русских классиков в этой сфере искусства с ним может соревноваться разве только один Гоголь. Речевая «партитура» в пьесах Островского многоцветна и полифонична. Едва ли не каждый из семисот его персонажей находится в пределах своей собственной речевой стихии, имеет свой «голос», свою стилистическую «физиогномию».

Островский, как и Гоголь, умел извлекать из океана народной жизни слово и творить из него чудо. Слово в его пьесах обладает какой-то магической энергией и громадной изобразительной силой. Оно не просто служит персонажам средством общения, оно выражает их характер, их душу, их мировосприятие. Но, кроме того, слово у Островского обладает еще и неким самоценным значением, потому что оно само — музыка и поэзия.

Читать его или смотреть — истинный, ни с чем не сравнимый праздник. Праздник общения с Искусством.

Театр Островского — это театр глубокой мысли и великого художественного мастерства. Став в первые послеоктябрьские годы одним из самых репертуарных драматургов, Островский продолжает победно владычествовать на советской сцене. И это урок, над которым, кажется, еще недостаточно поразмыслили наши современные драматические писатели.

СЛОВО О ВЕЛИКОМ ДРАМАТУРГЕ

Алексей АРБУЗОВ:

ПРИМЕР ДЛЯ ВСЕХ НАС

Драматургия — это совсем особый вид литературы. К сожалению, по этому поводу существуют некоторые недоразумения. Драматург — это деятель театра, а не заезжий гость: принес пьесу — и до свиданья! Увидимся на премьере.

К тем добрым словам, которые будут сказаны в честь гениального драматурга Островского, мне хотелось добавить кое-что. Для меня Островский — великий пример нераздельности драматурга и всего театрального производства. Именно так: производства. Позволю себе привести строчки из его дневника:

«Во время пения Садовской упал с колосников лист картона. Виноват прежде всего инспектор освещения, который должен был велеть прикрепить лист».

Еще приведу цитату. Идут репетиции его пьесы «Воевода». Островский записывает: «Разбирали костюмы, неумение шить русские костюмы; их должны шить портные, которые шьют кучерам».

Не буду много говорить о том, что Островский проходил со всеми замечательными актерами Малого театра все их роли, что он разъяснял им суть реплик и монологов. Он был озабочен театральной судьбой каждого актера, подсказывал актеру репертуар, готовил его и к той роли, над которой в это время сам еще только размышлял. Прекрасно и то, что Островский, появляясь в театре и имея дело с самыми разными людьми, никогда не изображал себя этаким робким человеком, не знающим, где встать, где сесть; напротив, он хорошо сознавал свое значение для театра и был горд ролью, которую в театре выполнял.

Драматургу надо изучать жизнь, хорошо знать ее, но надо также изучать и знать театр. И в этом смысле Островский тоже служит для всех нас примером.

Борис БАБОЧКИН:

ТАК ЗНАКОМО И ТАК НОВО

Мы, актеры и режиссеры современного театра, в неоплатном долгу перед А. Н. Островским. И не потому, что сейчас на сцене идут не все его пьесы. С моей точки зрения, как практика театра, не все в необъятном наследии великого русского драматурга равноценно. Наша вина не в том, повторяю, что мы мало ставим. Беда, что мы часто еще сценически прочитываем его пьесы недостаточно глубоко, не можем отказаться от штампов, наслоившихся более чем за столетие.

Мне пришлось много играть в пьесах Островского. С наслаждением вспоминаю работу над Белогубовым из «Доходного места», Мурзавецким из пьесы «Волки и овцы». Играл, мне кажется, успешно. Но не в этом дело.

У Островского есть ряд поистине грандиозных произведений, шедевров, где он стоит вровень с Шекспиром. Среди них «Лес», «Волки и овцы», «Доходное место», «Таланты и поклонники», «Бесприданница»... И, конечно, вершина — «Гроза».

Исчерпали ли мы эти пьесы до дна? Всегда ли находим их верные прочтения?

Что, казалось бы, нового может сказать театр, ставя «Грозу», игранную-переигранную и, увы, уже заигранную тысячами постановок? За почти стодвадцатилетнее свое существование она покрылась толстым слоем штампов. А в результате авторский замысел оказался искажен.

Вот уже более пятнадцати лет думаю о верном прочтении «Грозы». Мысли свои я готовлюсь реализовать в спектакле, который буду ставить в Малом театре.

