

ВЕЛИКИЙ ДРАМАТУРГ

Речь М. И. Царева

14 февраля 1847 г. в доме профессора Шевырева собралась группа московских литераторов, и никому не известный 23-летний чиновник Коммерческого суда Александр Островский прочитал собравшимся свою первую пьесу «Семейная картина». После того как молодой человек окончил чтение, хозяин дома подошел к нему, взял за руку и сказал: «Поздравляю вас драматическим писателем».

«Самый памятный для меня день в моей жизни 14 февраля 1847 г., — писал Островский в автобиографии. — С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Хотя собравшиеся высоко оценили первое произведение начинающего драматурга, а сам он «поверил в свое призвание», никто из них не предполагал тогда, что стал участником величайшего исторического события: этот день мы можем считать днем начала революции в русском драматическом искусстве.

Однако пройдет немало лет, прежде чем эта революция перейдет в широкое наступление на театральном фронте. И немало событий произойдет за эти годы.

Вдохновленный поддержкой друзей, Островский быстро закончил еще одну пьесу — «Банкрот», о которой Писемский писал драматургу: «Ваш «Банкрот» — купеческое «Горе от ума», или точнее сказать: купеческие «Мертвые души». Смело поставив молодого драматурга рядом с Грибоедовым и Гоголем, Писемский предугадал ту роль, которую предстоит сыграть Островскому в развитии русского искусства.

С 1848 г. началось победное шествие пьес нового драматурга по ... московским гостиницам. Двери театра были закрыты для драматурга, и он создал своеобразный «театр одного актера». Исполнителями в нем были Пров Садовский, Михаил Щепкин и сам Островский, которые каждый вечер читали пьесу «Банкрот» в различных московских домах. Пьесу слушали крупнейшие артисты, писатели, журналисты, преподаватели Московского университета. Она получила одобрение Гоголя и Тургенева, ею восхищался Чернышевский, Лев Толстой назвал комедию «прекрасной». Одоевский писал одному из своих друзей: «Я считаю на Руси три комедии: «Недоросль», «Горе от ума», «Ревизор». На «Банкроте» я ставлю номер четвертый». Изданная отдельной книжечкой, пьеса была мгновенно раскуплена. В кофейнях и трактирах ежевечерне устраивались публичные читки «Банкрота». Актеры мечтали сыграть эту пьесу. Но ... только шестая пьеса драматурга увидела свет рампы. 14 января 1853 г. состоялся бенефис артистки Малого театра Любови Павловны Никулиной-Косицкой, прославившейся позднее замечательным исполнением роли Катерины в «Грозе». В 1853 г. актриса выбрала для своего бенефиса роль Дуни в комедии «Не в свои сани не садись». С этого дня начинается летопись сценической жизни Островского — летопись торжества нового театра, новой театральной эстетики.

В чем смысл революции, совершенной Островским в искусстве? Почему сегодня мы называем его жизнь подвигом? Почему почти полтора века мы не перестаем удивляться этой жизни и восхищаться ею? Почему день 150-летия Александра Николаевича Островского каждый, кто любит театр, отмечает как свой, личный праздник? Чем же велик Островский и чем он дорог нам?

64 года жизни. Из них 41 отдан драматургии. Из них 35 отдано театру. Безраздельно. Полностью. Ни одного дня — вне искусства, ни одного часа — вне творчества. Сорок восемь пьес. Множество статей, записок, докладов, писем. Вчитайтесь в них —

и вы обнаружите последовательное и стройное учение. Практическое и теоретическое обоснование принципов *реалистического театрального искусства*, принципов русского национального театра.

Добролюбов назвал пьесы Островского «пьесами жизни». По его произведениям мы можем изучить целую эпоху — почти полвека — жизни России с ее сложностями, социальными изменениями, потрясениями, жизни в ее непрерывном движении, в острой борьбе нового и старого.

В самом начале своего творческого пути Островский открыл «страну, никому до сего времени в подробности неизвестную и никем еще из путешественников не описанную». Называлась эта страна Замоскворечье. «Я живу в той стране, — писал драматург, — где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне; где своя политика и тоже получают денешки, но только все больше из Белой Арапии и стран, к ней прилежащих».

