
Е. Н. Эдельсон

«Бедность не порок», комедия в трех действиях. Сочинение А. Н. Островского. Москва. В типографии В. Готье. 100 стр<аниц> в 8 д<олу> л<иста>

Критике нашей редко достается удовольствие говорить о литературных явлениях, далеко выходящих из ряда обыкновенных. Поэтому читатель, конечно, поймет то удовольствие, с каким мы приступаем к разбору новой комедии А. Н. Островского, вносящего каждым произведением своим ценный и долговечный вклад в сокровищницу русской литературы. По поводу новой комедии даровитого автора нам очень хотелось бы поговорить о его прежних комедиях и вообще о всей литературной деятельности его, еще не обсужденной и не взвешенной нашей критикой с достаточной полнотой; но, имея в виду еще воротиться к этому предмету со временем и не желая говорить о нем лишь мимоходом, ограничимся в настоящем случае лишь тем, что ближайшим образом относится к его последней комедии.

Содержание пьесы «Бедность не порок» взято из того быта, в изображении которого г. Островский действительно великий мастер, но которым иные критики напрасно хотели бы ограничить всю его литературную деятельность. Мы видели в его пьесах не одно живое и типическое лицо из других слоев общества; никто также не скажет, чтобы «Бедная невеста», взятая вся не из купеческого быта, не была произведением истинно замечательным; но понятно, почему г. Островский так любит обращаться за материалом для своих комедий к быту купеческому. Мы видим этому две главные причины. Первая заключается в направлении автора, в задачах, им на себя возлагаемых; вторая — в оригинальной, ему только одному свойственной, манере драматической.

Г. Островский — наш народный писатель. Это значит, между прочим, что главная задача его литературной деятельности состоит в изображении таких явлений и таких типов, которых происхождение вытекает из коренных и самостоятельных свойств русской природы. Поэтому, изображает ли он вам русского человека, дошедшего до бесстыдства в своей испорченности, каков, например, Подхалюзин в комедии «Свои люди — сочтемся!», или выводит вам привлекательные в своей безыскусственности и нравственной чистоте лица, вы видите ясно, что все эти лица русские и что ни таких личностей, ни таких событий в другой земле не встретишь. Купеческое сословие наше, издавна составляя чрезвычайно обширный и сильно деятельный класс общества, находится, по самому роду своих занятий, в беспрестанных и самых близких столкновениях со всеми прочими слоями общественными; в нем, кроме того, по различию состояния и по различию главнейших и обычных сношений, встречаются все формы жизни и обычаев, выработавшихся в нашем отечестве. Между торгующим крестьянином, мало чем отличающимся от крестьянина-земледельца, и столичным купцом, ведущим свой дом на иностранную ногу и мало чем отличающимся от иностранного негоцианта, встретишь еще целую

лестницу переходных типов. И древняя доблесть русская, переживающая целые века, несокрушимая никакими чуждыми влияниями и в торжественные минуты являющаяся на свет, чтобы тихо и без шума исполнить свое святое дело, и легкость, фанфаронство — почти французские, и крепкая привязанность к старым, исконным обычаям до малейшей их подробности, и полное увлечение европейским комфортом жизни — все встречается в нашем купеческом сословии. Понятно, что при таком разнообразии в нем преимущественно как бы откладываются и выявляются наружу все коренные народные черты, подверженные ли влияниям разносторонней цивилизации или сохранившиеся в своей нетронутой простоте.

Вторая причина, почему г. Островский любит особенно обращаться за материалами для своей комедии к купеческому быту, заключается, как мы сказали выше, в особенной манере и языке этого писателя. С тех пор как появилась его первая комедия, создалось и новое требование для наших драматических писателей. Никогда и никем еще яркость языка, оригинальный колорит речи каждого лица не были доведены до такой степени. Характеры лиц в этой и последующих комедиях г. Островского выражались и напечатлевались в читателе не одною уже верностью себе в действиях и мнениях, но и самым складом языка, искусно почерпнутым из богатого всеми формами языка народного и верно приспособленного каждому лицу по его внутренним свойствам и общественному положению. Сколько мы понимаем, такая именно верность и меткость языка есть исключительное достояние комедий Островского и ни в ком из русских, а тем менее иностранных писателей не встречается. Не пускаясь теперь в рассуждения о том, какую именно эстетическую ценность имеет такая яркость языка в комедиях, мы попросим только каждого из читателей припомнить о том особом и живом наслаждении, какое доставляла ему эта характерная черта комедий г. Островского, и он, конечно, убедится, что она составляет одно из существенных достоинств драматических произведений. По причинам, изложенным выше, язык нашего купеческого сословия представляет все богатство и разнообразие нашего народного языка, обильного эпическими оборотами, множеством поговорок и негибнущих речений, приспособленных ко всевозможным житейским положениям, и ту отчасти комическую вольность, с какою народ наш укладывает в речь слова и выражения, взятые из отвлеченной сферы понятий или чуждых языков и не совсем еще приспособленные им к употреблению. Все, конечно, знают, как искусно пользуется г. Островский указанными свойствами языка нашего купеческого сословия для некоторого смягчения и разнообразия драматических впечатлений, так часто встречаемых в его комедиях. Для этой особенной манеры автора управлять душою читателя купеческий быт представляет хотя, конечно, не единственный, но весьма богатый материал.

Сказанным до сих пор мы не думаем открыть читателям что-либо новое для них об особенностях и направлении таланта г. Островского; но все-таки считаем эти объяснения необходимыми по причине странных отношений нашей критики к этому писателю. Напишет ли г. Островский комедию из купеческого быта, с тем особенно ярким и метким языком, который поражает решительно всякого, критика наша коварно спрашивает: нужен ли такой язык для долговечного существования в литературе и на сцене драматических сочинений? Возьмет ли г. Островский для своей комедии другой быт, уже по самому характеру своему не допускающий особенной яркости и типичности языка, критика тотчас же начинает сожалеть об этом недостатке и указывает в пример автору его другие пьесы, как будто забывая, что оригинальные и особые достоинства какого-либо рода сочинений писателя не уменьшают нисколько цены других существенных его достоинств, разделяемых им отчасти с другими писателями.

