**Александр Островский**

А. Цейтлин

Островский Александр Николаевич (1823—1886) — крупнейший русский драматург. Родился в Москве, в семье чиновника, ставшего позднее частнопрактикующим ходатаем по гражданским делам. В 1835—1840 учился в I Московской гимназии. В 1840 был принят на юридический факультет Московского университета, откуда однако вышел в 1843, не окончив курса. В 1843 О. поступил в Московский совестный суд, а в 1845 перешел на службу в канцелярию Московского коммерческого суда, в которой прослужил до 1851. В этих учреждениях, ведавших торговые дела по сделкам, по векселям о несостоятельности, по уголовным делам и гражданским спорам между детьми и родителями, О. приобрел исключительно большой запас наблюдений над тем миром замоскворецкого купечества, который он впоследствии с таким блеском изобразил.

Первым литературным произведением О. были две сцены из комедии «Несостоятельный должник», появившиеся в № 7 газеты «Московский городской листок» за 1847. То были первые зарисовки комедии «Свои люди — сочтемся». В той же газете несколько позднее (№№ 119—120) были напечатаны «Записки замоскворецкого жителя», единственное беллетристич. произведение Островского, отмеченное влиянием Гоголя и «натуральной школы». В 1849 О. закончил комедию «Свои люди — сочтемся», которая и была напечатана в следующем году в мартовской книжке «Москвитянина». Цензура, усмотревшая в комедии оскорбление купеческого сословия, не разрешила «Своих людей» к постановке на сцене; несмотря на это первое произведение О. обеспечило молодому драматургу широкую известность. Дальнейшая деятельность Островского проходит в кружке «молодой редакции» «Москвитянина» , который сыграл исключительную роль в идеологическом самоопределении О. Не чуждый в начале своей деятельности некоторым западническим тенденциям, восторженно читавший «Отечественные записки», О. примкнул затем к «молодой редакции» «Москвитянина», выражавшей идеологию буржуазного славянофильства. В письме к Погодину от 30 сентября 1853 О. отмечал в себе этот переход на новые идеологические позиции: «Взгляд на жизнь в первой моей комедии, — читаем мы в этом письме, — кажется мне молодым и жестоким. Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас. Чтобы иметь право исправлять народ, не обижая его, надо ему показать, что знаешь за ним и хорошее. Этим-то я теперь и занимаюсь, соединяя высокое с комическим. Первым образцом были Сани, второй — оканчиваю». О. имел здесь в виду свои комедии «Не в свои сани не садись» (1853), представленную с исключительным успехом на сцене Александринского театра в январе 1853, и «Бедность не порок», еще с большим художественным успехом поставленную в начале 1854 московским Малым театром. С начала 50-х гг. эти два театра ставили почти все произведения О. — «Не так живи, как хочется» (1854), «В чужом пиру похмелье» (1856), «Доходное место» (1856) и т. д. В 1856 О. по поручению великого князя Константина Николаевича совершил этнографическую поездку по Волге; собранный в эту поездку огромный материал был им использован в произведениях как бытового, так и исторического характера. В 1859 О. были напечатаны «сцены из деревенской жизни» — «Воспитанница». В 1860 появилась «Гроза», встреченная критикой исключительно хорошо и доставившая О. Уваровскую премию Академии наук. Не прекращая работы над бытовым репертуаром, О. с начала 60-х гг. обратился к темам русской истории — одна за другой появились его драматическая хроника «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» (1862), комедия «Воевода» («Сон на Волге», 1865), «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), «Тушино» (1867), историческая драма «Василиса Мелентьева» (1868). К концу 60-х и к 70-м гг. относятся такие наиболее известные комедии О., как «На всякого мудреца довольно простоты» (1868), «Горячее сердце» (1869), «Бешеные деньги» (1870), «Лес» (1871), «Волки и овцы» (1875), «Таланты и поклонники» (1882), «Бесприданница» (1879). Все эти произведения О. печатались в различных журналах той поры и чаще всего в «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Отечественных записках», «Вестнике Европы». Кроме драматургической работы О. развернул в эти годы большую театрально-общественную деятельность: помимо участия в организации «Литературного фонда» ему принадлежит заслуга организации «Артистического кружка» в Москве (1870) и «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов» (1874). Не довольствуясь самостоятельной драматургической работой, О. сотрудничал с Н. Я. Соловьевым; драматические сочинения их (в том числе «Женитьба Белугина», «Светит, да не греет») вышли в свет в 1881. Наконец О. принадлежит ряд переводов на русский яз. произведений Шекспира («Усмирение своенравной», 1865), Гольдони («Кофейня»), интермедий Сервантеса («Судья по бракоразводным делам», 1883; «Бдительный страж», 1884; «Театр чудес», 1884; «Саламанкская пещера», 1885). В 1886 О. был назначен заведующим репертуарной частью московских театров. Последовавшая вскоре кончина оборвала его творческий путь. Всего за свою сорокалетнюю деятельность Островский написал более пятидесяти пьес.

Критические оценки О. с достаточной ясностью обозначились уже в 50-х гг. прошлого столетия. Первые и наиболее популярные из этих оценок принадлежали Добролюбову . Добролюбов подошел в своих статьях к изображенному О. миру как демократ и революционер. Он увидел здесь «мир затаенной, тихо вздыхающей скорби, мир тупой, ноющей боли, мир тюремного гробового безмолвия, лишь изредка оживляемый глухим, бессильным ропотом, робко замирающим при самом зарождении. Нет ни света, ни тепла, ни простора: гнилью и сыростью веет темная и тесная тюрьма». Говоря о «темном царстве», Добролюбов расширял его границы далеко за пределы купеческой среды. «Всякий, кто читал наши статьи, — писал он в статье «Луч света в темном царстве», — мог видеть, что мы вовсе не купцов только имели в виду, указывая на основные черты отношений, господствующих в нашем быте и так хорошо воспроизведенных в комедиях Островского. Современные стремления русской жизни в самых обширных размерах находят свое выражение в Островском и, как в комике, с отрицательной стороны. Рисуя нам в яркой картине ложные отношения со всеми их последствиями, он через то самое служит отголоском стремлений, требующих лучшего устройства» (эти «эзоповские» строки были выброшены цензурой). Добролюбов с огромной силой охарактеризовал ряд отвратительных особенностей дореформенного уклада, заклеймив господствовавшие в нем разнообразные виды самодурского попрания личности, хищничества, варварской некультурности и окружив ореолом сочувствия униженные и забитые фигуры всего «темного царства». Оценка Добролюбова оказалась исключительно мрачной; только для одной Катерины из драмы «Гроза» сделал он исключение, охарактеризовав ее как лицо, «которое служит представителем великой народной идеи», социального протеста. Насколько приемлема для нас в настоящее время эта оценка Добролюбова и насколько отвечала она объективным тенденциям творчества О.? При всей значительности социальной функции его статей необходимо все же признать, что Добролюбов истолковал О. частично и ограничительно. Использовав отдельные и чрезвычайно важные моменты его творчества для борьбы с крепостническим укладом, критик-демократ прошел мимо тех многочисленных у О. произведений, которые характеризовали его как драматурга, тесно с этим укладом связанного. Не говоря уже о том, что умерший в 1861 Добролюбов мог подвергнуть оценке только дореформенные произведения О., его анализ грешит игнорированием особенностей буржуазно-славянофильской идеологии О. На диаметрально противоположной точке зрения стоял Ап. Григорьев, идейный единомышленник О., всячески подчеркивавший в творчестве О. не протест против купеческого уклада, а, наоборот, глубокую любовь к этому укладу, органическую связь с ним. «О., — утверждал Григорьев, — стремился дать не сатиру на самодурство, а поэтическое изображение целого мира с весьма разнообразными началами и пружинами». О., по Григорьеву, не сатирик, а «народный поэт», писатель, органически связанный с изображаемой им средой, полно и любовно отразивший ее мировоззрение. Правильно определив элементы связи Островского с его классом, Григорьев однако совершенно вытравил из творчества О. сатирический элемент и тем самым умалил его социальную функцию. И Добролюбов и Григорьев изучали разные стороны О., концентрируя свое внимание на том, что было им всего созвучнее в плане социально-политических оценок и обходя то, что в эти оценки не укладывалось. Вопрос об отношении О. к изображенному им миру должен быть решен диалектически. О. и любит купечество и изобличает его; он изобличает его именно потому, что любит. Он был идеологом тех самых слоев купечества и примыкающей к нему части мещанства, которые сильнее, чем кто-либо, страдали от пережитков произвола «самодурства» в самом широком смысле этого слова, которые протестовали против него, но которые в то же время были тесно связаны с этим миром и не могли или не стремились порвать с ним связи. Марксистская оценка творчества О. устанавливает единственно правильный взгляд на О. как на идеолога русской торговой буржуазии околореформенной поры, тех передовых ее прослоек, которые всем процессом своего роста отражали общий процесс распада феодально-крепостнического строя и вытеснения его растущим промышленным капитализмом.

