ВСЕОБЩЕЕ ПРИЗНАНИЕ

Какими тенденциями ознаменована сценическая жизнь драматургии Островского на современном этапе? Какое участие принимает наше театроведение и театральная критика в освоении наследия Островского советским театром? С этими вопросами наш корреспондент обратился к старшему научному сотруднику Института истории искусств Министерства культуры СССР, доктору искусствоведения Е. Г. Холодову, автору книг «Мастерство Островского» и «А. Н. Островский. Очерк жизни и творчества».

Две проблемы, тесно связанные между собой, каждый раз с неизбежностью возникают заново перед театром, обращающимся к Островскому: чем он жив для современного зрителя и как ему жить на современной сцене? На разных этапах театральная мысль по-разному решала эти проблемы в соответствии с историческими особенностями каждого этапа. Но решала.

Революция открыла в сценической истории драматургии Островского не просто новую главу, но новую эпоху. Освоение Островского стало составной частью грандиозного процесса освоения культурного наследия новым — социалистическим — обществом. Советский театр **освоил** Островского в самом буквальном смысле этого слова — он сделал мир творений Островского **своим** художественным миром.

Островский в советском театре — явление значительнейшее, как на него ни взгляни. Имя Островского вписано в историю нашей режиссуры, в творческую биографию едва ли не каждого крупного актера, в перечень этапных работ многих виднейших театральных художников. С другой стороны, без книг о творчестве Островского, без исследований о его театре, без рецензий на постановки его пьес нельзя себе представить сколько-нибудь полно картину развития советской литературной науки, театроведения, театральной критики. Освоение Островского советским театром — результат совместных усилий театральной практики и театральной теории, плод творческих исканий и научных изысканий, итог художественных прозрений и критических размышлений.

Освоение Островского было процессом долгим, сложным и противоречивым; путь к гармонии пролегал через крайности, к истине шли через споры, к находкам — путем исканий, к верным оценкам — через нелегкую порой переоценку ценностей. Этот процесс продолжается и поныне, ибо театр — искусство живое, а значит — развивающееся, а значит — ищущее. Процесс этот продолжается еще и потому, что Островский принадлежит к числу великих художников, которых каждая эпоха прочитывает посвоему и глубины которых не дано исчерпать ни одной эпохе.

Островский в советском театре — это культурно-исторический и эстетический феномен громадного масштаба. Это тысячи премьер в сотнях городов, это десятки тысяч актерских работ, это сотни тысяч представлений на профессиональной и любительской сцене, это миллионы и миллионы зрителей. Как исчислить тот гигантский эмоциональный заряд, который был аккумулирован в театральных залах за эти вот миллионы человеко-вечеров, отданных Островскому? На каких весах взвесить мгновения чистой радости и тихой грусти, которыми сумел одарить Островский каждого? Кто измерит силу взрывной волны смеха, которую он обрушил на «волков» и «овец»? В каких единицах выразить целительный эффект облучения души человечностью, которое происходит каждый раз, когда на афише Островский?

Какие же тенденции знаменуют сценическую жизнь драматургии Островского на нынешнем этапе? Некоторыми своими наблюдениями и соображениями по этому поводу я поделился с читателями журнала «Театр» в цикле критических статей, опубликованных в преддверии юбилея под общим заглавием «Островский продолжается».

Самое общее впечатление от просмотренных за последние годы спектаклей состоит, пожалуй, в ощущении огромного богатства и многообразия идейных мотивов, этических проблем, человеческих характеров, жанровых решений которые предложены современному театру драматургией Островского. Для нынешнего этапа сценической жизни этой драматургии характерно стремление ставить не Островского «вообще», в соответствии с неким усредненным представлением о нем как об авторе «пьес жизни», но выявить неповторимое своеобразие каждой из его пьес. И каждого образа.