Но пора обратиться от этих общих соображений к настоящему предмету нашей статьи и ввести читателя в круг впечатлений, выносимых из новой комедии А. Н. Островского — «Бедность не порок». Действие в уездном городе во время Святка. Автор переносит вас в скромную комнатку приказчика Мити, живущего у богатого купца Гордея Карпыча Торцова. Без всяких особых сценических уловок, благодаря простоте изображаемой жизни, автор успевает познакомить вас на этой маленькой арене почти со всеми лицами, участвующими в комедии; обозначить более или менее каждое из них, дать вам заметить относительное положение их друг к другу, догадаться об участии, которое суждено принять каждому из них в дальнейшем течении комедии, наконец, завязать всю комедию. Расскажем по-подробнее, как все это им сделано. Мы уже обозначили место действия, перечислим теперь и лица, по мере их появления.

При открытии занавеса на сцене два лица: приказчик Митя и мальчик Егорушко, дальний родственник Торцова, обыкновенно употребляемый в наших купеческих домах для разных поручений и домашних услуг. Егорушко читает сказку о Бове Королевиче. Митя дома, потому что и не к кому ему отправиться провести время весело, да и нет, кажется, особой охоты. В голове у него две безотвязные мысли: одна — одиночество и незащищенность его положения, другая — дерзкая и безнадёжная любовь к хозяйской дочери — Любовь Гордеевна. И та, и другая весьма удобно выражаются в несколько песенном складе его одиноких дум, и этот склад сохраняется отчасти за Митей во все продолжение комедии. Но вот воротилась с катанья хозяйка с дочерью, и первая заходит по дороге к Мите в комнату. Выписываем весь этот разговор, потому что он тотчас же познакомит читателя с характером дома Торцовых, с относительным положением в нем трех действующих лиц и, наконец, с тою язвой, которая, вошед в дом Торцовых, смутила его обычный порядок.

Митя и Пелагея Егоровна — входит, одетая по-зимнему и останавливается в дверях.

Пелагея Егоровна. Митя, Митенька!

Митя. Что вам угодно?

Пелагея Егоровна. Зайди ужо вечером к нам, голубчик. Поиграете с девушками, песенку попоете.

Митя. Премного благодарен. Первым долгом сочту-с.

Пелагея Егоровна. Что тебе в конторе все сидеть одному! Не велико веселье! Зайдешь, что ли? Гордея-то Карпыча дома не будет.

Митя. Хорошо-с, зайду беспременно.

Пелагея Егоровна. Уедет ведь опять... да, уедет туда к этому, к своему-то... как его?..

Митя. К Африкану Савичу-с?

Пелагея Егоровна. Да, да! Вот навязался, прости господи!

Митя (*подавая стул*). Присядьте, Пелагея Егоровна.

Пелагея Егоровна. Ох, некогда. Ну да уж присяду немножко (*садится*). Так вот поди ж ты... этакая напасть! Право!.. Подружились ведь так, что на поди. Да! Вот какое дело! А зачем? К чему пристало? Скажи ты на милость! Человек-то он буйный да пьяный, Африкан-то Савич... да!

Митя. Может, дела какие есть у Гордея Карпыча с Африканом Савичем.

Пелагея Егоровна. Какие дела! Никаких делов нет. Ведь он-то, Африкан-то Савич, с агличаном все пьют. Там у него агличин на фабрике дилектор — и пьют... да! А нашему-то не след с ними. Да разве с ним сговоришь! Гордость-то его одна чего стоит! Мне, говорит, здесь не с кем компанию водить, все, говорит, сволочь. Все, видишь ты, мужики, и живут-то по-мужицки. А тот-то, видишь ты, московский, больше все в Москве... и богатый. И что это с ним сделалось? Да ведь вдруг, любезненький, вдруг! То все-таки рассудок имел. Ну жили мы, конечно, не роскошно, а все-таки так, что дай бог всякому, а вот в прошлом году в отъезд ездил да перенял у кого-то. Перенял, перенял, уж мне сказывали... все эти штуки-то перенял. Теперь все ему наше русское не мило; ладит одно — хочу жить по-нынешнему, модами заниматься. Да, да!.. Надень, говорит, чепчик!.. Ведь что выдумает-то!..

Прельщать, что ли, мне кого на старости, говорю, разные прелести делать! Тьфу! Ну вот поди ж ты с ним! Да! Не пил ведь прежде... право... никогда; а теперь с этим с Африканом пьют! Спяну-то, должно быть, у него (*показывая на голову*) и помутилось (*молчание*). Уж я так думаю, что это враг его смущает! Как-таки рассудку не имет!.. Ну еще кабы молоденький: молоденькому это и нарядиться, и все это лестно; а то ведь под шестьдесят, миленький, под шестьдесят! Право! Модное-то ваше да нынешнее, я говорю ему, каждый день меняется, а русской-то наш обычай испокон веку живет! Старики-то не глупей нас были. Да разве с ним сговоришь, при его же, голубчик, крутом-то характере.

М и т я. Что говорить! Строгий человек-с.

П е л а г е я Е г о р о в н а. Любочка теперь в настоящей поре, надобно ее пристроить, а он одно ладит: нет ей ровни... нет да нет!.. Ан вот есть!.. А у него все нет... А каково же это материнскому-то сердцу!

М и т я. Может быть, Гордей Карпыч хотят в Москву ехать.

П е л а г е я Е г о р о в н а. Кто его знает, что у него на уме. Смотрит зверем; ни словечка не скажет, точно я и не мать... да, право... ничего я ему сказать не смею; разве с кем поговоришь с посторонним про свое горе, поплачешь, душу отведешь, только и всего (*встает*). Заходи, Митенька.

М и т я. Приду-с.

