

А. Н. Островский

(К 50-летию со дня смерти)

Зимой 1849 года в Москве произошло событие, которому суждено было сыграть огромную роль в истории русского театра: молодой и еще никому неизвестный драматург Александр Николаевич Островский читал в ряде литературных салонов свою первую комедию «Банкрот». Успех ее был огромный — слушателей поразила острота избранной темы (мошенничество именитого купца, объявившего себя несостоятельным должником и попавшего в сети, расставленные приказчиком). На слушателей произвела большое впечатление правдивость, с которой были изображены характеры, их пленила меткость и образность языка комедии. Известный писатель В. Ф. Одоевский говорил: «Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавшийся сам собою из земли, просоченной всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я поставил номер четвертый».

Не все, однако, держались такого мнения. Цензура сперва заставила изменить «обличительное» заглавие «Банкрот» на более приглушенное и шутливое «Свои люди — сочтемся». Затем комедию запретили ставить на сцене, а Островский был взят под надзор полиции. Только через одиннадцать лет «Свои люди — сочтемся» могли быть сыграны актерами Александринского и Малого театров с искаженным цензурой концом.

Таково было первое литературное выступление Островского. Его жизненный путь был суров и труден. Написав в течение сорока лет непрерывного творческого труда около пятидесяти пьес, Островский все время находился в атмосфере мелких и злобных интриг. Управлявшие «императорскими театрами» чиновники воспитаны были на переводных водевилях, патристических трагедиях и кровавых мелодрамах. Они не могли оценить историческое величие дела Островского, создавшего широкий русский национальный репертуар, и где только могли, чинили Островскому препятствия. Бездарная и тупая царская власть третировала великого русского драматурга.

Бездушные чиновники и тупые критики равно негодовали на Островского за его правдивый показ действительности, за то, что он критиковал многочисленные пороки и язы существовавшего уклада. Автор «Грозы» не был революционером; протесту его не была свойственна непримиримость Салтыкова-Щедрина или Некрасова. Не переходя в своих политических взглядах за границы либеральной идеологии, Островский свое отношение к действительности почти всегда склонен был смягчать добродушным юмором, счастливой комедийной развязкой и т. п. Но талант реалиста у Островского был так силен, что созданная им картина действительности поражала своим беспросветным и мрачным колоритом.

Островскому принадлежит заслуга самой ранней и вместе с тем самой беспощадной борьбы с «самодурством», диким произволом, царившим в купеческих семьях, пинным поруганием человеческой личности. В пьесах «Свои люди», «В чужом пи-



А. Н. Островский

ру похмелье», «Горячее сердце» и особенно в «Грозе» Островский показал во всей своей неприглядности старозаветную фигуру купца, не теряющего ни в чем противоречия, распоряжающегося семьей, как своей собственностью, показал, сколько невидимых слез льется за тяжелыми запорами купеческих домов.

Эта сторона деятельности Островского нашла гениального истолкователя в лице Добролюбова. В статьях «Темное царство» и «Луч света в темном царстве» великий критик 60-х годов показал, как «дикое, безумное, неправое самодурство» топчет «человеческое достоинство, свободу личности, святыню честного труда». Критика Добролюбова понимала творчество Островского до высоты осознанного протеста, звала к борьбе с крепостническим строем, основанным на «религии лицемерства и мошенничества», на «бессмыслии и самодурстве одних» и «обманчивой покорности других».

Но Островский не ограничивался разоблачением купечества. С неменьшей силой бичевал он насквозь продажное и бесчестное дореформенное чиновничество. Вспомним мелкого стряпчего Ризположенского, помогающего купцам обойти закон, или наглого взяточника Крутицкого, который, ухватив просителя за ворот, кричит: «Подай деньги!»

Историческая прогрессивность творчества Островского, принципиальность его

как художника ярко сказались в его отношении к «дельцам» нового типа, к буржуа, промышленникам и финансистам. Островский пенит деловитость этих вытесняющих дворянство новых «хозяев жизни», но в то же время он свободен в их оценке от иллюзий. Его Кнуровы, Беркутовы, Великатовы не останавливаются в своем стремлении к наживе ни перед каким насилием над человеческой личностью.