«Гроза» — самая решительная, по выражению Добролюбова, из пьес Островского, как бы завершающая весь цикл произведений русской литературы, направленных против крепостничества. Нельзя до конца понять «Грозу», если не представить себе во всей конкретности ту историческую обстановку, в которой жило русское общество в 50-х годах XIX столетия. Основы деспотизма, основы угнетения человека человеком уже потрясены. И смысл гибели Катерины в том, что, принося себя в жертву, она еще более подрывает эти основы угнетения.

Катерина — это росток новой жизни. И для меня, режиссера, эта пьеса — прежде всего пьеса о молодежи и для молодежи. Она должна давать толчок к нравственному возмужанию, прививать любовь к жизни, к свободе. Катерину обыкновенно играет женщина не первой молодости. А у Катерины Островского в прошлом еще ничего, кроме детства, нет. Кабаниха и Дикой на сцене—просто старики, и это тоже противоречит Островскому. В такой привычной трактовке пьеса постарела вдвое.

Ошибка еще и в том, что театры обычно драматизируют, нагнетают обстановку. Актрисы, играющие героиню, ищут в себе необыкновенные, особенные черты. Катерина для них — не от мира сего, в ней все, не как у людей. А нужно искать в ней обычные, всем знакомые черты хорошей русской женщины. Ложнопатетическое решение пьесы только затемняет авторскую мысль.

По существу, Кабаниха должна выступать в спектакле не как хранительница нравственных устоев. Она — лишь за внешнее приличие. Изменять супругу можно — она сама изменяла, но чтоб был порядок, чтобы сохранялась благопристойность. А Катерина как раз нетерпима к «показухе». Геенна огненная для нее страшна, но еще страшнее ее возвращение в семью, с которой она порвала, а надо делать вид, что вроде бы ничего и не произошло... Вот что для нее трагедия.

Для «темного царства» Катерина и есть гроза. Она взрывает мир стяжательства, где душат все живое, где унижается человеческое достоинство. Катерина — гроза для этих засоряющих землю, обреченных на гибель людей.

И ведь «Гроза» — не единственная пьеса, где авторская мысль заглушена неверной традицией. При постановке «Леса», к сожалению, не осуществленной, у меня даже возникла мысль играть пьесу без первого акта. Несчастливцев для меня не шаблонный «актер актерыч», но романтическая душа, пусть неудачник, но влюбленный в искусство, широкая натура...

Меня иногда упрекают в отрицании театральных традиций. Но разрушать надо только неверные традиции, разрушать надо штампы. Я никогда не осмелюсь исказить авторский смысл. И все-таки, как я уже однажды писал, режиссер должен прочитать пьесу свежими глазами, как пьесу новую, неизвестную ни ему, ни театру, ни публике. Он должен открыть и для себя, а следовательно, и для нас новое произведение.

Вот так мы поставили в Малом театре комедию «Правда — хорошо, а счастье лучше», — в полном как будто противоречии с традиционными представлениями. Были недоумение, споры и даже протесты. Однако театр и актеры вышли победителями. Нам удалось преодолеть нравоучительный и слащавый штамп. У нас это веселая, озорная и несколько ироническая комедия. И Силу Грознова я играю так, как он написан: это старый альфонс, получавший от женщин за свои услуги деньгами и продуктами. Образ почти гротесковый, как и остальные образы комедии.

Но самая большая моя мечта — поставить «Грозу». Я сейчас стою как у врат сказочного царства в удивительную страну, где все интересно, знакомо, близко. И в то же время где все ново и неожиданно. «Гроза» — это то, что я обязан сделать перед собой, перед театром, перед Островским. Буду благодарить судьбу, если мне удастся это сделать.

Нодар ДУМБАДЗЕ:

ВЕЧНОЗЕЛЕНОЕ ДЕРЕВО

В Батуми старожилы охотно показывают приезжим на Приморском бульваре «магнолию Островского». По преданию, ее посадил русский драматург, когда посетил эти места, так что сейчас дереву уже девяносто лет, но оно по-прежнему цветет в положенный срок, зеленеет летом и зимой. Если это и легенда, то легенда не просто красивая, а символическая. Так и должно жить настоящее искусство, прочно врастая корнями в землю, утверждаясь в памяти народа.