Вслед за уходом Пелагеи Егоровны, являются к Мите: Яша Гуслин, племянник Торцова, тихий и скромный, хотя не без твердости малый, — одно из тех лиц, которые не любят болтать пустяков, ни выставляться очень резко на вид, но которых все любят и которым как-то охотнее открываются в горести. Одно из отличительных качеств таких характеров в среднем купеческом быту — это их склонность к музыке и пению. И это обстоятельство делает их всегда в небольших приятельских собраниях такими лицами, которые сглаживают и умеряют разные выходки других позадорнее, сосредоточивая главный интерес компании на пении. Митя жалуется Гуслину на свое горькое положение и наконец открывается ему в своей дерзкой любви к хозяйской дочери. Яша, конечно, не обнадеживает его в счастливой развязке этого дела, но уже одним своим участием несколько облегчает положение Мити. — Между тем является еще гость — Разлюляев, сын богатого торговца, но одевающийся еще совершенно по-русски, он даже с гармонией. Этот, очевидно, гуляет и потому, что праздники, и потому, что такого характера. Трое составляют они довольно полный хор, и потому естественно тотчас же принимаются за русскую песню. — Но только что распелись было они, входит в комнату сам хозяин и, как уже читатель, конечно, догадается из известного ему о Торцове, строго запрещает в своем доме такое безобразие.

Что распелись! горланят точно мужичье! — говорит он. — (*Мите.*) И ты туда ж! кажется, не в таком доме живешь, не у мужиков; что за полпивная! Чтобы у меня этого не было вперед.

Вслед за тем он уже кстати распекает Митю и за стихотворения Кольцова, найденные у него на столе, и за изорванный сертук, несмотря на возражения этого последнего, что у него старуха мать, которой он должен уделять значительную часть своего небольшого жалованья.

Уж коли не умеешь над собою приличия наблюдать, так и сиди в своей конуре; коли гол кругом, так нечего о себе мечтать! Стихи пишет, образоваться хочет, а сам как фабричный ходит! Разве в этом образование-то состоит, что дурацкие песни петь.

Митя остается, разумеется, очень грустный после этого разговора; но сцена вновь оживляется. Входят, под предводительством молодой вдовы Анны Ивановны, хозяйская дочь и две подруги ее — Маша и Лиза. Пользуясь отсутствием Гордея Карпыча и сном матери, они, соскучившись наверху, зашли на минуту поболтать в приказчиной комнате. Весь последующий разговор чрезвычайно оживлен и полон меткого знания изображаемого автором быта, но, к сожалению, нужно бы было переписать всю сцену для убеждения в этом читателя. Поэтому мы

упомянем лишь о том, что собственно составляет главную интригу комедии. Яша Гуслин, находящийся с Анной Ивановной на самой дружеской ноге, тотчас же сообщает ей о любви Мити к хозяйской дочери. Анна Ивановна немедленно принимается за устройство этого дела. Из некоторых намеков она убеждается во взаимности их и, чтобы вызвать скорее и без проволочек объяснение между ними, когда все уходит, запирает, шутя, Любовь Гордеевну наедине с Митей. Первая, конечно, считает долгом несколько жеманиться, Митя, разумеется, робеет, однако решается прочесть своей возлюбленной стихи, нарочно для нее им написанные. Стихи от любимого человека и не в таком быту производят сильное впечатление, а простую девушку они, разумеется, приводят в восхищение. Все еще полускрывая, однако, свою радость, Любовь Гордеевна решается сама написать ответ Мите, но запрещает читать его до своего ухода. В дверях она сталкивается с дядей Любимом Карпычем Торцовым, промотавшимся и спившимся купцом, и теперь уже значительно хмельным. Но здесь мы останавливаемся в изложении содержания и просим у читателя позволения сказать от себя несколько слов об этом широко схваченном типе.

Кто истинно любит и знает Россию, кто гордится и всеми дорогими свойствами своего народа и сердечно соболезнует о неизбежных во всяком общественном организме болезнях, кто, одним словом, живет с своим народом одною жизнью, а не уединяется в какой-нибудь узкий нравственный кодекс, откуда все ему представляется лишь с своей внешней, подчас грязенькой стороны, для того художественно изображенное лицо Любима Торцова есть и источник многих эстетических наслаждений, и предмет нравственного сочувствия. Перед вами человек, богато одаренный и умом, и сердцем, с не совсем обыкновенными потребностями широты и полноты жизни; но худо направленный смолоду, увлеченный многочисленными примерами на торную уже дорогу разгула, он не умеет, как какой-нибудь Африкан Савич, мешать вместе два дела: то есть предаваться разгульной жизни по временам, а в остальное время собирать по крохам и выжимать из других разом промотанные деньги и потому, отдавшись разгулу всей душой, не замедляет перейти из типа гуляки-купца в тип *метеора* (по меткому народному названию), то есть человека, не имеющего пристанища и перелетающего из одного увеселительного заведения в другое. Среди пьяной и беспутной жизни, среди хлама дурных привычек, среди постоянно трагического тона, которого он насмотрелся в трагедиях и которым потом тешил богатых купцов, в этом человеке сохранилось еще много дорогих человеческих свойств, которые не допустили его дойти до преступления и по временам, в торжественных случаях, вспыхивают такою свежестью и яркостью, что способны дать урок иному, весь век безукоризненному человеку. Не радуется ли сердце за русскую природу?

Не говорим о высокой художественной отделке этого типа. Она, без сомнения, будет оценена всеми критиками. Оригинальной фигуры Любима Торцова, с его особенным языком, с трагическими выходками, не забудет никто, читавший комедию, и тем более видевший ее на московской сцене. Но не можем не обратить внимания на важное, по нашему мнению, общественное значение этого типа. Хотя и с горестью, но должно признаться, что такие личности, как Любим Торцов, не редкость в нашем отечестве. Вино ли наше очень забористо и не позволяет безнаказанно злоупотреблять его, как иностранные вина и пива, или ж очень размашиста русская натура и не может приучаться к умеренному и своевременному пьянству, каким, например, тешит себя каждое после обеда Англия; только каждому из нас, верно, не однажды в жизни случалось встречаться с людьми, подобными Любиму, в разных степенях общественного положения, на различной степени падения и с различными оттенками характеров. Этому так распространенному

типу комедия показывает яркими чертами счастливый исход и хотя для падших уже не послужит к исправлению, но установит во всех прочих живой образ лучшего из подобных, со всеми его темными сторонами и с ободряющим указанием тех нравственных начал, которые никогда не оставляют совершенно человека ни на какой ступени падения.

Но воротимся к содержанию комедии. Уходя от Мити, Любовь Гордеевна, как мы сказали, встретила с дядей, уже значительно выпившим. Выкинув пред племянницей одну из тех штук, какие привык делать, шатаясь без приюта по Москве и увеселяя богатых купцов, Любим обращается к Мите с просьбой принять и отогреть его и жалуется на брата, который выгнал его из дому в такое холодное время. Разговор, разумеется, заходит на главную вину всех бедствий Любима, и он рассказывает Мите своим полускоморошным тоном историю своего падения.