Попробуем раскрыть это классовое существо драматургии О. на анализе различных групп его образов. О буржуазном существе О. свидетельствует хотя бы то новое освещение, которое О. придает образам дворянства. Вспомним, что эпоха выступления О. в лит-pe — это период усилившегося помещичьего оскудения. Не следует, думать что русская буржуазия вытесняла дворянство в процессе развернутой политической борьбы с этим классом. Ни в условиях той поры ни позднее она не сумела стать его историческим антагонистом, довольствуясь той частью привилегий, которые уступал ей господствующий класс. Но поддерживая не за страх, а за совесть феодально-крепостническую систему, буржуазия тем не менее относилась к дворянству с очевидной неприязнью. Не выступая против режима в целом, ее идеологи изображали представителей этого господствующего класса с явным недоброжелательством; для того чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить хотя бы «нравственно-сатирические» романы Булгарина или антидворянские при всей своей благонамеренной консервативности басни Крылова . В этой борьбе О. с самого начала занимал определенную позицию, всем своим творчеством выражая отрицательное отношение к дворянству. Дворянин постоянно наделяется О. отрицательными чертами. В молодости — это беззаботный хлыщ, приударяющий за купеческими дочками, искатель приключений, а главное — богатого приданого, которое позволило бы ему зажить припеваючи. Этот характерный образ дворянина, искателя богатой невесты, проходит через множество комедий О.: таковы Вихорев («Не в свои сани не садись»), Баклушин в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын», Дульчин в пьесе «Последняя жертва», Аполлон Мурзавецкий («Волки и овцы»), Поль Прежнев в комедии «Не сошлись характерами», имение которого промотано его матерью с гувернерами французами и которому грозит перспектива «быть выгнанным со службы», «стать праздношатающимся, картежным игроком, а может быть и хуже».

Но О. не довольствуется этой издевкой над дворянскими сынками, неспособными к честному производительному труду, а направляет стрелы своей сатиры в гораздо более существенные стороны крепостнической системы. Мы имеем здесь в виду его «сцены из деревенской жизни» — «Воспитанница», «недостаточно оцененные критикой. Написанная за два года до отмены крепостного права, «Воспитанница» представляет собой описание безудержного произвола богатой помещицы Уланбековой, которое по своей силе смело выдерживает сравнение с лучшими образцами русской литературы той поры. Цензура правильно почувствовала в характеристиках развратной и своевольной помещицы, в описании рабской атмосферы ее усадьбы, в беспросветной судьбе «воспитанницы» резкий выпад против государственного уклада; пьеса О. была запрещена для театра и появилась только в 1863. В комедиях, написанных в последний период своей творческой деятельности, О. посвящает дворянству особенно много внимания, что несомненно стоит в прямой связи с исключительно широко развернувшимся в 70—80-х гг. процессом распада дворянского благосостояния. На этот раз он имеет дело преимущественно со старшим поколением этого класса — со светскими людьми, беззаботно прожигающими жизнь, вроде Телятева («Бешеные деньги»), со сладострастными старичками вроде Дулебова («Таланты и поклонники»), с чиновными дворянами, которые так любят свои семьи, что не знают различия между своими и казенными деньгами (муж Чебоксаровой в «Бешеных деньгах»). То тут, то там промелькнет в комедиях О. образ промотавшегося барина, вроде играющего роль приживала у богатого подрядчика Хлынова «барина с длинными усами» («Горячее сердце»). На этом фоне дворянского мотовства и казнокрадства выделяются несколько помещиц, которые поддерживают свое хозяйство ростовщичеством, обманом соседей (Мурзавецкая в «Волках и овцах»), обиранием родственников (Гурмыжская в «Лесе») и т. д. Налицо несомненный разрыв с традициями дворянской литературы, всегда изображавшей лучших людей своего класса. Островский не видит этих лучших людей, он не составляет себе никаких иллюзий насчет добродетелей, характеризующих этот класс. Дворяне О. или смешны или отвратительны — так случилось потому, что О. изображал этот класс с враждебных ему политических позиций.

Знаменателен тот факт, что когда О. сатирически изображает дворянина, он почти всегда противопоставляет ему купца, сильно идеализируя последнего. Так построена комедия «Не в свои сани не садись», где приезжему хлыщу Вихореву противостоят патриархальный купец Русаков и небогатый купец Бородкин, «имеющий мелочную лавку и погребок». Вихорев обольщает Дунечку — Бородкин берет ее замуж, проявляя невероятное, по понятиям той среды и эпохи, отношение к девушке. Презирая дворянство как тунеядцев и развратников, Островский глубоко любит купечество как наиболее неиспорченный по своим моральным устоям класс дореформенного общества. Наиболее полно и всесторонне это сочувствие О. купеческому патриархализму выразилось в комедии «Бедность не порок». Здесь нашли себе идеализированное выражение разнообразные черты этого патриархализма: крепость семейных устоев, доверие детей к родителям (Любовь Гордеевна не решается выйти из-под воли отца даже тогда, когда он хочет выдать ее замуж за нелюбимого), ненарушимость обычаев, царящих в этой купеческой среде, цельность и ясность мировоззрения, не омраченного никакими новшествами. «Я, матушка, — говорит своим гостьям купчиха Торцова, — люблю по старому, по старому... да по нашему, по русскому. Я веселая, да... чтоб попотчевать, да чтоб мне песни пели... у нас весь род веселый... песенники» (д. III, явл. 5). «Бедность не порок» полна песен, которые поют во время празднования святок в купеческом доме; ряд явлений посвящен изображению прихода ряженых и т. п. Эта купеческая идиллия встретила суровую оценку Чернышевского, который ставил О. в вину то, что вместо комедии у него «целый святочный вечер с переодеваниями, загадками» и т. д. Но еще более резко критиковал Чернышевский это произведение за ту «сладостную патоку», которая в изобилии была пролита О. на Любима Торцова и на Митю, за «апофеоз старинного быта». В этой оценке виднейшим идеологом революционной демократии одного из наиболее славянофильских произведений О. нашло себе характерное выражение различие их идеологий.

О. любит эту среду патриархального купечества и черпает из нее подавляющую массу своих образов. Система его персонажей многосоставна и характерна. Ее образуют — забитая жена купца, всецело ему подчиняющаяся сердобольная женщина («Бедность не порок», «В чужом пиру похмелье»); жеманная и пустая дочка купца, томящаяся на выданьи («Свои люди — сочтемся»), контрастный с нею образ нежной и любящей девушки (Любови Гордеевны в «Бедности не порок», Параши в «Горячем сердце», Катерины в «Грозе»); бедный сентиментальный приказчик, влюбленный в хозяйскую дочку и в результате ряда счастливых совпадений женящийся на ней («Бедность не порок», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Не все коту масленица»); строгая с виду, но добрая характером нянька («Бедность не порок», «Свои люди — сочтемся», «Правда хорошо, а счастье лучше»), наконец речистая и бойкая сваха («Свои люди — сочтемся», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдешь, то и найдешь»). С несомненным сочувствием рисует О. и весь несложный и каждодневный быт купеческого дома — нескончаемые чаепития, сватанья, тайные свидания влюбленных и т. д. В этих комедиях О. широко и любовно раскрыл новый, до него никем не изображавшийся мир, представ пред русским читателем и зрителем «Колумбом Замоскворечья».

