

Островский и русская культура

А. ЦЕЙТЛИН

Александр Николаевич Островский пришел в русскую драматургию в ту пору, когда в ней наблюдались особенно резкий разрыв между веяниями реализма и старыми, обветшавшими традициями. Как ни велики были творческие достижения Фонвизина, Грибоедова и Гоголя, они еще не были к 40-м годам поддержаны их учениками. Русская сцена продолжала оставаться в руках таких «мастеров» ложно-романтической трагедии, как Кукольник и Ник. Полевой. Белинский недаром уподоблял репертуар театра своего времени «высохшему полю, на котором ни былишки», полянке, покрытой «грибами и дождевиками».

Русская национальная культура нуждалась тогда в драматурге, который закрепил бы принципы реализма и народности на нашей сцене, который решительно возглавил бы борьбу за реалистический репертуар. Таким драматургом и был Островский, отдавший любимому делу сорок лет вдохновенного творческого труда. Гончаров справедливо писал Островскому в 1882 году: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один построили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизина, Грибоедова, Гоголя. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр. Он, по справедливости, должен называться: «Театр Островского»».

Наследство, оставленное Островским русской драматургии, грандиозно. Он писал бытовые «песни из жизни», исторические хроники, драмы, комедии, — этому последнему жанру Островский отдал особенно много внимания и сил. Беспредельно широка созданная Островским галерея драматических образов. Мы найдем здесь самые различные слои русского дво-

рянства — легкомысленных «искателей невест», светских прожигателей жизни, развратных и лицемерных помещиц. Мы найдем здесь и широкую вереницу строзаветных купцов, невежественных и жадных до наживы «самодуров». Вместе с тем, драматург изобразил и буржуазию нового типа — крупных делцов типа Беркутова и Киурова, хищников, которые цинично попирают элементарные права человека. Островский превосходно изобразил столичное чиновничество и провинциальную администрацию — вспомним образы Градобоева и Лютова, а также чиновников «Доходного места», среди которых первое место занимает характерная фигура Юсова, Островскому мы обязаны многими картинами из мешанской жизни (комедии «Старый друг лучше новых двух», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», пьеса «Пучина» и др.). Наконец, именно Островский создал много жество образов, представляющих трудную интеллигенцию: к ним принадлежат студенты Жалов и Мелузов, провинциальные актеры Несчастливцев и Кручинина и другие.

Беспредельная по своей широте картина русской жизни проникнута у Островского демократическим и глубоко прогрессивным идеалом. Островский боролся за «искренность таланта», которую он определял, как «чистоту представления и воспроизведения жизни во всей ее непосредственной простоте». Являясь безусловным противником безидейного буржуазного театра, в котором «искусство» доносится на жертву спекуляции, Островский был убежден в громадной роли искусства театра, воспитывающего новые и новые поколения русского народа. «Искус-

ство, — писал драматург на склоне лет, — бессильно только над душами изжившимися; но над ними и все бес- сильно. Свежую душу театр захватывает властной рукой».

Островский энергично боролся за репертуар, который был бы обращен к широчайшей, подлинно народной аудитории. «Русские авторы, — писал он в одной из своих театральных записок, — желают пробовать свои силы перед свежей публикой... для которой требуется сильный драматизм, крупный комизм, горячие искренние чувства, живые и сильные характеры». «Драматическая поэзия, — добавлял он, — ближе к народу, чем все другие отрасли литературы; всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии — для всего народа».

Эти вдохновенные идеи национального русского театра формировались в эстетике Островского под явственным влиянием Гоголя и особенно Белинского. «Крупный комизм» сатиры Островского проявился уже в его первой большой комедии «Свои люди — сочтемся», в которой он так гневно заклеймил мошенничество и деспотизм. Правда, в написанных вслед за этим произведениях Островский подпал под влияние славянофилов и сильно смягчил свое обличительство, за что и подвергся суровому суду Чернышевского. Идеализация патриархального купеческого уклада в его творчестве была непродолжительной. В «Доходном месте» и особенно в «Грозе» Островский возвратился к прежней резко обличительной манере, обогащенной, однако, теперь образами людей, самоотверженно борющихся за свой идеал. По классической формуле Добролюбова, Островский изображал в это время не только «темное царство» насилия и произвола, но и первые «светлые лучи» народного протеста. Революцион-

но-демократическая критика Батын- глубоко права, увидев в образе Катерины нравственно сильную личность, которая нашла «в себе решимость покончить с этой гнилой жизнью, во что бы то ни стало!..».

Так пути Островского сошлись в 60-е годы с путями самого передового течения русской общественной мысли прошлого века — с революционной демократией. Разумеется, самого Островского никак нельзя считать непосредственным участником этого движения: в своей личной идеологии он был лишь «постепеновцем». Однако Островского сближал с этим движением его глубокий и последовательный демократизм. Брошенная Островским еще в 1850 году формула о том, что русская публика ждет от театра «своего суда над жизнью», несомненно перекликается с знаменитой формулой Чернышевского об искусстве, произносящем «приговор» над явлениями жизни.

Островский порывает в эти годы связь со славянофильским «Москвитянином». Он печатает ряд своих пьес в «Современнике», тринадцать раз его комедии появляются на страницах «Отечественных записок». Дейтельно сотрудничая с революционной демократией, Островский называет Шедрина «пророком», а Некрасова — «настоящим народным поэтом», умеющим «любить» народ и «сердцем чувствовать его нужды».