Остался я после отца, видишь ты, мал-малехонек, с коломенскую версту, лет двадцати несмысленочек. В голове-то, как в пустом чердаке, ветер так и ходит! Разделились мы с братом — себе он взял заведение, а мне дал деньгами, да билетами, да векселями. Ну, уж как он там разделил — не наше дело, Бог ему судья. Вот я и поехал в Москву по билетам деньги получать. Нельзя не ехать! Надо людей посмотреть, себя показать, высокого тону набраться. Опять же я такой прекрасный молодой человек, а еще свету не видывал, в частном доме не ночевывал. Надобно до всего дойти! Первое дело, оделся франтом, знай, дескать, наших! То есть такого-то дурака разыгрывал, что на редкость! Сейчас, разумеется, по трактирам... Шпилен зи полька, дайте еще бутылочку похолоднее. Приятелей, друзей завелось, хоть пруд пруди! По театрам ездил...

Дальнейшая история подобной жизни, конечно, угадается каждым читателем. Нам очень хотелось бы рассказать ее словами самого Любима Торцова, но, опасаясь обременить статью нашу выписками, мы ограничимся заключением рассказа о раскаянии его и неудавшейся попытке исправления.

Простудился я в городе — зима-то стояла холодная, а я вот в этом пальтишке щеголял, в кулаки подувал, с ноги на ногу перепрыгивал. Свезли меня добрые люди в больницу. Как стал я выздоравливать да в рассудок приходить, хмелю-то нет в голове — страх на меня напал, ужась на меня нашла!.. Как я жил? Что я за дела делал? Стал я тосковать, да так тосковать, что, кажется, умереть лучше. Так уж решился, как совсем выздоровею, так сходить Богу помолиться да идти к брату, пусть возьмет хоть в дворники. Так и сделал. Бух ему в ноги!.. Будь, говорю, вместо отца! Жил так и так, теперь хочу за ум взяться. А ты знаешь, как брат меня принял! Ему, видишь, стыдно, что у него брат такой. А ты поддержи меня, говорю ему, — оправь, обласкай, я человек буду. Так нет, говорит, — куда я тебя дену. Ко мне гости хорошие ездят: купцы богатые, дворяне; ты, говорит, с меня голову снимешь. По моим чувствам и понятиям мне бы совсем, говорит, не в этом роду родиться. Я, видишь, говорит, как живу: кто может заметить, что у нас тятенька мужик был? С меня, говорить, и этого стыда довольно, а то еще тебя на шею навязать. Сразил он меня, как громом! С этих-то слов я опять стал зашибаться немного. Ну да, я думаю, бог с ним, у него вот эта кость очень толста (*показывает на лоб*). Ему, дураку, наука нужна. Нам, дуракам, не впрок богатство, оно нас портит. С деньгами нужно обращаться умеючи (*дремлет*). Митя, я полежу у тебя, мне соснуть хочется.

Скоро Любим засыпает, и Митя, оставшись один, развертывает ответ Любовь Гордеевны, который заключается в следующих коротких словах: «*И я тебя люблю. Любовь Торцова*».

Второе действие происходит в тот же вечер наверху, в хозяйских комнатах. Не забудем, что на дворе святки и потому будут гости. Пока на сцене темно. Анна Ивановна, принявшая уже сильное участие в любящихся, отправляется за Митей, чтобы доставить ему на свободе свидание с Любовью Гордеевной. Объяснение между ними, начавшееся шуткой со стороны Любови Гордеевны и кончившееся обнаружением всей силы ее любви к Мите, полно нежности и драматизма. Мало-помалу сцена освещается и оживляется. Входит сама хозяйка с двумя сверстницами

и молодежь. Так как представителя новейшей моды, то есть хозяина, нет дома, то вечер, естественно, принимает характер старинных русских святочных вечеров.

Я, матушка, люблю по-старому, по-старому... — говорит Пелагея Егоровна, — да, по-нашему, по-русскому. Вот муж у меня не любит, что делать, характером такой вышел. А я люблю, я веселая... да... чтоб поподчивать, да чтоб мне песни пели... да, в родню свою: у нас весь род веселый... песельники.

И действительно, все идет по-старому. Вот раздается хором русская песня, к которой невольно пристаёт все общество, даже и две барышни, подруги Любовь Гордеевны, отчасти уже зараженные манерностью. Вот являются ряженые, разумеется, свои, домашние, а потому и запросто. Известные медведь в вывороченном тулупе с жожаком, мастером на песни и прибаутки, неизбежная коза и мальчик с патокой. Кое-кто позадорнее не вытерпел уже и пустился в пляс. А между тем широкая русская песня все льется и льется, вливая отраду и успокоение в душу. Старая русская жизнь с своими родными увеселениями начинает воскресать пред вами и напоминать вам целую вереницу других, взлелеявших ваше детство, игр и забавь. Вдруг раздается стук в двери. Приехал сам хозяин. Все в тревоге.

«Это что за сволочь!.. Вон!» Таков первый привет хозяина. Он не один, с ним Африкан Савич, тот самый московский фабрикант, который, по словам Пелагеи Егоровны, пьет с агличаном на фабрике и сбил с пути Гордея Карпыча. Хозяин встревожен. Он все боится, чтобы Африкан Савич не счел его за человека, не знающего приличий, и не подумал о нем с дурной стороны. Но Африкан Савич ловчее его, он не допускает его выгнать собранных для песен девушек, даже попросил их повеличать себя и, разумеется, наградил по обычаю. После нескольких любезностей Любовь Гордеевна он просит, наконец, хозяина сказать о цели своего приезда. Гордей Карпыч объявляет, что помолвил дочь за Африкана Савича. Никто не ожидал этого. Мать, женщина добрая, но слабая, совершенно теряется от этой неожиданности, чувствуя всю нескладность такого брака. Еще более поражена Любовь Гордеевна после недавних горячих объяснений, после не остывших еще ласк Мити.

«Тятенька! — говорит она. — Я из твоей воли не выйду. Пожалей ты меня бедную, не губи мою молодость».

