

Борис БАБОЧКИН, народный артист СССР

НЕИСЧЕРПАННЫЙ И НЕИСЧЕРПАЕМЫЙ ИСТОЧНИК

Юбилейные
полемические
заметки

ЛИТЕРАТУРНОЕ наследие А. Н. Островского поистине неисчерпаемо. Если «Дом Мольера» — театр французской комедии — поставил на своей сцене все драматургические произведения Мольера, то в России, в Советском Союзе ни один театр, включая и Малый (наш «Дом Островского», как его принято называть), никогда и не делал такой попытки. Разбираясь в старых архивах Малого театра, в его репертуарных сводках, я с удивлением увидел, что пьесы Островского до революции вообще шли на этой сцене сравнительно с пьесами других и несомненно второстепенных авторов — немало и редко. Только в советское время этот долг перед великим драматургом, правда, отчасти и очень постепенно, в рассрочку, выплывается. Несомненно, что юбилей — 150-летие со дня рождения драматурга — сразу опустит чашу весов вниз, в пользу великого нашего классика. Но немедленно же возникает новая опасность: придет юбилей, и вдруг чаша весов опять поползет вверх, как это не раз уже бывало с другими литературными юбилеями.

С наследием Островского и с судьбой этого наследия на наших сценах дело вообще обстоит совсем не просто.

Тематика произведений Островского очень широка, она охватывает гигантский круг людей, классов, социальных прослоек и имеет невиданную протяженность во времени. Главный герой Островского — купец «старого покроя, суздальского письма» — превратился с годами в европеизированного негодянта с изысканными манерами. Подхалюзин стал Вожеватовым, Большов — Кнуровым, богомолка Катерина из «Грозы» стала Ларисой из «Бесприданницы», а песня «Гуляй молада до поры, до утренней до зари» обратилась в романс «Не искушай». Дистанция огромного размера и по времени отрезок громадный. Примерно тридцать пять лет продолжалась творческая деятельность Островского (срок в общем-то не такой уж большой), и за это время драматург, как губка, впитал все изменения, происшедшие в русском обществе,

и отобразил их глубоко, верно, почти исчерпывающе. За тот же срок Островский написал также множество исторических хроник, драм, комедий. Они, правда, не могут быть причислены к великим произведениям национальной драматургии. Можно сказать более определенно и не совсем в юбилейных тонах: эти пьесы существуют только в книгах и преимущественно специалисты-театроведы и литературоведы к ним обращаются.

Так называемые «второстепенные» пьесы Островского: «Красавец мужчина», «Семейная картина», «Неожиданный случай», «В чужом пиру похмелье», «Свои собаки грызутся...» — список можно увеличить раз в десять — представляют больший интерес и большую художественную и практическую ценность. Практическую, кроме всего прочего, и тем, что в этих ярких и не трудных для исполнения пьесах черпает свой репертуар громадное количество кружков театральной самодеятельности. Для начинающих артистов, для артистов-любителей это превосходный, общедоступный и всегда интересный материал. Постепенно повышаясь в художественном уровне в таких пьесах, как «Не все коту масленица», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Шутники», «Поздняя любовь», «Пучина», «На бойком месте» и т. д., мы, исследуя Островского, вступаем на ту вершину великих, даже гениальных его произведений, которые и делают славу писателя непреходящей, вечной, составляя национальную гордость и сокровищницу нашего народа, нашей культуры. Прекрасно и то, что этот вершинный круг тоже достаточно велик: целый венец великодушных, совершенных по форме, глубоких по содержанию, самобытных и разных, вот что я бы подчеркнул — разных — произведений. Это комедии: «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», «Правда — хорошо, а счастье лучше», «Доходное место», «Волки и овцы», «Лес», «Таланты и поклонники», драма «Бесприданница». И на самой вершине как сверхаценная драгоценность, как лучшее из лучших — «Гроза» — шедевр шедевров, пьеса, которую по значению, по весу ее в нашей национальной культуре можно по-

ставить в один ряд только с «Горем от ума» Грибоедова да «Ревизором» Гоголя.

Вот на этих трех китах, в сущности, держится классический русский театр — эти три пьесы являются подлинными эталонами гениальности их авторов.

