

А. В. Луначарский: «ЧЕЛОВЕК С ЗОРКИМ ВЗГЛЯДОМ, БОЛЬШИМ УМОМ И ДОБРЫМ СЕРДЦЕМ»

В 1923 году в Советской стране широко отмечалось столетие со дня рождения А. Н. Островского. Оно приобрело характер настоящего литературно-театрального праздника, и самой яркой составной частью его явились выступления наркома просвещения А. В. Луначарского. 11 и 12 апреля 1923 года в «Известиях» появилась его большая статья «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его», а 13 апреля он произнес две речи на закладке памятника драматургу и на торжественном заседании в Малом театре.

В те годы в театре можно было наблюдать разнообразные попытки «осовременить» Островского. Например, С. Эйзенштейн поставил в театре Пролеткульта «На всякого мудреца довольно простоты» как монтаж цирковых аттракционов. Луначарский считал неуместным «омолаживать» Островского эксцентрическими постановками его пьес, искажающими их. К вопросу о современности и актуальности театра Островского критик подошел по-другому. Он полагал, что для нас главное значение, главную поучительность сохраняют то направление творческого пути, по которому шел Островский, эстетические основы его драматургии и его реализм, его внимание к социальной действительности, к быту, к этическим проблемам и в то

же время необыкновенная простота, ясность, убедительность его художественной формы. Считаю, что автор «Грозы» и «Леса» может явиться в этом отношении примером для наших молодых драматургов, критик предлагал вернуться к нему на выучку. Луначарский был первый, кто со всей силой и выразительностью подчеркнул значение Островского для нашей художественной культуры.

Провозглашенный Луначарским лозунг многим казался неожиданным и противоречащим духу революционного искусства. Между тем призыв Луначарского вполне соответствовал ленинскому отношению к культуре и искусству. Вспомним, что В. И. Ленин в известной беседе с Кларой Цеткин говорил: «Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»? Луначарский как раз и предлагал взять в качестве исходного пункта для дальнейшего развития советского искусства вершины русского реалистического и демократического искусства XIX века, в частности Островского. Разъясняя смысл своего призыва, критик писал: «Я... имел в виду, что мы, современные драматурги, должны, подобно Островскому, чутко наблюдать окружающую нас жизнь и, соединяя в одно глубокую теат-

ральность, я бы даже сказал, максимальную эффектность, с точным, проникающим в суть вещей реализмом, дать конструирующее и разъясняющее зеркальное отражение наших дней».

После 1923 года у Луначарского больше не появляется статей об Островском, но он еще раз вернулся к этой теме в лекции из курса по истории русской литературы, который он читал студентам Коммунистического университета имени Свердлова.

Лекция об Островском была прочитана 4 апреля 1925 года. В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС сохранилась стенограмма этой лекции, а также предварительного конспекта ее.

В популярной лекции критик не стремился дать глубокий анализ или какое-нибудь новое освещение творчества драматурга. И тем не менее лекция — даже при всех недостатках данной записи — представляет несомненный интерес: личность автора, его своеобразие литературоведа и педагога не могли не проявиться и в этом популярном выступлении.

Предлагаем вниманию читателей выдержки из этой неизданной и оставшейся не выправленной самим автором стенограммы.

Н. ТРИФОНОВ,
доктор филологических наук

...Островский, человек с зорким взглядом, большим умом и добрым сердцем, прекрасно понимал, что русская жизнь <того времени> — ужасная жизнь, и тот круг, который для него открылся, жизнь купцов в первую очередь, потом чиновников и, наконец, дворян, был самой ужасной частью этой жизни по своим порокам, по своей негодности. Островский был вообще человек-мягкий, на революционную борьбу не способный, он поэтом и не обострял своих воззрений, не сделал из них окончательных выводов, но он решил показать эту часть общества, которую знал, в зеркале театра...

Для Островского характерно несколько рыхлое народничество, с большой верой в талантливость народных масс и с известным чувством к ним, с известным умением их идеализировать, изображать их хорошие стороны... У Островского огромная симпатия к жертвам, которых погубил <тогдашний> порядок, стоны и проклятия которых в конце концов Островский считает самым лучшим и драгоценным, что только есть в жизни, несмотря на всю их бесплодность. Понятно, что ко всему этому правительство не смогло отнестись с симпатией. Понятно, что это заставило держать Островского в тени до того момента, когда он уже надорвал сердце, и только тогда правительство решило почтить и отличить его.

Несмотря на огромную осторожность, которую проявлял Островский, правительство считало его своим врагом. Островский это знал и в своих письмах часто гораздо резче критиковал правительство и господствующие классы, чем в своих пьесах...

