

Н. Е. Эфрос

**Александр Николаевич
Островский**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Н11

Н11 **Н. Е. Эфрос**
Александр Николаевич Островский / Н. Е. Эфрос – М.: Книга по Требованию,
2022. – 112 с.

ISBN 978-5-517-82966-5

Александр Николаевич Островский

ISBN 978-5-517-82966-5

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

I.

Общий характер творчества. Отжил-ли Островский.

«Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавившийся сам собою из земли, просоченной всякой гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: *«Недоросль»*, *«Горе от ума»*, *«Ревизор»*. На *«Банкроте»* я поставил номер четвертый».

Так судил, метко и смело, автор *«Русских Ночей»* о только что напечатанном в *«Москвитянине»* первом произведении юноши-Островского, так расценил значение начального шага писателя, имевшего тогда известность еще очень скромную. Таким суждением В. Ф. Одоевский лишний раз блестяще подкрепил свою репутацию чуткого, свободного наблюдателя и тонкого ценителя художественных явлений. Приведенные строки из письма к какому-то приятелю оказались пророческими. Будущее полно оправдало эти предсказания,— не только о «таланте огромном», который в тогдашней литературной Москве был почувствован многими,—но и об его характере, существеннейшем содержании и о

том месте, какое уготовлено ему, его прекрасным свершениям в истории русской драматургии, в ходе ее развития. Была нужна чрезвычайная, исключительная «смелость своих мнений», как говорят французы, чтобы поставить произведение начинающего писателя в один ряд с творениями первых героев отечественного театра, осененными ярким светом непререкаемой славы, чтобы не испугаться назвать, по поводу *«Банкрота»*, имена трех замечательнейших проявлений национального гения в драматической литературе и «поставить номер четвертый».

И такая же была потребна смелость и оригинальность суждений, чтобы обозначить эти проявления, вразрез с общепринятым, как трагедии.

Только на первый, невнимательный слух звучит это, как парадокс или недоразумение. Ну, конечно, *«Недоросль»*, *«Горе от ума»*, *«Ревизор»* — трагедии не в том смысле, какой закреплен за этим эстетическим термином *Поэтикой* Аристотеля или Лессинговой *Гамбургской Драматургией* и прочно усвоен школьною теориею словесности. Не то имел в виду Одоевский и не собирался он равнять их с *«Сидом»* Корнеля или с *«Федрой»* Расина, с Шекспировским *«Макбетом»* или Вольтеровскою *«Заирою»*. И, разумеется, не в таком смысле трагедия — *«Свои люди сочтемся»*, как стал имено-

ваться, по глупой прихоти взбалмошной и забавно-подозрительной цензуры, «Банкрот». Но и в той пьесе, на которой автор «Русских Ночей» поставил номер четвертый, и в тех, что мечены им тремя предшествующими номерами, выражены с разительною яркостью, с потрясающею силой черты родной русской действительности, придающие ей характер воистину трагический, вскрыты те роковые противоречия, под которыми сгибается жизнь, и гибнет человеческое достоинство. Этим все четыре пьесы выводятся за пределы комического бытоизображения и подводятся ко грани трагедии. Острая горечь на дне кубка, налитого как будто веселою рукою. Не беззаботный смех, даже не едкая сатира — подлинный пафос этих драм. Их пафос — трагический.

Это-то разгадал и это обозначил Одоевский, говоря, что считает на Руси три трагедии. Такое же значение признал и в «Банкроте».

Этим он в немногих словах частного приятельского письма оценил смысл и характер драматурга много вернее, тоньше и глубже, чем десятки последующих критических статей, которые часто не умели подняться выше обозначения Островского, как «Колумба Замоскворечья», или, по затейливому выражению А. И. Урусова, — «Пржевальского внутренней Азии», кото-

рые в произведениях громадной художественной существенности ценили превыше всего, а то и исключительно, «этнографию». Если нужно для определения творчества Островского выбирать между «этнографией» и «трагедией», то уж, конечно, все преимущества верного обозначения принадлежат последнему, никак не первому слову, так для художника узкому... Этнография—она быстро отживает свой век; быт старится и отмирает. Будь театр Островского «этнографическим», только бытовым,—он уже давно стал бы историей, был бы интересен исследователю былого, но не привлекателен для сцены и зрителя, перестал бы быть родником живой театральной радости, перестал бы утолять «жажду изяшных удовольствий», по выражению Островского в *Записке о театральных школах*.

