

КУЛЬТУРА

МИР ИСКУССТВА

ПРЕДЪЮБИЛЕЙНЫЕ ТРЕВОГИ

12 апреля исполняется 170 лет со дня рождения А. Н. Островского.

Так вот, господа режиссеры, критики, спонсоры и менеджеры, умоляю вас — не делайте с Островским и его пьесами того, что в последние годы делаете вы с Антоном Павловичем Чеховым.

Ну кто же станет спорить, что Чехов велик, однако хорошо все, что в меру, а к сожалению, у нас быть так не может. То ли национальная какая-то черта, то ли давняя «крепостно-правная» привычка, но раз поклонившись, станем расширять лоб, а внезапно отринув — выгоним в тычки и еще объявим преступной ошибкой бывшее поклонение. Тургенев как-то обмолвился по поводу одной странности русского народа: назначат Якова — Якову в ноги, прогонят Сидора — Сидора в шею.

Право же, с чеховским творчеством нареформировано столько, сколько не сделал ни один Гайдар со всеми своими государственными реформами. И если Чехов когда-то бежал из Александринского театра, где не так, как он хотел, была поставлена «Чайка», сегодня, думаю, он только и делал бы, что бегал да бегал из театров, из студий, а главное — с чеховских фестивалей, симпозиумов, презентаций и «крутых столов», где и по сей день пенсионные чеховеды в пьесе все читают и читают лекции о «вреде курения табака».

Так не делайте всего этого с Островским, на которого, по всем приметам, начинается сегодня театральная мода. Не делайте, несмотря на его юбилей. Он, бедняга, и так немало перенес, начиная с призыва Луначарского «Назад к Островскому» и кончая недавними «откровениями» одного из «шлягерных» режиссеров: будто неразлучные трагик Несчастливцев и комик Счастливцев из комедии «Лес» скорее всего гомосексуалисты.

Островский, как и Чехов, как и каждый, кто давно уже на Олимпе, имеет свои ресурсы, свою драматическую энергию, свое обращение к потомкам, свой счет к современникам. И если все это ощутить, то и получатся спектакли, в основе которых — именно пьесы Островского, но не «привитый» к ним Достоевский, не вчитанный в них Сухово-Кобылин.

Пьесы Островского не надо «расширять» за счет всех этих прививок, не надо приперчивать Мрожеком и остраивать Беккетом, якобы более полно и психологически сложно изображавшими мир, а не только российские типы и российские ситуации. Справедливо замечая, что Островский блистательно изучил свой народ, многие исследователи его творчества на этом и обрывают свои соображения. И в конце концов накрепко замыкают его в московских пределах, разрешая ему еще иногда несколько взглядов на Волгу, так как он совершил путешествие по ее берегам. Но все это — и Москва, и Замоскворечье, и Торжок, и Кострома, и Щелыково — лишь истоки творчества, но отнюдь не узкие его рамки, отнюдь не ограничен-

ное его пространство, откуда, словно из дома Дикого или Кабанихи, ни слова, ни мысли не перелетают за глухие заборы.

Ведь не приходит же никому в голову сказать, будто бы Шекспир исписал всю Англию, Шиллер — всю Германию, Мольер — всю Францию, Гоголь — всю Украину, Гольдони — всю Италию, Толстой — всю Москву и весь Петербург. Однако каждому приходит в голову, говоря об Островском, непременно заметить, что он «исписал всю московскую жизнь», как сказал о нем Гончаров. И если соединить эту, ставшую расхожей реплику Гончарова с позднейшими утверждениями литературоведов, что Островский

свахи в шелковых повойниках лукового цвета и турецких шальках, с подобострастными ужимками и сладким говорком, изгибающиеся перед Тит Титычами, с неизменной гордой истовостью, откидывающимися назад и непременно прикладываящими растопыренную левую руку к сердцу, к боковому карману, длиннополого сюртука.

Нет, нет и нет, такие названия, как «Гроза» и «Снегурочка», очень и очень близки к шекспировским «Буре» и «Сну в летнюю ночь» — одного этого мощного творчества.

Но вот тут-то как раз и возникает некий контрапункт, некая нестыковка, почти вроде бы не разрешимое противоре-

«Свои люди — сочтемся», и когда выходит в свет с трагической «Грозой», и когда смеется над неудачливым охотником за богатыми невестами Бальзаминовым, и когда тревожит чиновничество обличением «Доходного места», и когда творит героического «Козьму Минина», и когда лукаво замечает, что не все, мол, «Коту масленица».

Вспомнимся в любую, так называемую бытовую пьесу Островского попристальнее и непременно найдем в ней и моменты фантазмагии, гротеска, сатирической символики, песенной стихии.