Вот эта страна — купеческое Замоскворечье — и стала местом действия многих пьес Островского, представляя собой одну из провинций того «темного царства», которое составляло главный предмет исследований драматурга, с огромной разоблачительной силой показавшего самодурство и хищничество этого мира, его темноту и невежество, поругание человеческих прав и элементарной справедливости.

В своих пьесах Островский, по его собственному определению, примыкал к «обличительному направлению» русской литературы, продолжая, таким образом, традиции Грибоедова и Гоголя. В суде над миром Большовых и Кабаних, Подхалюзинных и Гурмыжских видит он общественную роль театра и свою роль писателя и гражданина. Как «столкновение двух партий, старших и младших, богатых и бедных, своевольных и безвольных» определил Добролюбов главный конфликт произведений Островского.

Но, создавая свои обличительные произведения, свои разящие сатирические портреты, Островский в то же время считал: «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». Эта задача соединения «высокого и комического» станет программой в его творчестве.

Вместе с его пьесами пришел на русскую сцену национальный положительный герой, зримый идеал эпохи. Рядом с Гамлетом, Карлом Моором, Жанной д'Арк и Лауренсией на русскую сцену вышла целая плеяда горячих сердец, ищущих и страстных натур, через судьбу которых проходила народная боль и надежда на лучшее будущее. Это был «особый мир», — о котором говорил Гончаров, — герои добра, рыцари совести, певцы честности, проповедники справедливости, поборники свободы духа, борцы с обманом, «лучи света в темном царстве», мир чистых сердец и вдохновенных мыслей.

Будучи истинным реалистом, Островский не мог не оказаться в союзе с представителями русской революционной демократии — Некрасовым, Чернышевским, Добролюбовым, оказавшими серьезное, решающее влияние на его творчество.

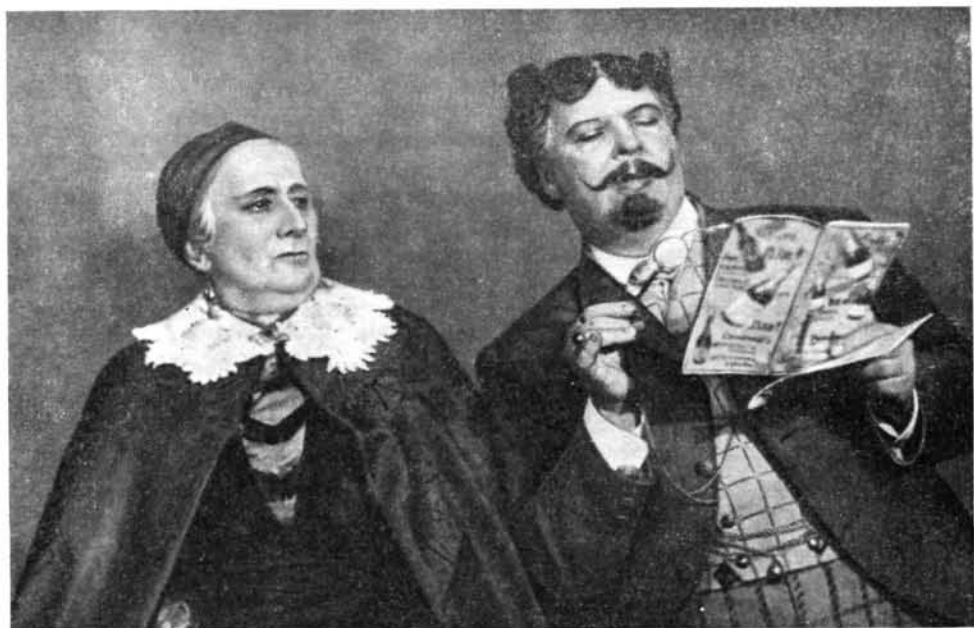
Молодой драматург сблизился с журналом «Современник», а после его закрытия — с «Отечественными записками».

Практическим доказательством его верности обличительному направлению русской литературы стала новая комедия Островского «Доходное место», которую Лев Толстой назвал лучшим произведением драматурга. «Это огромная вещь по глубине, силе, верности современного значения», — писал он Островскому.

