

Всегда современный драматург



А. Н. ОСТРОВСКИЙ принадлежал театру и только театру.

Он был драматургом, режиссером, педагогом, художественным руководителем московских казенных театров, членом комиссии по реформе казенной сцены 1881—1882 г. А. Н. Островский разрабатывал важные проблемы репертуара, театрального образования, пытался проникнуть в тайники актерского мастерства, режиссуры, поднять постановочное дело, мечтал о народном демократическом театре. По его инициативе был организован в Москве «Артистический кружок», где выступали известные провинциальные актеры, воспитывались талантливые актеры из любителей, здесь родилась идея создания филармонического общества, частных театров, общества драматических писателей. Благодаря ему открывается первая профессиональная театральная библиотека, учреждается специальная Грибоедов-

ская премия за лучшее драматическое произведение сезона.

Театр Островского воспитал несколько поколений русских актеров, положил конец условности «пейзанов», на конкретном национальном репертуаре начал новый его этап истории — сценического реализма. Это потребовало значительного усовершенствования средств актерского, режиссерского мастерства, художественного оформления спектакля.

С дебюта А. Н. Островского на сцене Московского театра началась сценическая известность П. М. Садовского, друга и ученика драматурга, родоначальника династии великих актеров Малого театра. Он сыграл в 28 его пьесах и во многих из них был первым и непревзойденным исполнителем. Программой в творчестве П. М. Садовского стала одна из первых его ролей — Любима Торцова («Бедность не порок»). С житейской убедительностью создавал он образ человека, страдающего от своего падения, но непримиримого к насилию, хищничеству. В этом была его моральная победа.

Психологическая бытовая традиция нашла свое дальнейшее воплощение на русской сцене в игре О. О. Садовской, создавшей галерею комических старух из 40 пьес А. Островского, М. П. Садовского.

Несколько иначе выглядела новая драма в исполнении актеров столичной казенной сцены. П. В. Васильев, «внедрил» репертуар А. Н. Островского

на Александринской сцене. В его манере было укрупнять, монументализировать даже самые маленькие роли. Так, горький неудачник Любим Торцов волею актера превратился в трагическую фигуру, овеянную романтизмом.

Появление А. Е. Мартынова в роли Тихона («Гроза») открыло петербуржцам досель неизвестный трагедийный талант водевильного актера.

«...Он сразу (Мартынов) недостижимо вырос, и стало даже как-то странно думать, что этот артист, исторгающий слезы у зрителей и потрясающий их душу, еще недавно шутил на сцене и пел куплеты! Тот, кто слышал обращение Тихона в «Грозе» у труппы утопившейся жены к матери: «Маменька, это вы ее погубили, вы, вы...» — забыть этого не сможет», — писал один из очевидцев.

А. Е. Мартынов — Тихон привлекает внимание к тем «униженным и оскорбленным фигурам», которые до него по традиции игрались чисто комическими приемами, считались просто «придурковатыми», выражая протест против такой социальной несправедливости.

На примере героинь А. Н. Островского интересно проследить различие творческих индивидуальностей в истории русского театра конца XIX века.

Катерина из «Грозы» во многом была списана с актрисы московского Малого театра, которая и стала ее первой исполнительницей. Шекспиров-

ской величием наделяла ее А. П. Никулина-Косицкая. Прекрасная Катерина уходила из жизни, думая, что хоть этим сможет улучшить мир земной.

Катерина в исполнении П. А. Стрепетовой — человек, измученный одиночеством, тоской, страдающий от непонимания.

Ермоловская Катерина как бы поднимается над бытом, живет в мире мечтаний, любви. Она энергичная, умная, смелая, но не находит применения своим силам. Убедившись, что счастье, право на свободную жизнь для нее недостижимы, Катерина предпочитает смерть рабству в мире Кабанихи.

Г. Н. Федотова акцентировала в судьбе Катерины тему несчастной любви, М. Г. Савина рисовала ее доверчивой, робкой, растерянной, доведенной до отчаяния, несколько сентиментальной женщиной...

Подлинно общенародное признание подучило творчество А. Н. Островского в наше время.

Как знамя лучших достижений театральной культуры поднимается имя Островского на заре Советской власти в известном лозунге А. В. Луначарского: «Назад к Островскому!» — призыве учиться у великого драматурга любви к Родине, к искусству, «социально-психологическому и социально-содержательному».

Яркая страница из истории сценической жизни А. Н. Островского — «Доходное место» в Театре революции в 1923 году и режиссерский шедевр В. Мейерхольда.

Выбор пьесы был сделан подтановщиком вовсе не сп-

чайно. «Величественному бескорыстному революционному изпа противопоставила денежный интерес», — писал о замысле спектакля Ю. Юзовский. — Всякое место могло оказаться доходным, всякий рисковал поддаться искушению».

Очень точно и внимательно был использован режиссером весь заданный драматургом материал.

Чуть ли не единственный раз в сценической истории спектакля был полностью сохранен текст, в характере быта середины XIX века выполнены костюмы, реквизит.

Несколькими штрихами В. Мейерхольд превратил комедию в современный сатирический гротесковый спектакль в духе будущих комедий В. Маяковского. Весь обстоятельный мир произведения Островского был погружен в сложную громоздкую конструкцию, населенную грубыми, неуклюжими стульями, лавками, столами. Неторопливая внятная речь героев стала нервной, сбивчивой. Мизансцены подчеркивали напряженность действия.

Из темноты сцены багровые языки пламени от сжигаемой на подносе газеты выхватывали зловещие физиономии мракососов — участников пьяной оргии. Перед глазами вставали картины разрушенной, голодной Советской России с ползшими из щелей старого мира «красными купцами-напманами». Автор жестоко обличал их и куражился над ними средствами агитационного революционного театра.

Спектакль доказал, что поворот В. Мейерхольда к Островскому был исторически закономерен.

«Вс. Мейерхольд уловил глубокое соответствие между духовными потребностями советской зрительской аудитории середины 20-х годов и живой эмоциональностью, яркой тенденциозностью демократического письма Островского», — отмечает исследователь его творчества К. Рудницкий.

На всех этапах истории нашего театра актеры, режиссеры обращались и обращаются к Островскому.

Сегодня театру Островского — 150. У него есть свой дом — Московский Малый театр, его творческий коллектив, актерское училище. В «Доме Островского», как его обычно величают, не просто хранят священные реликвии, связывающие их общую биографию. Здесь выработалась своя школа, свой метод служения великому искусству, основа которому — творчество А. Н. Островского. И под словами В. Н. Пашенной, сказанными в честь основателя русского реалистического театра, наверное, могли бы подписаться не только актеры Малого театра и выпускники его студии, но и все те, для кого Островский — вечный и всегда современный классик.

«Драматургия А. Н. Островского — неисчерпаемый источник творческой радости для каждого актера. С первых ученических шагов и до полной художественной зрелости находит актер в пьесах Островского бесценный материал для переживаний, для внутреннего действия, для воплощения самых сильных и глубоких идей».

Л. ИВАНЦЫКА,
старший преподаватель института культуры.