...О самой технике драматургии Островского в статье Гончарова есть очень хороший отзыв: «Островский, — говорит Гончаров, — писатель эпический»¹. И здесь Гончаров прежде всего делает замечание, касающееся русской жизни. Он говорит: русская жизнь тускла и мало драматична, оттого, вероятно, и вся драматургия была бедна, потому и Островский драматически беден. Он приносит в жертву правдивости жизни фабулу, интригу.

Если бы это было и так — это уже хорошо. Если мы спросим сейчас себя: а нам нужны такие пьесы, которые правдиво изображали бы то, что делается в деревне, то, что делается в уезде, что делается в разных слоях нашего населения? Нужно нам это или нет? Нужно до зарезу. Но [у Островского] это вовсе не так. Островский великолепно драматически прорабатывает свой материал. Он не любит внешних эффектов, он слишком серьезен для этого, он слишком любит самую жизнь. В этом Гончаров прав. Он говорит настоящим, подлинным языком, и лучшие стороны этого языка он великолепно

подметил. Этот язык не только выразителен и гибок, великолепно рисует все то, что типично, что хочет выразить, но, кроме того, этот язык певуч и звуочен. Островский строит так фразу, чтоб она запомнилась, как стих. Он афористичен. У него почти нет фраз, которые нельзя было бы повторять как типичные, как пословицы. Таким языком никто с тех пор не писал. Чехов и Горький в некоторой степени поднимались иногда до него, но в общем они стояли на более низком уровне...

Тип должен жить своей индивидуальной жизнью, он должен быть человеком неповторяемым, оригинальным, и в то же время в этом живом неповторяемом человеке должны быть все характерные черты целого слоя. Эту задачу решить вовсе не легко, для этого требуется огромная чуткость. Как только вы создадите индивидуальность, но оторвете ее от среды — это не будет тип, а будет оригинал. Если вы... не вдунете в него собственной жизни — это не будет тип, он будет рассыпаться, в нем не будет настоящего драматического интереса. Островский создал множество типов, целый мир, когда вспоминаешь о нем, то представляется, что можно целый город заселить типами Островского. И все они решительно оригинальны, все имеют свою манеру говорить, свою личную биографию, но в то же время

в некоторых мы узнаем наших хороших знакомых, а иногда и себя самих.

Затем типичные положения у Островского иногда доходят до настоящего символа. Я бы целый ряд таких типичных положений мог припомнить, таких сцен, в которых переплет социальных явлений порою поднимается до символа, потому что характеризует не отдельную часть общественной жизни, а как будто бы отражает всю внутреннюю сущность жизни. <Такова> та потрясающая сцена, когда забитый Тихон, пошатываясь, встает и, протягивая кулак в сторону Кабанихи, говорит матери: это вы ее убили, маменька! И тогда эта каменная Кабаниха отшатывается: чтобы этот Тихон заговорил и чтобы при всем честном народе в убийстве обвинял — это уже трещина, от этого не оправиться. Поэтому эта сцена произвела впечатление символа восстания против правящих классов за чрезмерность их преступлений во имя разбитых ими и погубленных ими жертв.

Вот почему я чувствовал себя вправе в день юбилея Островского, считаю вправе себя и сейчас, говорить, что нам надо вернуться назад к Островскому и учиться у него. Недаром Ленин говорил, что нельзя и не нужно нам открывать вновь Америки уже открытые. Поэтому нужно воспользоваться тем, что до нас уже сделано. Кто же

до нас сделал социальный театр? Островский. Конечно, мы не по Островскому будем пьесы писать, конечно, он недодумывал часто своих мыслей, конечно, у него не было настоящих положительных типов, но по своему времени и по тем материалам он дал замечательные вещи.

Теперь у нас рождается наша советская комедия, и нам Островского не мимовольно. Но когда я говорю «назад к Островскому», я не думаю, что нужно разложить его на 33 куска, полить его своим соусом и после этого подавать, как это делает Мейерхольд². Я говорю о том, чтобы научиться его мастерству, самим научиться писать современные комедии, чтобы ту золотую нить бытовой комедии Малого театра, которую начал Островский прятать, которая порвалась и которую никто другой не поймал, — поймать, узелком связать и сказать: нить, которая пресеклась с 80-х годов, мы подняли и развернули, и произошла естественная смычка и естественное продолжение классического творчества.

¹ См. «Материалы, подготовленные для критической статьи об Островском» (И. А. Гончаров. Собр. соч. в восьми томах, т. 8, 1955, стр. 180).

² Речь идет о постановке пьесы Островского «Лес» в Театре имени Мейерхольда (преьера состоялась 19 января 1924 г.). Текст пьесы был разбит на 33 эпизода.



А. В. Луначарский на открытии памятника А. Н. Островскому в Москве (1929 г.)

К 150-летию

со дня

рождения

А. Н. Островского



ПИСАТЕЛЬ

О

ТВОРЧЕСТВЕ

МОЛОДЫХ