

Гордость народов СССР

Наш корреспондент И. Окунов обратился к народному артисту СССР Игорю Ильинскому с просьбой рассказать об опыте работы с драматургией Островского.

ПРИНЯТО считать, что драматургия А. Н. Островского представляет собой энциклопедию русского общества 50—70-х годов прошлого века.

Глубоко проникая в тайники человеческой души, писатель учит нас разбираться в людях, разгадывать их намерения и правильно оценивать поступки. В любой из его пьес можно найти мысли и образы, над которыми не властно время, потому что они плод глубоких размышлений над жизнью, широкое обобщение характеров и явлений.

Но режиссеры порой полагают, что форма и содержание старой драматургии не отвечают эстетическим запросам современного зрителя. Это либо наивное заблуждение, либо «теория», созданная, чтобы оправдать всевозможные «новшества» и «открытия». Руководствуясь «высшими соображениями», своего рода «сверхзадачей», ныне постановщики перекраивают классические произведения, перестраивают его на свой лад, не считаясь с замыслом автора. Они забывают, что классику надо уметь читать. И стаскивать тот, кому это дано...

У классического произведения, подобно бриллианту, много граней, и каждая из них может сверкать.

В том и состоит искусство, в частности, театрально-го режиссера, чтобы уметь повернуть пьесу нужную ему грань, не пренебрегая при этом авторским замыслом. А у нас порой так бывает, что постановщики искусственно заставляют пьесу излучать тот свет, которого в ней нет и в помине, наделяют ее тем содержанием, которое близко лично ему, по которому у автора и в мыслях не было. Воплощая классику в современном театре, надо воплощать ее именно как классику, не вульгаризировать, не представлять как произведение, написанное сегодня.

И уж во всяком случае современность драматургической классики достигается вовсе не подчёркнутой модными теперь костюмами, не стилизованной и упрощенной, как теперь принято, декорацией, к тому же нарочито изготавленной из современных синтетических материалов, которым к тому же придана форма современных конструкций, чуждых эпохе, изображаемой в старых пьесах. Все это выглядит претенциозным, вульгарным режиссурой. Иные из них доходят порой и до того, что вводят в текст современные крылатые словечки, вроде «железно», «до лампочки», «приветик», «по новью», «всю дорогу» и т. д. От подобных современных «обогащений» драматургия отнюдь не выигрывает.

Мне, например, всегда трудно играть, если обстоятельства не соответствуют создаваемому мною образу. В свое время в «Лесе» Островского художник, желая угодить режиссеру спектакля В. Мейерхольду и сделать тоже что-нибудь «почуднее», кроме всего прочего, вывел слово «Лес» на чайнике, висевшем за спиной Аркашки, которого я играл. Каждый раз перед выходом на сцену я самовольно стирал эту надпись: она не устаревала как акт, мешала мне...

А то бывает и так: в целях внешнего совмещения спектакля, в угоду конъюнктурным соображениям из пьесы изымались реплики и

даже целые сцены. В Ленинградском академическом театре имени А. С. Пушкина в «Лесе» были сняты те реплики, которые могли скомпрометировать Аркашку, показать, в частности, что он нечист на руку. А режиссер задался целью представить Аркашку идеальным героем. В результате образ утратил живые черты. Существует и другая крайность, когда роль Аркашки превращают в сплошную беззащитную буффонаду.

Постановщики искренне полагают, что всем этим они усилили сегодня звучание пьесы. Но в то-то и дело, что не такими приемами можно сделать классику современной.

Конечно, со временем все меняется, совершенствуется. Раньше ревностно изображался пантомимически хватанием за сердце, вращением вытарашенных глаз. Теперь у актеров другие выразительные средства. На смену внешней прямолинейности пришла внутренняя, психическая мотивировка поступков. Игра стала тоньше, а режиссерские приемы — вульгаризацией. Со всем этим нельзя не считаться, если хочешь быть сегодня принятым и понят зрителями.