А. Н. Островский не просто великий драматург, а драматург истинно русский. Сегодня мы много внимания уделяем проблеме национального и интернационального в искусстве. Творчество таких мастеров, как Островский, — лучший аргумент в этих спорах. Создав глубоко русские произведения и характеры, он именно этим заслуживает любовь и признание во всем мире.

Малый театр в Москве называют «домом Островского». Это действительно его родной дом, но Островский не случайный гость и для всех наших народов.

Когда Островский приезжал в Тифлис, ему устроили триумфальную встречу. Как поучительно сейчас вспомнить о том, что на представлении в честь любимого и почитаемого русского драматурга грузинский театр вместе с его пьесой показал пьесы грузина А. Цагарели и армянина Г. Сундукяна.

Дружба была взаимной — А. Н. Островский записал в свой дневник восхищенные слова о Кахетии и Мцхета, о Тифлисе, Батуми и Сурамском перевале. Современники вспоминали, что он вместе с композитором М. М. Ипполитовым-Ивановым всерьез задумал написать оперу на тему из грузинской истории, а сам драматург говорил, что один из его шедевров — «Без вины виноватые» — был написан под впечатлением восторженного приема, какой ему оказала тифлисская публика.

Вечно зеленеет дерево, посаженное доброй рукой Александра Островского.

Микола ЗАРУДНЫЙ:

НАРОДУ СВОЕМУ...

Московские театральные вечера... Есть в них особая прелесть, свойственная только Москве — городу с большими театральными традициями, на сценах которого было так много открытий.

И всегда с большим волнением я прихожу к старинному зданию Малого театра, где сидит погруженный в свои думы Островский. Ему уютно здесь, в центре столицы, у своего дома, хотя, наверное, немного шумно. Но шумят машины, люди же, проходя мимо памятника, замедляют шаги, умолкают на миг — вспоминают. Я тоже вспоминаю: именно в этом театре я впервые понял, как нужно играть пьесы великого драматурга. Думаю, что Малому театру принадлежит огромная роль не только в популяризации творчества Островского, но и в раскрытии его сущности.

Пьесы Александра Николаевича Островского всегда с большим успехом шли на сценах театров Украины, в них выступали прославленные мастера, на них воспитывались поколения наших актеров и режиссеров. Творчество Островского оказывало и оказывает большое влияние на развитие украинской драматургии.

Первой пьесой Островского, поставленной на московской сцене, была «Искренняя любовь, или Милый дороже счастья» — своеобразная интерпретация драмы Квитки-Основьяненко. Это произведение не оставило заметного следа в творчестве писателя, но уже сам факт, что Александр Николаевич обратился к этой драме, свидетельствует о том, что Островский знал и, очевидно, любил литературу

ОСТРОВСКИЙ НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ

ЕГО ТВОРЧЕСТВА НЕ СТАРЕЕТ

А. М. ГОРЬКИЙ

150 лет со дня рождения Александра Николаевича ОСТРОВСКОГО

Интервью «ЛГ»

Виктор РОЗОВ:

СЧАСТЛИВ, ЧТО МОГУ С НИМ СОБЕСЕДОВАТЬ

Я люблю смотреть пьесы Александра Николаевича Островского. Особенно, если они хорошо поставлены. О ком бы он ни писал, — получается вроде бы и про тебя. Есть великие писатели, к которым мы холодны. И не надо нас осуждать за это: ведь мы не можем любить всех одинаково. Я счастлив, что могу собеседовать с Островским. Для этого мне достаточно протянуть руку и снять с полки томик его пьес.

За что же я особенно люблю Островского, кроме того, что он блистательный драматург? Прежде всего за то, что он демократичен. Его внимание всегда обращено к тем, кто составляет большинство общества, основу жизни. Все его персонажи — не из ряда вон выходящие герои, а самые обыкновенные люди, хотя иные из них и наделены чертами выдающимися. Они близки и доступны каждому сидящему в зрительном зале. Именно оттого его пьесы живут сегодня, волнуют, пробуждают мысль, заставляют лить слезы, смеяться и задумываться над жизнью.

Какую бы пьесу мы ни взяли, она звучит современно. Ну хотя бы «Бедность не порок». Разве мы и сейчас не знаем таких людей, которые кичатся обстановкой своей квартиры («Какая у нас ваза!», «Какой у меня телевизор!», «Какой я купил ковер!»), машиной, дачей и так далее?