Беспорной заслугой Островского был и его критический подход к дворянству. Он показал картины усадебного «тиранства» и разврата в «Воспитаннице» и «Лесе», рассказал о позлогах, на которые пускается помещица Мурзавецкая, дал галерею промотавшихся франтов, ищущих для себя «богатых невест».

С подлинным сочувствием Островский относится к угнетенным. Его герои — это бедные, но благородные мещане, которые служат в приказчиках у богатых купцов и борются в меру слабых сил за свое личное счастье. Его героини — это чистые девушки, томимые в душевной семье, где все подчинено гневному окрику и взбалмошной воле самодура, и бросающие вызов своей среде, ее взглядам и лицемерной морали (Катерина в «Грозе», Лариса в «Бесприданнице»).

Роль Островского в истории нашего театра огромна.

В воспоминаниях известного писателя И. Ф. Горбунова, друга и последователя Островского, красочно рассказывается о том впечатлении, какое произвело на зрителей Малого театра первое представление комедии «Бедность не порок». Это впечатление выразил один из зрителей словами:

— Шире дороги! Правда на сцене идет... Это конец сценическим пейзажам, конец Кукольному, — воплощенная правда выступила на сцену.

Следуя за Грибоедовым и Гоголем, Островский в своих пьесах изображал быт и нравы, рисуя их со всем блеском своего реалистического гения. С небывалой для русской литературы силой он заставил своего зрителя почувствовать затхлый быт купеческого дома, насыщенную лицемерием атмосферу барской усадьбы, похотливую среду «поклонников», усаживающихся вокруг провинциальных актрис.

Неповторимым ароматом бытового реализма насыщены все стороны стиля Островского. При всей типичности образы Островского всегда сохраняют индивидуальные особенности.

Островский является величайшим мастером языка, то грубоватого, то нежно-лирического, то светски-лощенного, но всегда образного и ярко характеризующего самодура, бойкую сваху или промотавшегося барина.

Островский мечтал о создании народного театра, но мечта эта не осуществилась и не могла осуществиться в условиях капиталистической действительности. Подлинно народный театр построила Октябрьская социалистическая революция.

Наследие Островского, сохранившее в наших дней всю силу своей правдивости художественной простоты, сейчас более чем когда-либо принадлежит народу.

А. ЦЕЙТЛИН

«Гроза», 1936, 15 июля

А. Н. Островский

(К 50-летию со дня смерти)

Зимой 1849 года в Москве произошло событие, которому суждено было сыграть огромную роль в истории русского театра: молодой и еще никому неведомый драматург Александр Николаевич Островский читал в ряде литературных салонов свою первую комедию «Банкрот». Успех ее был огромный — слушателей поразила острота избранной темы (мошенничество именитого купца, объявившего себя несостоятельным должником и попавшего в сети, расставленные приказчиком). На слушателей произвела большое впечатление правдивость, с которой были изображены характеры, их пленила меткость и образность языка комедии. Известный писатель В. Ф. Одоевский говорил: «Если это не минутная вспышка, не грибок, выдвинувшийся сам собою из земли, просоченной всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я поставил номер четвертый».

Не все, однако, держались такого мнения. Цензура сперва заставила изменить «обличительное» заглавие «Банкрот» на более приглушенное и шутовское «Свои люди — сочтемся». Затем комедию запретили ставить на сцене, а Островский был взят под надзор полиции. Только через одиннадцать лет «Свои люди — сочтемся» могли быть сыграны актерами Александринского и Малого театров с искаженным цензурой концом.

Таково было первое литературное выступление Островского. Его жизненный путь был суров и труден. Написав в течение сорока лет непрерывного творческого труда около пятидесяти пьес, Островский все время находился в атмосфере мелких и злобных интриг. Управлявшие «императорскими театрами» чиновники воспитаны были на переводных водевилях, патристических трагедиях и кровавых мелодрамах. Они не могли оценить историческое величие дела Островского, создавшего широкий русский национальный репертуар, и, где только могли, чинили Островскому препятствия. Бездарная и тупая царская власть третировала великого русского драматурга.