Естественные стремления русского народа продолжают быть центральной темой Островского и во второй половине его творческого пути. В «Горючем сердце» он дает нам как бы новый вариант «Грозы», в котором, однако, героиня не гибнет, а побеждает самодуров. В комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Островский с поистине щедринской резкостью клеймит дворянскую реакционность и карьеризм, в «Бешеных деньгах», «Волках и овцах», «Талантах и поклонниках», «Бесприданнице» он

показывает «героев времени» — хищных дельцов, для которых человек — всего лишь объект купли и продажи. В эту пору сочувствие Островского более, чем когда-либо, принадлежит простым русским людям, честным и независимым по своим убеждениям. «Кабы любовь-то была равная с обеих сторон, так слез-то бы не было. Была бы это когда-нибудь?». Этот скорбный вопрос Ларисы таит в себе глубокий смысл. «Отличительную черту русского народа» Островский определял, как «отражение от всего... личного, эгоистически отторгнутого от общечеловеческого». Вот почему протест, выраженный устами Катерины и Параша, Несчастливцева и Мелузова, Кручинины и Незнамова, отражает в себе протест всего русского народа, закабаленного в «темном царстве». Островский раскрыл этот протест и в сфере любви, делающейся жертвой бессердечного чистогана. Он показал, что в буржуазном обществе подлинно глубокие натуры, подобные Ларисе, обречены на гибель и торжествуют циничные хищники вроде Глафиры в «Волках и овцах».

Громадная роль, сыгранная Островским в создании русской драматургии, реалистической по своему стилю и подлинно национальной по теснейшей своей связи с интересами русского народа. Реализм и народность пьес Островского раскрываются во всех сторонах его драматургического метода. Островский переносит центр тяжести своих драм и комедий с «интриги» на характеристику социальных обстоятельств, определяющих собою характер и общественное поведение человека. Его пьесы подлинно национальны и по языку, творчески воссоздающему речь различных классов, и по своим формам комического: гневная сатира по адресу насильников совмещается в пьесах Островского со спокойным, добродушным и бесконечно оптимистическим юмором. Драматург обличает во имя передового идеала, он твердо уверен в его грядущем торжестве. Пьесы Островского отражают в себе народные представления, выраженные в песнях, которые поют

его герои, в пословицах и поговорках, которые так часто становятся заглавными его произведений.

Консервативная критика дворянской и буржуазной России ненавидела Островского за сатирическое изображение господствующих классов страны. Царская цензура всечески преследовала Островского. Она запретила постановку «Своих людей», к которой ему пришлось со скрежетом зубным придать «благонамеренную» развязку. В первоначальном виде он смог свою пьесу увидеть на сцене только в 1881 году, т. е. почти через полвека после ее написания! Именно царская цензура заставила Островского устранить из «Бедной невесты» важный образ девушки из народа Дуни. Именно она запрещала «Доходное место», «Воспитанницу», «Грозу». Все это были акты расправы с драматургом, отравившим в своем творчестве страдания и борьбу народа.

Пьесы Островского оказали несомненное воздействие на позднейшую русскую драматургию. Ее традициям верен Найденов, который в «Дегах Ванюшина» изображает усугубляющийся распад старозаветной купеческой семьи, т. е. разрабатывает тему, поставленную Островским еще в «Своих людях» и «В чужом пиру похмелье». Психологическая по своему рисунку «Бесприданница» уже предвещает собою скорое появление чеховской «Чайки». В образе первого в русской литературе «босняка» Любима Горцова, страстно тоскующего по «работишке», предчувствуются уже некоторые мотивы горьковского «На дне».

О глубокой жизненности типичских образов Островского говорит и то, что Ленин в своих сочинениях много раз обращался к наследию великого русского драматурга. Он пользовался образом «Доходного места» для характеристики ренегатов типа Суворина, буржуазных политиканов, эсеров и меньшевиков — людей, которых буржуазия подкупает «доходными местечками». Ленин неоднократно использовал в своих статьях и

речах такие характерные выражения Островского, как «самодур», «страшные слова», «жупелы». Образ Тита Титыча Брускова (которому жена говорила «Никто, батюшка, Кит Китыч, не смеет вас обидеть. Вы сами всякого обидите») припоминаются Лениным и тогда, когда он полемизирует с «экономическим романтизмом», и тогда, когда он разоблачает идеологов русского капитализма. «Это, — указывал Ленин, — исконная точка зрения российских Китов Китычей, которые при найме какого-нибудь «учителишки» руководятся прежде всего и больше всего рыночными ценами на данный вид профессиональных услуг».

Создатель национального русского репертуара, Островский в то же время является виднейшим мастером мировой драматургии XIX века. В противовес Западной Европе русская драматургия XIX века была тесно связана с освободительной борьбой своего народа. Островский создавал национальный русский театр, противопоставляя его глубоко эпигонской драматургии Скриба и его школы. О последней он говорил: «Французские пьесы не лучше наших, — они только ловчее сделаны; зато ради этой ловкости французы жертвуют правдой и стыдом, на что русский писатель не решится». Всемирное значение театра Островского неоспоримо. Оно заключается не только в прогрессивности эстетических принципов Островского, не только в высоком идейно-художественном уровне его пьес, но и в том, что изображавшиеся Островским жизненные конфликты продолжают характеризовать собою растленный мир буржуазных «демократий» Европы и Америки.

Место Островского — в ряду величайших комедиографов человечества, в одном ряду с Шекспиром и Лопе де Вега, Мольером и Гольдони. В его творчестве воплощены благороднейшие черты русского национального характера и мечты народа о справедливой и честной жизни.