Но мы не поймем О., если ограничим его творчество рамками сочувственного изображения светлых сторон купеческого патриархализма. Позиция драматурга неизмеримо сложнее, и это обусловливалось рядом существенных причин социального порядка. Эпоха литературных дебютов О. — это эпоха роста капиталистических отношений в стране, когда буржуазии приходилось перестраиваться для того, чтобы выдерживать конкуренцию зап.-европейского капитала, чтобы удовлетворять запросам своего потребителя. Целыми столетиями купечество торговало по принципу «не обманешь — не продашь»; но процесс капитализации поставил перед этим классом необходимость перестройки так же повелительно, как стала эта задача во всех областях государственной жизни. Торгово-буржуазная среда оказалась в своих хозяйственных основах такой же гнилой, как и вся дореформенная система в целом. Необходимость повышения культурного уровня остро осознается наиболее проницательными идеологами купечества, понимающими, что при новых капиталистических отношениях уже невозможна коммерция на варварской и примитивной основе обмана и плутовства. Отражая в своем творчестве воззрения этих слоев, О. боролся за культурную перестройку своего класса. Сочувственно приемля лучшие стороны купеческого патриархального быта, он в то же время решительно ополчался против тех его сторон, которые стояли на пути роста и совершенствования купечества, которые грозили подорвать его материальный уровень и дискредитировать его в обществе. Было бы однако ошибкой ограничивать эти процессы внутриклассовыми рамками. Рост промышленного капитала, подтачивавшего изнутри феодально-крепостнический строй, не мог не отразиться на судьбах русского купечества, которое именно в эту эпоху начало отходить от прежней благонамеренной по отношению к крепостничеству позиции. Именно в 50-х гг. передовые группы русского купечества начали выделять многочисленных идеологов, выступающих за развитие в стране промышленно-капиталистических отношений. Эти процессы имели свою экономическую подоснову: они были обусловлены обращением русского купечества к новым путям обогащения, новыми формами предпринимательства — торговый капитал все чаще в эту эпоху служил промышленным целям то в прямой, то в косвенной формах (переход от коммерции к организации производства, перекачка капитала и т. д.). Этот процесс с наибольшей силой отражен в послереформенных комедиях Островского.

Пороки и недостатки, изобличаемые О., не нуждаются в особо подробном анализе после того освещения, которое дал им Добролюбов. О. бичевал прежде всего хищническое накопление капитала, создание богатства путем обмана и замаскированного грабежа. «Городничему, — рассказывает в «Грозе» Кулигин, — мужички пришли жаловаться, что он (богатый купец Дикой, одно из самых именитых лиц города Калинова — А. Ц.) ни одного из них путем не разочтет. Городничий и стал ему говорить: „Послушай, говорит, Савел Петрович, рассчитывай ты мужиков хорошенько, каждый день ко мне с жалобой ходят“. Дядюшка ваш потрепал городничего по плечу, да и говорит: „Стоит ли, ваше высокоблагородие, о таких пустяках разговаривать. Много у меня в год народу то перебывает. Вы то поймите: не доплачу им по какой-нибудь копейке на человека, а у меня из этого тысячи составляются, так оно мне и хорошо“. Вот как сударь!» Это хищничество нашло себе еще более развернутое изображение в комедии «Свои люди — сочтемся», в которой О. изобразил всю механику ложного банкротства купца-самодура, не пожелавшего уплатить свои долги и попавшего в результате этого плутовства в долговую тюрьму. В комедии «Свои люди — сочтемся» — одном из самых беспощадных произведений О. — Большов разоряется, и его приказчик Подхалюзин становится купцом, для того чтобы продолжать в несколько подновленной форме большовскую систему обмеривания покупателей и обмана других купцов. «Свои люди — сочтемся» рисовали всю систему, при которой это плутовство было легализованным, настолько четко, что правительство обратило на эту комедию свое попечительное око: известно, что первоначальное ее название «Банкрот» было заменено более безобидным уже в печати, а к представлению комедия была дозволена только в 1861, притом с «благонамеренным» финалом, над которым так зло иронизировал Добролюбов: явившийся в дом Подхалюзина квартальный уводил его под арест за мошенничество.

Такова первая сфера сатирических выпадов О. против тех купцов, которые не желают торговать честно и культурно и наживаться в тех пределах, в которых это им разрешает делать закон. Еще больше внимания О. уделял проявлениям семейного самодурства, полному невниманию купца — главы семьи — к запросам и желаниям его детей. «Моя дочь — хочу с кашей ем, хочу — масло пахтаю» — это наглое заявление купца Большова типично для всех самодуров О., начиная от купца Брускова, которому на его вопрос, могут ли его обидеть, жена отвечает: «Кто тебя, Кит Китыч, обидит, ты сам всякого обидишь» («В чужом пиру похмелье»), и кончая эпигоном самодурства Аховым в комедии «Не все коту масленица». С особой симпатией О. рисовал жертвы этого семейного произвола, девушек, вроде Параши, убегающих из опостылевшего им гнезда, Катерину, бросающуюся с обрыва в Волгу. Сочувственно относясь к светлым сторонам купеческой среды, О. с грустью и ненавистью рисовал мрачные стороны города Калинова, в котором разыгрывается действие «Грозы». В этой драме, как нигде в другом месте, О. развернул картину затхлости темного царства, изобразил те купеческие гнезда, в которых благообразие и верность народным традициям являются лишь мишурой, скрывающей звериную жестокость семейного произвола. «Жестокие нравы, сударь, в нашем городе, жестокие», скорбно замечает мещанин Кулигин. Тихи улицы города Калинова, но обманчива эта благообразная тишина. «И что слез льется за этими запорами, и невидимых, и неслышимых». Бичуя сторонников старого, Островский не забывал и другое не менее уродливое извращение купеческого патриархализма: направляя острие своей сатиры против Большовых и Кабановых, он не забывал и о внешнем европейничаньи, поспешной измене родной старине ради моды, ради внешне понятой «цивилизации» (комедия «Бедность не порок»). Впрочем отношение О. к Гордею Торцову значительно более смягчено, нежели отношение к Кабановой или Дикому: ложное начало в Гордее лежит непрочно, и достаточно мелодраматической речи к нему его брата Любима, чтобы Гордея охватило раскаяние. Аналогичное раскаяние охватывает и других самодуров О. — того же Тита Титыча Брускова из комедии «В чужом пиру похмелье», купца Курослепова в «Горячем сердце» и др. Островский верил в то, что самодурство его героев — преходящий и временный порок, который может и должен быть искоренен.

В этой борьбе с темными сторонами быта и психики купечества О. остается идеологом его передовых слоев, писателем, который стремится поднять купечество на более высокую ступень развития, не порывая в то же время с лучшими сторонами этой, по глубокому убеждению драматурга, здоровой в своей основе среды. Критика О., которую вернее было бы назвать «самокритикой», была сочувственно принята купечеством, ибо отвечала насущным потребностям класса. «Я сам несколько раз читал эту комедию перед многочисленным обществом, состоящим исключительно из московских купцов, и, благодаря русской правдолюбивой натуре, они не только не оскорблялись этим произведением, но в самых обязательных выражениях изъявляли мне свою признательность за верное воспроизведение современных недостатков и пороков их сословия и горячо высказывали необходимость дельного и правдивого обличения этих пороков, в особенности превратного воспитания, на пользу своего круга» (из письма Островского попечителю Московского учебного округа Назимову по поводу комедии «Свои люди — сочтемся»).

В критической литературе неоднократно высказывалось положение о том, что О. представлял собой идеолога той части русской торговой буржуазии, которая в 60—70-х гг. во множестве случаев превращалась в буржуазию промышленную. Оценка этого взгляда сохраняет свою чрезвычайную важность для выяснения как социальной базы творчества драматурга, так и для характеристики его отношений к процессу капитализации. В дореформенный период творчества образы промышленников интересовали Островского крайне редко; по существу только один Африкан Савич Коршунов представляет собой эту среду. Но этот образ дан вне каких-либо его социальных связей: О. нигде не критикует Коршунова как фабриканта, ограничиваясь показом отрицательных сторон его личности — властолюбия, ревнивого характера и т. п. Но если до 60-х гг. промышленная буржуазия не интересует Островского, то совсем иным становится его отношение после реформ, когда этот класс крепнет, когда он властно занимает высоты хозяйственной гегемонии, оттесняя на задний план патриархальный торговый капитал и в значительной мере вырастая на его базе. Образы промышленной буржуазии — это предприниматель Васильков в «Бешеных деньгах», это — Фрол Федулыч Прибытков в «Последней жертве», это — Беркутов в «Волках и овцах», это — пароходовладелец Паратов и Мокий Парменыч Кнуров («из крупных дельцов последнего времени») в «Бесприданнице». Все эти образы безмерно выигрывают по сравнению с представителями дворянства: Васильков и порядочнее и неизмеримо деловитее Кучумовых, Телятевых и Чебоксаровых; Прибыткову не случайно принадлежит главная роль в разоблачении Дульчина. В этих представителях промышленной буржуазии О. видел ряд бесспорно ценных качеств — работоспособность, энергию, деловую честность, скромность и т. п. Рисуя в этом плане образы промышленников, О. объективно отражает процессы социальной трансформации русской буржуазии, отхода ее от прежнего патриархализма, перехода к новым формам хозяйствования. Промышленно-капиталистическая система не встречает возражений у Островского, который остается сторонником прусского пути развития русского капитализма. Но приемля эти образы социально, Островский тем не менее не закрывает глаз на ряд отрицательных свойств его дельцов. Характерно, что почти все они — хищники, искусно скрывающие свою волчью породу под внешней маской благообразия, но не останавливающиеся в достижении своих целей перед циничным попранием чужой личности. То самое насилие над женщиной, которое так осуждалось О. в лице самодуров старого типа, получает здесь свое наиболее утонченное выражение. Сахарозаводчик Великатов увозит молодую актрису Негину, любящую другого. Прибытков хочет взять на содержание Юлию, а когда это ему не удается, компрометирует своего соперника. Наконец Кнуров в «Бесприданнице» цинично предлагает своим соперникам отступного, и нет более мрачной сцены у О., чем розыгрыш ими по жребию Ларисы («Бесприданница», д. IV, явл. 7). О. воздает этим людям должное в хозяйственном и политическом плане, он иногда непрочь даже полюбоваться их энергией; но он не питает никаких иллюзий насчет их добродетелей.