Бездушные чиновники и тупые критики равно негодовали на Островского за его правдивый показ действительности, за то, что он критиковал многочисленные пороки и извык существующего уклада. Автор «Грозы» не был революционером; протесту его не была свойственна непримиримость Салтыкова-Щедрина или Некрасова. Не переходя в своих политических взглядах за границы либеральной идеологии, Островский свое отношение к действительности почти всегда склонен был смягчать добродушным юмором, счастливой комедийной развязкой и т. п. Но талант реалиста у Островского был так силен, что созданная им картина действительности поражала своим беспримесным и мрачным колоритом.

Островскому принадлежит заслуга самой ранней и вместе с тем самой беспощадной борьбы с «самодурством», диким произволом, парившим в купеческих семьях, пичным поруганием человеческой личности. В пьесах «Свои люди», «В чужом пи-



А. Н. Островский

ру похмелье», «Горячее сердце» и особенно в «Грозе» Островский показал во всей своей неприглядности старозаветную фигуру купца, не терпящего ни в чем противоречия, распоряжающегося семьей, как своей собственностью, показав, сколько невидимых слез летит за тяжелыми запорами купеческих домов.

Эта сторона деятельности Островского нашла гениального истолкователя в лице Добролюбова. В статьях «Темное царство» и «Луч света в темном царстве» великий критик 60-х годов показал, как «дикое, безумное, несправое самодурство» топчет «человеческое достоинство, свободу личности, святыню честного труда». Критика Добролюбова поднимала творчество Островского до высоты осознанного протеста, задала в борьбе с крепостническим строем, основанном на «религии лицемерства и мошенничества», на «бессмыслии и самодурстве одних» и «обманчивой покорности других».

Но Островский не ограничивался разоблачением купечества. С неменьшей силой бичевал он насквозь продажное и бесчестное дореформенное чиновничество. Вспомним мелкого страпачего Рязопоженского, помогающего купцам обойти закон, или наглого взяточника Крутицкого, который, ухватив просителя за ворот, кричит: «Подай деньги!»

Историческая прогрессивность творчества Островского, проникательность его

как художника ярко сказались в его отношении к «дельцам» нового типа, к буржуа, промышленникам и финансистам. Островский ценит деловитость этих вытесняющих дворянство новых «хозяев жизни», но в то же время он свободен в их оценке от иллюзий. Его Кнуровы, Беркутовы, Великатовы не останавливаются в своем стремлении к наживе ни перед каким насилием над человеческой личностью. Бесспорной заслугой Островского был и его критический подход к дворянству. Он показал картины усадебного «тиранства» и разврата в «Воспитаннице» и «Лесе», рассказал о подлогах, на которые пускается помещица Мурзавецкая, дал галерею промотавшихся франтов, ищущих для себя «богатых невест».

С подлинным сочувствием Островский относится к угнетенным. Его герои — это бедные, но благородные мещане, которые служат в приказчиках у богатых купцов и борются в меру слабых сил за свое личное счастье. Его героини — это чистые девушки, томимые в душной семье, где все подчинено гневному окрику и взбалмошной воле самодура, и бросающие вызов своей среде, ее взглядам и лицемерной морали (Катерина в «Грозе», Лариса в «Бесприданнице»).

Роль Островского в истории нашего театра огромна.

В воспоминаниях известного писателя И. Ф. Горбунова, друга и последователя Островского, красочно рассказывается о том впечатлении, какое произвело на зрителей Малого театра первое представление комедии «Ведность не порок». Это впечатление выразил один из зрителей словами: — Шире дорожку! Правда по сцене идет... Это конец спеническим пейзажам, конец Кукольному, — воплощенная правда выступила на сцену.

Следуя за Грибоедовым и Гоголем, Островский в своих пьесах изображал быт и нравы, рисуя их со всем блеском своего реалистического гения. С небывалой для русской литературы силой он заставил своего зрителя почувствовать затхлый быт купеческого дома, насыщенную лицемерием атмосферу барской усадьбы, похотливую среду «поклонников», уживающихся вокруг провинциальных актрис.

Неповторимым ароматом бытового реализма насыщены все стороны стиля Островского. При всей типичности образов Островского всегда сохраняют индивидуальные особенности.

