

27 марта театральная общественность мира, а с ней и все любители искусства сцены одиннадцатый раз отметят свой большой праздник — Международный день театра. Для нас ничье это особая дата: по решению исполкома Международного института театра этот год объявлен годом Островского, чья драматургия, можно смело сказать, обошла все сцены русского и советского театра и все настойчивее проникает на сцены зарубежных театров, где Островского все чаще начинают именовать «русским Шекспиром».

ПОЭЗИЯ НАШЕГО ТЕАТРА

Если проследить «взаимоотношения» иркутского театра с «русским Шекспиром», то можно увидеть много интересного и поучительного. Были здесь периоды активного увлечения, были очень ощутимые спады, когда имя драматурга на довольно длительный промежуток времени совершенно исчезало с афиши, но всегда спектакли по его пьесам являлись той лакмусовой бумажкой, которая «проявляла» общее творческое состояние театра. Драматургия Островского была для иркутского театра критерием реализма, критерием большой художественной правды.

Иркутский профессиональный театр с момента его возникновения (вторая половина XIX в.) и до сего времени не расстается с именем великого драматурга. Впервые иркутский зритель познакомился с Островским в 50-х годах прошлого века, и бывали случаи, что сибирская публика видела новое творение драматурга раньше столичной, как это получилось с комедией «Свои люди — сочтемся». Потом (в 70—90 годы) наступил резкий спад. Нельзя сказать, что Островский не шел, он шел, и в 1876 г. были поставлены четыре его пьесы; но они не удерживались в репертуаре из-за своих низких художественных качеств, и печать выливалась была выступать с резкой критикой, защищая талант драматурга от «недопустимых посягательств» бездумных актеров. Газета «Сибирь» писала: «Актеры жалуются на холодность публики к пьесам Островского, а публика недовольна актерами, не знающими своих ролей и играющими небрежно. Кто виноват прежде всего?» («Сибирь», 1877, 27 ноября). Ответ газеты был вполне ясен: виноваты актеры, так как, если они по-серьезному отнесутся к талантливой драматургии, — успех обеспечен. Пример тому — «Гроза» (1882) — спектакль, где театр сумел создать прекрасные характеры Катерины и Кабанихи, столкнувшихся в своей непримиримой схватке, схватке солнца с мраком. Спектакль имел огромное воспитательное значение.

В 90-е годы популярность Островского резко возрастает, в сезон ставят по 5—6 его пьес. Но это был больше «количественный успех», и здесь трудно выделить какой-либо спектакль по силе режиссерской мысли или оригинальному решению образа.

Тогда в Иркутске не было актера, который бы так же ярко проявился в репертуаре Островского, как, например, Д. М. Кармазов проявился в репертуаре Шекспира, Чехова и Горького. Можно сказать, что до революции Островский не был по-настоящему раскрыт иркутскому зрителю, хотя и были достигнуты определенные успехи в пропаганде его драматургии.

С 1917 г. начинается новая страница в прочтении Островского: молодой советский сибирский театр прокладывает свои пути к образам великого драматурга. Он ищет упорно и настойчиво, временами ошибается, но неустанно идет вперед.

Активные поиски особенно характерны для Сибирского экспериментального театра (СЭТ) под руководством Н. Н. Буторина, ученика и последователя В. Э. Мейерхольда. В 30-е годы в репертуаре СЭТа были «Лес» и «Доходное место». В «Лесе» Н. Буторин взял от Мейерхольда все: от деления пьесы на эпизоды до трактовок характеров. Комедия стала для режиссера, как он сам говорил, «яркой иллюстрацией к событиям», которые он должен перевести в социальный план. А второй спектакль — типичная вулгарная социология (пост. Д. К. Шатрова), где режиссер практически переработал Островского, придя к мысли о незлобном отношении автора к происходящим событиям. Поэтому его «усиление социальных мотивов» привело к тому, что на сцене появлялся Николай I с несколькими компаньонами из текста пьесы репликами. Это были ошибки, которые советская эстетическая мысль и искусство впоследствии полностью преодолели. И разумеется, не эта линия определяла взаимоотношения иркутского театра с драматургией великого писателя. Это были издержки роста.

В конце 30-х годов на иркутской сцене появляется спектакль «Бешеные деньги», о котором нужно говорить особо. Поставил его талантливый режиссер Г. А. Боганов, исключительно тонко чувствующий стиль автора. Он создал удивительно цельное и яркое художественное произведение с принципиально новой трактовкой. Главное достоинство спектакля — образ Василькова (Б. Ситко). Режиссер нашел свой взгляд на характер, совсем не противоречащий автору: Васильков — Ситко имел разносторонние по-

ложительные качества, в том числе искренность и цельность чувства к Лидии. В сценическом характере героя были ноты, заставляющие вспомнить Чацкого. Все это противоречило традиционной трактовке образа, хотя он и нес черты человека, умеющего «добывать» деньги. Васильков — Ситко широко смотрел на жизнь и был характерным представителем «всего современного строя жизни».

Как продолжение этой традиции прозвучал спектакль «Последняя жертва» (1941, реж. Н. А. Медведев), высоко оцененный московской критикой. Здесь театр полностью порывает с ложными «провинциальными традициями», которые обедняли пьесу. Театр посмотрел на комедию не как на мелодраму, где благородный Прибытков спасает несчастную Юлию, а как на глубокое сатирическое произведение, где драматург разоблачает коверкающую душу силу денег. Юлия у Г. А. Крамовой была искренна и беззащитна в своих больших чувствах. Было у этого спектакля и другое неоценимое качество — редкостное звучание языка драматурга, какого мы уже давно не слышали и не слышим на сцене по сей день.

А потом было «Горячее сердце» (1948) — спектакль остро сатирический, с прекрасным ансамблем актеров: В. Мартен (Матрена), Б. Ситко (Хлынов), Н. Залетный (Куроплепов) и И. Московченко (Градобоев). Острый, местами откровенно гротесковый, спектакль был большой победой театра, хотя тема горячего сердца прозвучала в нем приглушенно.

Свои победы были и в наше ТЮЗе, хотя и гораздо менее значительные, но В. Г. Климанова — Кабаниха в двух постановках (1940, 1958 гг.) театра была настоящим открытием.

Эти великолепные традиции иркутскими театрами последние десять лет развивались не столь активно. Островский стал гостем в нашей репертуарной афише. Актеры разучились чувствовать слово драматурга и обилие его выразительных средств, а поэтому последние встречи с Островским в нашем драмтеатре нельзя считать новыми завоеваниями. В «На всякого мудреца довольно простоты» театр увлекся разоблачением Крутицкого и Мамаева, и глумовщина, вся тема падения героя осталась непрочитанной. А «Таланты и поклонники» были поставлены с нарушением реалистической традиции нашего театра в прочтении Островского.

Драматургический материал Островского требует развитых актерских дарований, широты актерской техники и глубины мысли, требует актера-личности. Требует он и четкого современного режиссерского решения — вне этих компонентов спектакль по пьесе Островского в принципе состояться не может. У каждого театра могут быть свои неудачи и ошибки, но ошибки ошибок рознь. Важно понять природу ошибки — а может быть, театр сегодня творчески вообще не способен «поднять» Островского? Вот почему с таким нетерпением и интересом мы ждем новых работ наших театров в юбилейном году. И хочется верить, что это будут не просто юбилейные спектакли, а дальнейшее продолжение освоения творческого наследия великого драматурга — поэзии нашего театра.

Ю. КОРНИЛОВ,
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры философии
института иностранных
языков им. Хо Ши Мина.

Воспитанно-Сибирский иркутский
г. Иркутск, 1973, 27 марта