Так. обр. презрение к дворянству сочетается у О. с критикой недостатков торговой буржуазии и с признанием достоинств новых капиталистических деятелей. В целом О. — художник, сочувственно отразивший в своем творчестве подъем русской буржуазии, переход ее на более высокую ступень культурного развития. Но признавая все это, мы не можем пройти мимо целого ряда мелкобуржуазных мотивов и образов, играющих в творчестве Островского существенную роль. Чтобы понять смысл последних, следует вспомнить, как формировалось русское купечество. Купеческое предпринимательство нередко шло в дореформенную эпоху по закону преемственности: одряхлевший купец перед уходом «на покой» продавал свою лавку одному из наиболее заслуженных приказчиков, дарил ее ему в награду за его верную службу, наконец женил его на своей дочери (именно таким путем вышел например в люди Подхалюзин в «Своих людях»). Та прослойка мещанства, из которой выходят эти столь частые у О. приказчики, представляет собой резервный фонд русского купечества, откуда эти последние черпали свои кадры, откуда отдельные, наиболее удачливые или энергичные люди поднимались на верхние ступени лестницы, становясь купцами. Перипетиями их сентиментальной любви полны такие комедии, как «Бедность не порок» (приказчик Митя), «Правда хорошо, а счастье лучше» (Платон Зыбкин), «Горячее сердце» (Гаврила), как сцены из купеческой жизни «Не все коту масленица» (Ипполит) и др. Все эти персонажи принадлежат к среде мещанства, они небогаты, у них нет никаких сбережений и никаких шансов на успех, им помогает случай — внезапное раскаяние хозяина или ловкий поворот событий, при которых счастье неожиданно оказывается возможным. В лице всех этих честных и трудолюбивых приказчиков Островский выводит ту часть мелкого патриархального мещанства, которая пополняла собой ряды купечества, богатея и «выходя в люди».

Такова первая категория этих образов у О., неизменно рисуемая им с глубокой симпатией и любовью. В драмах, посвященных критике «темного царства», мы находим вторую категорию — городских ремесленников и мещан, являющихся единственным активно протестующим началом в городе. Таков напр. образ мещанина Аристарха в «Горячем сердце», неустрашимо бросающего гневные слова всемогущему подрядчику Хлынову; таков в еще большей мере в «Грозе» трогательный образ мещанина Кулигина, часовщика-самоучки, отыскивающего «вечный двигатель», который служит О. рупором для выражения его авторского гнева и скорби.

Но особенно широко развертываются эти мелкобуржуазные образы в послереформенный период творчества Островского, когда у него особенно ширится внимание к бедным, но независимым людям. Такова напр. Аксюша в «Лесе», таков бедный студент Мелузов в «Талантах и поклонниках», с горькой иронией осуждающий себя за то, что он «вторгся в чужое владение, в область беспечального пребывания, беззаботного времяпровождения, в сферу красивых веселых женщин, в сферу шампанского, букетов, дорогих подарков... Бедняк, на трудовые деньги выучился трудиться: ну и трудись. А он вздумал любить. Нет, этой роскоши нам не полагается!» Образ Мелузова чрезвычайно показателен для характеристики симпатий позднего О. Это не революционный образ крестьянского демократа, а постепеновец, борющийся за перевоспитание людей, вступающий с этим миром «в постоянный поединок», в «непрерывную борьбу», верящий в «возможность улучшать людей». В эту пору О. не случайно начинает привлекать к себе мир провинциального актерства. Дело здесь не только в том, что О. связан был с этой средой своей профессиональной работой, — эта связь существовала у него уже в 50-х гг., — а в том, что в этих людях он почувствовал демократический пафос, которого не было в иной среде. Актеры О., — все эти Шмаги, Незнамовы, Нароковы и пр., — несмотря на постоянную материальную зависимость и нужду, полны неистребимой гордости; сознание своего человеческого достоинства не исчезает даже в этой гнетущей атмосфере постоянной зависимости от любой прихоти невежественного и алчного антрепренера. Среди всех этих фигур особенно ярка и выразительна фигура трагика Несчастливцева, бросающего всему миру Гурмыжских, Бодаевых и Булановых гневные слова: «Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы. Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся и деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь тоскуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили?.. Вы комедианты, шуты, а не мы».

Как могла возникнуть у Островского — идеолога купечества — эта глубокая симпатия к мелким, но гордым людям, задавленным, но не уничтоженным средой? Это могло случиться только потому, что Островский принадлежал к той группе мелкобуржуазной интеллигенции, которая обслуживала русское купечество, которая вела его за собой, находясь в его авангарде. Отсюда в его творчестве сочувствие к идее честного и независимого труда, мало-по-малу выводящего в люди и всегда в конце концов награждаемого; отсюда у него внимание к маленьким людям, задавленным деспотизмом и произволом. Отражая идеологию этой мелкобуржуазной группы, О. вместе с ней прошел довольно сложный путь. До реформ О. поддерживал крепкий еще тогда патриархально-купеческий уклад, критикуя отдельные уродливые его пережитки. — Ставка на внутреннее обновление этого уклада отражала ориентацию на него известных групп мелкого мещанства, которые уже в ту пору находились не на революционных, а на либеральных позициях. Реформы 60-х гг., подведшие итог существованию торгового капитала в его прежних патриархальных формах, произвели существенные изменения и в сознании О. и его группы. Иллюзия крепости этого уклада была разрушена, а, с другой стороны, мелкая буржуазия оказалась под угрозой эксплоатации ее растущим промышленным капиталом. Теряющий прежние опорные связи, О. перед лицом этой новой угрозы становится несравненно более настороженным к моментам социального неравенства. Оставаясь в своем творчестве во всем его послереформенном периоде либералом, он продолжает делать ставку на просветление сильных мира сего, на раскаяние самодуров; но теперь моменты принуждения и протеста играют уже несравненно большую роль (угроза Несчастливцева взять у Гурмыжской деньги силой в «Лесе» или еще более «отчаянная» выходка Ипполита в комедии «Не все коту масленица»). Оказавшееся под угрозой деклассации мелкое мещанство решается на протест, который при всей его аполитичности звучит теперь гораздо сильнее, потому что он обусловлен реальной угрозой усилившейся эксплоатации. Любовь Островского к людям, выброшенным за борт общества, дает себя знать на протяжении всего его творчества. Его настоящие, кровные герои конечно не дворяне, не «самодуры», не промышленники-приобретатели, а «бедные, но благородные» мещане. Таков Мелузов, студент с пледом вместо пальто. Таков Несчастливцев, провинциальный трагик, гордо отказывающийся от денег, чтобы помочь влюбленным и иметь право на прощанье бросить в лицо Гурмыжской бичующие слова шиллеровских «Разбойников». Эти люди, не имеющие крова, эти «пешие путешественники» составляют ту категорию образов О., которая находится в наиболее тяжелом положении и которой драматург поэтому отдает максимум своих симпатий.

Широта классовой практики О. обусловила собой многообразие его жанров. Первым, едва ли не самым популярным из них, являются «картины» и «сцены из купеческой жизни». Так определен Островским целый ряд его произведений: «Картина семейного счастья» (1847), «Картины московской жизни» (1857), «Свои собаки дерутся, чужая не приставай, — картины московской жизни» (1861), «За чем пойдешь, то и найдешь» (1861), «Шутники — сцены из московской жизни» и мн. др. Называя так эти произведения,

О. подчеркивал их относительную композиционную рыхлость, отсутствие в них развернутого сюжета, более эмбриональную их форму по сравнению с комедией, наиболее популярным жанром Островского. Комедии О. достаточно разнохарактерны по своей структуре. В недрах этого жанра можно было бы выделить, во-первых, комедии на купеческие темы типа «Бедность не порок» с обильно развернутыми жанровыми зарисовками, с медленным и вязким развитием сюжета, во-вторых, «граждански-обличительную» комедию типа «Доходного места» и, в-третьих, бытовую комедию 70-х гг., острие которой направлено против дворянства («Бешеные деньги», «Лес», «Волки и овцы» и др.). Третий бытовой жанр О. — это драма на купеческие и мещанские темы с трагическим или драматическим концом; сюда входят такие произведения, как «Бедная невеста» (1852), «Не так живи, как хочется» (1855), «Гроза» и «Бесприданница» (1879). Каждый из этих драматургических жанров имеет у Островского свою собственную сферу применения: сцены и картины изображают преимущественно каждодневные, будничные процессы изображаемой им действительности; формой драмы он пользуется в тех случаях, когда происходящие в этой среде конфликты достигают наибольшей остроты.