Одна из любимейших моих пьес — «Бесприданница». Самая сильная пьеса о безответной любви. Ларису, казалось бы, любят все: и Паратов, и Кнуров, и Вожеватов, и Карандышев. Но в ответ на любовь ей предлагают или деньги, или чванливость и менторство, или в лучшем случае вспышку страсти. Все, кроме любви.

А разве не современно «Доходное место»? Разве теперь нет любителей «доходных мест»?

Островский вошел в литературу как новатор, но отнюдь не легким шагом победителя. Великий актер Щепкин сначала отказывался играть в его пьесах, критики объявляли писателя бытовым, непоэтичным: воняет, дескать, смазными сапогами. Новое нередко удивляет, настораживает, не сразу воспринимается современниками. Нужны художническая смелость, раскованный ум, широта души, железное упорство, чтобы утвердить в искусстве свои принципы. Всеми этими качествами обладал Александр Николаевич Островский. Его роль в создании Малого театра общеизвестна. К сожалению, меньше говорят о том, что он подготовил рождение Московского Художественного театра. Драматургия Чехова и Горького в определенной степени — дальнейшее развитие его творческих принципов.

Островский был сильный человек, даже могучий. Но это не значило — не тонкий. Это он написал одну из самых нежнейших сказок — пьесу «Снегурочка».

Перефразируя приписываемое Достоевскому изречение, многие из нас, современных драматургов, могли бы сказать: «Все мы вышли из Островского».

Юрий ТОЛУБЕЕВ:

БОЛЬШОЙ ДРУГ АКТЕРА

В 30-е годы на Невском проспекте существовал руководимый Л. С. Вивьеном ТАМ — Театр актерского мастерства. Я начал в нем работать, будучи студентом второго курса театрального института. Одной из первых в моей жизни ролей стала роль Барабошева в пьесе А. Н. Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Случилось так, что участие в этой пьесе преподало мне урок на всю жизнь. Мы привезли спектакль в Москву, а через два дня после его показа читали рецензию, которая называлась «У ковра — Толубеев». Серьезный и уважаемый критик А. Эфрос писал о том, что способный молодой актер Толубеев странно ведет себя в пьесе Островского. К счастью, неудача не привела к уходу со сцены, но она заставила меня очень серьезно подумать об актерской работе и актерском мастерстве.

Потом в разных театрах я исполнял только в пьесе «Правда — хорошо, а счастье лучше» четыре роли, а вообще за свою более чем сорокалетнюю сценическую жизнь сыграл одиннадцать различных ролей в пьесах Островского.

Я русский актер, и творчество Островского близко мне своими корнями. Островский был большим другом актера, и его драматургия — необычайно серьезная школа. Он современен и будет таковым всегда, потому что характеры, им созданные, будут существовать вечно.

Пьесы Островского талантливы, мудры, будят фантазию. Чего стоят одни лишь фамилии героев у этого великого драматурга! Уже они начинают образ.

Ленинградский театр драмы имени А. С. Пушкина репетирует сейчас «Горячее сердце». Я готовлюсь играть Градобоева.

Борис ЧИРКОВ:

ПАМЯТНЫЕ ВСТРЕЧИ

Когда мне задают вопрос, какую роль в моей почти полувековой артистической жизни сыграла драматургия Островского, я всегда затрудняюсь ответить. За все без малого 50 лет, что я работаю на сцене и в кино, судьба лишь дважды свела меня с ролями Островского. Это было в 1925 году, когда я на выпускном спектакле в Ленинградском институте сценических искусств сыграл Крутицкого («На всякого мудреца — довольно простоты»), и сейчас в Театре имени Гоголя, где я играю роль Прибыткова в «Последней жертве».

48 лет, протекших между упомянутыми мною ролями, — срок огромный. Должен сознаться, что на протяжении этих лет отношение мое к Островскому менялось. И менялось, вероятно, потому, что воздействие его драматургии отнюдь не однозначно.

В 20-е годы мы, молодые актеры, искатели новых путей, порой шли слишком уж прямыми путями, это приводило к тому, что некоторые герои наши получались какими-то необъемными, прямолинейными. На этом «пострадал» и мой Крутицкий. По неопытности мне казалось, что лично его, Крутицкого, порок — жадность к деньгам, это и есть его основная характеристика. Впоследствии я понял, как этого было мало! Вероятно, теперь я постарался бы раскрыть причины владеющей им страсти.