Из всех традиций, накопленных советским театром в сценическом истолковании Островского, современная режиссура оказалась, пожалуй, наиболее восприимчивой к традиции нового прочтения классической драматургии. У истоков этой традиции не только «Горячее сердце» К. С. Станиславского, не только «Доходное место» и «Лес» В. Э. Мейерхольда, но и целый цикл постановок А. М. Лобанова, начиная с его «Талантов и поклонников» и кончая его «Бешеными деньгами», «Невольницей» и «На всякого мудреца довольно простоты». У этих мастеров, таких

Е. ХОЛОДОВ,
доктор искусствоведения

разных, нашлись, как всегда бывает, и продолжатели, и эпигоны. Ни один режиссер, из числа увлекающихся гротесковыми решениями, не преминет сослаться на «Горячее сердце», но не каждый памятует предупреждение самого Станиславского о необходимости внутреннего наполнения любой самой гротесковой формы. Встречаются, хотя и не так уж часто, рецидивы того размашистого отношения к классике, которое сам Мейерхольд называл «мейерхольдовщиной». Тонкое чувство современности, которое отличало лобановские постановки Островского, иной раз подменяется примитивным осовремениванием, которое сам Лобанов начисто не принимал. Но в лучших режиссерских работах последнего времени, даже и не во всем удавшихся, традиции этих выдающихся мастеров, творчески преломленные, живут и радуют.

Новые прочтения старых пьес Островского, раскрывая нам скрытые в них богатства, реализуя таящиеся в них неизведанные возможности, отличаются крайней активностью режиссуры, не всегда, признаться, оправданной.

Пьесы Островского, которые неспроста называют «пьесами жизни», в этом отношении весьма коварны. Действие в них развивается столь естественно и непринужденно, жанровая окраска их бывает такой переливчатой, авторская концепция в них обычно настолько ненавязчива, что они могут показаться открытыми для любых истолкований и жанровых решений. Но так только кажется. Не следует обольщаться этой мнимой податливостью — на самом деле пьесы Островского стойко сопротивляются произвольным трактовкам и допускают только такие сценические решения, которые запрограммированы так или иначе в них самих.

Театр Островского — прекрасная школа воспитания театральной публики. Великий русский драматург писал свои пьесы, по его собственным словам, для «свежей публики», для публики, «у которой нервы не очень податливы, для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, вызывающий откровенный громкий смех, горячие, искренние чувства, живые и сильные характеры». Не забываем ли мы порой об этих коренных свойствах подлинно демократической театральной эстетики Островского?

Театры не чураются теперь, как это случалось еще недавно, отчетливой социальной характеристики персонажей, классового анализа драматических коллизий темного царства. Не впадая в вульгарный социологизм, которым переболел наш театр в свое время, режиссеры успешно преодолевают ныне и болезнь, которую условно можно было бы назвать вульгарным морализированием и которой наш театр отдал изрядную дань в сравнительно недавние годы. В новых спектаклях антибуржуазный пафос драматургии Островского, не столь очевидный, как антидворянская направленность его творчества, но куда более актуальный для нас, зазвучал, как правило, громко и разборчиво. Прибытковы, Великатовы и Васильковы перестают быть героями театрального романа. Давно пора.

Новые постановки Островского вообще отличает возросшая требовательность к героям, даже к тем, которым всей душой симпатизировал автор и которые продолжают вызывать у нас живейшее сочувствие. Это симптоматично. Наше время заметно повысило нравственный ценз, оно не торопится причислять к лику героев по предъявлении справки о правдолюбии, диплома о романтическом складе характера или свидетельства о благих намерениях.

За полвека, прошедшие между двумя юбилеями Островского, советским театроведением и советской театральной критикой сделано много. Но немало осталось и не решенных еще задач.

Вышедшие в разное время общие очерки жизни и творчества Островского, при всех их достоинствах, не могут заменить, ни каждый в отдельности, ни все вместе, фундаментального исследования жизненного и творческого пути великого драматурга, которое вобрало бы в себя все достижения нашей науки и дало бы целостное представление о жизненном и творческом подвиге человека, который вправе был сказать о себе, что он создал «целый русский театр».

Не написана пока и сценическая история драматургии Островского, охватывающая хотя бы основные этапы ее театрального бытия на дореволюционной и советской многонациональной сценах. Совсем прошла мимо внимания исследователей тема «Островский на современной зарубежной сцене», хотя за последние десятилетия не только в социалистических, но и капиталистических странах Островский идет очень широко. Это новое и принципиально важное явление — мировое признание Островского — нами еще никак не осмыслено.