Особое место в творчестве О. занимают его исторические пьесы. Историческая тематика на протяжении всего XIX века пользовалась чрезвычайной популярностью в русской дворянской литературе, которая обращалась к истории для того, чтобы изобразить величие своего класса. С особым вниманием эти драматурги останавливались на наиболее катастрофическом этапе русской истории, на так наз. «Смутном времени». К этим сюжетам обращено было внимание и буржуазных писателей, которые однако преследовали иные установки. О. рисует историческое прошлое сквозь призму своих неизменно буржуазных симпатий. В драматической хронике «Кузьма Захарьич Минин-Сухорук» он обращается к эпохе Смутного времени, интересуясь в ней не столько картинами сражений, сколько организаторской ролью нижегородского мясника Минина, собирающего деньги и ополчение для освобождения Москвы. В высокой мере характерно, что действие этой исторической хроники заканчивается восхвалением организаторских талантов Минина: «Кузьма кормы и жалованье ратникам сам раздавал и божьей благодатью так и спорилось все в его руках». Фигура Минина изображена на широком бытовом фоне буржуазного нижегородья, и П. В. Анненков основательно заметил, что О. интересовался не столько историческими событиями, сколько нравами, понятиями и верованиями эпохи. «Содержание драмы г. Островского, кроме собственно исторического предания, составляют семейные и общественные представления древней Руси... Горенка вдовы Марфы Кирилловны — такое же важное звено в драме г. Островского, как и слезное моление народа в соборе и избрание Минина в поверенные от земли русской» (Анненков

П., «Русский вестник», 1862, кн. IX). Тот же характерный для О. буржуазный бытовизм присущ и комедии «Воевода» («Сон на Волге»). В драматической хронике «Димитрий Самозванец и Василий Шуйский» О. разоблачает этих двух узурпаторов: хроника кончается словами одного из действующих лиц, явно отражающими взгляд самого драматурга: «Обоим трон московский был могилой, на трон свободный садится лишь избранник всенародный». Особый интерес в этом плане буржуазной интерпретации русской истории приобретает историческая драма О. «Василиса Мелентьева», которая всего слабее в своей исторической части, представляющей собою явное подражание «Смерти Иоанна Грозного» Алексея Толстого. Но история для О. — только фон, в центре его внимания — не государственные дела, а любовная интрига между Грозным, царицей Анной, любимым ею когда-то «мизинным человеком», Андреем Колычевым, и служащей царице вдовой Мелентьевой, через труп Анны пробирающейся к трону.

Особняком стоит в творчестве Островского весенняя сказка «Снегурочка». В этом своем произведении, позднее легшем в основу либретто одной из лучших опер Римского-Корсакова, О. дает изображение сказочной страны берендеев, рисуя последнюю в идиллических тонах, столь характерных для славянофильства. Жизнь берендеев радостна и безмятежна; О. описывает их празднества, игры, пляски, привлекая для изображения их богатый фольклорный материал. В центре его весенней сказки — идиллический образ «народного царя» Берендея, живущего для своих подданных и горячо ими любимого («Да здравствует премудрый великий Берендей, владыка среброкудрый, отец земли своей»). Жанры Островского, как мы видим, достаточно разнохарактерны, отражая в себе многообразие его классовой практики.

Попробуем вскрыть общие черты, характерные для стиля О. в целом. Критика разнообразных течений — славянофил Эдельсон, революционный демократ Чернышевский, либерал Боборыкин — ставила Островскому в вину отсутствие в его пьесах единства действия, внутренней его целесообразности и т. п. Чернышевский считал, что вся пьеса Островского «Бедность не порок» «состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований; собственно для развития действия нужна разве только третья доля всего вставленного в пьесу» («Современник», 1854, кн. I). «...Островский не драматург в тесном смысле этого слова, — писал чрезвычайно расположенный к нему Эдельсон. — Большая часть его пьес положительно страдает недраматической постройкой, введением на сцену эпического элемента, — малонужными для хода действия лицами и пр.» («Библиотека для чтения», 1864, кн. I). «Главная отличительная черта всех произведений Островского, принадлежащих к области комедии, есть отсутствие замыслов, заключающих в себе как бы ядро необходимости действия» (Боборыкин П., Островский и его сверстники, «Слово», 1878, кн. VII и VIII). Эти упреки были не вполне справедливыми.

Композиционная техника его комедий была обусловлена особенностями самой действительности в понимании ее Островским. Устойчивый быт дореформенного купечества и несложная психика этой среды не доставляли, разумеется, удобных условий для развертывания быстрых и стремительных темпов действия. Сюжетика этих комедий строилась на борьбе личностей с патриархальным укладом и на широких экспозициях этого уклада. Здесь было меньше, нежели в более европеизированной среде, острых происшествий. Жизнь Большовых и Торцовых шла по размеренной колее каждодневного времяпровождения — спанья, пьянства, обмана покупателей и домашнего «тиранства». Сказанному ничуть не противоречит то обстоятельство, что в драматургии Островского случай неизменно играет крупную роль. Эта случайность завязок и развязок связана опять-таки с особенностями изображаемой О. действительности (самодур Гордей Карпыч выдать свою дочь за приказчика Митю мог только в результате случайного конфликта с Коршуновым). Бесправие, царящее в этой среде, отсутствие каких-либо твердых норм поведения для главы семьи легализуют эту особенность его сюжеторазвертывания. Дело здесь однако не только в самих свойствах материала, но и в авторском подходе к нему. О. тяготел к изображению будничных, каждодневных сторон изображаемой им действительности, и его композиции должны были поэтому сохранить все особенности бытовизма. О. несомненно хорошо понимал косность своего материала, несомненно хорошо чувствовал его сопротивление; отсюда у него обилие coups de théâtre, сценических эффектов, которые, как это ни парадоксально, вызваны слабой динамической насыщенностью его пьес. Действие, если бы оно шло по размеренной колее быта, никогда не пришло бы к желательной развязке. Отсутствие динамизма компенсируется введением в сюжетику ряда авантюрных сцен вроде находки денег («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), случайной встречи («Правда хорошо, а счастье лучше»), внезапной ссоры («Бедность не порок») и т. п. Отсюда у О. исключительная роль развязок и финалов, заключающих в себе внезапное просветление самодура, счастливый брак молодых влюбленных или мелодраматическую смерть героини («Гроза», «Бесприданница»). Эта несколько статичная техника уступает место иной в произведениях последнего периода. Такие комедии, как «Бешеные деньги», «Волки и овцы» и др., — блестящее тому доказательство. Отличие их композиционной фактуры от комедий «купеческого» типа не требует доказательств и находится в несомненной зависимости от природы того материала, который лег в основу тематики этих комедий: О. столкнулся здесь с рядом конфликтов, с активностью буржуазных дельцов, с обостренным протестом мещанских героев, т. е. с рядом динамических сценических положений. К этому усложнению социальной действительности присоединились и чисто литературные «факторы»: вполне правдоподобно предположение французского исследователя О., Патуйе, в своей капитальной работе о творчестве О. («Ostrowski et son théâtre de mœurs russes») отметившего возможное влияние на эти произведения со стороны французской буржуазной комедии 60-х гг., в частности Э. Ожье .