Сейчас, анализируя реакцию зрителя на нашу интерпретацию «Последней жертвы», я много думаю о вечной актуальности драматургии Островского.

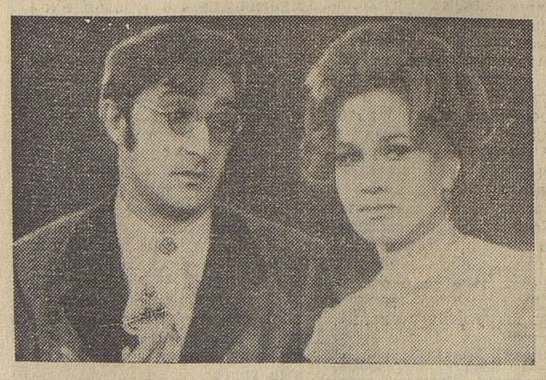
Театр не ставил себе задачи иллюстрировать в этом спектакле типы и быт купеческого Замоскворечья. Мы стремились показать те обстоятельства времени, социального строя, которые человека воспитывали, влияли на него, его формировали. Тема возможности и «законности» купли-продажи всего, что есть на свете, — на этом построен план спектакля.

Именно в связи с этим театр осуществил некоторый перемонтаж пьесы, сделав сцену гулянья в городском саду своеобразным рефреном: с этой сцены мы начинаем спектакль, периодически повторяя ее на всем его протяжении.

Что же касается образа Прибыткова, то мне Прибытков видится прежде всего хозяином жизни. Сложность и противоречивость, которыми наделил Островский своего героя, таят в себе огромные трудности для актера. Наиболее трудными являются два первых акта, в которых возникают предпосылки для сложной духовной перестройки Прибыткова: первый отпор, полученный им от Юлии, в первом акте, и — второй акт, где чистота и бескорыстие Юлии переворачивают его отношение к жизни.

Наивно, однако, считать, что Прибытков совершенно переродится к концу пьесы или даже — за пределами ее. И я в остальных актах исхожу именно из этого.

Сыграв уже 30 спектаклей, я отнюдь не считаю свою работу над этим образом завершенной и продолжаю искать, пробовать, менять.



Театр имени А. С. Пушкина. «Невольницы». Евлалия Андреевна — В. Алентова, Марфа Севастьяновна — народная артистка РСФСР О. Викландт.

■

Центральный театр Советской Армии. «Бесприданница». Огудалова — народная артистка РСФСР В. Я. Капустина.

■

Драматический театр на Малой Бронной. «Не от мира сего». Кочуев — заслуженный артист РСФСР М. Козаков. Ксения Васильевна — заслуженная артистка РСФСР Л. Богданова.

ОСТРОВСКИЙ НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ

МХАТ Союза ССР имени М. Горького. «Без вины виноватые». Шмага — народный артист СССР А. Грибов.

■

Академический театр имени Евг. Вахтангова. «На всякого мудреца довольно простоты». Глумов — народный артист РСФСР Ю. Яковлев, Мамаев — народный артист СССР Н. Гриценко.

Инна ВИШНЕВСКАЯ

БОГАТСТВО НЕИСЧЕРПАЕМОЕ

АЛЕКСАНДР Николаевич Островский — один из самых любимых драматургов советского театра. Творчество Островского свободно перешагнуло рубеж между старым и новым театром. Что в пьесах Островского позволило им обрести вечную сценическую жизнь, какая нерушимая основа была подведена под его идеалы, мечты и надежды?

Мы задумываемся об этом не только в связи со стопятидесятилетием со дня рождения замечательного писателя. Осознать, оценить неисчерпаемые глубины пьес Островского особенно важно потому, что это один из самых репертуарных драматургов. Каждый театр открывает своего Островского, творческая энергия его пьес еще далеко не использована, не все переведено в живые «нравственные мощности» современной сцены.

Советский театр насчитывает великолепные постановки Островского, среди которых блестящая плеяда спектаклей Малого театра, «Горячее сердце» на мхатовской сцене в постановке Станиславского, «Лес», осуществленный некогда Мейерхольдом, «Бешеные деньги» в Театре имени Ермоловой (режиссер А. Лобанов), «Гроза» в Театре имени Маяковского (режиссер Н. Охлопков) и многие, многие другие.