Среди поборников справедливости в пьесах великого драматурга Жадов является самым непримиримым, самым резким и смелым обличителем, утверждающим идеи честности и добра. Героя «Доходного места» не случайно называли Чацким на новом этапе общественной борьбы.

Через три года после «Доходного места» Островский написал «Грозу».

Островскому принадлежат замечательные слова, вложенные им в уста одного из действующих лиц: «Неужели вы думаете, что женщина непременно должна быть затворницей?.. Женщина может быть таким же деятелем, как мужчина. Да еще лучше,



Е. Д. ТУРЧАНИНОВА В РОЛИ БАРАВОШЕВОЙ, Н. И. РЫКОВ В РОЛИ БАРАВОШЕВА
(«ПРАВДА ХОРОШО, А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)

Малый театр, 1941 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

пожалуй, потому что женщина способна на всякий подвиг, в ней больше самоотвержения».

Эту способность на подвиг, эту самоотверженность, страстный порыв к свободе Островский утверждал в прекрасных образах героинь многих своих пьес. Прежде всего в Катерине в «Грозе», натуре независимой и гордой, разрывающей цепи семейного рабства и отдающей естественному порыву сердца, самым самоубийством бросающей вызов «темному царству».

Этот характер, по определению Добролюбова, «прежде всего поражает нас своею противоположностью всяким самодурным началам <...> он сосредоточенно-решителен, неуклонно верен чутью естественной правды, исполнен веры в новые идеалы и самоотвержен, в том смысле, что ему лучше гибель, нежели жизнь при тех началах, которые ему противны».

Почти в каждой пьесе есть у Островского женский характер, через который ярко выражается протест против рабства и бесправия. «Воспитанницы», «бесприданницы», «бедные невесты», жертвы домашнего деспотизма или корыстной любви, они непримиримо, каждая по мере своих возможностей и сил, борются за свою независимость. Ни одному русскому драматургу не удалось воссоздать с такой любовью и восхищением образ Русской Женщины, как это сделал Островский в своих пьесах, написав Катерину и Ларису, Юлию Тугину и Парашу, Аксьюшу и Людмилу.

С такой же удивительной готовностью отдает драматург свое сердце, свою любовь и поклонение русскому артисту. В «Без вины виноватых», «Лесе», в «Талантах и поклонниках» создает он прекрасные образы актеров.

Замечательная актриса Негина, сумевшая противопоставить свою нравственную силу гнусной провинциальной богеме и заставить ее отступить. Сильная, благородная и одаренная личность — Кручинина. Несчастный, гонимый Незнамов, сумевший сбросить с себя наигрыш и бравладу, найти верный путь к искусству. Романтический Несчастливцев, отдающий последние деньги бедной девушке и продолжающий тяжкие

странствия по голодным актерским дорогам. Маленький человек — актер Шмага, полуголодный, высмеиваемый и избитый, но по-своему верный дружбе. И уж на что, казалось бы, пропащий человек Ариашка Счастливец, но и он, попавший к богатому ладе, на даровые хлеба, проснулся однажды утром и подумал: «А не удавиться ли мне...» Островский верно понял и обобщил природу человека, навсегда полюбившего искусство и отдавшего ему свою жизнь.

И когда на презрительное «Комедианты!», брошенное Гурмыжской Счастливецу и Несчастливцеву, последний отвечает: «Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы...» — в этих словах звучит гордость за русского артиста, ибо для Островского артист — всегда художник, самоотверженно и бескорыстно борющийся за высокие идеалы, и, следовательно, он — в одном лагере с драматургом, он его союзник и друг.

Пьесы Островского, отражающие различные стороны русской действительности второй половины XIX в., написаны в «формах самой жизни». Его сатирические и поэтические обобщения обладают достоинством достоверности, они питаются прекрасным знанием русского быта и русского языка. Сочный бытовизм Островского, сочетающийся с обличительным пафосом и глубоким лиризмом, свободный переход из мира комедии в мир трагедии — все это требовало новой сценической культуры, новых приемов актерской игры.

«Школа естественной и непринужденной игры на сцене, которой прославилась московская труппа и представителем которой в Петербурге был Мартынов, образовалась одновременно с появлением моих первых комедий и не без моего участия», — с гордостью утверждал драматург.

