

## БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК

Комедия А. Островского. Москва. 1854<sup>1</sup>

Первая комедия г. Островского, «Свои люди — сочтемся», была принята читателями с единодушным одобрением<sup>2</sup>. Мы встречали даже таких, которые, в порыве увлечения, ставили эту комедию выше «Недоросля» и «Горе от ума», наравне с «Ревизором»<sup>3</sup>. И такое увлечение не сердило тех, которые не разделяли его, — так оно было естественно. Через два года явилась «Бедная невеста»<sup>4</sup>, не уронившая известности автора, но и не поддерживавшая ее. Третья комедия его — «Не в свои сани не садись»<sup>5</sup> — заставила некоторых из самых жарких почитателей первого произведения г. Островского опасаться, что он уже не в силах создать что-нибудь достойное автора «Своих людей». Но большая часть публики не разделяла еще этих опасений; многие оставались так увлечены «Своими людьми», что все, выходящее из-под пера их автора, считали равно замечательным. Явилась «Бедность не порок», и большинство публики убедилось в основательности опасений за талант г. Островского; и если мы скажем, что, по нашему убеждению, г. Островский еще может иметь силы — если только будет иметь желание — создать после «Бедность не порок» что-нибудь замечательное, то большинство читателей, мнение которых имеет вес в деле искусства, едва ли не назовет нас людьми, которые все еще не хотят отказаться от надежд и тогда, когда уже невозможно надеяться. Мы не можем найти эпитета, который бы достаточно выражал всю фальшивость и слабость новой комедии; не можем найти потому, что воспоминание о «Своих людях» не позволяет нам прибегнуть к эпитетам, которыми характеризуются произведения кичливой бездарности. Потому скажем только: новая комедия г. Островского слаба до невероятности. А между тем находятся люди, которые продолжают называть ее «ценным и долговечным вкладом в сокровищницу русской литературы»<sup>6</sup>. Этого мало; находятся люди, которые решаются говорить так: мы видели «Гамлета», «Отелло», «Ричарда III», «Короля Лира»; эти гени-

альные создания сильны тем, что в них правдиво изображается человек, и могущественно их «правда» действовала на нашу душу, но пришло время, и мы увидали произведение еще высшего достоинства (т. е. «Бедность не порок»).

И вот пришла пора другая,  
Опять в театре стон стоит:  
Полусмеясь, полурыдая,  
На сцену вновь толпа глядит,  
И с нею истина иная  
Со сцены снова говорит.

Но эта правда не похожа  
На правду прежнюю ничуть:  
Она *проще, но дороже,*  
Здоровей действует на грудь.  
Дай ей самой здоровья, боже,  
Пошли и впредь счастливый путь!

Поэт, глашатай правды новой,  
Нас миром новым окружил,  
И новое сказал он слово,  
Хоть правде старой послужил.

Вот отчего театра зала  
От верху до низу одним  
Восторгом вновь затрепетала:  
Любим Торцов пред ней живой  
Стоит с поникшей головой,  
Бурнус напялив обветшалый,  
С растрепанною бородой... и проч., и проч.

(См. «Москвитянин», 1854, № 5.)<sup>7</sup>

Для не читавших «Бедность не порок» прибавим, что Любим Торцов — лицо из этой комедии. Нас несколько не удивляет, что есть люди, не умеющие отличать посредственных или плохих пьес от гениальных и добродушно ставящие «Бедность не порок» выше шекспировских произведений: ведь есть же люди, думающие, что Основьяненко (или Гребенка) выше Гоголя, что «Пан Халявский»<sup>8</sup> лучше «Мертвых Душ», и т. д.; но тем не менее удивительно, что подобные люди решаются печатно высказывать, что «Бедность не порок» выше «Гамлета» и «Отелло»<sup>9</sup>. Примеров такой забавной решительности не бывало в русской литературе с тех пор, как С. Глинка говорил, что в «Димитрии Самозванце» Сумароков, в отношении развития волнения душевного, превосходнее того, что Шекспир *предъявлял* в своем «Макбете» (Очерки жизни А. П. Сумарокова, изданные С. Глинкою, часть 3, стр. 120)<sup>10</sup>. Что могло придать этим неосторожным поклонникам слабой комедии такую смешную смелость? Только имя г. Островского, как автора «Своих людей». Блеск его так ослепил их, что они не могут видеть прискорбного различия между первою комедиею г. Островского и его последними произведениями. А различие до того велико, что автора «Бедность не

