

Островский для Добролюбова был тем же, кем был Гоголь для Белкина. В Островском Добролюбов увидел новую эпоху русской общественной жизни, новый расцвет реализма русского искусства.

Первый и единственный из современников молодого Островского, Добролюбов понял и объяснил, что в русскую литературу пришел не «поэт новооткрытой страны», не «Колумб Замоскворечья», а великий художник-реалист, достигший «полноты изображения русской жизни». Добролюбов нанес решительный удар по буржуазно-либеральному толкованию Островского, как «бытовика», этнографического писателя, историка купеческих нравов. Пользуясь словами Ленина о Чернышевском, можно сказать, что от добролюбовских страниц, посвященных Островскому, веет духом классовой борьбы. В «темном царстве» Добролюбов увидел всю дореформенную Россию, всю ужасающую картину бесправия народа. «Тесная тюрьма», «бессовестная неестественность общественных отношений, происходящая вследствие самодурства одних и бесправия других», — таковы бесчисленные гневные определения темного царства, ставшего в устах Добролюбова реальным символом социально-политического угнетения и подавления личности.

Но Добролюбов не только определил глубину и жизненную правдивость пьес Островского. Он увидел в них «потребность возникающего движения русской жизни», услышал «отголосок стремлений, требующих лучшего устройства».

«Возьмите историю, вспомните свою жизнь, оглянитесь вокруг себя, — страстно зывал Добролюбов к своему читателю, — Островский захватил такие стремления и потребности, которыми проникнуто все русское общество, которых голос слышится во всех явлениях нашей жизни, которых удовлетворение составляет необходимое условие нашего дальнейшего развития».

Произведения Островского были для Добролюбова не поводом, а реальным материалом для утверждения программы революционно-демократической борьбы.

В статьях Добролюбова о великом драматурге раскрыты основы творчества Ост-

В. МЕССЕР

Добролюбов и Островский

ровского, определившие его тесный союз с журналами революционной демократии и личную дружбу с Некрасовым и Салтыковым-Щедриным.

Становится понятным, почему Островский не мог удовлетвориться той канонизацией старинных форм народного быта, к которой тянули его славянофилы. Он писал: «Обличение — характерная русская черта. Чем произведение изящнее, тем оно народнее, чем оно народнее, тем больше в нем обличительного элемента... Публика ждет... обличенного в живую изящную форму своего суда над жизнью... И художественная литература дает такие образы..., не позволяет возвращаться к старым, уже осужденным формам, заставляет искать лучших, т. е. заставляет быть правдивее. Это обличительное направление нашей литературы и можно назвать нравственно-общественным направлением». Это понимание народности предопределяет дальнейшее приближение драматурга к революционным демократам с их прогрессивной трактовкой проблемы народности. Добролюбов имел все основания утверждать: «Островский — не славянофил, не западник, а явление действительной жизни». Действительной жизнью была для Добролюбова освободительная борьба русского народа, ее идеи и ее эстетика.

Статьи Добролюбова разрушают и легенду о якобы присущем Островскому объективизме. Добролюбов показал, что за «темным царством» Островского стояло все самодержавное государство, а «светлый луч» символизировал решимость народа к активному протесту. Такой широкой трактовкой он как бы предопределил дальнейший расцвет драматургии Островского именно в обоих указанных им направлениях. Действительно, все более разносторонним становится в пьесах Островского изображение «темного царства». Большовых и Кит Ки-

тычей сменяют Кучумовы, Глумовы, Кнуровы, Великатовы, Прибытковы. Уланбекова уступает место Гурмыжской и Мурзавецкой. Добролюбов умер задолго до этого грандиозного расширения масштаба «темного царства» Островским. Но можно утверждать, что своей социально-политической трактовкой этого понятия Добролюбов предвосхитил, предсказал такое развитие и идейно воздействовал на Островского в этом направлении.

Добролюбов погиб, успев увидеть и горячо приветствовать лишь один такой луч света — Катерину в «Грозе». Но его гениальное революционно-демократическое истолкование этого образа, несомненно, сыграло огромную роль в расцвете «светлого царства» в мире образов Островского. Если Катерине предшествовал Жадов в «Доходном месте», старый учитель Иванов и его дочь в пьесе «В чужом пиру похмелье», то после Катерины, после ее истолкования, данного Добролюбовым, возникают Несчастливцев и Аксюша в «Лесе», гневный протестант — студент Мелузов в «Талантах и поклонниках», Кручинина и Незнамов в «Без вины виноватые», Лариса в «Бесприданнице», студенческая молодежь в «Трудовом хлебе». Все яснее и определеннее становится в 70-х годах социально-политический облик этих героев, трагичнее их судьба, осознаннее и решительнее их протест против всего строя общественной жизни. Это все — горячие сердца, зажженные гневным протестом, сознанием прав своей личности и борьбой за освобождение.

Реакционная легенда о «падении прогрессивных настроений» Островского в 70-х годах, об «оскудении его таланта», сострепанная либералами, не изгнана еще со страниц современных учебников истории русской литературы и работ об Островском. Рядом с описанием новых тем и образов Островского указываемой поры, в ря-

де работ утверждается, что, «не преодолев до конца тяготения к буржуазии, Островский идет на компромисс и с трудом хранит обрывки демократического знамени» (С. Шамбинаго. «А. Н. Островский». 1937 г.).

Островский любил горячие сердца и стремление к свету в своих героях. И один только Добролюбов понял «светлое царство» Островского, пробивающееся из темноты угнетения. Поэтому-то и кончает он статью «Луч света...» словами об «отрадном конце «Грозы». Гениальные статьи Добролюбова бросают не луч, а целый снап света на всю драматургию Островского. Они объясняют и причину небывалого в истории русского театра успеха пьес Островского у современного советского зрителя.

Добролюбов нашел в Островском творческий источник для раскрытия основ своей революционно-демократической эстетики.

Островский же нашел в Добролюбове идейную и эстетическую опору для своего дальнейшего развития. Опыт этого идейного воздействия критической мысли на художественную литературу чрезвычайно поучителен для нашей современной литературной жизни. За тридцать лет советской литературы создано немало художественных образов, достойных широких и идейных эстетических обобщений. Чапаев, Левинсон, Корчагин, Давыдов, герои «Педагогической поэмы» и «Молодой гвардии», Зоя, Воропаев, Мересьев, Рябинин... Сколько крупнейших образов советской литературы заслужили критическое истолкование, способное усилить их влияние на читателя, превратить их в нарицательное понятие, в синоним крупного явления современной жизни.

В нашей критике, при ее несомненных успехах, почти нет еще работ, которые жили бы в читательском сознании неотрывно от самого художественного произведения и наравне с ним.

Огромное влияние революционной критической мысли на читателя и на творческое развитие художника — вот в чем великая сила статей Добролюбова об Островском, вдохновляющая современную критику сила примера.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
г. Москва

10 АПР. 1948