И как бы ни назывался новый спектакль Островского, хоть бы самый неотделимый от

грозы. «Гроза» — это как бы второе имя Катерины, ее прозвание, ее жизнь и смерть. Это она грозой пронеслась и над городом Кабанихи, и над вселенной, где творили Данте и Шекспир, Пушкин и Чехов. И не о «темном царстве», и не о «луче света в темном царстве» идет здесь речь. «Темное царство» — лишь фон для характера Катерины, не оно, это царство, а она завязывает конфликт, и не «луч» она света, не может светить грех, а Катерина Греховна. Новаторство этого характера в том, что здоровая натура Катерины исключает все условное. И такова сила этого протеста природы против ее искажения, что Катерина, поднимаясь над верой,

трагизм женской участи — поиск идеала, обретение красавца, мучительное разочарование и затем смерть, самоубийство. Женщины Островского сильны поиском идеала, но слабость их в непонимании пустоты найденного кумира, а отсюда и возмездие — драма или трагедия.

И снова, и снова первым дает Островский российской сцене невиданные ею ранее типы, характеры нового сословия — русского купечества. Давно уже прикипели к этим персонажам и определение — «темное царство», и характеристика — «самодуры», и метод письма — «обличение».

Но если действительно читать пьесы Островского, а не комментарии к ним, то выяснится и вовсе нечто неожиданное. Сатириком он будет там, где новые деловые «структуры» русской жизни станут образовываться на почве западных манер, где первые русские «бизнесмены» отступятся от своих соотечественников, бросятся в объятия западных промышленных моделей. Именно так обрисован характер фабриканта Африкана Саввича Коршунова, нагло вломившегося в патриархальную семью Торцовых. Сами имя и фамилия этого персонажа говорящи, но говорят они не о том, что писатель против становления отечественного предпринимательства, а о том, что Коршунов, увлеченный западной «цивилизацией», как раз и рушит молодое русское это предпринимательство.

Как важно услышать эту мысль драматурга, когда страна вдруг шарахнулась в американские восторги по поводу российских наших деловых возможностей. Так мы ни за что не сдвинем с места нашу «фордо-телегу» прогресса.

А в почете у драматурга Островского разумные дельцы Васильковы и Прибытковы, Красновы и Белугины, Беркутовы и Восмибратовы, усилиями которых будет строиться и русская промышленность, и русская торговля, и русская нравственность. И в этом случае Островский — первооткрыватель. До него, после него, рядом с ним — и у Тургенева, и у Гончарова, и у Толстого, и у Чехова — дело и духовность всегда будут в резкой вражде, подлинно русской высветится духовная субстанция, когда домчатся, договорятся, не хуже полковника Вершинина, можно и до революции, чуждым национальному характеру окажется все-таки стремление к созидательному труду. Не случайно так обнажено, тенденциозно стоят в знаменитых русских творениях эти иностранные фамилии, там, где говорится о рачительных хозяевах — Костанжогло у Гоголя, Штольд — у Гончарова.

Моду у нас не останавишь, пробил и «модный час» Островского, уже появился целый ряд новых спектаклей, где интересных, где проходных, где спорных. «Маховик», как любил говаривать в «перестройку», будет набирать обороты. Так, ради Бога, оставьте Островскому — Островского, не раскаивайте безумными своими интерпретациями ни его памятник, ни его память.

И. ВИШНЕВСКАЯ.

НЕ РАСКАЧИВАЙТЕ ПАМЯТНИК ОСТРОВСКОМУ

Культура. — 1993. — Запр. — С. В.

«поселяет своих героев в местностях, которые он знал досконально», — из творчества Островского постепенно уйдет размах, общечеловеческое (а не только «замоскворечное») содержание. Неужели и впрямь сказочная Снегурочка живет в сказочном Берендеевом царстве, «досконально» изученном драматургом?

И вовсе не частная эта тревога — по поводу узконационального, более того, узкого московского истолкования пьес Островского, Это тревога живая, связанная с положением его драматургии на мировой сцене. Нельзя не заметить, что мировой театр, навсегда покоренный русской классикой, достаточно холоден к Островскому. Как правило, мы не найдем в репертуаре знаменитых зарубежных трагиков лучших ролей из его репертуара, нет в их сокровищнице, где рядом стоят Раскольников, Порфирий Петрович Достоевского, гоголевский Поприщин, Войничский и Иванов Чехова, — ничего из драматического театра Островского. Казалось бы, о чем печаль, знают или не знают пьесы Александра Николаевича на Западе, достаточно и того, что для русского театра он — вечная, непреходящая любовь. Нет, не достаточно. Не отдавая миру свою гордость, не даря ему своих гениев, мы сужаем и само представление о национальном характере, мы обескровливаем собственную словесность, мы стираем, быть может, самые яркие краски с многоцветной палитры отечественной литературы.

