

Величайший русский драматург

(К 50-летию со дня смерти А. Н. Островского)

В широком историческом обобщении Островский есть та школа русского театра, которую мы получили в наследие. Она сформировалась в середине прошлого столетия. Первый сценический дебют Островского состоялся 14 января (по старому стилю) 1853 года в бенефис известной тогда актрисы Косицкой. Играли комедию «Не в свои сани не садись».

С Островским шел на сцену бытовой реализм, то «новое слово» — по определению Добролюбова, — которое встретило яростное сопротивление со стороны защитников старого дворянского искусства. Они понимали искусство, и театр в частности, как нечто удаляющееся от повседневности, от будней, т.е. по существу от жизни. Они искали в искусстве, в театре какой-то высшей гармонии, того «благородного и высокого», что не мешало бы им беспощадно эксплуатировать крепостное крестьянство, не вмешивалось бы в их «домашние дела». Таков был стиль так называемого классицизма, заимствованного у французской аристократии, разрабатывающего трагедии на мифологические темы, и романтизма, переносившего действие в отвлеченно-исторические края, в какие-то невероятные, таинственные положения. Во всю царили еще водевиль и мелодрама. Дворянин-помещик, крепостник отдыхал в таком театре. Ничто не тревожило его «упивающейся» искусством души. Он не слышал воплей крепостной прислуги, которой временами надоедало ждать «господ» в морозные ночи часами возле театра. И тогда ее тут же «усмиряли» плетью и палочными ударами. Об этих «бунтах» сообщает ряд совершенно достоверных исторических источников.

Реализм Островского своими социальными корнями связан с крепостной деревней. Он отражал идеологию выходившей «в люди» той части крепостного крестьянства,



А. Н. Островский. Портрет работы худ. Перова

из которой отпочковались довольно значительные пласты молодой русской буржуазии. Развитие промышленных отношений, шедших на смену крепостному хозяйству, расслаивало, дифференцировало помещичью деревню.

Еще Екатерина II в своем «Наказе» пишет: «Они (богатые крестьяне) закапывают в землю свои деньги, боясь пустить оные в обращение, боясь богатыми казаться». Боялись они своих хозяев-помещиков. Помещик зорко следил за отпущенным на оброк крепостным и в любой момент мог его разорить и присвоить все накопленное им. Нередки были случаи, когда крестьяне зарывали деньги в землю так, что сын после смерти отца не мог их

найти. «Вот почему, — замечает мемуарист начала XIX века, — хотя ежегодно и прибавлялось два миллиона медью, это, однако, не замечается».

Связь галереи замоскворецкого купечества Островского, обывателей Зацепы, с этой частью крестьянства несомненна. Вполне понятно, почему «русский капитал пер в виде Колупаевых и Разуваевых, долго не желая снимать ни долгополого сюртука, ни сапог бутылками, долго оставаясь верным своеобразно преломленному крестьянско-кулацкому укладу» (А. В. Луначарский).

В пьесах Островского мы совершенно ясно видим связь всех его Большовых, Пузатовых, Кабановых с патриархально-крестьянским бытом барской деревни. Крепостной крестьянин становится помещику невыгоден, дорог. Сумма обстоятельств исторических, которые расшатывали крепостное хозяйство, создавала и внутри крестьянства сильную дифференциацию.

Островский в таких пьесах, как «Бедность не порок» (1854 г.) и др., еще вполне явственно отражает связь первичных слоев купечества с патриархальным бытом, его нравами и обычаями. Чернышевский,

страстно ненавидевший крепостную Россию и требовавший от каждого произведения искусства общественного «приговора», горячо обрушился на Островского за то, что он в «Бедность не порок» «пишет апофеозу старинного быта» в виде слащавой «патоки» любования старинным бытом. «Только сила отрицания от всего прошедшего, — говорит Чернышевский в «Очерках критики гоголевского периода», — есть сила, создающая нечто новое». Первые произведения Островского давали повод Чернышевскому опасаться, что Островский хочет привить воспевание барской патриархальщины «некоторой части купеческого общества».

Опасения эти имели некоторую почву и

в биографии Островского. Мы знаем, что на первых порах Островский примыкал к либерально-национальным, окрашенным даже в славянофильские тона, группировкам. Таковым был кружок молодой редакции журнала «Москвитинин» во главе с известным публицистом и критиком А. Григорьевым.

Но объективно познавательная сила реализма Островского, его художественный гений были гораздо шире и глубже некоторой ограниченности его мировоззрения и дали повод другому выдающемуся критику — Добролюбову — вступить в исторический спор с Григорьевым.

Григорьев утверждал, что Островский в своих произведениях никого не обличал, никакой сатиры не давал. Он только — национальный поэт, он спокойно зрел на «правых и виновных», рисует органические самобытные русские типы и нравы. И в этом его огромная сила. Подход к Островскому Чернышевского и Добролюбова А. Григорьев считал умозрительным, надуманным «кунштюком» и называл их «теоретиками». Такая григорьевская точка зрения обобщала интересы торгового купечества и обуржуазивающейся части дворянства. Купечество имело уже достаточно накопленного добра и вместе с дворянством боялось крушения устоев, т.е. призрака революции, который бродил по Европе и на своем календаре отметил уже 1830-й и 1848-й годы.

Добролюбов, разночинец, революционный демократ, наоборот, звал к революции, к бичующему протесту против режима, превратившего русскую жизнь в «печальное кладбище человеческой мысли и воли». И в реализме Островского он видел союзника. В знаменитых своих статьях «Темное царство» и «Луч света в темном царстве», посвященных анализу и критике «Грозы», Добролюбов доказывает, что Островский далеко не бесстрастно рисует быт «темного царства» Кабановых и Романовых, а зовет в лице Катерины к протесту. Ее голос — голос возмущения раскрепощающегося народа, а «Гроза» — символ социальной грозы.

Для нас теперь этого спора не существует. Мы отлично знаем, и развитие исторического процесса доказало это, что прав был Добролюбов, а не А. Григорьев. А. Григорьев был представителем той точки зрения развития русского капитализма, которую Ленин называл «прусской».

Буржуазия и после 1905 года, в период реакции и интеллигентского «богоискательства» пыталась воскресить так называемую «органическую» теорию А. Григорьева. Пыталась мистически искать в Островском всеславянских идей и ослеп его «Грозу» в монастырско-националистические ризы. Известный режиссер-формалист Ф. Комиссаржевский договаривается до того, что драма Катерины в «Грозе» есть не что иное, как освобожденный полет от жестокой земли к вечности — к богу. И в таком толковании и ставит «Грозу». Приходилось воспарять над бытом, ибо бытом была империалистическая война. Как ее оправдать, как включить Островского в борьбу за Дарданеллы, за Порт-Артур? Как заставить забыть статьи Добролюбова, разоблачившего на Островском все темные дела «темного царства»? Путь был один — объявить Чернышевского варваром, ничего не понимающим в искусстве, Добролюбова — мешанином, пьесы Островского превратить в мистерию, в поповскую аллилуйшину.

Загнивающая буржуазия так и сделала. В таком именно кликушеском виде она привела Островского к рубежам революции. И только великая Октябрьская социалистическая революция раскрепостила Островского, только пролетариат стал истинным наследником его творческих богатств и художественной мощи его образов. Только пролетариат не только впервые поставил у входа в Малый театр памятник Островскому, чего не удосужилась сделать буржуазия, но и вернул его произведения к жизни.

Вот почему юбилейная дата Островского — праздник советского театра, советской общественности.

Эм. БЕСКИН.