

ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ

(К 150-летию со дня рождения А. Н. Островского)

Имя Александра Николаевича Островского в истории мировой драматургии стоит рядом с именами Шекспира, Мольера, Лопе-де-Вега. Но это был русский Шекспир, это был русский Мольер; в его творчестве отразились черты русского национального характера, эпоха жизни России 50—70 гг. XIX века.

До Островского мы имели лишь единичные драматические произведения: «Недоросль» Фонвизина, «Горе от ума» Грибоедова, «Борис Годунов» Пушкина, «Маскарад» Лермонтова и «Ревизор» Гоголя. На сцене господствовали переводные водевили, мелодрамы. С приходом в литературу Островского на сцену хлынул поток, стихия русской национальной жизни: купцы и помещики, крупные и мелкие чиновники, доморощенные Тит Титычи и европеизированные Васильковы, шуты и трагики — бездомное и бессребрянное племя тогдашнего российского театра, бедные и богатые невесты, молодящиеся старухи и трагически гибнущие молодые девушки и купеческие жены.

Появление Островского не было неожиданностью, случайностью: его драматургия была подготовлена всем предшествующим развитием русской литературы, она должна была появиться в новых исторических условиях, как появились передвижники в живописи, «могучая кучка» в музыке.

Творчество А. Н. Островского, начавшееся в середине 40-х годов, сформировалось под влиянием идей Белинского и Гоголя, шло в русле традиций натуральной школы. Но его драматургия в новых исторических условиях революционного подъема — это шаг вперед по сравнению с сороковыми годами: изображая «темное царство» российской действительности, достигнув вершин критического воспроизведения жизни. Островский

выразил великую жажду идеала, характерную для всей русской литературы. Как писал Добролюбов, «он захватил такие общие стремления и потребности, которыми проникнуто все русское общество, которых голос слышатся во всех явлениях нашей жизни».

Именно поэтому не была пропущена цензурой и долгие годы не видела света рампы его первая пьеса «Несостоятельный должник» (будущая «Свои люди — сочтемся»). Власть денег, как показывает Островский, вырастает в некий фетиш, которому поклоняются и служат люди. Утрачивается истинная человечность, гуманность чувств в отношениях между людьми. Вместо этого — отношения вражды, стремление перегрызть друг другу горло ради наживы.

Обличительная картина была настолько острой и социально глубокой, настолько в духе трагедий Гоголя и Белинского, что именитое московское купечество подало письменный протест против комедии. Это надолго закрыло пьесам Островского доступ на сцену. Только такие пьесы, как «Не в свои сани не садись» (1853 г.), «Бедность не порок» (1854 г.), «Не так живи, как хочется» (1855 г.) открыли драматургу путь в театр. Это был кратковременный период обращения к славянофильству, период, наложивший печать на все последующее восприятие русским театром творчества великого комедиографа: с легкой руки славянофила, литературного и театрального критика А. Григорьева Островский стал квалифицироваться как бытописатель, умеющий раскрыть душу русского человека, с ее широтой, бесшабашностью, но без всяких претензий на широту социальных обобщений.

Увлечение славянофильством было для Островского неглубоким и

неорганичным. Оно падает на годы мрачного российского семилетия. Умер Белинский. Заглохли «Отечественные записки». «Современник» Некрасова еще не развернулся в полную силу. На роль передового журнала стал претендовать орган славянофилов журнал «Москвитянин», в круг которого попадает Островский. Но рассматривать косный патриархальный быт как основу гуманных отношений значило воспевать и поэтизировать застой. Это противоречило настроению самого Островского, всему духу его первых пьес.

Резкую, но справедливую оценку пьесы «Бедность не порок», самой яркой из этого цикла, дал в 1854 году будущий вождь революционной демократии Н. Г. Чернышевский. «Во всей пьесе,— писал он,— г-н Островский впал в приторное прикрашивание того, что не могло быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабыми и фальшивыми». И повторил мысль Белинского, высказанную им в «Письме к Гоголю»: «Ложные по своей идее, произведения подобного рода слабы и в художественном отношении». В то же время критик выражал надежду, что талант Островского еще не погиб. Нужно только покинуть эту тинистую тропу, тогда талант восторжествует.