Один из ярчайших бытовистов русской литературы, О. постоянно вращается в сфере изображаемой им действительности, не выходя за ее пределы даже в своих опытах на исторические или фольклорные темы. Этот бытовизм пронизывает всю структуру его произведений, начиная от характеристик действующих лиц и вводных, пейзажных и жанристских ремарок, предваряющих начало того или иного действия, и кончая более существенными компонентами. Возьмем напр. заглавия его произведений, в основу которых неизменно ложатся пословицы и поговорки: «Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется», «Праздничный сон — до обеда», «Старый друг лучше новых двух», «Свои собаки грызутся, чужая не приставай», «За чем пойдешь, то и найдешь», «Грех да беда на кого не живут», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не все коту масленица», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Кошке игрушки, а мышке слезки» (первоначальное неразрешенное цензурой название «Воспитанницы»), «Правда хорошо, а счастье лучше», «Сердце не камень». Определенный житейский факт, получивший в пословице и поговорке типическое, обобщенное значение, кладется О. в основу его отношения к изображаемому уголку социальной действительности, и недаром эти пословицы и поговорки так часто звучат в развязке и финале его комедий: автор этим моралистическим приемом еще раз подтверждает самокритическую установку своих произведений. Возьмем другую сферу композиции — фамилии, которые О. дает своим персонажам. Здесь также налицо глубокая связь между внутренними свойствами и внешними чертами персонажей. Таковы в «Бедности не порок» красноречивые фамилии и имена Гордея и Любима Торцовых (первоначально комедия носила название «Гордому бог противится»), Коршунова, Яши Гуслина и Гриши Разлюляева. «Симпатии автора конкретизированы заранее в именах. Однако ни один из образов своим, его характеризующим именем не покрывается: и в Гордее, и в Коршунове, и в Любови Гордеевне — ряд других черт: в Гордее — любовь к дочери, устремление к правде, в Любови Гордеевне — покорность, тоска и т. д. Существенно, что в имена, характеризующие образ, Островский выделяет те черты, которые обозначают динамическую сущность образа, то, чем образ в данной пьесе живет и движется, то, что является скрытой причиной его поступков, дел и действий...» (Марков П., Морализм Островского, сб. «Памяти А. Н. Островского», М. — П., 1923, стр. 149).

Но было бы глубокой ошибкой считать Островского чистым натуралистом, воспроизводящим без каких-либо художественных видоизменений действительность. Островский любит быт и изображает его, но он изображает его творчески, видоизменяя и комбинируя его черты. Этого не поняли ни те критики, которые сочли О. рабом изображаемого им быта и на этом основании объявившие его умершим с ним (Ю. Айхенвальд), ни те, кто увидел в О. писателя-символиста (Ю. Слонимская, Комиссаржевский, Сахновский и др.). Быт почти никогда не дается О. в своей примитивной форме. Некоторые подробности его комедии кажутся мало вероятными, но это происходит лишь потому, что О. гротескно подчеркивает характерные черты действительности, примечательные для того или иного уголка ее. Таковы напр. имена и фамилии в комедии «Не было ни гроша, да вдруг алтын»: торговца Истукария Лупыча Епишкина, квартального Тигрия Львовича Лютова; таковы речи странницы Феклуши в «Грозе», таковы безобразия, творимые Хлыновым в «Горячем сердце». О. не чужд некоторой тяги к символизации, но эта символика растет из быта и бытом питается. Так, через всю драму о Катерине проходит лейтмотивом мотив «грозы». Раскаты ее звучат уже в первом действии, они вновь повторяются в четвертом действии, когда Катерина, не выдержав, признается мужу в своей «измене». Таков в другом произведении О. аллегорический образ «леса», воплощающего в себе «дремучую» действительность дворянских берлог. «Аркадий, нас гонят, — обращается Несчастливцев к своему спутнику, — 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». Давая аллегорические изображения действительности, О. и в них остается глубоким реалистом, умеющим изобразить типические стороны действительности.

Для полноты характеристики стиля О. необходимо хотя бы вкратце остановиться на исключительном богатстве и яркости его языка. Замечательной особенностью языка О. является то, что он чувствует глубокое разнообразие речевых диалектов. Каждая социальная группа говорит у О. по-разному, и это различие языка, эти особенности индивидуальной речи каждого персонажа как нельзя глубже соответствуют особенностям его природы. По языку всегда можно отличить у О. говорящего. Для самодуров напр. характерна обрывистая речь, полная грубых слов, но тупой самодур, вроде Дикого, говорит не так, как самодур добродушный, вроде Курослепова. Своеобразный язык свойствен и образу купеческой строптивой дочки: такова напр. Липочка, словесный стиль которой полностью отображает ее пошлую душу. Кокетничая, она злоупотребляет книжными терминами, иностранными словами: «сидишь, натурально, вся в цветах». Жених, замешкавшийся сборами, вызывает у нее презрительное: «что же он там спустя рукава-то сентиментальничает»; жалуясь свахе на нездоровье, она заявляет, что у нее «рябит меланхолия в глазах». Иной тип языка, напевный, романтический, как бы сбивающийся на песенный стиль и размер, характеризует собой речь девушек, томящихся в «темном царстве» — Параши, Катерины (см. напр. рассказ Катерины о своем прошлом — «Гроза», д. I, явл. 7). С большим блеском воссоздает О. и пересыпанный прибаутками, вытканный словесными узорами язык свахи (здесь и выше нами использована обильная по материалу ст. С. К. Шамбинаго «Из наблюдений над творчеством Островского»). Не менее остро передает О. и своеобразие дворянского языка: остроумную, изобилующую каламбурами речь Телятева не спутаешь ни с холодно-наглым языком Глумова ни с хвастливой речью Кучумова. С большим уменьем изображает О. в «Доходном месте» и подобострастную речь Белогубова и речь Юсова, которая изменяется в зависимости от того, говорит ли он с подчиненным или с начальством. Наконец О. превосходно чувствует речь актеров, и диалог трагика Несчастливцева и комика Счастливцева во втором действии «Леса» представляет собой замечательный образец того искусства языкового рисунка, через который мы глубже и полнее поймем социальное существо образов. Искусство диалога у О. настолько исключительно, что трудно даже выделить лучшие образцы его. Отметим здесь хотя бы замечательные диалоги комедии «На всякого мудреца довольно простоты» (галантный разговор либерала Городулина и Мамаевой о ее «племяннике», диалог между Крутицким и Глумовым по поводу трактата Крутицкого «О вреде реформ вообще» и т. д.).

Стиль О. создался не сразу: он был подготовлен сложным и продолжительным процессом становления русской буржуазной драматургии. В литературе XVIII в. первыми художниками, изображавшими купечество, были В. Майков , Аблесимов, но они изображали эту социальную среду со стороны, с точки зрения поместной идеологии. Больше внимания уделил этой среде Лукин, но и у него образ купца Докукина (в комедии «Мот, любовью исправленный») остается эпизодическим и мало развитым. Своих непосредственных предшественников О. находит в начале XIX в. в Плавильщикове, одном из типичнейших купеческих писателей той поры, влияние которого на О. неоднократно отмечалось исследователями (Б. В. Варнеке, П. Н. Сакулиным и другими).

Широко развернувшийся в 30-х гг. буржуазный в своей основе жанр мелодрамы также оказал на Островского несомненное влияние: особо явственные следы мелодрамы находим напр. в «Пучине», построенной на мотивах мелодрамы Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока», и в написанной уже в 80-х гг. комедии «Без вины виноватые» на мелодраматический сюжет о подброшенном и счастливо найденном через много лет сыне, безутешной матери, отце-злодее и т. п. На исторические хроники О. большое влияние оказала драматургия Кукольника, одного из буржуазных драматургов 30-х гг. Его пьеса «Рука всевышнего отечество спасла» в ряде пунктов предвосхищает О. (установка на народность, недоброжелательное отношение к дворянству, патриотический тон и т. д.). Влияние Кукольника на «Минина» совершено правильно было отмечено еще Боборыкиным. О. приходит так. обр. на достаточно подготовленную почву — ему было что использовать у своих предшественников. Его успех в драматургии аналогичен успеху в прозе таких купеческих писателей, как Погодин с его повестями, писатель, достаточно близкий О. по своим идейным устремлениям, как много позднее И. Горбунов . Успех О. в драматургии обусловлен в общем теми же причинами, которые в сфере изобразительных искусств вызвали к жизни нравоописательную живопись Федотова и Перова. С приходом О. в русской драматургии образовалось новое художественное качество, ибо О. совершил несомненный поворот в сторону от магистральных путей дворянской литературы. Ни продолжателем Грибоедова ни продолжателем Гоголя О. считать невозможно: это и иная классовая лит-pa и иной драматургический стиль. О. переносит центр тяжести с развития психологии и действия на описание нравов, на орнаментализацию языка, на раскрытие бытовых форм изображаемой действительности. Островский раскрывает в своих комедиях как раз те образы и мотивы, которые в «Женитьбе» и «Ревизоре» оставались в тени, отводя на второй план те мотивы, которые Гоголя интересовали преимущественно. Это преодоление Гоголя и было одной из главнейших причин того, почему наиболее блестящие актеры той поры, напр. М. С. Щепкин или Самойлов, превосходно игравшие гоголевские роли, не могли совладать с театром О. и не любили этот театр. Для того чтобы сценически реализовать творческое наследие О., понадобились новые актеры. Ими явились П. М. Садовский, С. В. Васильев, А. Мартынов, Линская, Ленский, О. О. Садовская, впоследствии Комиссаржевская (образ Ларисы из «Бесприданницы») и др. Именно они внедрили О. в русский театральный репертуар, именно их усилиями и искусством театральная техника была умножена новыми амплуа (так напр. из произведений Островского пришел весь многообразный типаж «комических старух» — свах, мелких купчих, приживалок, странниц и т. п. и т. д.). Освещение проблемы влияния драматургии Островского на современный ему театр выходит за границы настоящей статьи; читатель найдет необходимый материал для суждений по этому поводу в работах В. Сахновского, Н. Кашина, Б. Варнеке и других.

