

А. Н. ОСТРОВСКИЙ И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

А. ЛИНН

Прав был И. А. Гончаров, когда писал Островскому: «Литературе вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцен вы создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после вас мы можем с гордостью сказать: «У нас есть свой национальный театр». Он по справедливости должен называться: театр Островского».

По богатству наследия, оставленного писателем в истории русского театра, литературы и языка, Островский представляет собой одно из исключительных явлений. Пролетарская культура, законная восприимчивость тысячелетних культур, унаследовала и художественные ценности, созданные Островским. Критически пересмотрев это наследство, освободив Островского от лака неумеренных патристически-славянофильских восторгов его друзей типа А. Григорьева и от накопившейся за годы буржуазного декаданса символистской, импрессионистской и иной шелухи, советский театр откроет зрителю настоящего Островского, большого художника и реалиста.

Вопреки прогнозам «мудрецов», уверявших, что Островский не сегодня-завтра навсегда сойдет со сцены, факты театральной действительности опровергли эти утверждения: никогда не играли Островского на сцене так много, никогда не возвращались к его творениям так часто, никогда не ценили его так высоко, как в пору, когда весь старый быт рухнул, и пролетариат стал строить новое грандиозное здание социалистической культуры. В историю советского театра, лучшего и передового театра в мире, Островский помог уже вписать ряд ценнейших страниц.

Разумеется, с коренным изменением социальной структуры общества ушли в прошлое типы Островского. В наши дни мы не встретим поблудных скупцов Крутицких, по всей логике нашей жизни обесмысленна страсть к накоплению денег. Нет места в Советской стране для «деятельности» Захаров Захарычей и Сысоев Писончей Рязоположенских, не найдут себе подходящей профессии в практике нашей современности

Устиньи Наумовны и Агулины Красавицы, Карловны и Панкратьевны, свахи по купечеству и свахи по дворянству. Вся свора ханжей и их приживалов, «странных людей» и «спроучиц» — это только объект нашей исторической любознательности. Зато честный и полезный труд Корпеловых, Оброшеновых, Медузовых встретит к себе иное отношение, чем во времена Островского. Самый любопытный и яркий собирательный образ самодура — Тита Титыча, Антипа Антипыча, Большова, Ахова, Неуденова — ушел в далекое прошлое вместе с «дельцами новейшей складки» Кнуриными и Васильковыми; исчезла главная пружина их действий — деньги, главный стимул их поведения — накопление, главная опора их морали — частнособственнический уклад. Зато в новых костюмах и в иной оболочке герои Островского еще живут, действуют и задают тон в зарубежных странах, где купля-продажа и по сейчас определяет сущность общественных и бытовых отношений, где брак и семья строятся на продажности, где актриса до сих пор находится в положении Негинной, а первые скрипки в политике играют Васильковы и Беркутовы, Крутицкие и Городулины — лишь в более откровенной, звериной их модификации. Весь этот мир окружения существует еще сегодня, и для понимания сущности собственнических отношений Островский может дать многое.

Но и в нашей советской действительности, на работе и в семейном быту, в тех интимно-бытовых сторонах жизни, которые с огромной трудностью поддаются переделке, еще остаются отдельные темные и нездоровые стороны человеческих отношений, которые будут изжиты лишь вместе с пережитками капитализма в сознании людей. Полубоестрастие к начальству, черствость, жестокость и тушость в отношении к человеку, косность воззрения, грубые, унижающие взгляды на женщину в мешанские взгляды на брак, остатки религиозных суеверий и ханжества, пассивное отношение к жизни и просто пошлые взгляды и вкусы — все эти «качества» капиталистической действительности, отраженные в пьесах Островского, доживая свой век,

продолжают существовать еще в нашем быту. Касаясь вопросов бюрократизма и бесплановости в советских учреждениях, В. И. Ленин писал: «Поменьше приемов Тит Титыча («я могу утвердить, могу не утвердить»), побольше изучения наших практических ошибок» (Об едином хозяйственном плане, XXVI, 174).

Своими мягкими по тону и, казалось бы, добродушными «сценами» и «картинами», обнажающими ничтожество и подлость торгашеской жизни с ее жестокими, звериными законами и пошлой моралью, Островский помогает распознавать остатки капиталистических отношений в нашем сознании.