До Островского борцом за жизненную правду на русской сцене выступал великий артист Щепкин. В пьесах Грибоедова и Гоголя он достигал удивительной простоты и выразительности. Но только появление пьес Островского привело к созданию реалистической школы на русской сцене, сформировало целую плеяду артистов — достойных продолжателей дела Щепкина. Искусство Островского, как могучий поток, увлекло за собой все живые силы русской сцены.

На пьесах Островского воспитывался новый тип актера, играющего «как в жизни», понимающего театральность как максимальное приближение к жизненной правде. Театральные легенды сохранили нам черточки этого особого актерского типа — актера Островского. Рассказывают, что стоило знаменитому Прову Садовскому, переигравшему почти всех купцов в пьесах драматурга, прийти в трактир или лавку, как полковые и приказчики вежливо и твердо отвечали: «Мы со своих не берем». Актер настолько сливался с исполняемыми на сцене образами, что в сознании людей, видевших его на сцене, отождествлялся с ними и в жизни. Это было своеобразное признание нового типа актерской школы, рожденной гением Островского, «школой жизни».

Почти сорок лет связывали Островского при жизни с московским Малым театром, который с гордостью носит почетное имя «Дома Островского». Новые качества драматургии нашли свое воплощение прежде всего на сцене этого театра. Почти каждая пьеса драматурга встречала сопротивление со стороны дирекции императорских театров, которая находила произведения Островского «простонародными» и «вульгарными». Поэтому подавляющее большинство сыгранных театром пьес Островского, начиная с первой — «Не в свои сани не садись» и кончая последней — «Не от мира сего», шло в бенефисы актеров. Многие из своих пьес великий драматург писал специально для бенефисов, по просьбе того или иного артиста, и всегда он писал характеры своих героев с прицелом на определенных исполнителей. Рядом с именем действующего лица он ставил фамилию артиста, для которого он эту роль пишет.

Островский всегда был первым исполнителем своих произведений — он обязательно читал пьесы актерам сам. По общему признанию, читал он великолепно.

Драматург как бы задавал исполнителям верный тон, необходимую сценическую интонацию. Кроме того, Островский был тем, что мы называем сейчас режиссером-постановщиком своих пьес; он определял их трактовку и характер их исполнения. Он сам проводил репетиции с актерами, воспитывая в них на практике новую исполнительскую культуру, новую сценическую стилистику.

М. М. КЛИМОВ В РОЛИ
ГОРОДУЛИНА («НА ВСЯКОГО
МУДРЕЦА ДОВОЛЬНО
ПРОСТОТЫ»)

Малый театр, 1934—1935 гг.

Фотография

Центральный театральный музей,
Москва



Островскому обязаны многие актеры своим подлинным творческим рождением. По-настоящему обрели себя в его пьесах москвичи Садовский и Косицкая, Сергей Васильев и Шумский, петербуржцы Мартынов, Павел Васильев, Линская. Это было первое созвездие артистов театра Островского, которое загорелось от пламени его великого таланта. Но было и второе созвездие, вторая плеяда. Их называют «молодые современники Островского». Ермолова, Федотова, Музиль, Ольга и Михаил Садовские, Южин, Лешковская, Ленский — в Москве, Варламов, Давыдов, Писарев, Савина, Стрельская, Стренетова — в Петербурге. Приумножив славу Островского, они сами выросли в величайших мастеров русского театра.

Трудно назвать кого-нибудь из крупных русских актеров, в репертуаре которых не было бы Островского. Русская театральная провинция выдвинула множество талантливых и даже гениальных исполнителей во главе с легендарным Николаем Рыбаковым. С глубочайшим уважением, с трогательной любовью относились к Островскому многие поколения русских актеров. Его пьесы были для них лучшим и самым совершенным сценическим материалом, о котором они могли только мечтать.

Великий комедийный актер Варламов говорил: «Ничего бы я так не хотел, как основания в Петербурге театра имени Островского. Театр так и должен называться «Театром Островского». И на фронтоне пусть красуется бюст Островского. Буду просить, чтобы меня первого приняли в этот театр». М. Н. Ермолова писала в день столетия драматурга: «Островский, великий апостол жизненной правды, простоты и любви к меньшому брату! Как много сделал он и дал людям вообще, а нам, артистам, в особенности. Он вселил в души наши эту правду и простоту на сцене, и мы свято, как умели и могли, стремились вслед за этим... Слава великому русскому художнику А. Н. Островскому!»