порок», не будь выставлено его имени на этой комедии, невозможно было бы признать автором «Своих людей»: он кажется только его подражателем, усвоившим себе до некоторой (только до некоторой) степени его манеру, но не имеющим и тени его таланта. Только подпись одного имени на обоих произведениях убеждает нас, что оба они писаны одним и тем же человеком.

Но мало того, что успех «Свои люди — сочтемся» доставил автору известность; у него явились подражатели, но какие?

В карикатурных подражаниях «Своим людям», — мы говорим о недавно появившихся пьесах: г. Потехина «Брат и сестра» (Москвитянин, №№ 3 и 4) и г. Красовского «Жених из ножевой линии» (Отечественные Записки, № 3), — нет и тени того, что составляет достоинство «Своих людей», в них только развиты до крайности все слабые стороны «Своих людей» в художественном отношении и утрирован до совершенного искажения оригинальный язык этой комедии. Как же могло от «Своих людей» произойти такое потомство, как «Не в свои сани не садись», «Жених из ножевой линии», «Брат и сестра» и, особенно, «Бедность не порок»? Общий ответ на это ясен для всякого, знающего, что такое значит «подражать». «Подражать» значит: не понимая существенных достоинств, не понимая смысла произведения, ослепившего нас своим успехом, механически воспроизводить его внешнюю сторону и, не имея сил передать его красоты, со всею силою безвкусыя скопировать в громадных размерах его недостатки, принимая их за красоты.

После «Своих людей» автор их написал «Бедную невесту». Комедия была очень хороша; ее все похвалили, но в восторг не привела она никого<sup>11</sup>. Почему же так? Потому что она действительно не имела ни одного из блестящих достоинств первой комедии г. Островского. Идея в ней была, если хотите; а если хотите, то можете сказать, что и не было, потому что идея эта была вовсе не новая. Милая, достойная всего лучшего девушка должна — потому, что у нее нет приданого, для того, чтобы спасти себя и мать от нищеты — выйти замуж за человека, который не пара ей ни по образованию, ни по чистоте сердца, ни даже по летам: это человек пошлый, необтесанный, довольно пожилой, которого она будет стараться, но не успеет, облагородить, которого она будет усиливать полюбить, но не будет в состоянии любить; ее жизнь погибнет невозвратно (все это сама она чувствует), погибнет ее красота и молодость; сотни хороших, если не гениальных произведений были писаны уже на эту тему, и если она всегда останется прекрасна, то свежесть и эффектность может придать ей только колоссальный талант. А г. Островский написал прекрасное, но вовсе не колоссальное по исполнению произведение. Мало того, что идея не имела достоинства новизны: она принадлежала слишком тесному кругу частной жизни.

Недовольный сомнительным успехом этой комедии, г. Ост-

ровский написал новую: «Не в свои сани не садись». В этой комедии ясно и резко было сказано: *полуобразованность хуже невежества*, но не прибавлено, что лучше и той и другого: *истинная образованность*. Вообще, эта комедия как бы служила переходным звеном между «Своими людьми» и «Бедность не порок», к которой мы теперь и обратимся, так как то, что было не совсем определено в «Не в свои сани не садись», совершенно выяснилось в «Бедность не порок». Эта комедия явилась всего три месяца назад; потому большей части наших читателей содержание ее, может быть, еще неизвестно, и мы должны рассказать его довольно подробно.