Театр Грибоедова — это только «Горе от ума». Театр Гоголя — это только «Ревизор», ибо «Женитьба» и «Игроки» все-навсего спутники. Театр же Островского поистине необъятен.

Самая большая трудность драматургии Островского — ее разнообразие. Кроме того, за свою сценическую историю воплощение драматургии Островского обросло таким толстым, окаменевшим слоем штампов и рутин, что нередко истинное, глубинное содержание той или иной пьесы остается для зрителей загадкой, а иногда и существенно искажается.

К. С. Станиславский не устал говорить о театральных штампах. Можно сказать, что вся его жизнь была посвящена одной идее: разрушению театральных штампов. Одним из самых опасных Станиславский считал штамп автора: Чехова, например, «нужно» играть особыми внешними приемами. Этой опасности в большой степени подвержен и театр Островского. Считается, что Островского всегда, во всех его пьесах «полагается» играть особыми внешними приемами. Исполнители не могут и не хотят понять, что за внешним иной раз не может себя обнаружить истинное — внутреннее — идеино-художественное содержание, та «жизнь человеческого духа», которую Станиславский считал целью театрального искусства. Штампы, рутин несовместимы не только с новаторским современным прочтением темы и роли, с проникновением в стиль автора, но и просто с правдивой их трактовкой. А правдивая трактовка не заботится о том, новая она или старая. Она — правильная.

Но, кроме штампа автора, есть штамп жанра: драму «полагается» играть «жалостливо», а комедию — «оживленно». И то, и другое — ошибка, ложь. Индивидуальная прелесть, уникальность пьесы при таком подходе стирается, а значит, исчезает ее самобытность и подлинность. Пьеса живет вторичной жизнью и даже в лучшем случае перестает быть произведением подлинного, непосредственного таланта автора и театра.

Мне пришлось столкнуться с таким предрассудком, касающимся пьесы «Правда — хорошо, а счастье лучше». Лет тридцать назад она шла в Малом театре в великолепном составе: Турчинов, Рыжова, Яковлев... Корифеи Малого театра играли превосходно. Странность заключалась в том, что публика на этот спектакль не ходила. Актерами восхищались, а зрительный зал был пуст. Я был дежурным режиссером по этому спектаклю и знаю эту историю досконально и документально. Спектакль пришлось снять с репертуара. В чем была ошибка театра? В том, что играли штамп жанра и штамп автора. Пьесу «Правда — хорошо...» воссоздавали теми же средствами и теми же внешними приемами, как «Доходное место» например, то есть как серьезную «нравоучительную» комедию. Совершенно упустили из виду, что это самая озорная, самая «безнравственная», са-

мая «грешная» комедия Островского, блестящая именно своим озорством, юмором, земной, плотской радостью.

Через двадцать пять лет я поставил заново «Правду — хорошо...», отказавшись от штампов жанра, да еще ошибочного жанра, и тогда во всю силу зазвучали в пьесе почти фарсовые моменты, не выдуманные режиссером, а написанные Островским. И сколько же внутри театра и, главное, около театра нашлось поборников и ревнителей старины, «традиций», «хранилелей устоев!» Но тут в споре о правильной трактовке пьесы выступил и сказал решающее слово зритель... «Правда — хорошо...» идет в новой постановке уже больше десяти лет с нарастающим успехом. Театр полон всегда. По свидетельству Н. И. Рыжова, участника обеих постановок, эта пьеса такого успеха, как сейчас, не имела никогда. Но радует меня не только и не столько сам успех, сколько то, что в старую, ложную, штампованную трактовку пьесы забит осиновый кол. И, думаю, по-старому эта пьеса уже не пойдет нигде и никогда.

Вероятно, существует и еще несколько или даже много произведений Островского, традиционная трактовка которых требует нового подхода и серьезной, глубокой ревизии. Но есть и другая опасность в постановке произведения великого драматурга: считать, что если я (имярек) ту или другую пьесу никогда не видел, то это значит, что она не имеет сценической истории. Ведь раньше спектакли не записывались, о них можно составить представление большей частью по суфлерским экземплярам да рецензиям, иногда блестящим, иногда беспомощным. Единственная возможность узнать о содержании спектакля — исследовать эти документы, оставшиеся для истории. В этом смысле, например, ценнейшим свидетельством современника является подробное и высокохудожественное описание спектакля Малого театра «Таланты и поклонники», оставленное Ю. М. Юрьевым в его «Записках». Побольше бы таких «Записок»! Тогда театры не попадали бы в положение иванов, родства не помнящих.