Каждая пьеса Островского — клубок сложных социальных противоречий мировоззрения автора. Остро скрепчиваются шпаты двух Островских: «Колумба Замоскворечья» — идеолога русской буржуазии и Островского-художника с даром огромного реалистического постижения и с искренним демократическим пафосом.

Первый Островский утверждал в сердцах и умах своих зрителей мораль подчинения всех душевных движений и мыслей интересам накопления. Он критиковал купца за некультурные, явно грабительские методы торговли, за самодурские формы быта, но в критике его было много любви к своему классу и признания прогрессивности капитализма. Охотно и любовно отмечая факты культурного роста промышленников (в «Бешеных деньгах» и др. пьесах), этот Островский становился на сторону Прибытковых и Васильковых, у которых «деньги дельные и на дело идут».

Во имя процветания русского капитализма, Островский срывает покровы мечтательной грусти и благородства с традиционного дворянского типа скучающего и неудовлетворенной жизнью барина, он высмеивал дворянских сынков, мотов и паразитов, ищущих богатого приданого и легковых богатых любовниц. Борьба против этих хлыщей и жуиров Вихоревых, Полей Пржежных, Океевых, Дульчиных была борьбой за сохранность купеческих капиталов, но в критике, которой подвергал Островский помещичье-бюрократическую

Россию, было много жестокой и язвительной правды.

Но Островский-реалист нес в своих пьесах и более глубокую и важную идею. Эта идея заключалась не в борьбе «накопителей» с «расточителями», а в противопоставлении всеобщего делаческого и купеческого мира с его прожитателями и накопителями, с «умными» и «бешеными» деньгами, с одной стороны, и честных, глубоких, порывистых натур со свойственными им проявлениями всехватывающего чувства — с другой.

Эта идея глубоко органична для Островского-реалиста. Автор «Грозы», «Бесприданницы», «Горячего сердца», «Не от мира сего», он создал прекрасные образы горячих, вольных и любящих обильных натур, не уживающихся в мире, где каждый выскокий душевный порыв разменивается на мелкую монету, где ласки женщин ценятся как рыночный товар...

Этот «второй» (и наиболее нам близкий) Островский убеждал в несовместимости искреннего и глубокого человеческого чувства со звериной моралью капитализма.

Горечь неудовлетворенности, скрытую за сеткой утешающих реплик, пословиц и финалов, чутко уловил в Островском Добролюбов и, социально осмыслив его образы, нашел незабываемое определение мира, действительную жизнь которого описал в своем творчестве Островский. Это — «темное царство».

«Мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тупогомного грубого молчания, лишь изредка оживляемый глухим бесильным ропотом». Островский помог нам увидеть, что «тут страдают наши братья, что в этих одичавших бессловесных, грязных существах можно разглядеть черты лица человеческого». Островский показал эти человеческие черты в наиболее поэтических своих образах Катерины, Парашки, Ларисы Огудаловой, Ксении.

Острое ощущение стихийного, ищущего выход недовольства существующим положением вещей объединяет многих героев Островского. Чувство

собственного достоинства и трудовой независимости, тяга к иной «честной», к более светлой и осмысленной жизни, в которой не будет взаимного поедания, грабежа и корысти, свойственны в разной мере Жадову и Иванову, Кулигину и Аристарху (из «Горячего сердца»), Медузову и Платону Зыбкину, Несчастливцеву и Незнамову.

В творчестве Островского отразилась интереснейшая полоса русской общественной жизни. Особенности развития русской буржуазии заключались в том, что уже в период ее запоздалого подъема ясно проступали признаки ее дряхлости; она увядала, не успевши расцвести. Эти черты интенсивного внутреннего разложения, усилившиеся благодаря лакейскому положению, занятому русским буржуа в отношении к крепостнику-помещику, нашли у Островского отражение в образах российских представителей торгового и промышленного капитала. Что касается показа русской буржуазии, то в русской драматургии XIX века нельзя отыскать явления, равноценного Островскому по широте диапазона и по силе художественной изобразительности.

Среди современников Островского было немало нещадных его хулителей, возмущавшихся тем демократическим духом, который ворвался на сцену вместе с его пьесами, — достаточно вспомнить, как с брезгливой улыбкой отзывался Щепкин о Любиме Торпове, как И. Сосницкий недоговал на господство «тулупчиков» в театре Островского, а Шумский говорил, что «вывести на сцену актера в поддевке да в смазных сапогах не значит сказать новое слово».