Явно назрела потребность в создании научно-исследовательского центра, который координировал бы усилия литературоведов, театроведов и театральных критиков, изучающих наследие Островского и его сценическую интерпретацию.

В преддверии юбилея великого русского драматурга изучение его творчества заметно активизировалось. Состоялись научные конференции в Москве и Ленинграде, на которых были освещены многие актуальные аспекты наследия Островского. Подготовлен том «Литературного наследства», посвященный Островскому; в Москве, Ленинграде, Куйбышеве выйдут в юбилейном году сборники статей, охватывающие широкий круг проблем его творчества. Издательство «Искусство» выпускает книгу, в которую вошли избранные рецензии на наиболее значительные постановки Островского на московской сцене за последние полвека. Большую помощь театрам, обращающимся к Островскому, оказывает кабинет драматических театров Всероссийского театрального общества.

Академик П. И. Лебедев-Полянский писал, вспоминая об одной из своих встреч с В. И. Лениным: «Не успел я подойти к столу В. И. Ленина, а он уже спрашивает: — Как ваши издательские дела? У меня полчаса времени. Рассказывайте... Так, так,—прерывает он мой рассказ.— Белинского вы издали, Некрасова готовите. Это очень хорошо. Чернышевского обязательно издайте и Добролюбова. Замечательные люди. Все мы через них прошли... Не забудьте Островского...»

«Не забудьте Островского...» Островский не забыт, его произведения изданы за советские годы миллионными тиражами. Но до сих пор у нас нет действительно полного и научно выверенного собрания всех сочинений Островского. Важным этапом на пути к решению этой задачи было 16-томное собрание его сочинений, вышедшее стотысячным тиражом в 1949—1953 годах. В него впервые вошли не только пьесы драматурга, но также его проза, его переводы, дневники, письма, записи о театре и т. д. Но, хотя издание было названо «Полным собранием сочинений», по-настоящему полным оно не было. В него, в частности, вошли далеко не все переводы Островского и совсем не вошли принадлежащие его перу переделки, не полностью были представлены письма драматурга, хранящиеся в архивах, а также его записные книжки. Надо надеяться, что новое полное собрание сочинений Островского, предпринятое издательством «Искусство» в связи с юбилеем драматурга, будет, во-первых, действительно полным и, во-вторых, предложит читателям научно выверенные тексты, освобожденные от наслоившихся со временем искажений. А на очереди — академическое издание произведений Островского.

Творческое освоение бессмертного наследия Островского советским театром продолжается. И в этом освоении по-прежнему важную роль призваны сыграть советская наука о театре и советская театральная критика.

«Шекспир, и несть ему конца» — так озаглавил когда-то Гёте свою знаменитую статью об авторе «Гамлета». Несть конца и нашему Островскому.

Сегодня у Дома Островского. Фото С. Склезнева.

Мысли о театре и драматургии

Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же как и академии, университеты, музеи. Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык...

◇

Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы. Всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа; драматические писатели должны всегда это помнить, они должны быть ясны и сильны.

◇

...Потребность трагедии и сильной драмы живет и всегда будет жить в зрителях; драма—душа театра.

◇

Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная жизнь. Жизнь вообще производит на разных людей различные впечатления, а драматическое произведение должно производить одно. Этого оно достигает ясностью и единством мыслей и стройностью формы.

◇

Дело театральное я знаю в совершенстве и до старости ношусь со своими знаниями, не находя места, где бы приложить их, не находя приюта, где бы мог успокоиться на мысли, что мой многолетний опыт не пропал даром, что я приношу пользу... Что я сделал для русской драматической литературы —это оценится впоследствии.

А. Н. ОСТРОВСКИЙ.

МОЯ ГЛАВНАЯ РОЛЬ

Заслуженная артистка РСФСР Нина АЛИСОВА:

Моя творческая биография началась с чуда — знаменитый кинорежиссер Яков Протазанов предложил мне, тогда студентке 1-го курса ВГИКа, сыграть Ларису в «Бесприданнице». Сняться в фильме по пьесе Островского, сыграть роль, о которой мечтают все драматические актрисы, у Протазанова — разве можно в семнадцать лет поверить, что это не сказка, не сон?! Работа была необычайно сложной, но я всегда вспоминала и вспоминаю это время как самые счастливые дни жизни.