Благородные демократические идеи, заложенные в пьесах Островского, их подлинная народность, глубина и яркость характеров давали возможность каждому новому актерскому поколению открывать «своего» Островского, выражать через его произведения идеи своего времени. Передавая из поколения в поколение эстафету правды, актеры не копировали своих предшественников, а заново творили, создавая все новые и новые сценические варианты известных образов. Катерина Стрепетовой на сцене Александринского театра в Петербурге была не похожа на Катерину Ермоловой в московском Малом театре, хотя обе были сыграны с потрясающей силой. И обе не повторили первую исполнительницу этой роли Никулину-Косицкую.

Знаменитая «чайка русской сцены», Вера Федоровна Комиссаржевская, сыграла Ларису в «Бесприданнице», придав ей черты ранимой и мятущейся женщины своей эпохи — тревожной предреволюционной эпохи начала века.

Сценические принципы Островского во многом определялись новаторским характером режиссерской работы в решении спектакля. На пьесах Островского воспитывалось не одно поколение режиссеров. Мы знаем, что Станиславский не пропускал ни одного представления «Волков и овец» в исполнении блистательных мастеров Малого театра, а Немирович-Данченко писал исполнителю роли Лыньева артисту Ленскому: «Так и надо играть настоящую комедию — легко, свободно, полно смысла, типично».

Новый расцвет пережило творческое наследие Островского в период возникновения современной режиссуры. Формирование этих новых принципов складывалось одновременно на сценах Малого и Художественного театров.

Один из лучших актеров театра Островского — знаменитый исполнитель ролей Глумова, Паратова, Лыньева — Ленский оригинально и изобретательно поставил «Снегурочку» на сцене Нового театра, возобновил «Без вины виноватые» с Ермоловой в роли Кручининой, Садовской — Галчихой, Остужевым — Незнакомым.

Не прошла мимо Островского и новаторская режиссура Художественного театра. Станиславский, словно соревнуясь с Ленским, проявил весь блеск своей фантазии в постановке «Снегурочки». Немирович-Данченко поставил «На всякого мудреца довольно простоты».

Какие бы повороты и течения ни возникали в русском театре, Островский всегда оставался для него любимым автором, критерием художественной правды на сцене. Именно поэтому творческое наследие Островского является величайшим завоеванием русской культуры. Оно стоит в одном ряду с такими явлениями, как живопись передвижников, музыка «могучей кучки». Однако подвиг Островского еще и в том, что художники и композиторы совершили революцию в искусстве объединенными силами, Островский же совершил революцию в театре один, будучи одновременно теоретиком и практиком нового искусства, его идеологом и вождем.

Великая Октябрьская социалистическая революция, давшая мощный толчок развитию нашей культуры, обеспечила полное и окончательное торжество реалистических принципов в русском театре. Только в советские годы Островский был понят и оценен как великий поэт, как художник мирового масштаба.

Народная стихия его творчества торжествовала на сценах многих и многих театров. Островского ставили потому, что он был нужен революционному народу, получившему законные права наследования всех материальных и духовных ценностей. Нужен был не только для расширения культурного кругозора, а потому, что открывал трудящемуся человеку огромный мир и помогал ему уяснить исторический смысл собственного революционного подвига.

Новый театр находил в образах Островского такие черты, которые нужны людям, поднимающимся на борьбу за освобождение народа. Именно это имели в виду актрисы Малого театра А. А. Яблочкина и Е. Д. Турчанинова: «Революция дала нам новый социальный подход к Островскому». Они утверждали, что новый зритель вернул молодость творчеству драматурга.