Советский театр знает такие первоклассные актерские работы в репертуаре Островского, как Турчанинова — Барабошева («Правда — хорошо, а счастье лучше»), как Рыжова — Анфуса Тихоновна («Волки и овцы»), Яблочкина — Гурмыжская («Лес»), Москвин и Тарханов в «Горячем сердце», М. Бабанова и Д. Орлов в «Доходном месте», И. Ильинский в «Лесе», Н. Плотников и Н. Гриценко в современном спектакле Театра имени Вахтангова «На всякого мудреца довольно простоты»...

Однако эти перечисления все равно неполны. Потому что репертуар Островского — это по существу движущаяся жизнь актерства: школа идейности и мастерства, предельной достоверности и бурной театральности.

И все же, когда опускается занавес после того или иного спектакля Островского, даже и самого лучшего, остается еще недосказанное, недоигранное... Так почти всегда бывает в произведениях великих, не исчерпывающих идеи вместе с обнаружением сюжета. Не претендуя на какие-либо подсказки, стоит обратить внимание сегодняшней режиссуры на те пласты в пьесах Островского, которые еще недостаточно внятно прозвучали на современной сцене.

ОСТРОВСКИЙ воплотил в себе то лучшее, что накопила до него великая русская словесность. Он перевел язык литературы на язык сцены, не теряя при этом ни житейской масштабности, ни социального размаха, ни психологического анализа, ни политического темперамента корифеев отечественной классики.

Именно эту целостность творчества, близость к гениям русской литературы нужно в первую очередь услышать в каждом спектакле Островского, с которым выходит к зрителям сегодняшний театр.

В Островском нужно еще активнее различать удивительное в русской литературе гармоническое слияние сатиры и романтики, гражданского негодования и гражданского восторга. Замечательный истолкователь Островского — Добролюбов сумел чутко ощутить две эти обычно разделенные в искусстве линии. Интересно, что Добролюбов поставил рядом такие понятия, как «темное царство» и «луч света», не боясь этого как бы противоестественного на первый взгляд соседства. У Островского оно было естественным. Обличая зло, он здесь же зримо, в столь же совершенных художественных образах воспевал добро. И поэтому театр, ставящий Островского, компасом себе должен выбрать это диалектическое двуединство писателя, подмеченное Добролюбовым.

Свет, освещающий мрак, — это и есть стилистика Островского, у которого нет Кабанихи без Катерины, одичавшего купца Курослепова без свободолюбивой Параши, взяточника Юсова без борца со взяточничеством Жадова.

Чрезвычайно много пушкинского в Островском. И в творчестве, и в представлении о писательстве как профессии, как ежедневном трудовом подвиге. В «посмертном бессмертии» Островского получила осуществление одна из гениальных пушкинских мыслей: театр родился на площади.

В пьесах Островского определенно чувствуется и гоголевская печальная сатира. Связи Островского с Гоголем достаточно исследованы. Хотелось бы только дополнить эти солидные исследования маленькой деталью. В гоголевских «Игроках» есть некто чиновник Замухрышкин, ничтожный, страшный и гаденький. Очень сходен с ним окажется ходатай по купеческим делам Расположенский в первой же пьесе Островского «Свои люди — сочтемся!». Но даже и не само это сходство примечательно. Важнее вот что: Замухрышкина зовут Псой Стахич, Расположенского — Сысой Псоич. Достаточно редкое имя — Псой. Случайность ли это, что редкое имя попадает и к Гоголю, и к Островскому? Важно, что имя одного становится отчеством другого, что Расположенский из пьесы Островского выглядит как бы сыном Замухрышкина из гоголевских «Игроков». Символическое совпадение — гоголевские персонажи оказываются как бы отцами персонажей Островского. Комедия продолжается.

В Островском есть пушкинско-тургеневские ноты, связанные в первую очередь с женскими образами. Галерея, начатая пушкинской Татьяной, классически продолженная тургеневской Лизой Калитиной, а затем Верой Павловной Чернышевского, Ниной Заречной Чехова, не может не включать в себя женщин Островского. А именно так и бывает — к понятию «тургеневские женщины», вбирающему и некоторые другие характеры русской литературы, не причисляют героинь Островского, хотя для этого есть все основания. Сильная, целостная натура, указывающая нравственную дорогу слабому, не уверенному в себе мужчине, — такова одна из излюбленных вариаций пьес Островского. Здесь и Параша из «Горячего сердца», и Надя из «Воспитанницы», и Кручинина из «Без вины виноватых», и Наталья из «Трудового хлеба», и многие, многие другие.