У Якова Александровича Протазанова был собственный метод работы над фильмами. Он не уставал повторять, что самое главное достоинство художника-кинематографиста — это не отойти от замысла автора, проникнуться идеей авторского произведения. Он требовал от исполнителей самого бережного, самого уважительного отношения к каждой фразе, каждой ремарке драматурга. «Ведь мы обращаемся к Островскому!»,— говорил режиссер. Наша подготовка к съемкам скорее напоминала репетиционный период театральной постановки. Мы проиграли все сцены в последовательности, заданной автором. Я уж не говорю сейчас о полном, доскональном знании всего текста, это само собой разумелось.

Но режиссер понимал, что специфика кино требует своих особых выразительных решений, кинематографу противопоказано театральное многословие. И он искал и, как мне кажется, умел находить удачные и выразительные собственно кинематографические приемы. Вот один пример. В пьесе есть известный, его часто исполняют в концертах, монолог Ларисы. Мы долго и трудно работали над этим монологом. И только когда, по мнению Протазанова, у меня «получилось», приступили к съемкам этого куска. Но самого-то монолога в фильме нет! Мы его даже не снимали! Есть несколько крупных планов, когда Лариса стоит над обрывом, потом она бежит, опять крупный план... Не скрою, я была очень огорчена, когда узнала, что текста, над которым было пролито столько слез, не будет. Но потом поняла, что работа над монологом не была впустую, без нее я бы просто не могла передать состояние безысходности, душевной тоски, смертельной обиды, охватившее Ларису.

Работая над «Бесприданницей», я всем сердцем ощутила неисчерпаемую глубину таланта Островского-драматурга. Его произведения можно бесконечно читать, перечитывать, каждый раз заново открывая для себя нюансы душевных переживаний героев.

Лариса — это первая моя роль. Но и вся моя дальнейшая творческая жизнь самым тесным образом связана с этим образом. На сценах разных театров страны я сыграла эту роль 1.007 раз! Впервые я решилась играть Ларису на сцене только в 1947 году, т. е. почти через десять лет после премьеры фильма. Это было в Тамбовском театре, куда меня пригласили на гастроли. Роль эта была полностью, как я уже говорила, отрепетирована еще с Протазановым. Я играла в «Бесприданнице» в Калининграде, Брянске, Смоленске, Харькове, Куйбышеве, Саратове, Сызрани... Самые лучшие воспоминания оставили спектакли — их было двадцать — в новосибирском театре «Красный факел». В 1952 году в нашем Театре-студии киноактера режиссер Р. Н. Симонов поставил этот спектакль. Он имел успех, мы были на гастролях в Тбилиси, Ереване и других городах.

Думается, столь длительная и тесная связь с творчеством Островского позволяет мне сделать некоторые выводы, может быть, кому-то они покажутся спорными. Драматургия Островского, как мне кажется, не терпит условности новомодных театоальных течений, она предельно реалистична, жизненна.

Не так давно у меня был прямо-таки курьезный случай. Я была в Уральске на спектакле «Бесприданница». По замыслу режиссера, все актеры заняты в спектакле. В начале действия они гуляют по сцене (весьма своеобразно оформление спектакля: декораций нет, все женщины одеты в белое, мужчины — в черное), и, когда среди них появляются Лариса и Карандышев, все смеются. Как говорится, наглядная иллюстрация того, что Лариса ему не пара. Да, все это гуляние сопровождается пением — за сценой звучат «Очи черные» в исполнении популярных американских певиц — сестер Берри. Вот такое начало! Я не говорю уже о дальнейших новациях.

Когда-то Яков Александрович Протазанов мечтал поставить «Волки и овцы», преждевременная смерть оборвала планы замечательного мастера. В этом несостоявшемся фильме я должна была играть роль Глафиры.

Память о моем учителе, о человеке, раскрывшем передо мной гений Островского, всегда в моем сердце, я часто рассказывала об этом своим детям. И сегодня с радостью и, конечно, с тревогой жду того момента, когда в роли Ларисы в спектакле «Бесприданница» зрители Театра им. Леси Украинки увидят мою дочь Ларису Кадочникову.