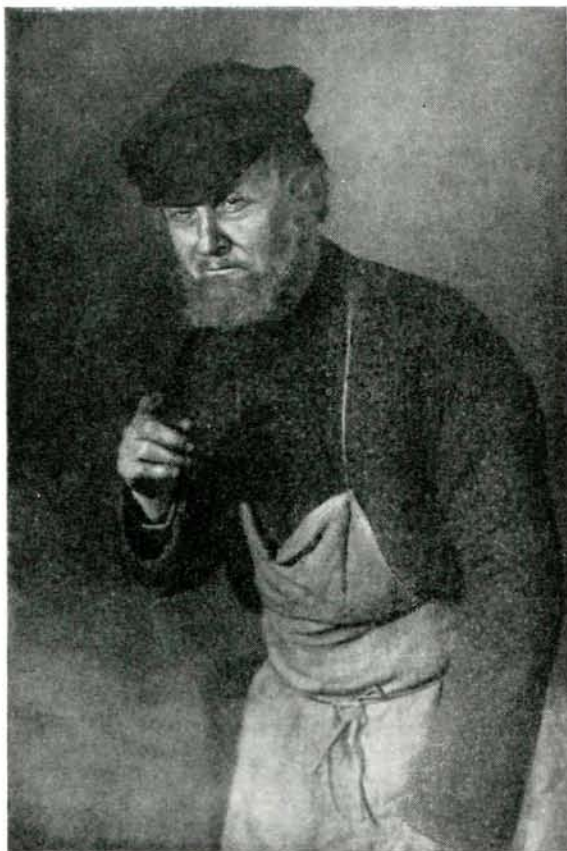
Важным рубежом в сценической жизни Островского стал 1923 год, когда молодая Советская страна широко отмечала 100-летие со дня рождения великого русского драматурга. Итогом этого юбилея мы можем считать не только памятник драматургу.

А. И. САШИН-НИКОЛЬСКИЙ
В РОЛИ САДОВНИКА
(«ПРАВДА ХОРОШО,
А СЧАСТЬЕ ЛУЧШЕ»)

Малый театр, 1941 г.

Фотография

Центральный театральный музей,
Москва



воздвигнутый тогда перед фасадом Малого театра, но прежде всего спектакли, которые обозначили начало нового этапа в сценической истории драматургии Островского. В этом размахе нельзя не увидеть одно из ярких проявлений торжества ленинской идеи о роли классического наследия в строительстве новой социалистической культуры. Не случайно, надо полагать, почти все юбилейные издания, посвященные Островскому, собраны в личной библиотеке Ленина и хранятся по сей день в кремлевском кабинете Владимира Ильича.

Интерес к наследию великого драматурга объяснялся тем, что театр Островского принадлежал не только прошлому, но и настоящему, он был достоянием не только истории, но и современности.

Островский был неперенным участником всего процесса становления советского театра. В частности, развитие советской режиссуры во многом опиралось на пьесы Островского.

Классическим в истории советского театра стал спектакль «Горячее сердце», поставленный Станиславским на сцене Художественного театра. Спектакль этот доказал, что Островского не надо специально «осовременивать», надо только глубоко и с позиций своего времени прочесть его. Спектакль Станиславского поражал яркостью сатирических характеристик, буйством фантазии, смелостью решений. Он расширил значение самого понятия реализма Островского, открыл в нем неисчерпаемые возможности для новых прочтений. Блестящий актерский ансамбль во главе с Москвиным отличал этот спектакль Художественного театра.

С именем Москвина связано новое решение еще одного образа — образа Прибыtkова в спектакле «Последняя жертва», поставленном много лет спустя после «Горячего сердца» одним из участников этого исторического спектакля Станиславского —

Николаем Павловичем Хмелевым; роль Тугиной талантливо исполнила А. К. Тарасова.

В послереволюционные годы по-новому зазвучал Островский и на сцене Малого театра. Достаточно упомянуть такие спектакли, как «На всякого мудреца довольно простоты», «Правда хорошо, а счастье лучше», «Волки и овцы», чтобы убедиться, что актеры старшего поколения Малого театра вместе с молодежью дали блестящее социально-психологическое раскрытие его пьес.

Творческая режиссерская мысль находила в произведениях Островского прекрасный материал для решения современных проблем.