Впрочем, может быть, так оно и есть? Может быть, Островский и его драмы—только историко-театральный пережиток, и уж не принадлежат им «радость и восторг», по выражению той же записки? Может быть, Островский только по недоразумению—столь частый до сих пор гость в русском театральном репертуаре, столь постоянная точка приложения актерского искусства и актерских талантов? Нужно только стряхнуть с себя это недоразумение, посмотреть правде прямо в лицо,—и

Островский со своими 48 пьесами быстрым шагом уйдет в историю, в пыльную тишину литературного архива...

Давался не раз положительный, утвердительный ответ на такого рода вопросы; объявлялся драматург, так приветствованный Одоевским при своем приходе в литературу,—отжившим, нам уже ни на что не нужным, для нас и современного театра лишним, загостившимся превыше всякой меры вследствие рутины и инерции театра.

Уже давно стали слышаться такие указания. Отношения к Островскому представляют довольно сильную кривую. Если бы эти отношения изобразить графически, то линия сначала обозначила бы громадное и все нарастающее движение вверх, потом, к началу шестидесятых годов, некоторое состояние равновесия, потом быстрое движение вниз, опять некоторый ход вверх, опять стремительное падение. Нужно тут же оговориться,—кривая обозначала бы отношения критики, но не публики. Эта последняя почти всегда сохраняла верность Островскому, не отнимала у него и у его пьес своих симпатий, своего интереса. Критике полагается вести за собою толпу, публику, стоять на передовых позициях. Но не всегда так бывает; не всегда так было в занимающем нас сейчас отношении.

Пока критики мудрствовали и объявляли Островского, его театр умершими,—пуб-

лика жадно припадала к ним и уходила каждый раз, когда только сцена не слишком портила драму,—утоленную, художественно обласканною, обрадованною, поумневшей. «Первая заслуга великого поэта именно в том, что через него умнеет все, что может поумнеть»,—говорил наш драматург в речи при открытии памятника Пушкину. От Островского «умнели», кроме лишь тех, которые непременно хотели умничать и заковывали себя в броню поверхностной, плоской теории от непосредственного очарования творчества Островского.

Но понемногу правда взяла свое. И критическое ослепление не бывает вечно, и умничающие делаются «умными». Как раз в ту пору, когда, казалось, нависает над Островским уже последний сокрушающий приговор, когда был выкинут лозунг «смерть быту», ну, значит, в первую голову Островскому, потому что он, ведь, понимался, как создатель чисто бытовой комедии, только как «бытовик», и ценный,—как раз в эту пору линия отношений описала как бы круг, точнее—как бы прошла по спирали до своей исходной точки. И вдруг оказалось, что отправлявшийся уже на историко-литературное кладбище писатель—живая ценность и великая драгоценность современного русского театра. И слова Одоевского о четвертой трагедии получили полноту нового,

как бы актуального значения. Как раз критики и теоретики того направления, которые были меньше всего «бытовиками», которые гордились своею антибытийственностью,—оказались самыми горячими защитниками театра Островского и врагами его торопливых могильщиков.

В этом отношении очень любопытно сопоставить, с одной стороны, мнение автора «*Силуэтов*», Ю. И. Айхенвальда, с другой—автора «*Театральных Прелюдий*», Ф. Ф. Коммисаржевского. Любопытно такое именно сопоставление еще и потому, что тут—мнения самые последние по времени, позднейшие из имеющихся в нашей литературе оценок Островского ¹⁾.