В «Записке об устройстве русского национального театра в Москве» Островский писал, что «близость к народу несколько не унижает драматической поэзии, а, напротив, увеличивает ее силы и не дает ей ополиться и измельчать, и только те произведения пережили века, которые были истинно народными у себя дома; такие произведения со временем делаются понятными и ценными для других народов, а наконец и для всего света».

Народность является для Островского главнейшим критерием в определении исторической ценности того или иного явления материальной и духовной культуры. Поэтому одной из важнейших заслуг Пушкина он считает «чисто-народное содержание» его творчества («Застольное слово о Пушкине») и с гордостью говорит о себе Некрасову: «Я написал более 30 пьес — целый народный театр». Причем понятие народности раскры-

вается им уже не как синоним патристического воодушевления, а как явление глубокого идейного родства с духом народной жизни и знания и понимания материальных основ этой жизни.

Классическая простота, народность и глубокая содержательность — вот к чему тяготел Островский. Он враг изощренных, подчеркнuto-условных и трюкачески-модных форм в искусстве.

Отталкиваясь от театра внешней занимательности, развлекательной интриги, Островский переносит интерес к интриге на быт, на психологию, на новый социальный типаж, прелъявляя, таким образом, автору — требование художественной постановки проблем социального характера, актеру и режиссеру — требование изучения социальных процессов современности и новых людей. «Вы знаете, — говорит он А. Е. Мартынову, — что переводы эфемерных французских произведений не обогащают нашей сцены, что они только удаляют артистов от действительной жизни и правды».

Но, отказываясь от безыдейной стрипти французских драматургов, осуждая ложно-классическую традицию за ее аристократизм и подражательность, Островский впитывал в себя достижения великих мастеров социальной драматургии. На базе лучших образцов критического реализма старался строить свой театр Островский. Размах его литературно-драматической культуры необычайно широк. Своей переводческой деятельностью он охватывает около двух десятков авторов, от Шекспира, которого изучает и переводит особенно любовно, до антиклерикальной сатиры малоизвестного индийского народного поэта Парисурамы.

Подобно Шекспиру, закономерно завершившему собой плеяду предшественников и современников (Лилли, Бен Джонсон, Марло и др.), Островский впитал в себя элементы традиции водеvilльных и драматических мастеров его времени (Плавильщикова, Полевого, Дьяченко, Ленского, Кони и пр.). Но он же прекрасно знал и классический репертуар, не ушел от влияния Гоголя и преклонялся перед Пушкиным. Сравнительно-литературные сопоставления, про-

изведенные Н. П. Капниным, Б. В. Варнеке, А. Фоминим и др. учеными, говорят о влиянии на Островского — помимо некоторых указанных выше авторов — Дюма, Дюканжа и Дино, Шеридана, Герцена, Грибоедова, Капниста, Шаховского и др., причем в тех случаях, когда Островский заимствовал у других авторов отдельные сюжетные положения и образы, он в заимствованную схему вносил такое богатство совершенно своеобразного и оригинального творчества, что «заимствованное» перерабатывалось в горниле творческого вдохновения драматурга до неузнаваемости.

Советская драматургия в поисках наиболее полноценных форм драматического выражения стиля социалистического реализма не может пройти мимо того замечательного опыта драматического освоения материала, который накоплен в томике Островского. Разумеется, темпы и сценические приемы Островского сейчас во многом устарели. Другие драматурги умеют лучше строить интригу, чем Островский, и искуснее обыгрывать театральные аксессуары. Но не только сюжетной динамике и внешней сценической эффектности может учиться советский драматург у Островского, а главным образом его глубокой внутренней театральности, эмоциональной насыщенности и высокой социальной содержательности.

Эффектные и искусно сделанные бездумные пьесы-мотыльки сходат со сцены быстро и бесследно. Пьесы Островского живут потому, что созданы не пустой формалистической выдумкой, а выношенной, выстраданной и волнующей идеей. Глубочайшая зависимость всей формы произведения от этой идеи, умение сохранять индивидуальные оттенки в характерах ярчайшей социальной типичности; богатая система конкретных связей и опосредствований художественного образа, соединенная о типизмом обобщения; искусство противоречивого построения характеров, создание реалистически сложных образов, а не схематических носителей одной страсти; неподражаемое искусство диалога и высокое языковое мастерство — таковы те стороны мастерства Островского, к которым очень внимательно должны приотреться современные драматурги.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 89-81 и 4-34-60.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-65.