И потом, на твердо выраженную волю отца, продолжает:

Я приказу твоего не смею ослушаться. Тятенька! *(кланяется в ноги)*. Не захоти ты моего несчастья на всю мою жизнь!.. Передумай, тятенька!.. Что хочешь меня заставь, только не принуждай ты меня против сердца замуж идти за немилым!..

Г о р д е й К а р п ы ч. Я своего слова назад не беру *(встает)*.

Л ю б о в ь Г о р д е е в н а. Твоя воля, батюшка! *(кланяется и отходит к матери)*.

Коршунов считает дело конченным и просить девушек спеть свадебную песнь. Девушки запевают:

«Поблекнут все цветики во саду» и т. д.

Этого уже не в силах перенести Любовь Гордеевна. Пока все неожиданное дело, так поразившее ее, оставалось для нее еще как бы в отвлеченном виде, она смогла пересилить себя. Но когда раздались звуки обрядной песни, так знакомой ей и так живо представившей ей действительность совершившегося, она в каком-то отчаянии восклицает: «Не ту, не ту, спойте другую».

Хор запекает новую:

Ты родимая моя матушка!
В день денна моя печальница,
В ночь ночная богомольница,
Векова моя сухотница!
Пригляди ты очи ясные,

На свою на дочку глядячи,
На свою на дочь любимую,
Во последний раз, в останешний!

«В останешний!» — повторяет Любовь Гордеевна. Занавес опускается.

В третьем действии мы в комнате хозяйки. В соседней комнате обед. Нянька смотрит в дверь и причитает по своей питомице, выходящей за немилую. Но вот обед кончился, входит хозяйка усталая и, попросив Анну Ивановну распорядиться хозяйством, остается одна. В дверях показывается Митя встревоженный. Видя разрушенными все свои надежды, он решил покинуть дом Гордея Карпыча и пришел проститься с Пелагеей Егоровной, от которой почти одной видел постоянную ласку. Сначала он хотел умолчать об истинной причине своего отъезда, но потом не вытерпел и открыл все хозяйке. Та и не прочь бы от такого жениха, да не ее воля в доме, и ей остается только горевать вместе с Митей о случившемся несчастье. Пришла проститься с Митей и Любовь Гордеевна. Горько и тяжело ей, но, когда Митя, в припадке отчаяния и молодецкой удали, просит позволения увезти Любу в ту же ночь и обвенчаться с согласия матери, она твердо и решительно отказывается от побега.

«За что ж ты меня обманывала? Надо мной издевалась?» — говорит обиженный Митя.

Лю б о в ь Г о р д е е в н а. Полно ты, Митя. Что мне тебя обманывать? Зачем? Я тебя полюбила, так сама же тебе сказала. А теперь из воли родительской мне выходить не должно. На то есть воля батюшкина, чтоб я шла замуж. Должна я ему покориться, такая наша доля девичья. Так, знать, тому и быть должно, так уж оно заведено исстари. Не хочу я супротив отца идти, чтоб про меня люди не говорили да в пример не ставили. Хоть я, может быть, сердце свое надорвала через это, да по крайности я знаю, что я по закону живу, никто мне в глаза насмеяться не смеет. Прощай! (*целуются*).

Едва оканчивается эта тяжелая сцена, является Коршунов, повсюду отыскивающий свою красавицу невесту. Увидав слезы на глазах Любови Гордеевны, он смутно догадывается, что это слезы по ком-нибудь милее его. И он начинает прельщать Любовь Гордеевну исчислением неудобств иметь молодого мужа и рисует ей картину неизменной любви старика. Вся эта сцена, и в особенности ответ Коршунова на вопрос Любови Гордеевны — любила ли его прежняя жена? — ведены автором с отличным искусством и исполнены живого драматизма. Но вот и сам Гордей Карпыч, уже значительно подгулявший. Он рад, что успел показать себя перед зятюшкой богато устроенным пиром, и уже начинает рассказывать ему свои виды в будущем и о том, как он «будет всякую моду подражать». Неожданное событие смущает весь порядок пира. Любим Торцов успел, наконец, исполнить свою штуку, задуманную еще в 1-м действии, в комнате Мити. Напившись для храбрости, он ворвался в парадные комнаты, распутал гостей и наконец является на сцену. Резким тоном, с трагическими выходками и прибаутками нападает он на Коршунова, споившего и ограбившего его в прежнее время. Коршунов сначала отшучивается, но потом, когда дело доходить до прямых обвинений его в подлости, смерти прежней жены и проч., выходит из себя и с гневом уходит.

Так этакой-то у тебя порядок в доме! — говорит он, принужденно хохоча, Гордею Карпычу. — Эдакие ты моды завел; у тебя пьяные гостей обижают! Хе, хе, хе. Я, говорит, в Москву поеду, меня здесь не понимают. В Москве-то уж такие дураки повывелись, там смеются над ними. Зятюшко, зятюшко! Хе, хе, хе! Любезный тестюшко! Нет, шалишь, я даром себя обидеть не позволю. Нет, ты теперь приди-ко ко мне да поклоняйся, чтоб я дочь-то твою взял.

Г о р д е й К а р п ы ч. Я к тебе пойду кланяться?

К о р ш у н о в. Пойдешь, я тебя знаю. Тебе нужно свадьбу сделать, хоть в петлю лезть, да только б весь город удивить, а женихов-то нет. Вот несчастье-то твое. Хе, хе, хе...

Г о р д е й К а р п ы ч. Опосля этого, когда ты такие слова говоришь, я сам тебя знать не хочу! Я отродясь никому не кланялся. Я, коли на то пошло, за кого вздумается, за того и отдам. С деньгами, что я за ней дам, всякий человек будет...

В это время входит на шум Митя. «Вот за Митьку отдам!» — продолжает Гордей Карпыч. Все удивлены. Гордей Карпыч сказал это сгоряча, и потому что не было никого другого под руками. Но это решение как нельзя более согласно с общим желанием. «Я, тятенька, вашей воле не перечила, — говорит Любовь Гордеевна. — Коли хотите вы моего счастья — отдайте меня за Митю». Сама слабая Пелагея Егоровна, наконец, вступает за дочь и упрекает мужа, что «дочь ему словно на мытарство досталась». Гордей Карпыч все еще колеблется. Но сильное слово Любима решает дело.