Прогноз великого критика оправдался: период славянофильства оказался недолговременным. Драматург связывает свою судьбу с лагерем «Современника», с которым его сближала ненависть к крепостничеству, к антигуманной сущности буржуазного мира, любовь к Родине, единство взглядов на назначение искусства. Островский не был революционером, но он близок им по точности своего восприятия жизни, по силе ее реалистического воспроизведения, по демократическим тенденциям всего творчества. Хотя он поднялся до понимания необходимости революционного преобразования мира, но все его творчество, остро обличительное, достигающее порой гротеска в изображении быта и нравов господствующих классов, объективно

служило делу революционной борьбы. Важно отметить, что Островский приходит в «Современник» тогда, когда большинство писателей-дворян порывают с ним, не разделяя его революционной программы.

Закономерность сближения Островского с «Современником» была очевидной. Залогом этого было все его раннее творчество и то, что даже в «москвитянинский» период драматург утверждал принципы, близкие эстетическим принципам Белинского, выступал защитником жизненности и самобытности литературы.

В 1856 году, порвав с «Москвитянином», он пишет «Доходное место» — острую сатиру на чиновничье-бюрократический строй, затем «Воспитанницу» и центральное произведение своего творчества — драму «Гроза» (1859 г.), в которой за бытовыми картинами жизни одной семьи видна такая широкая картина социальной жизни России, сказано так много, что революционер-демократ Добролюбов оценил ее как выражение предчувствия близко надвигающейся революционной бури. Образ Катерины, как символ пробуждающейся России, как «луч света в темном царстве», был заслугой драматурга перед мировой литературой. Купеческая жена Катерина Кабанова явила миру такое неожиданное непокорство установленным традициям и косности домостроя, проявила столько силы и воли, встала на такую нравственную высоту в своем «грехе» и самоубийстве, что уже на протяжении более чем ста лет этот образ остается классическим для определения русского национального характера. «В этой драме,— писал Герцен,— автор проник в глубочайшие тайники не европеизированной русской жизни и бросил внезапно луч света в неведомую дотоле душу русской женщины, этой молчаливицы, которая задыхается в тисках неумолимой и полудикой жизни патриархальной семьи».

И разве не представляется сейчас, через сто с лишним лет, образ Катерины

символом всей старой, дореволюционной России, которая первой в истории человечества сбросила «иго самовластия», действуя по принципу туго сжимаемой пружины: чем сильнее сжатие, тем сильнее отдача?

Но значимость и непреходящее значение этой пьесы заключается еще и в том, что Островский впервые в русской и мировой драматургии показал, что в новое время жить старыми нормами и представлениями нельзя, нельзя стоять в стороне от истории. В центральных образах Кабанихи, Дикого, в изображении жестоких нравов города Калинова драматург положил начало обличительной тенденции изображения мещанства в различных его проявлениях. И уже вслед за ним эту тему будут решать и Успенский, и Чехов, и Горький, и советские драматурги.

Глубокий социальный и революционный смысл «Грозы» вскрыл Н. А. Добролюбов, критик революционно-демократического лагеря, указавший в своей знаменитой статье «Луч света в темном царстве» революционный выход из этого страшного царства, выход, которого, естественно, не мог указать сам драматург. Изображая самодурную силу современного общества, гнетущую и губящую все живое, видя в самодурстве основное зло, Островский силой своего реализма достиг такой степени обобщения, что самодурство перестает быть частным явлением и представляется огромным социальным злом. Именно на эту сторону и обратил внимание Добролюбов, чтобы указать современникам пути борьбы, ибо, как он писал, «никаким естественным путем нельзя дойти до изменения их (самодуров — 3. П.) понятий и характера. Нужно что-нибудь чрезвычайное, крайнее, насильственное». В этом увидел великий критик-революционер общественный, социальный и политический смысл «Грозы».