Настоящее современное решение классики я вижу в том, чтобы были психологически понятны человеческие поступки героев, их взаимоотношения. Это значит, что мысли и чувства героев должны быть выражены близкими и понятными нам средствами. Язык чувств и характер взаимоотношений героев должен быть современным. Тогда и сами события приблизятся к современности и произведение будет до конца понятно сердцем и умом наших зрителей. Ведь близким нам становится то, что понятно психологически.

В свое время В. Э. Мейерхольд, ставя уже упомянутый мной «Лес», создал исключительно талантливый спектакль. Многие эпизоды и сцены из него до сих пор в памяти зрителей, а о некоторых возникли даже легенды. Но при целом ряде удачных находок у Мейерхольда были и неудачные. Вспомним хотя бы пресловутый зеленый парик Буланова, символизировавший его «зеленый», от которого в дальнейшем открещивался и сам Мейерхольд. «Лес», поставленный им, явился своеобразной художественной декларацией того, что классику следует переосмысливать и воплощать на сцене, рассматривая ее глазами современного человека.

Хочу напомнить, что театр Мейерхольда был экспериментальным, он показывал возможность новых форм сценического воплощения драматургии и, в частности, делением на эпизоды преследовал благие цели — хотел перенести на сцену приемы кинематографа, что

бы театр не отстал от кино, нового искусства, набиравшего силу. Быстрой и неожиданной сменой эпизодов режиссер стремился подстегнуть действие, сделать его стремительным, как на экране. Но, преследуя правдивые задачи, Мейерхольд в то же время своей работой, сам того не желая, дал пример произвольного обращения с классикой. У него появилась масса подражателей, чаще всего вульгарных. Характерно, что у нас сам Мейерхольд вскоре стал скептически называть «мейерхольдовщиной» то, что придумывали его подражатели. Так, например, один из режиссеров в «Волках и овцах» привнес в «Волка и овца» в игуменню, а другой в «Доходном месте» даже на академической сцене Мого театра, чтобы подчеркнуть эротический элемент в одном из эпизодов, прибегнул в оформлении сцены к

ее новое, актуальное содержание. А чем можно оправдать нынешнее подобное «современизацию» классики?

Островский представляется мне добрым автором. Его симпатии открыто на стороне тех, чьи слова и поступки искренни, лишены фальши и двойной бухгалтерии. Именно этим он близок и понятен современному зрителю. Их привлекают мысли и чувства его героев — простые и ясные. Советские люди не приемлют болезненных надрывов, доходящих порой до духовной эпилепсии, которые процветают сегодня в западной драматургии.

Простыми словами и ясными ситуациями Островский показывает добро и зло, бескорыстие и алчность, правду и ложь, честность и обман, преданность и измену. Особенно ярко это проявилось в «Грозе» и «Бесприданнице».

То, чем когда-то увлекался — озорство, легкость, эксцентричность, — все это кажется теперь наивным и легковесным. То, чему поклонялся, — не стоящим того. Так, видимо, происходит с каждым человеком. Только вот в молодые годы не задумываешься о том, к чему придет впоследствии. Кажется, что все делаешь правильно.

Сейчас, видя себя порой в кино или по телевизору, все чаще прихожу к выводу, что в работе актера главное — все-таки простота и верность жизни и мыслям автора. Каждый настоящий мастер художественного слова, когда брался за перо, видел героев своего будущего произведения, четко представлял их себе. Вот так должен видеть их и артист, решивший на сцене литературный образ. Доведши мне снова играть некоторые из тех ролей, которые я исполнил в молодости, я бы сделал это теперь совсем по-другому. Теперь, глядя на себя со стороны, умудренный опытом, вижу всю шаткость, все то наносное, лишнее, и понимаю, как чрезмерные изобразительные средства внешнего порядка могут мешать психологическому раскрытию образа.

От такого увлечения внешним рисунком мне и хочется предостеречь тех, кто берет играть героев классических пьес и, в частности, героев Островского. Пусть они учтут главное: людские отношения в его пьесах всегда очень просты, но это не значит, что психология персонажей примитивна. Наоборот, при всей кажущейся «обыкновенности» ситуаций и типов, выведенных драматургами, они сложные, и все конфликты между ними должны выявляться только путем внутреннего раскрытия характеров. Надо идти по пути углубленного прочтения авторского текста, его драматургии, раскрытия правды характеров и жизни.

