

Новые книги

ТЕАТР
ОСТРОВСКОГО

С именем А. Н. Островского связан расцвет национального русского театра, которому великий народный драматург дал не только богатейший репертуар, но и стройную программу сценического реализма.

Этим двум сторонам наследия Островского — драматургическому искусству писателя и истории воплощения его пьес на сцене — посвящены два недавних изданных коллективных сборника*. Составленные из материалов юбилейных конференций, прошедших в Москве и Ленинграде весной 1973 года, они знаменуют новую ступень в развитии советского островскоговедения.

Современную литературную науку отличает более вдумчивое изучение критических отзывов об Островском как представителей революционно-демократического лагеря, группировавшегося вокруг «Современника», так и приверженцев иной идеологической ориентации, виднейшим из которых был Ап. Григорьев. «Мир образов Островского, — справедливо полагает Т. Заболова, — предстает в критике Григорьева не таким сосредоточенно напряженным, мрачным, как Добролюбовское «темное царство». У Григорьева он «мягче», многообразнее в тонах и оттенках». И далее: «Критика Добролюбова и Григорьева, искусство Садовского и Васильева отразили разные стороны процесса, обнажили диалектическую сложность задания, которую решал Островский в 1860-е годы».

Объективный анализ приводит к выводу, что сама борьба вокруг Островского отражала сложный идейно-художественный состав его творчества, неоднозначное соотношение в нем отрицания и утверждения, социально-обличительного и положительного начал.

Противоречивые «начала» были рождены реальной действительностью, эпохой бурной ломки старинного уклада. «Проникая в толщу быта, Островский показал, что патриархальный образ мышления как бы расщепляется, распадается на противоположности. Исконно русское семейно-бытовое мироощущение предстает в двух своих — злобещей и мирно-созидательной — ипостасях». Предстает то в смешении, то в размежевании. Так, в «Грозе» «косный быт взрывался изнутри такой же бурной стихией: свет рождался из мрака, из тьмы суеверий, неграмотности и фантастических представлений, рождался энергией внутреннего роста, саморазвития».

В ряде статей широко освещены многообразные связи Островского с другими деятелями русской литературы, его предшественниками и современниками. Эти творческие контакты, не ограничиваясь областью собственно драматургии (Грибоедов, Гоголь), обнимали также сферу прозы и поэзии (Тургенев, Толстой, Достоевский, Некрасов). Выявление таких контактов, коренящихся в эпичности драм Островского и драматизме классического русского романа при пронизывающем их поэтическом колорите, не заштриховывает, а, напротив, еще резче оттеняет своеобразие и новаторство Островского как создателя «пьес жизни», по известному определению Добролюбова.

При всей эпичности — это всегда прежде всего драматические произведения. Не только сюжет, но и характеры персонажей, психологическая сущность образа выявляются здесь в непосредственном действии, средствами «крупного комизма» и сильного драматизма, которыми так виртуозно владел Островский. Об этом обстоятельстве и точно говорится в статьях С. Шаталова «Островский как художник-психолог» и А. Дубинской «Драматургическое мастерство Островского». Характеры и конфликты».

Островского нельзя рассматривать как бытописателя, но и вне бытовой конкретности нет подлинного Островского — таков главный тезис, определяющий современные истолкования его драматургии. Мировоззренческий идеал Островского — единство быта и бытия,

исторически сложившихся форм жизни и новых требований к ней — был и его эстетическим идеалом. Он претворялся в непосредственно материальной, осязательно плотской, пластично вещной символике произведений драматурга. Она проявляется уже в заглавиях его пьес, конкретно-предметный и обобщенно-символический смысл которых часто принимал форму пословиц («Свои люди — сочтемся!», «На всякого мудреца довольно простоты», «Без вины виноватые» и т. д.) или же сравнений-метафор («Гроза», «Горячее сердце», «Лес», «Волки и овцы», «Последняя жертва», «Пучина»).

Реалистическая глубина и многогранность художественного мира Островского представляют режиссеру и актерам поистине неограниченные возможности для творческого поиска путей интерпретации и воплощения драматического материала на сцене и в кино. В рецензируемых сборниках тщательно исследован поучительный опыт более чем векового освоения драматургии Островского отечественным дореволюционным (столичным и провинциальным) и советским театром. Этот опыт наглядно свидетельствует о бесплодности подхода к Островскому с позиций театрального модернизма, формалистического трюкачества и вульгарно-социологических схем. С другой стороны, блистательный успех мхатовской постановки «Горячее сердце» (1926) во многом предопределен верным угадыванием К. С. Станиславским и исполнителями центральных ролей (в первую очередь — Хлыновым) жанровой природы этой пьесы — реалистического гротеска, соединяющего жизненную реальность с условностью сюжетно-образных решений. Гротесковый характер комедии и спектакля выражал «прочно заземленную в быте символику города Клинова».

Проникновение в замысел драматурга, в различные аспекты захватившей его проблемы необходимо и для того, чтобы, не впадая в поверхностную модернизацию, тактично акцентировать тот из них, который наиболее созвучен современному зрителю. Играя Островского, важно осознать и раскрыть суть каждого лица в контексте единичных, «повторяющихся», но одновременно и развивающихся, эволюционирующих, каковы, например, комические образы опустившихся актеров (Счастливец, Робинзон, Шмага) и трагические — талантливых актрис (Негина, Кручинина), бесприданниц (Мария Андреевна — «бедная невеста», Лариса).

При обращении к Островскому театров братских советских республик, замечают авторы статей на эту тему, важнейшим становится вопрос о сочетании национально-русского и общечеловеческого. Здесь также закономерна акцентировка тех черт изображаемого в пьесах Островского уклада, с которыми перекликаются национально-бытовые традиции данного народа. В «академии» Островского театральное искусство народов Советского Союза набирает силу. Однако «было бы неверным утверждать, что Островского играют столько, сколько он заслуживает, сколько он необходим театру, актерам и зрителям. Ставят его не так уж часто. В кругу внимания театров далеко не все лучшие пьесы великого драматурга. Но то, что уже нажито многонациональным советским театром, не пропадет даром в грядущем интересе к Островскому, столь же широком (не только у нас, но и за рубежом), какой был проявлен к Чехову, а ныне и к Горькому».

Много ждущих решения проблем стоит и перед исследователями Островского. В задачи А. Ревякина «Итоги и задачи изучения драматургии Островского» перечислены некоторые из них. Это научная биография и более полная летопись жизни и творчества писателя, изучение идейно-эстетического своеобразие, жанрово-видового богатства, метода, стиля и языка драматургии и театра Островского как огромного, живого, движущегося явления русской, советской, мировой культуры.

М. НОЛЬМАН,

и. о. профессора Костромского неединститута им. Н. А. Некрасова.

* Наследие А. Н. Островского и советская культура. М., «Наука», 1974; А. Н. Островский и литературно-театральное движение XIX—XX вв. Л., «Наука», 1974.