ЕГО ТВОРЧЕСТВА НЕ СТАРЕЕТ

А. М. ГОРЬКИЙ

150 лет со дня рождения Александра Николаевича ОСТРОВСКОГО

Интервью «ЛГ»

украинского народа. Но не только в этом штрихе творческой биографии великого драматурга проявилась близость его украинскому народу. Островский для нас велик и дорог своей любовью к простому человеку, чьим защитником он был всегда.

А. Н. Островский писал в своей «Записке о театральных школах»: «Чтобы зритель остался удовлетворенным, нужно, чтоб перед ним была не пьеса, а жизнь...» Думаю, что в этих словах — творческое кредо писателя. Именно **жизнь** была предметом исследования драматурга.

Островский боролся за **народный** театр, за театр для «простых людей», для «рабочего класса», как он писал царю в записке об образовании в Москве русского народного театра. Конечно, царя он не убедил. Но Островский и без «высочайшего разрешения» шаг за шагом, в упорной борьбе осуществлял свою мечту, осуществлял своим творчеством, демократизируя русский театр.

Творчество Грибоедова, Гоголя, Островского, как и Чехова и Горького, оказало громадное влияние на становление и развитие национальных театров и драматургии братских народов нашей Родины. И сейчас оно для нас — пример высокого служения народу.

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.

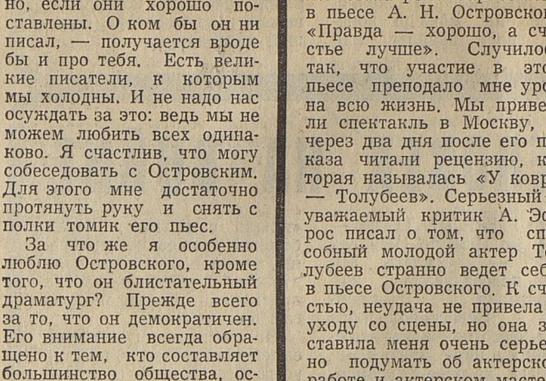
Театр не ставил себе задачи иллюстрировать в этом спектакле типы и быт купеческого Замоскворечья. Мы стремились показать те обстоятельства времени, социального строя, которые человека воспитывали, влияли на него, его формировали. Тема возможности и «законности» купли-продажи всего, что есть на свете,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