Бессмертные образы классики обладают огромной силой эмоционального воздействия. Они, говоря словами Гоголя, дают «живой полезный урок». Это ценное качество, присущее классике, и делает ее всегда интересной для каждого нового поколения. В умном и правдивом произведении люди разных эпох находят для себя полезное, то, что обогащает их и способствует нравственному совершенствованию.

Аркадий Стасюлевич, которого, кстати говоря, мне приходилось играть, — другой тип актера. Он тоже выброшен из жизни, всеми гоним, переживает трагедию и тоже не лишен чувства собственного достоинства, достоинства художника и человека. Ему приходится туго, но тяготы жизни не подавили его природной величия, не лишили оптимизма и при всем своем бесчувстве, беспамятности он тем не менее не склонен примириться с обстоятельством. Только на первый взгляд кажется, что ему уже все равно. Против духоты, скуки, расщепленности мешан

ки, конечно, можно придумать. Человеческая фантазия неистощима, но свобода толкования классики тем не менее имеет свой предел. Когда постановщик переступает материал оригинала, пьеса жестоко мстит за себя.

Вспоминается, как С. Эйзенштейн в свое время использовал «На всякого мудреца довольно простоты» в качестве политического памфлета. Он превратил пьесу Островского в нечто подобное цирковому представлению, героями которого были различные деятели зарубежных стран. В ту пору такой прием оправдывался отсутствием оригинальных материалов на данную тему. Постановщик воспользовался готовой формой и влил в

нее новое, актуальное содержание. А чем можно оправдать нынешнее подобное «современизацию» классики?

Островский представляется мне добрым автором. Его симпатии открыто на стороне тех, чьи слова и поступки искренни, лишены фальши и двойной бухгалтерии. Именно этим он близок и понятен современному зрителю. Их привлекают мысли и чувства его героев — простые и ясные. Советские люди не приемлют болезненных надрывов, доходящих порой до духовной эпилепсии, которые процветают сегодня в западной драматургии.

Простыми словами и ясными ситуациями Островский показывает добро и зло, бескорыстие и алчность, правду и ложь, честность и обман, преданность и измену. Особенно ярко это проявилось в «Грозе» и «Бесприданнице».

То, чем когда-то увлекался — озорство, легкость, эксцентричность, — все это кажется теперь наивным и легковесным. То, чему поклонялся, — не стоящим того. Так, видимо, происходит с каждым человеком. Только вот в молодые годы не задумываешься о том, к чему придет впоследствии. Кажется, что все делаешь правильно.

Сейчас, видя себя порой в кино или по телевизору, все чаще прихожу к выводу, что в работе актера главное — все-таки простота и верность жизни и мыслям автора. Каждый настоящий мастер художественного слова, когда брался за перо, видел героев своего будущего произведения, четко представлял их себе. Вот так должен видеть их и артист, решивший на сцене литературный образ. Доведши мне снова играть некоторые из тех ролей, которые я исполнил в молодости, я бы сделал это теперь совсем по-другому. Теперь, глядя на себя со стороны, умудренный опытом, вижу всю шаткость, все то наносное, лишнее, и понимаю, как чрезмерные изобразительные средства внешнего порядка могут мешать психологическому раскрытию образа.

От такого увлечения внешним рисунком мне и хочется предостеречь тех, кто берет играть героев классических пьес и, в частности, героев Островского. Пусть они учтут главное: людские отношения в его пьесах всегда очень просты, но это не значит, что психология персонажей примитивна. Наоборот, при всей кажущейся «обыкновенности» ситуаций и типов, выведенных драматургами, они сложные, и все конфликты между ними должны выявляться только путем внутреннего раскрытия характеров. Надо идти по пути углубленного прочтения авторского текста, его драматургии, раскрытия правды характеров и жизни.