Поэтому «Гроза» в значительной мере предопределила путь дальнейшей творческой деятельности Островского в

пореформенный период.

Мир буржуазии нашел в Островском своего непримиримого врага. Черствость, бездушие, продажность, истребление человеческого в человеке, лицемерие и ханжество — все это отразилось в его драматургии пореформенных лет. Писатель понимал, что старое дворянство, с его паразитизмом, презрением к труду уходит со сцены. В мир пришел новый хозяин — капитализм, с его единственной ценностью — золотом.

В 70—80-е гг. Островский все больше сближается с демократическим лагерем, с Салтыковым-Щедриным, Некрасовым. Широко разрабатывается в его творчестве тема распада, разорения, гниения крепостнического барства. Достаточно вспомнить «Бешеные деньги», «Лес», «Горячее сердце», «Бесприданницу», «Волки и овцы» и др. Двдцатичетырехлетняя дворянка Лидия Чебоксарова в «Бешеных деньгах» готова продать себя первому встречному, лишь бы не потерять шикарный дом. В то же время искреннюю, гордую и сильную Ларису в «Бесприданнице» разыгрывают в орлянку Кнуров и Вожеватов, потому что для них она — товар. Лариса не могла и не хотела быть товаром, поэтому она и гибнет, поэтому ей и не нашлось места в этом страшном мире хищников.

В то же время драматург создает целую галерею буржуазных деятелей нового типа, представителей пореформенного буржуазного общества. Это Савва Геннадич Васильков («Бешеные деньги»), Мокий Парменыч Кнуров, Вася Вожеватов и Паратов в «Бесприданнице», Беркутов в «Волках и овцах» и др. Это не Большовы, не Дикие, не Тит Титичи. Они ворочают всей жизнью, путешествуют за границей, имеют связи со всем миром. Для них нет ничего невозможного, чего нельзя было бы купить за деньги. Товаром являются люди, человеческие чувства. «Всякому товару своя цена есть. Пароходу «Ласточка» — своя цена, Ларисе — своя», — говорит Вожеватов Кнурову.

В пьесе «Волки и овцы» уже самим названием подчеркнута сущность отношений между людьми. Это отношения наглого хищничества. Помещик Беркутов ворочает громадными средствами. Это делец и хищник крупного масштаба. Появившись в губернии, он за 2—3 дня расстроил все дела и планы помещицы Мурзавецкой, задумавшей с помощью подложных векселей прибрать к рукам имение вдовы Купавиной и женить на ней своего глупого племянника Аполлона. Беркутов женился сам на Купавиной и в довершение всего привлек на свою сторону Мурзавецкую: «Если вы со мной заключите союз, мы с вами будем совершенно непобедимы в губернии».

Пьесе «Лес» артист Несчастливцев заключает словами: «И в самом деле, брат Аркадий, зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать? Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует, старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятя от горького житья и своих родных: лес, братец».

В этом мире, живущем по волчьим законам леса, все переплелось и трудно определить, где волки, где овцы, где комедианты, а где подлинные артисты: волки губернского масштаба оказываются на положении овец, крупные чиновники и помещики выступают в роли комедиантов, а люди, вроде Несчастливцева, которых презрительно называли комедиантами и не считали за людей, оказываются настоящими людьми.

В творчестве Островского создана галерея образов так называемых маленьких людей, жизнь и сознание которых исковеркано условиями зависимости.

Ключница Улита («Лес») — классический пример изуродованной психология, рожденной крепостным барством. Улита наушничает, подслушивает, доносит. Подталкивает

на преступление Карандышева Робинзон в «Бесприданнице». Да и сам Карандышев, с его желанием казаться человеком, стоящим на ступеньку выше, чем есть, тоже — от этого кастового, иерархического общества.

Островский сумел разглядеть за этими характерами трагические судьбы людей, которые он рассматривает с позиций художника передового демократического лагеря, стремящегося к пробуждению сознания народа. В этом он видел одну из задач искусства и это сближало его с передовым революционно-демократическим лагерем, с Некрасовым и Салтыковым-Щедриным.