Недавно мне пришлось слышать мнение одного серьезного театрального деятеля, что раз «у пьесы нет сценической истории», то это значит, что режиссер имеет право не только не понимать того, что имел в виду Островский, но и настаивать на своем собственном понимании и даже как бы бравировать им... Разве можно с этим согласиться?

Теперь мне опять хочется вернуться к «Грозе» — главному звену моего размышления в дни юбилея великого Островского. В этой статье уже не первый, а третий раз в жизни я хочу сказать: самое крупное, великое произведение Островского — драма «Гроза», несмотря на то, что ее «проходят» в 8-м классе школы, несмотря на то, что она возвращается на ту или иную сцену многонационального советского театра сравнительно часто, все же нередко предстает искаженной нарощими на ней театральными штампами, превращающими ее в заурядную лирическую трагедию. В исполнении «Горя от ума» или «Ревизора» тоже накопилось громадное количество штампов, но они все же не столь мешают пониманию основного содержания этих пьес. Судьба «Грозы», я

считаю, в этом смысле сложилась неблагоприятно. Не отсюда ли порой возникает непонимание этого произведения публикой и нежелание его понять? Пьеса для молодежи, пьеса для молодежи, пьеса, которая могла бы, должна бы стать для молодого человека, для молодой девушки напутствием, компасом на всю жизнь, воспринимается плоской, обветшалой, пожелтевшей страницей из школьной хрестоматии.

— «Гроза»? — не раз приходилось всем слышать от моих молодых собеседников и собеседниц. — Вы собираетесь представить «Грозу»? Ведь это так устарело! Менее всего я собираюсь обвинять в этом трагикомическом вопросе преподавателей литературы, очевидно, искренне пытавшихся раскрыть и растолковать идею, поэзию, гражданскую направленность, глубокую и неизменную правду пьесы. Виноваты в этом только те самые театральные штампы, о которых я говорил выше.

В пределах газетной статьи нет возможности снова и снова объяснить содержание «Грозы», написанной в конкретной исторической обстановке, в канун так называемой «великой реформы», в канун освобождения крестьян — в разгар революционной ситуации, о которой писал В. И. Ленин и которая уже тогда, в 1860 году, была чревата революцией 1905 года. Долгожданная «воля», о которой тосковал народ вот уже два с половиной века, была идеей, породившей «Грозу». В первом акте Кабаниха обращается к детям: «Я давно вижу, что вам воли хочется. Ну что ж, дожидетесь, поживете и на воле... А может, и меня вспомните».

Как бы завершая круг этих мыслей, в финале четвертого акта Кабаниха, обращаясь к сыну после «покаяния» Катерины, говорит: «Что, сынок! Куда воля-то ведет! Говорила я, так ты слушать не хотел. Вот и дождался!».

Вот — политический аспект пьесы. Если бы пьеса кончалась четвертым актом, ее драматический пессимизм был бы ясен и доведен до конца. Но есть еще пятый акт. Катерина вырвалась из темного царства, пожертвовав жизнью. Погибла, но вырвалась, не вернулась в ненавистный «кабановский дом».

И в этом, как бы трагическом финале — оптимизм пьесы, ее жизнеутверждающее начало. Недаром Добролюбов писал: «Гроза» есть без сомнения самое решительное произведение Островского... она производит впечатление менее тяжкое и грустное, нежели другие пьесы Островского... В «Грозе» есть даже что-то освежающее и ободряющее... Самый характер Катерины, рисующийся на этом фоне, тоже веет на нас новою жизнью, которая открывается нам в самой ее гибели».

Статья Добролюбова конгениальна самой «Грозе». Театральным деятелям, отмечающим в эти дни юбилей великого русского драматурга, есть смысл перечитать ее вместе с его пьесами.

Лучшая из них, «Гроза», — к счастью, произведение такой мощи, что она переживает еще не одну литературную дату. Литературное наследие Островского останется неисчерпаемым источником вдохновения для наших театров, для нашего народа на вечные времена.