Бессмертные образы классики обладают огромной силой эмоционального воздействия. Они, говоря словами Гоголя, дают «живой полезный урок». Это ценное качество, присущее классике, и делает ее всегда интересной для каждого нового поколения. В умном и правдивом произведении люди разных эпох находят для себя полезное, то, что обогащает их и способствует нравственному совершенствованию.

Аркадий Стасюлевич, которого, кстати говоря, мне приходилось играть, — другой тип актера. Он тоже выброшен из жизни, всеми гоним, переживает трагедию и тоже не лишен чувства собственного достоинства, достоинства художника и человека. Ему приходится туго, но тяготы жизни не подавили его природной величия, не лишили оптимизма и при всем своем бесчувстве, беспамятности он тем не менее не склонен примириться с обстоятельством. Только на первый взгляд кажется, что ему уже все равно. Против духоты, скуки, расщепленности мешан

ки, конечно, можно придумать. Человеческая фантазия неистощима, но свобода толкования классики тем не менее имеет свой предел. Когда постановщик переступает материал оригинала, пьеса жестоко мстит за себя.

Вспоминается, как С. Эйзенштейн в свое время использовал «На всякого мудреца довольно простоты» в качестве политического памфлета. Он превратил пьесу Островского в нечто подобное цирковому представлению, героями которого были различные деятели зарубежных стран. В ту пору такой прием оправдывался отсутствием оригинальных материалов на данную тему. Постановщик воспользовался готовой формой и влил в

нее новое, актуальное содержание. А чем можно оправдать нынешнее подобное «современизацию» классики?

Островский представляется мне добрым автором. Его симпатии открыто на стороне тех, чьи слова и поступки искренни, лишены фальши и двойной бухгалтерии. Именно этим он близок и понятен современному зрителю. Их привлекают мысли и чувства его героев — простые и ясные. Советские люди не приемлют болезненных надрывов, доходящих порой до духовной эпилепсии, которые процветают сегодня в западной драматургии.

Простыми словами и ясными ситуациями Островский показывает добро и зло, бескорыстие и алчность, правду и ложь, честность и обман, преданность и измену. Особенно ярко это проявилось в «Грозе» и «Бесприданнице».

То, чем когда-то увлекался — озорство, легкость, эксцентричность, — все это кажется теперь наивным и легковесным. То, чему поклонялся, — не стоящим того. Так, видимо, происходит с каждым человеком. Только вот в молодые годы не задумываешься о том, к чему придет впоследствии. Кажется, что все делаешь правильно.

Сейчас, видя себя порой в кино или по телевизору, все чаще прихожу к выводу, что в работе актера главное — все-таки простота и верность жизни и мыслям автора. Каждый настоящий мастер художественного слова, когда брался за перо, видел героев своего будущего произведения, четко представлял их себе. Вот так должен видеть их и артист, решивший на сцене литературный образ. Доведши мне снова играть некоторые из тех ролей, которые я исполнил в молодости, я бы сделал это теперь совсем по-другому. Теперь, глядя на себя со стороны, умудренный опытом, вижу всю шаткость, все то наносное, лишнее, и понимаю, как чрезмерные изобразительные средства внешнего порядка могут мешать психологическому раскрытию образа.

От такого увлечения внешним рисунком мне и хочется предостеречь тех, кто берет играть героев классических пьес и, в частности, героев Островского. Пусть они учтут главное: людские отношения в его пьесах всегда очень просты, но это не значит, что психология персонажей примитивна. Наоборот, при всей кажущейся «обыкновенности» ситуаций и типов, выведенных драматургами, они сложные, и все конфликты между ними должны выявляться только путем внутреннего раскрытия характеров. Надо идти по пути углубленного прочтения авторского текста, его драматургии, раскрытия правды характеров и жизни.

Бессмертные образы классики обладают огромной силой эмоционального воздействия. Они, говоря словами Гоголя, дают «живой полезный урок». Это ценное качество, присущее классике, и делает ее всегда интересной для каждого нового поколения. В умном и правдивом произведении люди разных эпох находят для себя полезное, то, что обогащает их и способствует нравственному совершенствованию.