Человек ты или зверь? — говорит он брату. — Пожалей ты и Любима Торцова! (*становится на колени*) Брат, отдай Любушку за Митю — он мне угол даст. Назябся уж я, наголодался. Лета мои прошли, тяжело уж мне паясничать на морозе-то из-за куска хлеба; хоть под старость-то да честно пожить. Ведь я народ обманывал: просил милостыню, а сам пропивал. Мне работишку дадут; у меня будет свой горшок щей. Тогда-то я Бога возблагодарю. Брат! и моя слеза до неба дойдет! Что он беден-то! — Эх, кабы я беден был, я бы человек был. Бедность не порок.

Гордей Карпыч тронут искренно. Все прошлое представляется ему каким-то сном или, как он выражается, «гнилой фантазией». На радостях он разрешает даже и Гуслину жениться на Анне Ивановне. — Звонко, дружно и на этот раз радостно раздается опять свадебная песнь и заключает комедию.

Рассказав с достаточною подробностью содержание новой комедии А. Н. Островского, перейдем к ее критической оценке. Но для этого, прежде всего, нам нужно войти хорошенько в идею автора. Избрав пока, по причинам изложенным выше, содержанием для своих комедий преимущественно купеческий быт, сквозь который постоянно проглядывают для него и особенно интересуют его коренные черты истинно русского быта, А. Н. Островский, как писатель народный и общественный, должен был обратить свое внимание на существенно важные черты этого быта. Так, в своей первой комедии он резко и беспощадно выставляет на вид общественное зло, проистекающее от исключительной страсти к приобретению, ради которой можно забыть все священное и которая весьма удобно может развиваться в человеке, всю жизнь свою посвятившем денежным спекуляциям и не охраняемом ничем от заразных окружающих его примеров нетрудного обогащения и обеспечения себя от случайностей торговли. Но там он был чистым сатириком. Ничто противудействующее не было выставлено им наряду с показанным злом. В настоящей комедии видно, что его поразило другое зло, нередко встречаемое в том же быту. Это фальшивая цивилизация, подражание внешним формам и привычкам образованного класса, в свою очередь, заимствованным, разорившее и погубившее уже немало людей. Зло это, к сожалению, распространяется все более и более и требует сильного противудействия. Происходит оно преимущественно от свойственной более или менее всем людям склонности казаться выше своего состояния и общественного положения и производить хоть чем-нибудь впечатление на себе подобных; распространяется от заподозренной доверенности к правоте и достоинству старых обычаев, от заманчивого лоску и блеску жизни и привычек образованного класса и от многих других причин, которых перечислить всех здесь нет необходимости.

Изображение такого рода зла в купеческом быту составляет предмет новой комедии г. Островского. Но в ней он является уже не одним сатириком. В противоположной стороне видится ему в том же быту благодущная, простая, крепко связанная

с родными преданиями и обычаями жизнь, и все сочувствие его при столкновении таких двух враждебных начал, естественно, склоняется на сторону последнего. Поэтому вся задача новой комедии состоит в сопоставлении этих двух начал и в торжестве одного из них. Но, избрав для разрешения своей задачи драматическую форму, автор тем самым принял на себя обязанность удовлетворить всем требованиям этой формы, то есть прежде всего произвести впечатление на читателя или зрителя драматическою коллизиею и движением и этим путем напечатлеть в нем основную идею комедии. В этом отношении мы не можем остаться совершенно довольными новою пьесою г. Островского. Не то чтобы в комедии «Бедность не порок» не было совсем драматического движения, местами оно даже очень сильно; но оно не развивается в пьесе последовательно и непрерывно и вы часто заняты в ней простыми картинками той или другой стороны быта, которые, конечно, также объясняют вам идею автора, но уже посредством другого, не совсем драматического приема. Чтобы более пояснить нашу мысль, обратимся за примером к самой комедии. Интрига, посредством которой сталкиваются в пьесе два противоположные начала, есть любовь Мити и хозяйской дочери. Узнавши об этой любви из первого акта и уже познакомившись отчасти с основною мыслью комедии, мы имеем полное право ожидать дальнейшего развития ее посредством главной интриги. Так, действительно, и происходит в конце второго и во всем третьем акте, но в начале второго автор прибегает к другому способу: в довольно длинной картине он воссоздает пред нами образчик старой святочной русской жизни и, возбуждив к ней наше сочувствие, вдруг выдвигает в комическом свете противоположный элемент в лице Гордея Карпыча и Африкана Савича. Эффект, если хотите, ловкий и служит хорошо главной мысли комедии, но интерес возникшей уже интриги задерживается и несколько охлаживается этим простым сопоставлением двух враждебных начал. На сцене даже жаль бы было не видеть прекрасной, хотя и несколько длинной картины святочного вечера и характеристических разговоров разных действующих на нем лиц; но в чтении такие вводные картины положительно вредят силе и непрерывности драматического впечатления.

Мы сказали выше, что главная задача комедии «Бедность не порок» состоит в столкновении двух враждебных начал. Интрига же комедии, в том смысле, как обыкновенно понимается это слово, не слита органически с идеею пьесы и является ей как бы несколько посторонней. Собственно говоря, любовь Мити и Любовь Гордеевны принадлежит к тому же плану задачи, на котором выставлена русская песня, простота и веселость старых обычаев, некоторые утешительные типы и т. д. и которому противоположным планом служат Гордей Карпыч с своим искусителем Африканом Савичем. От этой некрепкой связи между основною мыслию и интригою, введенною в пьесу, происходит то, что полное развитие этой последней становится ненужным в конце пьесы, и она разрешается почти случайным образом, что составляет, без сомнения, важный недостаток новой комедии.

Так как вопрос зашел уже о недостатках, то выскажем все их разом. От некоторой поспешности в работе, заметной и в общем плане, вышло, что язык автора, вообще, конечно, прекрасный, местами не так отделан и не достиг той окончательной меткости, по которой в начавшемся разговоре фраза одного лица как бы подсказывает другую, ответную.