Огромное воздействие О. на русскую драматургию второй половины прошлого века несомненно. Чаев и Навроцкий с их историческими пьесами, Невежин и Соловьев с их бытовой драматургией, Шпажинский и Вл. И. Немирович-Данченко с их психологической драмой, Д. Аверкиев с его «Слобода-Неволей» — все они явились спутниками О., поклонниками его творческого таланта, продолжателями его литературного дела, внедрявшими его каноны в драматургический оборот. Театр Островского безраздельно царствует на русской сцене вплоть до той поры, пока в самом конце века не приходит Чехов с его импрессионистической драмой, отражавшей идеологию мелкой буржуазии конца века, и не открывает борьбы с творческими установками автора «Грозы». Но и позднее влияние Островского остается мощным, и например такая драма, как «Дети Ванюшина» Найденова, это прекрасно доказывает.

Социальные функции творчества О. были исключительно сильны, и это обусловливалось как многообразием драматургии, так и сложностью эпохи, в которую О. действовал. Мы уже упоминали выше о том, какой резонанс получили эти пьесы в сознании купечества, к которому в первую очередь обращался О. (правда, этому предшествовал период «непонимания» намерений О. частью этого купечества, обвинения его в «клевете» на это сословие, жалоб по начальству и т. п.). В воспоминаниях П. Садовского рассказывается о том, как плакали московские купцы на первом представлении «Бедности не порок», видя на сцене мелодраматически-трогательный образ Любима Торцова. «Я сам из того сословия, изображению которого Островский посвятил всю свою лучшую жизнь. Пусть говорят, что он обличил купечество, мы гордимся этим обличением» (из письма в редакцию журн. «Эпоха» «Одного из почитателей Островского»). Эти реакции его читателей и зрителей находились в полном соответствии с творческими установками О., ценившего в искусстве прежде всего нравственно-воспитательные цели. В записке, посвященной доказательству необходимости учреждения русского национального театра, О. ставил перед бытовым репертуаром задачу показать, «что есть хорошего, доброго в русском человеке, что он должен в себе беречь и воспитывать, и что есть в нем дикого и грубого, с чем он должен бороться». Эта нравственно-воспитательная установка О. снискала ему широкую популярность в тех прослойках торговой буржуазии, которые в ту пору перестраивались и приспособлялись к новой культуре.

Неизмеримо более сдержанное отношение Островский встретил в среде русского дворянства, которое не могло не почувствовать на себе ударов его сатиры. Из критиков этого лагеря только В. Ф. Одоевский оказался достаточно объективным для того, чтобы понять рождение нового таланта. «Читал ли ты, — писал он одному из своих друзей, — комедию, или лучше сказать трагедию Островского: „Свои люди — сочтемся“, и которой настоящее название „Банкрот“? Пора было вывести на свежую воду самый развращенный духом класс людей. Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавившийся сам собою из земли, просоченный всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: „Недоросль“, „Горе от ума“, „Ревизор“, на „Банкроте“ поставил нумер четвертый». Восторженная оценка Одоевского не находилась, как мы видим, в каком-нибудь противоречии с его дворянской антипатией к купечеству. Позднейшая дворянская критика отнеслась к О. гораздо менее доброжелательно. «Успех этой комедии, — писал напр. кн. П. А. Вяземский, — и восторг публики доказывают совершенное падение искусства, и Садовский хорошо, т. е. верно играл, но что он представлял? Купца, который промотался и спился, но остался добрым человеком. Что тут за характер? Где творчество и художественность автора? Все сцены сшиты на живую нитку, сшиты лоскутья. Единства, полноты, развития нет». Эта отрицательная оценка О. с точки зрения законов дворянской эстетики неоднократно повторялась и критиками позднейшей поры, напр. В. Г. Авсеенко.

О. пользовался широкой популярностью у революционной критики 60-х гг., в частности и по линии критики чиновничества. Объяснялось это тем, что представлявшиеся О. прослойки передового купечества остро чувствовали на себе ряд отрицательных черт приказно-бюрократического строя и приветствовали грядущее его уничтожение. «Доходное место», в котором О. разоблачал взяточников, получило широкий общественный резонанс. Разночинец Е. Утин приветствовал в Жадове тип, «в котором соединились все существенные и характеристические черты и особенности многих и многих из молодого поколения того времени». Эта оценка конечно была преувеличена, ибо О. боролся с приказным строем не с позиций революционной демократии: в Жадове нет ничего от демократов-революционеров, в «Доходном месте» равно неестественны и патетические речи Жадова против взяточничества и идиллический конец комедии с внезапным воодушевлением героя и с сентиментально-дидактическим раскаянием мещанки Полины. Но не будучи сам идеологом революционной демократии, О. в этой комедии, как и в ряде других, отразил те стремления, которые были присущи революционной молодежи той поры, и в восторженных овациях, которые эта часть зрителей устраивала «Доходному месту», и в цензурных притеснениях Островского лежала несомненно глубокая закономерность. В более позднюю эпоху, когда О. обратился к более нейтральным в политическом отношении темам, он сохранил однако одно из своих любимых утверждений о разрушающем действии денег, о тлетворности их в тех случаях, когда они становятся на пути развития личности. Эта мысль комедии «Не все коту масленица», драмы «Бесприданница» и многих других не была конечно революционной, но она оставалась демократической мыслью, и Островскому надолго было обеспечено сочувствие широких масс мелкой буржуазии, городского мещанства и пр.

Имеет ли О. какую-нибудь ценность для современности, для театра эпохи пролетарской диктатуры, для пролетарского читателя? Этот вопрос необходимо решить для правильной оценки драматурга. Каждый значительный художник прошлого сохраняет для нас прежде всего познавательную ценность, ибо в его творчестве так или иначе отражается отошедшая в прошлое действительность. О. был одним из таких художников, которые отобразили эту действительность в ряде ее существенных сторон. Экономическое и культурное загнивание поместного дворянства отображено О. с исключительной яркостью. Ему принадлежит также целый ряд характеристик деятелей растущего промышленного капитала. Но разумеется самой значительной исторической заслугой О. было изображение торговой буржуазии, процессов ломки и перестройки купеческого патриархализма, которое сделано О. с исключительной глубиной и систематичностью. Однако позиции, с которых О. отображал современную ему действительность, были достаточно далеки от наиболее передовых позиций, занимавшихся революционными демократами той поры. Это наложило на творчество О. определенный идейный отпечаток. Для нас неприемлемы в О. ни его славянофильский пафос ни его морализм. О. ценен для нас не этими сторонами своей идеологии, поддерживавшими современный ему политический строй, а негативными ее тенденциями — сатирой на праздное дворянство, страстным разоблачением «темного царства». И наконец О. ценен для нас исключительным мастерством своей художественной манеры. Острота социальных характеристик, уменье создавать образ в его бытовых связях и окружении, лирическая окраска (столь явная напр. в «Грозе» или «Горячем сердце»), величайшее мастерство диалогической композиции, исключительное разнообразие языковых средств — всему этому у Островского могут и должны учиться современные драматурги. Разумеется речь здесь должна итти не о копировании художественного метода одного из величайших представителей реализма в русской драматургии, а о внимательном и творческом использовании отдельных его чрезвычайно существенных сторон.

Перед театральной культурой наших дней стоит огромная задача — новой интерпретации наследства О. в свете тех требований, которые к нему предъявляет современность. Нет никакого сомнения в том, что для этой интерпретации его наследства особенно благодарными оказываются те пьесы О., в которых живет заостренный показ широких общественных отношений. Именно эти пьесы снискали себе наибольший успех у современного зрителя. «Лес» в театре Мейерхольда, «Горячее сердце» в Художественном театре, «Таланты и поклонники» в театре Симонова, «Волки и овцы» в студии Завадского при всем разнообразии своих творческих установок представляют собой успешные попытки пойти «вперед с О.», поставив его художественное наследие на службу идеям культурной революции.