Аркадий Стасюлевич, которого, кстати говоря, мне приходилось играть, — другой тип актера. Он тоже выброшен из жизни, всеми гоним, переживает трагедию и тоже не лишен чувства собственного достоинства, достоинства художника и человека. Ему приходится туго, но тяготы жизни не подавили его природной величия, не лишили оптимизма и при всем своем бесчувстве, беспамятности он тем не менее не склонен примириться с обстоятельством. Только на первый взгляд кажется, что ему уже все равно. Против духоты, скуки, расщепленности мешан

ки, конечно, можно придумать. Человеческая фантазия неистощима, но свобода толкования классики тем не менее имеет свой предел. Когда постановщик переступает материал оригинала, пьеса жестоко мстит за себя.

Вспоминается, как С. Эйзенштейн в свое время использовал «На всякого мудреца довольно простоты» в качестве политического памфлета. Он превратил пьесу Островского в нечто подобное цирковому представлению, героями которого были различные деятели зарубежных стран. В ту пору такой прием оправдывался отсутствием оригинальных материалов на данную тему. Постановщик воспользовался готовой формой и влил в

нее новое, актуальное содержание. А чем можно оправдать нынешнее подобное «современизацию» классики?

Островский представляется мне добрым автором. Его симпатии открыто на стороне тех, чьи слова и поступки искренни, лишены фальши и двойной бухгалтерии. Именно этим он близок и понятен современному зрителю. Их привлекают мысли и чувства его героев — простые и ясные. Советские люди не приемлют болезненных надрывов, доходящих порой до духовной эпилепсии, которые процветают сегодня в западной драматургии.

Простыми словами и ясными ситуациями Островский показывает добро и зло, бескорыстие и алчность, правду и ложь, честность и обман, преданность и измену. Особенно ярко это проявилось в «Грозе» и «Бесприданнице».

То, чем когда-то увлекался — озорство, легкость, эксцентричность, — все это кажется теперь наивным и легковесным. То, чему поклонялся, — не стоящим того. Так, видимо, происходит с каждым человеком. Только вот в молодые годы не задумываешься о том, к чему придет впоследствии. Кажется, что все делаешь правильно.

Сейчас, видя себя порой в кино или по телевизору, все чаще прихожу к выводу, что в работе актера главное — все-таки простота и верность жизни и мыслям автора. Каждый настоящий мастер художественного слова, когда брался за перо, видел героев своего будущего произведения, четко представлял их себе. Вот так должен видеть их и артист, решивший на сцене литературный образ. Доведши мне снова играть некоторые из тех ролей, которые я исполнил в молодости, я бы сделал это теперь совсем по-другому. Теперь, глядя на себя со стороны, умудренный опытом, вижу всю шаткость, все то наносное, лишнее, и понимаю, как чрезмерные изобразительные средства внешнего порядка могут мешать психологическому раскрытию образа.

От такого увлечения внешним рисунком мне и хочется предостеречь тех, кто берет играть героев классических пьес и, в частности, героев Островского. Пусть они учтут главное: людские отношения в его пьесах всегда очень просты, но это не значит, что психология персонажей примитивна. Наоборот, при всей кажущейся «обыкновенности» ситуаций и типов, выведенных драматургами, они сложные, и все конфликты между ними должны выявляться только путем внутреннего раскрытия характеров. Надо идти по пути углубленного прочтения авторского текста, его драматургии, раскрытия правды характеров и жизни.

Бессмертные образы классики обладают огромной силой эмоционального воздействия. Они, говоря словами Гоголя, дают «живой полезный урок». Это ценное качество, присущее классике, и делает ее всегда интересной для каждого нового поколения. В умном и правдивом произведении люди разных эпох находят для себя полезное, то, что обогащает их и способствует нравственному совершенствованию.