В творчестве Островского, как ни у кого другого, нашла выражение и тема русского актерства, не тех немногих артистов императорских театров, а тех «пеших путешественников», которые ежегодно передвигались по Руси из Керчи в Вологду и из Вологды в Керчь.

«А ведь артисты народ не обеспеченный, по-европейски сказать, пролетарии, а по-нашему, по-русски, птицы небесные...» — говорится о них в «Лесе». Вот об этих-то «пролетариях» старого русского театра, которых он хорошо знал, и рассказал драматург. В пьесах «Последняя жертва», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые», «Лес», «Бесприданница» в образах Кручининой, Геннадия Несчастливцева, Аркашки, Шмаги и др. драматург показал зависимость и театра от золотого мешка; либо ты принимаешь «услуги» меценатов и можешь надеяться на положение в театре, либо, сохраняя гордость, благородство и независимость, ты нищ, бездомен и только бескорыстное служение искусству поддерживает тебя. Таким явился Геннадий Несчастливцев в пьесе «Лес».

Островский — драматург глубоко национальный, русский. Помимо ни с чем и ни с кем не сравнимых русских характеров, в их различных проявлениях, действие его многих пьес разворачивается на удивительно русском фоне — в главным образом на берегу Волги, олицетворяющей Россию. Образ Волги,

русских уездных городов, разбросанных по ее берегам, безбрежных волжских просторов — все это присутствует не случайно: какой могла быть жизнь, каким мог быть человек, если бы не «темное царство» страшного, удушающего самодурства, если бы дать человеку свободу.

В. И. Ленин, часто привлекавший образы художественной литературы применительно к ситуациям политической борьбы и общественной жизни, широко использовал и образы героев пьес Островского в критике капиталистического хищничества, в борьбе с меньшевиками и эсерами. После революции, критикуя стиль администрирования ретивых руководителей, В. И. Ленин писал: «Поменьше приемов Тит Титычей («я могу утвердить, могу не утвердить»), побольше изучения наших практических ошибок». (Ленин В. И. Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 42, с. 347).

Творчество великого драматурга, создателя русского национального театра, сыграло огромную роль и в становлении советского театра не только потому, что общественный смысл его драматургии выходил далеко за рамки только своего времени (неслучайно такое частое обращение В. И. Ленина к образам классической русской литературы), но и потому, что еще мало было советских пьес, а у многих народов не было не только своей драматургии, но и литературы вообще и даже письменности. И в этом смысле Островский оказался общенациональным драматургом.

Примечательный факт зафиксирован в истории советского драматического театра. В январе 1918 года в Казани энтузиаст и страстный поклонник театра И. С. Максимов-Кошкинский поставил вместе с А. Д. Поповым, товарищем по Казанской художественной школе, пьесу Островского «Не так живи, как хочется» на чувашском языке в любительской труппе. Действие происходило в чувашской избе, актеры были одеты в чувашские костюмы, в спектакле испол-

нялись чувашские мелодии, песни и пляски. Художник в спектакле К. В. Васильев, в то время студент Казанской художественной школы, воссоздал на сцене быт чувашской деревни. Местная газета «Казанское слово» писала: «Спектакль прошел с блестящим успехом... В антрактах и после спектакля были произнесены речи на чувашском и русском языках о культурно-национальном возрождении чувашей». «Первые спектакли! Это же надо понять — после победы, после революции у всех было приподнятое настроение, — вспоминает К. В. Васильев. — Многие чувашки до Октября старались скрыть свою национальность — боялись пренебрежительной усмешки. А тут оказалось, что можно смело говорить на родном языке. Как же не ликовать!» Так русский драматург Островский стал драматургом чувашским. «Пусть простят нас историки театра: хотелось же чувашский театр открыть чувашской пьесой».

Так прочтена была драматургия Островского народами нашей страны, в этом также ее непреходящее значение.

3. ПОЗДНЯЕВА