**Список литературы**

I. Из многочисленных собр. сочин. отметим два наиболее ценных: Полное собр. сочин., под ред. М. Писарева, изд. «Просвещение», СПБ, 1904—1905 (10 тт.), тт. XI и XII: Драматич. сочин., написанные совместно с М. Соловьевым и П. Невежиным, СПБ, 1909

Драматические переводы, 2 тт., СПБ, 1886

Собр. сочин. в 10 тт., под ред. Н. Н. Долгова, 1919—1924

т. XI: Драматич. сочин. А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева и П. М. Невежина, ред. Б. Томашевского и К. Халабаева, Л., 1926

Сочин. (В одном томе), ред., комментарии и биография автора Н. П. Кашина, ГИХЛ, М. — Л., 1934. Главнейшие из мемуаров об О.: Бурдин Ф., Из воспоминаний об Островском, «Вестник Европы», 1886, кн. XII

Барсуков Н., Жизнь и труды Погодина (по указ. особ. тт. XI, XII, XIV)

Горбунов И., Отрывки из воспоминаний, Сочинения Горбунова, т. II, СПБ, 1904

Максимов С., А. Н. Островский (По моим воспоминаниям), «Русская мысль», 1897, кн. I, III, V, и 1898, кн. I—IV

Нелидов Ф., Островский в кружке «Молодого москвитянина», «Русская мысль», 1901, кн. III

Кропачев Н., А. Н. Островский на службе при императорских театрах, М., 1901

Невежин П., Воспоминания об Островском, «Ежегодник императ. театров», 1909, кн. IV, и 1910, кн. VI. Биографические очерки об О.: Иванов Ив., А. Н. Островский. Его жизнь и литературная деятельность, СПБ, 1900

Эфрос Н. Е., А. Н. Островский, П., 1922

Морозов П., А. Н. Островский в его переписке (1850—1855), «Вестник Европы», 1916, кн. X

Бельчиков Н., А. Н. Островский (Архивные материалы), «Искусство», 1923, кн. I

Долгов Н., А. Н. Островский. Жизнь и творчество, П., 1923

А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин, Неизданные письма. Из собр. Гос. театр. музея им. А. А. Бахрушина, ред. Н. Л. Бродского и др., М. — Л., 1923.

II. Современные Островскому критики: Чернышевский Н., Собр. сочин., т. I, СПБ, 1906 («Бедность не порок»), т. III, СПБ, 1906 («Доходное место»)

Добролюбов Н., Темное царство. Луч света в темном царстве, Собр. сочин., под ред. М. Лемке, т. III, СПБ, 1912

Григорьев Ап., О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене, ст. 2-я, «Ежегодник петрогр. госуд. театров», 1918—1919, П., 1920

Его же, O национальном значении творчества Островского, Сочин., вып. XI, М., 1915

Гончаров И., Отчет о IV присуж. наград гр. Уварова, СПБ, 1860 (о «Грозе»)

Дружинин А., Сочинения А. Н. Островского, Собр. сочин., т. VII, СПБ, 1865

Писарев Д., Мотивы русской драмы, Полн. собр. сочин., т. III, СПБ, 1894

Анненков П., Воспоминания и критические очерки, т. II, СПБ, 1879 (неск. изд.)

Скабичевский А., Женщины в пьесах Островского, Сочинения, т. II, СПБ, 1895 (изд. 2-е, 1905). Домарксистская и марксистская критика о творчестве О.: Языков Н., Бессилие творческой мысли, «Дело», 1875, кн. II и IV

Коробчевский Д. А., Бытописатель денежной силы. Критические этюды о произведениях Островского, «Дело», 1886, кн. II и III

Незеленов А., Островский в его произведениях. Первый период литературной деятельности Островского, СПБ, 1888

Гаршин Е., Драмы Островского, как основа русского народного репертуара, в его сб. «Критические опыты», СПБ, 1888

Кропачев Н., А. Н. Островский. Из воспоминаний его секретаря, «Русский архив», 1888, №№ 3 и 4, и отд. изд.: М., 1889

Пигулевский А., А. Н. Островский как литературный деятель, Вильна, 1889

Морозов П., Минувший век, СПБ, 1902

Варнеке Б., Островский, «Русский биографический словарь», т. «Обезьянинов — Очкин», СПБ, 1905 (с библиографией)

Круковский А., Русская народность в произведениях Островского, «Филологические записки», 1906, кн. IV—V

Айхенвальд Ю., Силуэты русских писателей, вып. II, М., 1908 (неск. изд.)

Покровский Н., Островский в значении русского драматурга, М., 1908

Кизеветтер А., Островский о начале русского театра, в кн. Кизеветтера: Театральные очерки, М., 1922

Каталог выставки в память столетия со дня рождения А. Н. Островского, М., 1923

Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи, под ред. М. Д. Беляева, Л., 1924

«Горячее сердце» А. Н. Островского в Московск. худож. театре, «Искусство», 1926, кн. III

Островский — переводчик Гоцци (Из отчета научн. сотрудника Ан. Линина), «Известия Азербайджанск. ун-та», т. VI—VII, 1926

Варнеке Б., Заметки об Островском, Одесса, 1912 (Летопись Ист.-филологич. об-ва при Новороссийск. ун-те, т. XXII)

Кашин Н., Этюды об Островском, 2 тт., М., 1912—1913

Слонимская Ю., Театр А. Н. Островского, «Ежегодник имп. театров», П., 1915

Варнеке Б., К вопросу об источниках Островского (по поводу «Этюдов» Н. Кашина), «Русск. филологич. вестник», 1913, кн. I

Его же, Заметки об Островском, «Русск. филологич. вестник», 1916, кн. I—II, и 1917, кн. III—IV

Батюшков Ф., Генезис «Снегурочки» Островского, «ЖМНП», 1917, кн. V

Комиссаржевский Ф., Театральные прелюдии, М., 1916

Сахновский В., Театр А. Н. Островского, М., 1920. Из иностранной литературы, посвященной О., отметим: Леметр Ж., «Гроза» Островского. Этюды о русских писателях, Одесса, 1893

Patouillet J., Ostrowsky et son théâtre de mœurs russes, P., 1912. Работы, преимущественно посвященные анализу драматургии О.: Кашин Н., Символика Островского, «Жизнь», 1922, кн. III

Глаголева Т., «Снегурочка» А. Н. Островского, «Книга и революция», 1923, кн. II

Томашевский Б., А. Н. Островский, «Книга и революция», 1923, кн. II

Синюхаев Г., Островский и народная песня, «Известия Академии наук», т. XXVIII

Маторина Р., Из творческой истории образов «Грозы» Островского, сб. «Творческая история», М., 1927. Социологические анализы творчества О.: Плеханов Г., Добролюбов и Островский, журн. «Студия», 1911, №№ 5—8, перепеч. в Сочин., т. XXIV, Гиз, М., 1927

Полянский В. (Лебедев П. И.), А. Н. Островский, П., 1923

Луначарский А., Об А. Н. Островском и по поводу его, см. его сб. «Литературные силуэты», М., 1923

Кашин Н., Смена классов в русском обществе по произведениям А. Н. Островского, «Печать и революция», 1923, кн. III. Сборники статей и материалов, вышедших в столетнюю годовщину рождения Островского: Островский. К столетию со дня рождения. Юбилейный сборник, под ред. А. А. Бахрушина, Н. Л. Бродского и Н. А. Попова, М., 1923

А. Н. Островский, Сб. статей к столетию со дня рождения, под ред. П. С. Когана, Иваново-Вознесенск, 1923

А. Н. Островский (1823—1923), «Новая Москва», М., 1923

Творчество Островского, под ред. С. Шамбинаго, М., 1923

Памяти А. Н. Островского, П., 1923

А. Н. Островский, 1823—1923, Сб. статей под ред. Б. В. Варнеке, Одесса, 1923

Мендельсон Н., А. Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах, М., 1923. Сборники критической литературы об О.: Покровский В., А. Н. Островский. Его жизнь и сочинения. Сборник ист.-лит. статей, изд. 3-е, М., 1912

Денисюк Н., Критическая литература о произведениях Островского, 4 вып., М., 1906

Зелинский В., Критические комментарии к сочинениям Островского, 5 чч., М., 1894—1905 (неск. изд.)

Вейнберг Л., Критическое пособие, Сб. выдающихся статей русской критики за 100 лет, т. III — Островский и др., М., 1913

Русские критики об Островском, М., 1923.

III. Пиксанов Н., Островский, Литературно-театральный семинарий, изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1923

Линин Ан., Литература по А. Н. Островскому, под общ. ред. А. В. Багрия, Владикавказ, 1924

Богатырев П., Библиографический обзор работ об А. Н. Островском с 1914 по 1925, «Slavia», 1925, кн. II—III

Мезиер А. В., Русская словесность с XI по XIX ст. включительно, ч. 2, СПБ, 1902

Владиславлев И., Русские писатели, изд. 4-е, М. — Л., 1924

Его же, Литература великого десятилетия, т. I, М. — Л., 1928.