Островский является величайшим мастером языка, то грубоватого, то нежно-лирического, то светски-лощенного, но всегда образного и ярко характеризующего самодура, бойкую сваху или промотавшегося барина.

Островский мечтал о создании народного театра, но мечта эта не осуществилась и не могла осуществиться в условиях капиталистической действительности. Подлинно народный театр построила Октябрьская социалистическая революция.

Наследие Островского, сохранившее до наших дней всю силу своей правдивости и художественной простоты, сейчас более чем когда-либо принадлежит народу.

А. ЦЕЙТЛИН.

Островский и советский театр

Островский переживает на нашей сцене вторую молодость, более цветущую, чем когда-либо. Нет театра, который не ставил бы Островского. Его не только показывают старые театры, как Малый или МХАТ, но и молодые, возникшие недавно театры: Симонина, Завадского, Новый театр, его ставят в городских клубах и в колхозных драмкружках. Островский действительно стал народным.

Чем объяснить такой успех Островского в наше время?

В старое время Островский трактовался на сцене главным образом как бытовик, как натуралист-описатель, как изобразитель нравов купцов и чиновников. Таким образом, сила социальных конфликтов в этих пьесах часто оказывалась приглушенной, а обличительный дух, который сам автор, сам Островский нередко скрывал и прятал, тем более изгонялся из пьес.

Старый русский театр дал ряд выдающихся спектаклей Островского благодаря участию в них таких крупнейших мастеров сцены, как Ермолова, Стрельцова, Комиссаржевская, которые пытались донести до зрителя мятежный, протестующий огонь, вспыхивавший в пьесах Островского иногда помимо воли их автора. Однако в общем идейное истолкование Островского на сцене шло по двум направлениям: по линии славянофильской и по линии буржуазно-либеральной. С этих позиций смотрела на Островского и критика, за исключением Добролюбова, который поднял до высоты осознанного социального протеста заложенные в пьесах Островского идеи.

Великим чутьем художника Островский видел правду тех, кто страдает, кто испытывает гнет угнетителя, независимо от того, в какой одежде выступает этот угнетитель — в замаскированном ли кафтане или в европейском пиджаке. Чутье вот этой правды и создало такую огромную популярность Островскому у самых широких масс советского зрителя. Эта правда раскрывалась преимущественно в женских образах Островского.

Женщина Островского чуждается всего того, что составляет подлость, лицемерие, угнетение. Впервые такой образ намечается у Островского еще в «Ведной невесте» — в Маше, потом в «Воспитаннице» — в Наде, а затем идут Катерина в «Грозе», Лариса в «Бесприданнице», Саша Негина в «Талантах и поклонниках» и другие. Маша поднимается жестокой необходимостью выйти замуж за Беневоленского. Саша Негина продает свою любовь за деньги. Надя в виде протеста отдает свою женскую честь, Катерина кончает самоубийством. Лариса благодарит сражающую ее пулю Карандышева. Кто во всем этом повинен? Мошна. Власть имущие. И хотя Островский то и дело пытается завуалировать правду и тем, что облагораживает виновников, и тем, что изобличает их с добродушным юмором, — правды он скрыть не может, а временами и не хочет.

Он этого не хочет в «Бесприданнице». В этой пьесе Островский устами Ларисы заявляет, что в обществе, где она живет, — она — «вещь», а вещь должна идти к своему хозяину. Кто же «хозяин вещи»? Тот, кто может ее «купить». Островский сказал здесь большую правду. Он собственно увидел не что иное, как то, что в обществе, основанном на частной собственности, и любовь, и истина, и свобода есть товар. Жадно подлинно человеческих отношений и выражает образ Ларисы.

Истолкование Островского как художника, отразившего в лучших своих произведениях социальный протест против угнетения, — такое истолкование становится сейчас преобладающим, пробирая себе путь сквозь все натуралистически-бытовые, формалистические и грубо-схематические трактовки Островского.