И если оставить творчество Островского в тесных рамках «Колумба Замоскворечья», полагая в этой характеристике всю его национальную силу, так и будут преследовать нас спектакли вроде тех, что так вкусно-неаппетитно описывал еще Бунин: «Все эти вечные

чие. Освобождая Островского от «колумбо-замоскворечности», театр не может ни на секунду «освободить» его пьесу от быта, выпяченного Александром Николаевичем с такой же ювелирной роскошью, с которой чеканил малейшие завитки виноградных лоз Бенвенуто Челлини.

Буйная фантазия и крепкий бытовой фон, безразмерная гипербола и точность социальных типов. Как играть все это, постоянно помня, что творчество Островского — это даже и не «натуральная школа» Гоголя, но уже нечто принципиально другое — «пьесы жизни», по меткому слову Добролюбова. От природы — к жизни, от «Ревизора» — к театру Островского, от картины общей — к дыханию частностей, от выходов — к истокам, от столкновения миропорядков в комедии «Горе от ума» — к размену гроша в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Как сыграть все это вместе — быт и поэзию, современность и вневременность, рассказы странницы Феклуши о людях с песьими головами и ангелов, которых видит Катерина в солнечном луче.

Для того чтобы показать в каждом новом спектакле всего Островского, а не разорванного на отдельные пласты Островского-сатирика, Островского-лирика, Островского-бытописателя, давно бы уже пора перейти от театральных вычленений — сегодня, в дни «реформ», гонится Островский комедии «На всякого мудреца довольно простоты», а завтра — в дни новых надежд — нужен Островский комедии «Горячее сердце» — к театральному синтезу, когда «к месту» весь неоглядный репертуар драматурга.

Ставя Островского, не забудем, что он один, и когда пишется сатирическую комедию

купеческого быта, — не прав будет тот режиссер, который не перечитает для этой постановки еще и «Снегурочку». Если в «Грозе» люди боялись смотреть на небо, там им чудилось нечто страшное, то в «Снегурочке» люди с надеждой смотрят на это же небо, не на ангелов, но на солнце. Так выступает, и только у этого русского драматурга, тема космическая, спаянность земли и неба, быта и поэзии.

Никогда не устареет Островский. С удивлением слушаю я сетования современных драматургов: то опоздали поставить пьесу одного, а уже миновала, мол, тема защиты Белого дома, то долго пролежало в журнале творение другого, а осуждались в этом творении демократы, как раз и пришедшие к власти, пока дремал редактор, то рано писать об неустоявшейся современности, то поздно говорить о «чернухе», то жгли партбилеты, то вытаскивают их из огня. Сетуют драматурги. И не одна только я поражаюсь этой творческой инфантильности. Вместе со мной, кажется мне, недоумевает и Островский, задумчиво смотрит он со своего драматургического трона — бронзового кресла, что у Малого театра, на нынешних драматургов, словно хочет спросить, отчего же не устарела ни одна его пьеса? Идет и идет «Бесприданница», когда нет ни у кого уже в этой стране приданого. Идет и идет «Не было ни гроша...», когда уже у всех нет ни гроша, а искомый «алтын» зарезала гиперинфляция.

Островский не устареет, потому что, создавая современный репертуар, мучался вечными проблемами. Разве характер Катерины принадлежит только волжскому городу Калинову? Ни в коем случае. Характер этот уже сам —

создает как бы собственную, неканоническую веру, веря в то, что человеку простится, если вело его к отступничеству сильное искреннее чувство. В образе Катерины во многом заложены начала современного театра, исследующего личность и в связи с социальной средой, и саму по себе, как органическую часть природы, имеющую право на полное самовыражение, на всестороннее самовыявление.

Никогда не устареет Островский и потому, что нет в его пьесах так называемых положительных героев. Среди многих и многих открытий писателя есть и еще одно решительное, я бы назвала его «драматической виной» героя. Если нет смятения в душе самого персонажа, значит, не сможет он войти в пьесу, получить особую в ней драматическую «прописку». Кстати, еще и потому не получается на нашей сцене «Бесприданница», что Ларису, как правило, понимают — безупречной, все губят ее, она не делает зла никому. Но подобное представление об этой великой роли мирового театра — не из театра Островского, где честный приказчик Платон носит фамилию Зыбкин: зыбко его правдолюбие, помогла ему все же не правда, а слепое, глупое счастье, где и сам неподкупный Жадов все-таки пошел к дяде просить «доходного места».

Лариса подлинно драматическая героиня, а это означает, что не только вокруг нее бушуют страсти, но и в себе самой она носит драму. Ошибается Лариса в своем избраннике, как и многие другие героини Островского, ценя в нем лишь внешнюю красоту, наивно олицетворяя ее с красотой духовной. И впервые именно в пьесах Островского мы поймем особый дополнительный