Доказательством тому могут служить экспериментальные спектакли Всеволода Мейерхольда «Лес» и «Доходное место», спектакли Александра Таирова в Камерном театре «Гроза» и «Без вины виноватые», «Бесприданница» Юрия Завадского на сцене Театра Революции и «Волки и овцы» в его студии; спектакль Алексея Дикого «Бедность не порок», Андрея Лобанова «Бешеные деньги», Федора Каверина «Без вины виноватые», Николая Охлопкова «Гроза».

Процесс этот не завершен. Он продолжается сегодня, он будет продолжаться завтра.

Стремление выявить неповторимое своеобразие каждой из его пьес отличает нынешний этап сценической жизни Островского. Огромное богатство мыслей, этических проблем, человеческих характеров таят еще произведения русского гения.

Островский не нуждается в осовременивании, он — наш современник по духу. Как бессмертны лучшие пьесы великого драматурга, так не утратили своего значения и важнейшие его мысли о театре, его эстетические и идейные требования к актеру, режиссеру, драматургии.

Сказанные некогда А. В. Луначарским слова — «Назад к Островскому» — по сей день означают для советского театра необходимость еще более глубокого освоения, еще более глубокого постижения реалистической драматургии, еще более глубокого постижения реалистических характеров.

Необходимо сказать, что влияние драматургии Островского расширилось в советское время и в другом отношении: пьесы Островского стали предметом экранизации. Достаточно упомянуть «Бесприданницу», осуществленную Я. Протазановым, и «Грозу», поставленную В. Петровым. На кинолентку были сняты многие спектакли с участием прославленных мастеров советского театра.

Островский давно привлекал оперных композиторов. По его пьесам создавали свои произведения Чайковский, Римский-Корсаков, Серов. Причем сам драматург писал либретто для «Воеводы» Чайковского и «Вражьей силы» Серова. Два великих русских композитора — Чайковский и Римский-Корсаков писали музыку к весенней сказке Островского «Снегурочка». Наследие Островского привлекает внимание и современных советских композиторов.

Свидетельством неисчерпаемости богатств, заложенных в творчестве Островского, явились спектакли времен Великой Отечественной войны. Гуманистическая тема, патриотическое содержание его пьес в полную силу прозвучали в эти годы. «Пьесы жизни» занимали в репертуаре театра военного времени важное место. Они вдохновляли бойцов в сражениях с фашизмом, посягавшим на нашу свободу, вызывали в зрителях патриотические чувства, воплощали любовь автора к русскому народу, русской природе, веру в его духовные силы и высокие моральные достоинства.

Однако всем этим отнюдь не исчерпывается значение Островского для современного театра. В советское время его драматургия зазвучала на многих языках. В ней черпают вдохновение для творческого поиска многие актеры и режиссеры нашей многонациональной Родины.

Советская сцена сделала театр Островского достоянием миллионов. А когда недавно мы праздновали 50-летие образования СССР, имя Островского, как участника великого братства людей труда, называлось наряду с именами Пушкина, Гоголя, Ш. Руставели, Навои, Шевченко, Купалы, Самеда Вургуна, Райниса. У истоков советского многонационального театра, нашей режиссуры, нашего актерского мастерства стоял сын русского народа — Александр Николаевич Островский.

И. Н. ДЕВЦОВ В РОЛИ ЧУГУНОВА

(«ВОЛКИ И ОВЦЫ»)

Ленинградский театр драмы,
1927 г.

Фотография

Центральный театральный музей,
Москва



«Национальный театр есть признак совершеннолетия нации, так же, как и академии, университеты, музеи». Так писал Островский и писал, как и свои бессмертные пьесы, — на все времена. Мечта Островского осуществилась на его Родине. И роль Островского в достигнутом всеми нациями нашей страны совершеннолетию, в создании национальных театров, в развитии духовной культуры народа — значительна и почетна. Еще при жизни Островского его пьесы значились в репертуаре театров Грузии и Армении. Но лишь при советской власти они стали достоянием каждой нации. Через Островского впервые приобщались к русской классике театры многих союзных республик.

В наши дни в лучших постановках Островского на национальных сценах в полную меру звучит поэтическая сила его произведений, его гражданский пафос, психологическая тонкость сочетается в них с социальной точностью.

Перед советским искусством — в том числе и перед театром — стоят большие идейно-воспитательные задачи. Оно должно помочь формированию нового человека — человека коммунистического общества. И, конечно, Островский — один из величайших драматургов мира — играет огромную роль в этой благородной работе.