Для Ю. И. Айхенвальда—неоспоримая истина, что-то вроде очевидности, критической аксиомы, что Островский—только изобразитель определенного быта, ничего больше, что его произведения—только «яркие колоритные анекдоты из купеческого быта». Мир Островского—не наш мир, и до известной степени мы, люди другой культуры, посещаем его, как иностранцы». Литературное дело Островского, содержание его творчества—только в изображении «известных кварталов русского города». Критик принял на легкую веру «этнографа», «Колумба», «Пржевальского».

¹⁾ Настоящий очерк написан до выхода в свет книги В. Г. Сахновского «Театр А. Н. Островского».

А раз приняв их, сделал последовательно и выводы. Тот быт, чьим изобразителем был Островский,—нам чужой и нам чуждый, да к тому же еще и быт, уж отживший, переставший быть. Так на что это нам? С этой бытовой Америкой умер и ее Колумб. Пора хоронить.

Никто с большею последовательностью и резкостью, доходящей, надо сознаться, до грубости, не проводил этой точки зрения. В глазах Айхенвальда «человека заслонил для него (т. е. для Островского) купец». Тот, в чьем первом творении прозорливые глаза Одоевского увидали трагедию, на взгляд новейшего оценщика его творчества, «ни разу не коснулся истинных источников трагизма». Раз став на эту наклонную плоскость, автор «Силуэтов» уже все быстрее скатывается по ней до таких утверждений: «быт наложил свою печать на бытописателя», «во всей этой удручающей меркантильности виноват не только быт, но и его изобразитель», «Бешенные деньги гипнотизировали и его самого»; у него «прописная назидательность» и «поразительное непонимание человеческой души» (как-то даже не верится, что это писано про того, кто сотворил Катерину Кабанову, отчетливо и любовно разглядев в ней все тончайшие фибры души). Наклон все круче, и все стремительнее катится критик, договариваясь и до «яркого на-

ционализма лукутинских табакерок», и даже до отрицания в Островском прелести слова, потому что, оказывается, у этого художника «слова существуют лишь ради красного словца». А как финальное заключение—и вполне при таких посылах логичное—«уходит Островский, теряет свой смысл»...

Всегда хорошо, в интересах истины и ее торжества, когда какая-нибудь ошибочная мысль досказана до самого конца, со всеми из нее выводами. Лучший друг, защитник и панегирист театра Островского не мог бы оказать ему большую услугу, чем этот ярый противник и уничижитель. Ведь, еще одно какое-то словцо, еще какая-то одна черточка,—и все говоримое всерьез критиком зазвучит, как самая злая ирония над исповедуемым им взглядом, получит характер «доведения до абсурда», лучшей аргументации против неверной мысли. Мнения и утверждения Ю. И. Айхеневальда даже и не стоит опровергать: опровержение заключено в самых этих утверждениях, в их крайности.

Не могло не обозначиться обратное течение. Ведь, прелесть Островского, радость от его творчества, привлекательность этого творчества и для сцены, и для зрителя—она лежала открытая, она аргументировала за себя непосредственным фактом своего бытия. И отпор таким отношениям к Ост-

ровскому, которых пределом был только что цитированный силуэт (не лучше ли ему зваться каррикатурой?) был дан, со стороны довольно неожиданной, крайними новаторами в области театра. На их стороне оказалась куда бо́льшая чуткость. Идущие крестовым походом против реализма, который для вящего посрамления они зовут не иначе, как натурализмом,—они выступили горячими защитниками этого несомненного реалиста. И им не приходилось делать больших насилий над Островским, потому что подлинный художественный реализм всегда содержит в себе и элементы романтизма и символизма, близкие их эстетическому вкусу и их теоретическому «верую». «У него (т.-е. у Островского) обобщенные события, и факты, и речь,—обобщенный быт—пишет автор «Театральных Прелюдий»,—но быт не ради быта, а быт ради раскрытия Высшего, Светлого начала в мире, живущего в душе человека и через нее свободно проявляющего себя». Автор подробно говорит о наличии в произведениях Островского «тех символических и романтических черт, благодаря которым его произведения могут называться вечными».

Так поворачивается дело с тем, про которого раньше называвшийся критик говорил, что «он теряет смысл», что ему пора «уходить». Можно и должно со