Аркадий Стасюлевич, которого, кстати говоря, мне приходилось играть, — другой тип актера. Он тоже выброшен из жизни, всеми гоним, переживает трагедию и тоже не лишен чувства собственного достоинства, достоинства художника и человека. Ему приходится туго, но тяготы жизни не подавили его природной величия, не лишили оптимизма и при всем своем бесчувстве, беспамятности он тем не менее не склонен примириться с обстоятельством. Только на первый взгляд кажется, что ему уже все равно. Против духоты, скуки, расщепленности мешан

НА СЦЕНЕ ТЕАТРОВ

Вильнюс. Спектакль «Без вины виноватые», который поставил вильнюсский русский драматический театр, ставит 25-й постановкой произведений А. Н. Островского на литовской сцене. Первый был показан в Кайнасе в 1925 году.

МАХАЧКАЛА. Лучшие артисты театра заняты в новом спектакле Кумынского музыкально-драматического театра имени А. Салаватова — комедии «Доходное место». Постановку осуществил старейшим драматическим режиссером из родного артиста РСФСР Гамидом Рустамовым.

КАЛУГА. Калужский драматический театр поставил премьерой комедии «Правда хорошо, а счастье лучше». Вот строки из пьесы А. Н. Островского, посвященные 150-летию со дня рождения моего деда. А. Н. Островского я приветствую, о нем из старых театров России, воплощенный на своей сцене почти все произведения драматургии. Я приветствую ветерана калужской сцены — народного артиста РСФСР В. И. Никитина, талантливо создавшего в драматическом театре ряд правдивых и ярких образов в пьесах А. Н. Островского. В новом спектакле В. И. Никитина играет роль Фелицы.

ЕЛИСТА. «Бесприданница» прозвучала на калмыцком языке. Ее поставил в постановке и художественном оформлении главного режиссера В. Шляра Калмыцкий государственный драматический театр имени Б. Басангова.

БЛАГОВЕЩЕНСК. Московский режиссер Л. Еремеев поставил в областном драматическом театре «Доходное место». Это вторая постановка сатирической комедии А. Н. Островского на сцене старейшего на Дальнем Востоке театра, только что открывавшего свое 90-летие. Впервые она была показана здесь еще в 1887 году.

УФА. Республиканский русский драматический театр проводит декаду спектаклей по пьесам А. Н. Островского. В юбилейную афишу включены «Волки и овцы», «Без вины виноватые», «На все четыре стороны» и новая постановка главного режиссера театра Г. Гилзева «Бедность не порок».

«Таланты и поклонники» в Московском академическом театре имени Вл. Маяковского. Слева направо: Петр Георгиевич Мелузов — заслуженный артист РСФСР А. Лазарев, Александр Николаевич Невинский — артистка И. Наушкова, Ераст Грохолов — заслуженный артист РСФСР И. Охлопкин.

«Женитьба Белугина» в Московском драматическом театре имени К. С. Станиславского. Николай Георгиевич Агашин — артист В. Аниско (слева), Андрей Гаврилович Белугин — артист В. Бочкарев.

Фото М. Строкова (ТАСС).

КОГДА ЧИТАЕТ

Все мемуаристы в один голос свидетельствуют, что А. Н. Островский в авторском чтении своих комедий проявлял исключительное мастерство.

ПРЕКРАСНО читали свои произведения многие писатели. Достаточно упомянуть наших современников: Маяковского, Есенина, Зощенко, А. Н. Толстого. Но все они обычно понимали или поэтические сочинения, или же повествовательную прозу. Островский же с исключительным мастерством читал пьесы — драматургию. А ведь здесь нужны были исполнительские приемы. Задача такого произведения драматического произведения не может не интересоваться широкий круг наших артистов-театров. Попытки решения ее в концертной практике встречаются нечасто. Все опыты ограничивались своеобразной

формой «Театра одного актера». Примеры же, когда чтец не играл бы пьесу за всех персонажей, а именно «прочитал» ее, особенно редки. И не удивительно: прочтение пьесы со многими персонажами, где основа основ — прямая речь действующих лиц, задача не простая.

Чрезвычайно трудно избирать здесь соблазна «разыгрывать» действие пьесы на разные голоса. Порой для преодоления его берутся за всевозможные элементы театрального костюма, обыгрываются сценические аксессуары, включаются магнитофонные записи речи, музыки или различных шумов.