Наконец, нельзя не попрекнуть автора за лицо Гордея Карпыча, на котором, по-настоящему, должна бы держаться вся пьеса, но который представляет довольно бесцветный образ и, хотя служит усердно основной мысли пьесы, но не представляет тех оригинальных и типических черт, по которым созданные раз лица никогда не забываются даже и помимо содержания пьесы. Вообще мы думаем, что полная отделка лица Гордея Карпыча повела бы автора к некоторым изменениям

во всем плане пьесы и тогда для достижения своих художественных целей он, может быть, не имел бы надобности прибегать к приемам не совсем драматическим или по крайней мере употребил бы их умереннее.

Главное художественное достоинство новой пьесы г. Островского состоит, по нашему мнению, в обилии типов, которые он успел вызвать из купеческого быта и которыми прекрасно обставил светлую сторону своей комедии. Начиная с незабываемого типа Любима Торцова, пред нами проходит целый ряд лиц, совершенно верных действительности. Дивишься, как в столь, по-видимому, исчерпанном им быту он умеет находить все новые и новые лица. Певец Гуслин, разбитной малый Разлюляев, веселая и бойкая вдовушка Анна Ивановна, две жеманные девушки, — все это люди, с которыми вы не раз сходились в действительности, и между тем это совсем не те люди, с которыми вы познакомились в прежних комедиях того же автора. Все это, конечно, типы, замешанные в главную интригу лишь мимоходом и не успевшие раскрыть вполне своих характеров, но в общих картинах они удивительно рисуют все подробности быта.

Другое существенное достоинство комедии состоит в ее двояком общественном значении: первое основано на самой идее комедии, второе — на вырванном из действительности и возведенном в художественную форму лице Любима Торцова. Одно создание такого типа могло бы заставить забыть все, даже большие, недостатки комедии. Упомянув о некоторых истинно драматических сценах, какова, например, в начале 2-го действия сцена объяснения Мити с Любовью Гордеевной, потом Любовь Гордеевны с отцом, Африкана Савича с невестой, прощание Мити с Пелагеей Егоровной и Любовь Гордеевной, наконец, о сцене заключительной, мы, кажется, скажем все, что думаем о новой пьесе г. Островского, возбудившей наше полное сочувствие.

Об обычных достоинствах всех его произведений, встречаемых и в этой комедии, мы не считаем нужным распространяться.

Пожелаем же на прощание новой встречи с его произведением, пусть и не слишком скорой, но, если можно, еще более радостной.

Е. Н. Эдельсон

**«Бедность не порок», комедия в трех действиях. Сочинение А. Н. Островского. Москва.
В типографии В. Готье. 100 стр. в 8 д. л.**

Впервые: М. 1854. № 5. Отд. V. С. 1–18. Подпись: Э. Цензурное разрешение — 01.03.1854. Цензор Д. С. Ржевский.

Переизд.: Критические комментарии к сочинениям А. Н. Островского. Хронологический сборник критико-библиографических статей / Сост. В. Зелинский. М., 1894. Ч. 1; Критическая литература о произведениях А. Н. Островского / Сост. Н. Денисюк. М., 1906. Вып. 1.

Статья Эдельсона представляет собою первую опубликованную рецензию на комедию Островского «Бедность не порок». Эдельсон знал текст пьесы до публикации и, вероятно, до постановки, чем и воспользовался, чтобы опередить конкурентов, первым изложив в печати мнение о ней.

Статья одновременно развивает уже высказывавшиеся членами «молодой редакции» идеи и дает новое объяснение творчеству Островского. К неоднократно выдвигавшимся «молодой редакцией» положениям относится убежденность в том, что Островский вносит «ценный и долговечный вклад в сокровищницу русской литературы» (с. 388). В контексте понятийного языка сотрудников «молодой редакции» выражение «художественно изображенное лицо Любима Торцова» обозначает способность Островского к истинному искусству, доступную лишь гениальным писателям. Ставя Островского на первое место в современной русской литературе, Эдельсон (следом за Григорьевым — автором статьи «Русская изящная литература в 1852 году») не упускает возможности выступить в защиту от критики пьесы «Бедная невеста» и высказать несколько полемических замечаний по поводу «странных отношений нашей критики к этому писателю», имея в виду статьи А. Д. Галахова и П. Н. Кудрявцева (см. ниже). Убеждение Эдельсона, что благодаря Островскому возникло «новое требование для наших драматических писателей» (с. 389), видимо, развивает григорьевские идеи «нового слова». Уточнение сути этого «нового слова» как исключительного владения языком («Никогда и никем еще яркость языка, оригинальный колорит речи

каждого лица не были доведены до такой степени», с. 389) повторяет идеи, высказанные Молодым человеком в статье Алмазова «Сон по случаю одной комедии». Вместе с тем в статье Эдельсона вводятся и новые для критики «молодой редакции» проблемы. Следом за Григорьевым, писавшим о «великорусском» начале в творчестве Островского в стихотворении «Искусство и правда», Эдельсон настойчиво повторяет, что «Островский — наш народный писатель» (с. 388), иногда варьируя эту формулу: «писатель народный и общественный» (с. 396). Эдельсон придерживается гибкой теории, согласно которой выражение в сочинениях Островского народного начала не подчиняет всецело его творчество некому идеальному метафизическому началу, скрытому в народной жизни, — речь идет скорее об идейной и общественной позиции писателя. Сам «народ» для Эдельсона — явление многостороннее: «Между торгующим крестьянином, мало чем отличающимся от крестьянина-земледельца, и столичным купцом, ведущим свой дом на иностранную ногу и мало чем отличающимся от иностранного негоцианта, встретишь еще целую лестницу переходных типов» (с. 388–389). В рамках народной жизни Эдельсон выделяет не только «нетронутую простоту», но и влияние «разносторонней цивилизации» (с. 389), которое, с его точки зрения и вопреки славянофильским теориям, вполне органично для русской жизни. Соответственно, свое идеальное воплощение такая народная жизнь находит не в патриархальном крестьянстве, а в более динамичном и разностороннем купеческом сословии: по Эдельсону, для Островского сквозь купеческий быт «постоянно проглядывают для него и особенно интересуют его коренные черты истинно русского быта» (с. 396). В этом смысле Эдельсон придерживается тех же взглядов, что и Григорьев — ср. его знаменитое письмо к А. И. Кошелеву: «...в классе среднем, промышленном, купеческом по преимуществу, видим старую извечную Русь с ее дурным и хорошим, с ее самобытностью и, пожалуй, с ее подражательностью, чертой, которою славян попрекали чуть что не до первых минут их исторического существования, чертой, которою объясняются и некоторая порча языка среднего сословия (если называть это порчей), и некоторая мишура в жизни, и некоторые в высшей степени комические явления быта» (Григорьев. Письма. С. 106). Немало параллелей можно провести между статьями Эдельсона и Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене» (см. в наст. изд.; ср.: Зубков. С. 174–176). Оба автора склонны особо подчеркивать новаторство Островского в передаче ценностей национального мира через языковое своеобразие его пьес; оба обращают особенное внимание на народный «быт», изображаемый Островским (о понятии «быт» в оценке Островского см. в наст. изд. коммент. к статье Григорьева «О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене», с. 789); наконец, оба автора, судя по всему, склонны сближать национальное и этническое своеобразие русского народа. Трактовка Эдельсоном Островского как писателя, который «является уже не одним сатириком» (с. 396), явно восходит к самопониманию драматурга — ср. широко известное письмо Островского к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 г., где сатирическая комедия «Свои люди — сочтемся!» противопоставлена более поздним сочинениям драматурга. Таким образом, Эдельсон развернуто и точно сформулировал новые литературные взгляды «молодой редакции», впервые попавшие в печать в стихотворении Григорьева «Искусство и правда».