Общедоступность произведений Островского и связанный с ней интернациональный пафос звучания обусловлены, в первую очередь, реалистической направленностью его драматургии, глубоким и тонким знанием психологии человеческих характеров, принципами типизации. Именно поэтому эстетическая платформа системы Островского, его традиции столь необходимы для развития театральной культуры братских народов нашей страны. Достаточно сказать, что с именем Островского и его благотворным влиянием связано творчество создателя армянского национального театра

Г. Сундукина. Воздействие великого русского драматурга ощущается в пьесах А. Цагарели. Украинский драматург и артист Карпенко-Карый считал своим учителем Островского.

Можно привести многие примеры творческих удач артистов и режиссеров братских республик Советского Союза, оригинально и самобытно воплотивших на сцене произведения Островского.

Еще при жизни Островского его произведения перешагнули национальные границы. Со временем ширился и утверждался зарубежный авторитет русского драматурга. И где бы и когда бы ни ставились его пьесы, критика прежде всего отмечала остроту проблематики и актуальность их звучания.

Для Островского нет национальных и языковых преград, как и для каждого гения, полно отразившего дух своего народа. В наши дни его творчество любят и высоко ценят за рубежом нашей Родины. Многие образы, созданные его вдохновением, победно шествуют по сценам самых разных стран.

Островский был не только драматургом и режиссером, практиком и теоретиком театра, он был активнейшим общественным деятелем своего времени. Много сил потратил он на то, чтобы защитить права русских писателей и артистов, но все его официальные обращения оставались безответными. Тогда он создал Общество русских драматических писателей и оперных композиторов, сам написал его устав и был бессменным председателем Общества вплоть до своей смерти.

В 1865 г. Островский вместе с директором Московской консерватории Николаем Рубинштейном и артистом Провом Садовским создали в Москве Артистический кружок. Это было первое в России творческое объединение деятелей искусства — артистов, писателей, музыкантов, художников. Кроме пропагандистских целей, Артистический кружок, по словам Островского, «некоторым образом заменил театральную школу»; он дал московской сцене М. Садовского, О. Садовскую, В. Макшеева; в нем же первый раз познакомилась московская публика с огромным талантом Стрепетовой.

Надо добавить, что сам Островский был душой этого кружка, не раз выступал там с чтением своих пьес, был преподавателем актерского мастерства. И, говоря о Садовских и Стрепетовой, он говорит по существу о своих собственных учениках.

Вспоминая сегодня об Островском, нельзя не удивляться широте и многогранности его деятельности по созданию русского национального театра. Он был великим тружеником в искусстве, и его жизнь по праву можно назвать «жизнью титана». Она была наполнена каждодневным, непрерывным, никогда не прекращающимся трудом.

Осуществляя постановку написанной пьесы, Островский уже работал над новой. Живописный уголок России — Щелыково, где было расположено имение Островского, место, куда уединялся драматург для работы над новым произведением. Здесь все располагало к творчеству, сама природа Щелыкова, кажется, подсказывала драматургу образы его пьес. Там он вообразил и свою сказочную Снегурочку, и беседку, откуда Лариса смотрела на Волгу, и обрыв, с которого бросилась в воду Катерина... Сюда приезжали его друзья — артисты, писатели, здесь звучали стихи, музыка... Здесь все дышало творчеством.

Отмечая столетие десятилетия юбилей Островского, нашего великого соотечественника и земляка, мы низко склоняем головы перед его светлым гением.

Островский творил не для избранных, он творил для всего народа. «Эта близость к народу, — горячо утверждал драматург, — нисколько не унижает драматическую поэзию, а, наоборот, удваивает ее силы и не дает ей возможности опомниться и измелиться».

Советский театр свято чтит Островского. Он всегда учился и продолжает учиться у него созданию большого искусства — искусства высокого реализма и подлинной народности.

Островский — не только наше вчера и наше сегодня. Он — наше завтра, он впереди нас, в будущем. И радостным представляется это будущее нашего театра, которому предстоит открыть в произведениях великого драматурга огромные пласты идей, мыслей, чувств, которые не успели открыть мы...