Очевидно, опыт Островского с его исключительным мастерством чтения может быть весьма поучителен. Практика показывает, что для слушателя художественное исполнение любого литературного произведения — драматического или повествовательного, читает ли его автор или артист, решающее значение приобретает качество исполнения, а не исполнитель сам по себе.

По-видимому, таким мастерством и обладал Островский, восторженно воспринимавший своих слушателей. Обращаясь к впечатлениям современников Островского, которым поспешно присутствовать на его чтениях. Один из биографов драматурга, С. В. Максимов, вспоминает: он подавал «каждому спокойное как бы прислушиваясь к звукам своего ровного голоса, каждую тщательно отделанную фразу, пользуясь этим благоприятным случаем, еще раз взвешивал и оценивал. Его чтение отличалось «музыкальностью» и «поразительной простотой», оно было «отмечено «мягкостью тона».

Это воспоминание свидетельствует, что А. Н. Островский на первый план выдвигал внутреннюю интерпретацию восторженных пьес, как бы по-режиссерски стремясь раскрыть идейную и сюжетную концепцию пьесы.

Авдотья Яковлевна Панеева пишет: «Островский читал с удивительным мастерством;

ПЬЕСУ ЧИТАЕТ АВТОР...

каждое лицо в пьесе, мужское или женское, рельефно выделялось, и, слушая его чтение, казалось, что перед слушателями разыгрывают свои роли отдельные актеры». Очевидно, Островский-чтец очень тонко и искусно вскрывал последовательную цепочку подтекстов, создавая иллюзию целостного сценического представления. При подобной подаче материала слушатель забывает, что читает: перед ним живо возникают картины общего действия и отдельные образы персонажей, мозаично отделенные от целого.

Это предположение подкрепляется любительным опытом. Известно, что Островский охотно принимал участие в любительском спектакле «Свои люди — сочтемся», выступив в роли Подхализина. Один из друзей писателя, Дубровский, в своем театральном

дневнике пишет: «...в игре Островского не было видно актера, а скорее был виден в роли Подхализина сам автор, превосходно прочитавший свое произведение. По моему мнению, Островский превосходно прочел: роль Подхализина, а не сыграл его. Слушая это необыкновенное чтение, можно многое научиться тому актеру, который пожелал бы сыграть роль Подхализина».

Из этого свидетельства явствует, что Островский не пытался «переволновать» в Подхализина, но глубоко и исчерпывающе раскрыл самую суть этого характера во всей его неприглядности. Тут ясно намечается водораздел, разграничивающий сущность творчества драматического артиста и творчества чтеца. У последнего средства воздействия на слушателя более емки и свободны, чем «переволнованность» драматического артиста в один конкретный сценический образ.

«Представляя» один всех действующих лиц, чтец должен почувствовать форму целого и увлечь слушателя развернутым рассказом обо всех перипетиях пьесы, о столкновении характеров, раскрыть замысел произведения, расставить акценты, заранее зная, как все началось, как протекало и чем закончилось.

И здесь необходимо выделить всемирно известные «искусства» чтения — подача объяснений авторских ремарок, специфическая разработка текста, помогающая выявить роль того или иного действующего лица в разных сценах, в разных эпизодах, — «се это требует и тщательного изучения источника произведения, и анализа его в целом и в частях, и, разумеется, актерского дарования».

Таким образом артист-чтец окажется учеником, продолжателем того «необыкновенного искусства», которое демонстрировал в чтении своих комедий великий русский драматург. И тогда, широко зазвучав с эстрады лучшие образы русской и мировой литературы.

К ЮБИЛЕЮ ДРАМАТУРГА

4-й номер журнала «Театр» почти целиком посвящен юбилею А. Н. Островского. Он открывается статьей И. Вишневецкой «Юбилей Островского — великий драматург». Авторы и режиссеры разных поколений: Евдокимов, Ю. Бондарев, А. Грибов, Е. Козырева рассказывают о значении Островского для их творческой жизни.

В «Театральном календаре» А. Алтышулер, М. Рогачевский, А. Сахалтуев, Ю. Бабичева, А. Порватов и М. Нон обращаются еще раз к выдающимся пьесам: «Гроза», «Пучина», «Волки и овцы», «Бесприданница», «Бедность не порок».