Как и другие сочинения представителей «молодой редакции», статья Эдельсона содержит полемический заряд, направленный, в первую очередь, против высказанной в рецензии на комедию «Не в свои сани не садись» (см. наст. изд.) теории Кудрявцева, согласно которой Островский противопоставляет в своем творчестве «ложную образованность» и отсутствие образованности, идеализируя представителей второй. Эдельсон переосмысляет теорию Кудрявцева, утверждая, что предметом обличения у Островского становится «фальшивая цивилизация, подражание внешним формам и привычкам образованного класса» (с. 396). Этой «фальшивой цивилизации» Островский, по мнению Эдельсона, противопоставляет неиспорченную народную жизнь, к которой в финале возвращаются временно отпавшие от нее Гордей и Любим Торцовы. Наиболее значимым героем пьесы в такой трактовке становится именно Гордей Торцов, в душе которого происходит столкновение «фальшивой цивилизации» и «народного быта» — неслучайно Эдельсон остался недоволен недостаточно развернутым в пьесе характером именно этого героя. Таким образом, привнося в свою трактовку проблемы национального плана, Эдельсон пытается опровергнуть идеи Кудрявцева. Против Эдельсона, в свою очередь, выступил Н. Г. Чернышевский, вновь вернувшийся к обсуждению соотношения фальшивой и истинной образованности в своей рецензии на комедию Островского (см. наст. изд.).

С. 388. ...из того быта, в изображении которого г. Островский действительно великий мастер... — К изображению купеческого быта пытался свести творчество Островского А. Д. Галахов в рецензии на пьесу «Бедная невеста» (см.: наст. изд., с. 242–250).

С. 389. ...критика наша коварно спрашивает: нужен ли такой язык для долговечного существования в литературе и на сцене драматических сочинений? — Вероятно, намек на рассуждения Галахова:

«...лица г. Островского в действиях своих возвращаются к одним и тем же пунктам, а в разговорах — к повторению одних и тех же слов. Здесь нечего сказать против верности жизни, потому что в жизни действительно так и бывает; но искусство не довольствуется простой копировкой бывающего» (наст. изд., с. 249).

С. 389. ...критика тотчас же начинает сожалеть об этом недостатке и указывает в пример автору его другие пьесы... — Схожие мысли часто высказывались по поводу пьес Островского. Здесь, вероятно, имеется в виду рецензия Галахова, писавшего, что «Бедная невеста» «ни с какой стороны не может подходить к первой комедии того же автора» (наст. изд., с. 249).

С. 392. ...кто, одним словом, живет ~ подчас грязненькой стороны... — Вероятно, намек на рецензию Кудрявцева на комедию «Не в свои сани не садись» (см. наст. изд.), автор которой упрекал Островского в чрезмерной идеализации необразованных героев, не обращаясь к категориям национальной жизни.

С. 392. ...среди постоянно трагического тона, которого он насмотрелся в трагедиях... — Любим Торцов сам говорит о том, что любил трагедии (д. I, явл. 12).

С. 392. ...тем более видевший ее на московской сцене... — В комедии «Бедность не порок» на московской сцене играл близкий «молодой редакции» и высоко ценимый ее членами П. М. Садовский (см. высочайшую оценку его исполнения в стихотворении Григорьева «Искусство и правда»; ср. также коммент. к этому стихотворению в наст. изд., с. 743–744).

С. 396. ...в своей первой комедии ~ от исключительной страсти к приобретению... — Трактовка комедии Островского «Свои люди — сочтемся!» как обличительной опирается на авторское истолкование собственного творчества — ср. письмо к Погодину от 30 сентября 1853 г.

С. 397. ...удовлетворить всем требованиям ~ драматическою коллизиею и движением... — Эдельсон отсылает к классической эстетической теории драмы, восходящей к «Поэтике» Аристотеля и требующей от драмы внутренне последовательного единого действия.

С. 397. Интрига же комедии, в том смысле, как обыкновенно понимается это слово, не слита органически с идеею пьесы... — Представление о необходимости внутренней, органической связи драматического действия и идеи пьесы восходит к романтической эстетике (в частности, к Гегелю) и высказывалось русской критикой неоднократно. Ср., например, в статье Белинского «Горе от ума»...» (1840): «Наша цель была — намекнуть на то, чем должна быть комедия, художественно созданная. Для этого мы старались намекнуть на идею “Ревизора”, а вследствие ее — не только на естественность, но и на необходимость ошибки городничего, принявшего Хлестакова за ревизора, ошибки, составляющей завязку, интригу и развязку комедии...» (Белинский. Т. 2. С. 227–228). На возможность понимать драматическую интригу не только как любовную линию указывал Гоголь в «Театральном разъезде...» (1842), к которому, вероятно, и отсылает Эдельсон, упоминая о различных вариантах понимания интриги.

С. 398. Пожелаем же на прощание ~ еще более радостной. — Речь идет о драме «Не так живи, как хочется», которая появилась на сцене в конце 1854 г.