Фильмы, созданные по пьесам А. Н. Островского, занимают значительное место среди лучших экранизаций советского кинематографа. Поставленные уже много лет тому назад «Гроза», «Бесприданница», «Без вины виноватые» и другие фильмы завоевали любовь зрителей разных поколений. Наш корреспондент Л. Касьянова обратилась к известным киноактерам Нине Алисовой и Владимиру Дружникову с просьбой рассказать о своей работе в фильмах — экранизациях пьес Островского.

ПРАЗДНИК ДЛЯ АКТЕРА

Заслуженный артист РСФСР Владимир ДРУЖНИКОВ:

Очень часто от киноактеров, создавших в свое время в кино тот или иной образ, можно услышать слова сожаления: «Вот если бы я сейчас играл эту роль, то...». Актерам, да и не только им — в равной степени это относится и к режиссерам, писателям, художникам — знакомо тревожное чувство, когда созданная тобою роль или книга обретает самостоятельную жизнь и ты уже не в силах ни изменить, ни исправить собственное творение. Смотришь старые работы и думаешь: «Эх, здесь не дотянул, тут проглядел, а вот здесь можно было бы...». Да что говорить, годы делают автора подчас самым строгим критиком своих работ.

Мне знакомо это чувство, скажу более, я очень критически отношусь к своим ролям в кино — ко всем, кроме одной. Это роль Григория Незнамова в фильме «Без вины виноватые». Нет, нет, я не собираюсь утверждать, что работа моя безупречна. Даже мыслей таких у меня нет. Но анализировать, разбирать ее со стороны я не могу даже сегодня, хотя с момента съемок прошло уже более двадцати лет. Эта роль для меня — как первая любовь, которая всегда кажется самой чистой, самой прекрасной. И что бы ни случилось с нами в жизни, первое чувство всегда остается светлым воспоминанием.

«Без вины виноватые», пожалуй, самая популярная драма Островского. Она ставилась на сценах очень многих театров. В этом произведении раскрылись лучшие качества таланта Островского - драматурга: умение проникать в глубь души человека, улавливать его чувства. А как прекрасно, с каким знанием человеческой психологии, как тонко выписаны здесь все образы! О роли такого масштаба, такого накала чувств и страстей, как роль Незнамова, можно только мечтать. Однако, скажу откровенно, в те годы для меня, студента Школы-студии МХАТа, она казалась столь недостижимой, что я и думать о ней не позволял себе.

Никаких контактов с кино у меня также не было. И даже во сне мне не могло присниться такое — сыграть героя в знаменитой пьесе Островского, работать рядом с такими мастерами, как Тарасова, Грибов, Ливанов, Массальский... Я и по сей день не понимаю, почему режиссер Владимир Михайлович Петров остановил свой выбор на мне.

Долго у меня ничего не получалось. До сих пор помню чувство даже не стыда, скорее ужаса, которое испытывал я оттого, что из-за меня, из-за моего неумения режиссер заставляет моих прославленных партнеров снова и снова повторять сцену. Очень мешала мне, совершенно сбивала с толку непоследовательность съемок, когда сначала снимают конец, а потом начало пьесы...

Очень помогали мне на съемках старшие товарищи. До сих пор помню тихие, чтобы не услышал режиссер, замечания Грибова: «Ты, голубчик, эту фразу не болтай, а скажи спокойно, с паузами. Вот так...» И он прекрасно, просто удивительно здорово проговаривал мой текст. Очень трудной была сцена «узнавания» — встречи матери с сыном. Делаем один дубль, второй... пятый... Вдруг Алла Константиновна Тарасова отозвала меня в сторону и говорит: «Все правильно, все верно. Но вы только представьте себе: сын встретил мать, самого дорогого, самого родного человека...». И с такой задушевностью, с такой убедительностью и теплотой звучали ее слова, что у меня просто слезы на глаза навернулись. Мы сняли еще несколько дублей.

Через несколько дней встречаю Аллу Константиновну в коридоре студии, она только что посмотрела отснятый материал. Идет и смеется. Я спрашиваю: «Какой дубль отобрали?» А она лукаво улыбается и говорит: «Наш». Тот самый, который сняли после нашего «собеседования».