Мы специально не назвали в этом ряду Катерину и Ларису: какое, казалось бы, они, нарушившие законы, имеют отношение к чистым тургеневским девушкам, не терпящим лжи, не соглашающимся ни на какие компромиссы? Однако Катерина, при живом муже ушедшая ночью к Борису, и Лиза, постригшаяся в монастырь, потому что живой оказалась жена Лаврецкого, при диаметральной разнице поступков удивительно схожи нравственно. Это сильные личности, целостные судьбы, поступающие «по душе», и никак иначе.

Все эти образы знают прекрасных исполнительниц, назовем хотя бы К. Еланскую, А. Тарасову, Е. Козыреву.

И все же актрисам современного театра предстоит еще много раздумий над такими ролями, как Катерина, Лариса, Параша, Сашенька Негина, бедная невеста Марья Андреевна. Еще впереди соединение этих характеров с пушкинско-тургеневским настроением, с исконной темой русской литературы, поэтически заостренной Некрасовым и Блоком, темой душевной силы прекрасной женщины, умеющей жить по совести, по законам добра и нравственной гармонии.

ОТДЕЛЬНАЯ и огромная тема — Островский и Толстой. И здесь речь может идти не только о близости острого социального романа, каким, несомненно, является «Гроза» с непревзойденной психологической драмой, какой вполне может называться «Анна Каренина». Возможно включить в сценическую трактовку характеров Островского такие понятия, как душевное воспитание, нравственное преображение под влиянием сильного, смелого чувства.

Старинные отголоски социологических теорий, когда все, связанное с психологическим миром человека, сводилось лишь к классовому его положению, слышатся и сегодня в некоторых наших спектаклях. Слов нет, вне классового нет и нравственного, вне социального нет и человеческой психологии — любая другая постановка вопроса абстрактна, идеалистична, абсурдна.

Но сколько известно примеров, когда, оставаясь в рамках того или иного класса, человек «выламывается» из него психологически, ищет другую «улицу» своей жизни.

Наиболее интересен в этом смысле характер купца Флора Федулыча Прибыткова из «Последней жертвы». В истории театра несколько особняком стоит понимание этого образа Москвиным во мхатовском спектакле. Признавая за созданием Москвина и тонкую душевность, и великолепное мастерство, критики обычно говорят о переосмыслении образа, предложенном актером. Может ли действительно Прибытков любить Юлию Тугину, ведь по своей классовой принадлежности он должен, казалось бы, ее покупать. Но, думается, именно Москвин в чем-то подошел к внутренней, быть может, прямо не высказанной сущности замысла Островского — показать постепенное возрождение Прибыткова, потрясенного поздней любовью.

В фамилии Прибытков видится обычно лишь принадлежность человека к купеческому званию, который идет на все ради прибыли — «прибытка». Но есть и особая, нравственная подоплека этой фамилии, как бы предложенная Москвиным: человеку «прибывает» новое понимание жизни, у него появляется новая прибыль — прибыль душевная.

В ОСТРОВСКОМ театр может увидеть и еще одну сторону его таланта, до сих пор как-то не выявленную вполне. Речь идет о напряженной эмоциональной стихии, об особом, чувственном ощущении жизни. К сожалению, складывается подчас сценический штамп, например, среднестатистический театральный облик Катерины в «Грозе». Уже изначально в ней — обреченность, с первой минуты в ней — драма. Но ведь свет, исходящий от Катерины, — это прежде всего свет сильного, всепоглощающего чувства посреди мертвого бесчувствия и оцепенелого притворства. И тогда греховное по законам морали становится прекрасно-безгрешным, и тогда праведное по законам морали становится греховным, безобразным. Там, где поступки освещает великая любовь, нет греха. Гром грозы гремит не над Катериной, он раскалывается над тупым бесчувствием Кабанихи с ее присными. Любовь Катерины — это огромная животворящая сила, служащая столь же важной пружиной конфликта, сколь и темное самодурство Кабанихи.