4-й номер журнала «Искусство кино» открывает статью Ал. Романова «На экране — горячее сердце Островского». А. Тарасова, М. Царев, Н. Алисова и В. Дружников рассказывают о том влиянии, которое оказал А. Н. Островский на формирование их творческой личности, их актерской судьбы.

С ЛЮБОВЬЮ К ЧЕЛОВЕКУ

ПЬЕСА на вершине у великих художников, яркой звездой горящих на духовном небосклоне человечества, пролагает через сердца людей. Великий Островский, чью славу дати мы отмечаем, прошел сквозь годы и сердца людей к бессмертию благодаря своему огромному и зоркому художественному таланту. В наше многосложное и многотрудное время, отмеченное пристальным и углубленным изучением человеческой природы, немало находится проповедников равнодушия, безразличия, безучастности, презрения и открытой ненависти к личности, к ее внутреннему миру, ко всему светловому и святому. Мы, чувствуя наших великих художников и воздавая дань их деятельности, с благодарностью и восхищением принимаем их глубокую гуманность, благородство, душевность и чуткость к общественной сущности человека. Там, где нет искреннего сочувствия к человеку, где нет веры в могущество человеческого духа, не может быть и правды искусства. Правдушке к личности, как правило, сопряжено с убожеством и суровостью в искусстве.

Если мы в произведениях Островского так зримо видим людей с их привычками, манерами, поступками, так явственно сопереживаем с реальной действительностью, то это объясняется исключительной, разительной любовью художника к человеку. Рисуя быт рус-

ской семьи в эпоху разложения феодально-патриархального уклада жизни и возникновения новых отношений зарождающегося капиталистического общества, он создал, на первый взгляд, весьма камерную драму «Гроза», аскольнувшую, взбудоражившую русское общество того времени. Первопричиной громадного успеха, выпавшего на долю этой драмы, опять-таки послужила большая любовь, чуткость, с которой художник-гуманист отнесся к привычной, будничной жизни простого человека. Печальная участь Катерины, загубленной бездушной средой, с беспощадной силой обнажила все социальные и общественные пороки русского общества той эпохи.

В повседневных, «серых буднях» простых людей Островский сумел разглядеть будущую глубочайшую катастрофу, способную расшатать устои загнивающего общества. Дыхание своего времени, поступок новых веяний он чувствовал, слышал даже в неяркой, скупой мешанской жизни. В конечном счете истинное значение больших социальных изменений измеряется их отражением, их влиянием на психический склад личности, и Островский сумел показать это в своих драмах с потрясающей

художественной силой. Именно потому Добролюбов, одна из самых колоритных фигур первой русской революционной мысли, усмотрел в Катерине, которая предпочла смерть унизительному прозябанию в затхлой атмосфере скотомогильника и невежества, большую взрывную социальную силу, «луч света в темном царстве». И другие произведения Островского, главные персонажи которых не являются такими светлыми и чистыми, как Катерина, впечатляют, потрясают прежде всего чуткостью и вниманием к личности, к человеку. Даже бичуя мрачные стороны русской действительности, Островский не унижает человеческого достоинства, не презирает человеческой природы, а неизменно оставляет гуманизмом. Воссоздавая социальный облик русского общества в его самую мрачную, самую душевную пору глазами зоркого и правдивого художника, драматург не смеивается общественное зло с болезненными проявлениями человеческой психики, социальную несправедливость с извращенной жестокостью индивидуума. Островский описывает многочисленные и многогранные типы характера, самые возвышенные и самые низменные черты сложной человеческой

психики, но никогда не опускается до презрения к человеку, и совершенно чуждо его творчеству жестокость. Благодаря этому высоко нравственному и глубоко человеческому свойству его таланта даже в тех произведениях, в которых он изображает и обличает столь ненавистное ему многоликое зло, нет намека на рав-

ношение, безразличия к человеку, на неверие в его духовные силы; более того, почти в каждой его пьесе мы сталкиваемся с героями, в которых заложены самые светлые моральные качества — честность,