Революционное истолкование Островского на советской сцене ведет свое начало от «Доходного места» в театре Революции в постановке Мейерхольда. А. М. Горький правильно заметил, что снисходительный юмор Островского, обволакивающий даже отрицательных его героев, мешает ему быть по-настоящему правдивым. Вот эта снисходительность и была снята в спектакле театра Революции. Темой спектакля стала не «дружба», не «благородная дружба», а тема, указанная в самом заголовке комедии. «Доходное место» — вот источник всех поступков, действий, дружбы, вражды героев. Это был спектакль, полный негодования, обличительного сарказма по адресу стяжателей, алчных героев пьесы. Натуралистически-бытовая традиция постановок этой пьесы была отброшена, и тогда выступили истинные страсти героев. Эта постановка дала правильное направление в трактовке Островского и породила много хороших спектаклей и в Москве и на периферии.

Другой крупной постановкой Островского был «Лес» в театре имени Мейерхольда. «Лес» в этом спектакле возник как театральный памфлет, направленный против тусклого бытовизма традиционных постановок Островского. Но в спектакле были перегибы в сторону чрезмерного шаржа и гротеска. В чем смысл этой уже скомпрометированной в нашем театре гиперболической гротескности? В трактовке героя выделяются две — три черты, эти черты заостряются, преувеличиваются, и только к этим двум — трем чертам сводится игра актера. Этот метод показа дает простор всяческим извращениям и трюкачеству. Подлинная же задача театра — изображение всей сложности и глубины характера, всего богатства действительности.

Второй порок постановок Островского — это своеобразный социальный «объективизм».

Примером такой постановки может служить «Бесприданница» в театре Ленсовета. Там бесприданница Лариса стала почти отрицательным типом, а фабриканты и купцы: Кнуров, Вожеватов, Паратов —

почти положительными. Почему же? Потому, отвечали постановщики, что дело происходит в семидесятых годах, когда русская буржуазия становилась хозяином жизни. Значит, по ее адресу — все комплименты, а Ларисе, которую покупают эти же купцы, — все упреки. В этой безобразной постановке был тот «объективизм», о котором говорил Ленин в полемике со Струве, «объективизм», перерастающий в апологетику.

Постановщики не заметили, что Островский видел не только полет буржуазии, но и несчастье тех, кто страдал от этого полета, — Ларису и Карандышева. Постановщики заметили лишь помещиков и буржуа, а Островский видел не только противоречия между помещиками и буржуазией, но и противоречия, возникающие из эксплуатации и угнетения.

Примером грубо-схематической трактовки может служить спектакль «Свои люди — сочтемся» в Государственном центральном театре юного зрителя. Там был введен купец совершенно невероятных размеров. Он кричал страшным голосом, за спелой в это время раздался гром, на сцене же сверкали молнии, чтоб показать «самодурство». Купец вскакивал на стол и страшно топал ногами, больше пугая публику, чем убеждая. В одном из спектаклей на периферии (в Сибири) купцы были изображены с... самоварами на животах, — чтоб не было, мол, сомнения, что это замаскированные купцы.

Все эти грубые и глупые приемы должны быть ликвидированы, — впрочем, их замечается все меньше и меньше.

С большой любовью был принят Островский молодым театральным поколением. Это показали проникнутый теплотой спектакль «Без вины виноватые» в Новом театре, «Волки и овцы» в театре под управлением Завадского, «Таланты и поклонники» в студии под руководством Симонина, — спектакль лирический и пронизанный одновременно лирическим в отношении страдающих героев, пренебрежительный и насмешливый по адресу всех этих Бакихных, Дудебоновых и Великатовых, претендовавших на звание хозяев и руководителей жизни.

Интересно, что «Таланты и поклонники» у Симонина за пять лет выдержали 700 представлений, между тем как в старое время в Малом театре за 18 лет (с 1881 г. до 1899 г.) спектакль шел всего 50 раз. «Лес» в Малом театре до революции за 25 лет шел 71 раз, а в театре им. Мейерхольда за период в два раза меньший — 1.500 раз.

Красноречивые цифры! Островский мог только мечтать о них, когда говорил, что «драма и комедия пишутся для всего народа». Он писал для народа, но народ знал его мало. И только сейчас мечта Островского сбылась, и имя и произведения великого русского драматурга становятся известными всем и каждому.

Ю. ЮЗОВСКИЙ.