Любовь Катерины к Борису раскрывает перед нами полностью и всесторонне саму незаурядную личность молодой купеческой жены. Любовь Катерины к Борису как бы рикошетом пробуждает уснувшие чувства Тихона, заставляет его по-новому оценить и Катерину, и мать, и самого себя, и существо происшедшего в их выморочном доме. Любовь Катерины к Борису заставляет нас иначе взглянуть на самого Бориса Григорьевича, человека слабого, безвольного, не способного ни на малейшее проявление душевной активности. Любовь Катерины к Борису приближает развязку отношений Кудряша и Варвары. Любовь Катерины к Борису позволила действенно выявиться прекрасному характеру созерцателя Кулигина, для которого до сих пор мечта заменяла реальную тяжесть жизни.

Возникают подобные же соображения и в связи с образом Ларисы из «Бесприданницы», также играемой подчас заранее обреченной. Однако стоит задуматься над тем, что же притягивает к Ларисе Огудаловой таких людей, как разудалый купчик Вожеватов, как идеообразный миллионщик Кнуров, как лихой Паратов, как угрюмый Карандышев. Она красавица. Да, это много, но этого еще мало для тех восторгов, которые расточают ей поклонники.

Как видно, в этом характере есть нечто близкое всем этим людям, есть броскость, яркое обаяние, какое-то особое чувственное восприятие мира во всем его блеске. Ведь не случайно же о цыганском начале в характере Ларисы так настойчиво говорит Островский, но «цыганское» это начало актрисы часто приберегают лишь к сцене романса, лишь к его исполнению, что обедняет образ бесприданницы.

Бесприданница Лариса имеет другое приданое — это живая натура, это сгусток энергии, радости бытия, и тем страшнее, тем неожиданнее трагедия Ларисы.

В историю театра вошла трактовка Ларисы—Комиссаржевской, игравшей младшую Огудалову человеком, глубоко чуждым миру Паратовых и Кнуровых, драматической героиней, появлявшейся перед зрителями уже с разбитым сердцем. Но трактовка Комиссаржевской, как бы ни была она блистательна, определена своим временем. И во-вторых, памятуя предыдущие роли Комиссаржевской, мы не можем провести непроходимой грани между теми веселыми, очаровательными созданиями, в которых впервые прославилась Вера Федоровна, и красавицей Ларисой, сперва покорившей весь город, а только затем не захотевшей жить.

И это умение передать в своих пьесах, даже и самых трагических, эмоциональную, чувственную стихию бытия роднит Островского с Пушкиным.

...НАДО сказать, что в последнее время появилось немало спектаклей, вносящих нечто новое в понимание драматургии Островского, в чем-то дополняющих уже известные темы и мотивы его произведений.

Так, например, неожиданно бодро, напористо прозвучала комедия «Не в свои сани не садись» в Театре имени Ермоловой (режиссер В. Андреев), комедия, обычно играемая несколько сентиментально, мелодраматически. На первый план вышли фигуры купцов Русакова и Бородкина, осмеянные театром там, где они ограничены собственнической моралью, поднятые там, где они торжествуют над собственнической моралью.

Свежими красками заиграла пьеса «Невольницы» в Театре имени А. С. Пушкина (режиссер А. Говорухо), где вызванный временем драматизм растворился в звонком комизме, сметающем пыль прошлого.

Интересен спектакль «Последняя жертва» в Театре имени Гоголя (режиссер Б. Голубовский), где большое внимание обращено на сцены массовые, позволяющие глубже понять смысл и истоки конфликта драмы.

С успехом идет нечасто ставящаяся пьеса Островского «Шутники» в Центральном детском театре (режиссер Г. Печников). Тема маленького, обиженного человека активно соединяется здесь с мотивом непоколебимого ни в каких испытаниях человеческого достоинства.

Новое об Островском рассказал и спектакль «Не от мира сего» в Театре на Малой Бронной (режиссер А. Дунаев). Пьеса эта, впервые поставленная на советской сцене, познакомила нас с поздним, уже уходящим Островским как с живым и гневным борцом за человеческое достоинство, как с художником тонкой, лукавой иронии.

Эти и многие другие постановки свидетельствуют — творческая энергия пьес Островского не исчерпана, многое остается на долю новых актерских и режиссерских поколений, нового зрительного зала.