Много воды утекло с той поры. Много довелось мне работать у разных режиссеров, на разных студиях, с разными партнерами. Были и очень интересные роли, были творческие встречи, обогатившие душу. Но такой роли, такой глубины, такой многогранности, наполненности и человеческой значимости, какими обладала моя роль в пьесе Островского, мне более не встретилось...

Сейчас модно спорить о том, что современно и что несовременно в драматургии. Я лично не сторонник подобных дискуссий, мне кажется, что иногда «поиски современности» попросту скрывают отсутствие профессионального мастерства. Разве не самый убедительный пример «современной драматургии» дает нам Островский?

Сравнительно недавно в Театре им. Вахтангова я видел спектакль «На всякого мудреца довольно простоты». Это, на мой взгляд, один из самых любопытных спектаклей последнего времени. И хотя поставлен он по пьесе, которой около ста лет, но вполне соответствует определению «современного спектакля». В нем весь Островский — тонкий знаток человеческой психологии, лукавый и остроумный собеседник, неутомимый выдумщик, прекрасный драматург.

После Незнамова мне ни разу не довелось играть Островского. Но я не теряю надежды. И, знаете, меня даже мало волнует вопрос, какая это будет пьеса, какую роль я буду играть, потому что у Островского все роли хороши. Встреча с этим драматургом — всегда праздник для артиста.

«ВАШЕ ИМЯ ЛЮБИМО У НАС...»

В дни празднования 150-летия со дня рождения великого драматурга хочется напомнить один эпизод из его жизни. В 1883 году петербургский журнал «Искусство» писал:

«Наш маститый драматург А. Н. Островский находится, как известно, по совету докторов в настоящее время в столице Кавказа. Пребывание высокоуважаемого писателя в Тифлисе служит предметом нескончаемых оваций со стороны грузинского общества и грузинской драматической труппы, чествовавших его поднесением ему адреса, как о том сообщил телеграф в петербургские газеты. Передача адреса произошла в театре, где давали 2-е д[ействие] «Доходного места» в грузинском переводе.

При появлении Островского артисты прочли приветственный адрес на русском языке. Хор пропел грузинское «Мравалжамие» [многия лета] драматургу. Театр был совершенно полон. Зрители, преимущественно грузины, устроили А. Н. Островскому восторженную овацию, повторившуюся и по окончании акта из «Доходного места»...

Сообщаем содержание адреса: «Дорогой наш учитель! Юное товарищество грузинской драматической труппы с восторгом празднует незабвенный день посещения грузинского театра творцом русской национальной драмы. Знакомя нашу публику с вашими бессмертными творениями, мы постоянно сознавали, что она рукоплещет не нам, не нашей игре, а великому драматургу, сумевшему осветить и оживить свои дивные произведения вечною, общечеловеческою идеею гуманности и правды, одинаково дорогой всем народам. Пионеры искусства на Востоке, мы убедились и доказали воочию, что чисто русския народныя создания ваши могут шевелить сердца и действовать на ум не одной только русской публики, что знаменитое имя ваше столь же любимо у нас в Грузии, как и у вас в России...».

В. СУРМИЛО.

РЕДКИЙ АВТОГРАФ

На днях известный московский книголюб Е. Гунст принес в Государственный литературный музей сброшюрованные страницы комедии А. Н. Островского «Воевода» напечатанной в номере журнала «Современник» за январь 1865 года. Владелец получил ее от отца, московского архитектора А. Гунста.

В семье Гунстов страстно любили театр. Сам Анатолий Оттович все свое свободное время отдавал театру. Некоторое время А. Гунст даже играл на профессиональной сцене Малого театра. В первые годы Советской власти он основал студию драматического искусства, известную под названием «Студия Гунста», где преподавателем был Е. Б. Вахтангов.

Тоненькая брошюра с текстом комедии великого русского драматурга хранилась как самая дорогая реликвия потому, что на первой странице пьесы написано: «Милому другу Прову Михайловичу Садовскому от автора». Трудно преувеличить ценность этого автографа, соединившего в себе два имени: Островский и Садовский! Эта надпись — память о дружбе превратившейся в творческий союз.

А. СВЕТЛОВ.