Но прежде, нежели начнем говорить о содержании, скажем об именах действующих лиц. В «Не в свои сани не садись» представитель (мнимо) русских по преимуществу понятий назывался уже Русаковым, представитель верности старинным обычаям — Бородинным, представитель модной пустоты и ветрогонства — Вихоревым. Такое блистательное нововведение, заимствованное из комедий старого времени, понравилось г. Островскому; в «Бедность не порок» все фамилии лиц «заимствованы» от их качеств: Коршунов (фабрикант свирепого нрава), Гуслин (русский виртуоз), Разлюляев (т. е. гуляка и весельчак). И надобно сказать, что это чрезвычайно прилично новой комедии г. Островского, столь же неумеренной в неудачной идеализации, столь же наивно написанной, как и самые плохие комедии старого времени. В наших романах тридцатых годов герой, образец скромного поведения и всех добродетелей, в отличие от остальных лиц (Звонских, Гремных, Блестовых и т. д.<sup>12</sup>) не имел даже фамилии; он назывался просто Владимир или Александр; так и у г. Островского герой именуется просто Митя (отличие от старых романов только в том, что там уменьшительными Митя, Ваня, Андрюша титуловались юродивые). Действие комедии опять в уездном городе.

Егорушка, мальчик, племянник богатого купца Гордея Карпыча Торцова, читает сказку о «Бове Королевиче», прерывая свое чтение ответами на вопросы Мити, приказчика Торцова; чтение «Бовы Королевича» решительно не связано с пьесой и введено только в качестве народного элемента для украшения сцены. Между прочим, и это главное, Егорушка рассказывает, как несколько дней тому назад Гордей Карпыч прогнал из дому своего промотавшегося брата Любима за то, что Любим начал при гостях за столом «разные колена выкидывать», — Мите, живущему в доме, очень естественно было целую неделю, если не больше, не слышать о таком шумном и скандальном происшествии. Оставшись один, Митя объясняется в любви к Любови Гордеевне, дочери Гордея Карпыча, и объявляет, что он теперь не может работать, потому что «все бы думал о ней». Митя человек очень бедный и поэтому, нам кажется, мог бы уже

давно привыкнуть поступать так, как все бедные люди, обязанные каждый аккуратно работать, чтобы не терпеть нужды: тоска сама по себе, а работа все-таки идет у них как следует. Итак, вот вам элементы комедии во вкусе трагедии Корнеля и Расина: сначала (решительно неуместный по положению лиц) пролог для объяснения публике предшествующих событий; потом лирический монолог, в котором изливает свою сантиментальную любовь герой. Потом входит Пелагея Егоровна (лицо бесцветное, повидимому, добрая старуха) и, продолжая пролог, начатый Егорушкой, объясняет публике положение дел, рассказывая Мите, который уже пятьсот раз все это знает, что Гордей Карпыч совсем испортился и помутился от знакомства с богатым фабрикантом Коршуновым, от которого перенял манеру стыдиться старых простых обычаев и гоняться за нынешним светом. Чтобы ободрить к продолжению объяснений для публики Пелагею Егоровну, которая сама должна чувствовать, что совершенно неуместно объясняет Мите давно известные ему дела, Митя подталкивает ее рассказы расспросами и предположениями. Тотчас после ухода Пелагеи Егоровны является третье лицо с ролью корнелевских наперсников — Гуслин, которому Митя открывается в любви своей к Любви Гордеевне, прибавляя:

Что на свете пржежестоко?  
 Пржежестока есть любовь.

Нам кажется, что человек, восхищающийся подобными стихами, еще не в состоянии находить Кольцова порядочным поэтом; но, по воле г. Островского, Митя (юродивый или нет!) восхищается Кольцовым и сам пишет песни à la Koltzoff — нельзя не согласиться с отзывом об этом Гордея Карпыча: «Какие нежности при нашей бедности!» Но не удивляйтесь. Дальше будет еще лучше. Входит Разлюляев, сын богатого фабриканта, веселый, удалой малый — и с чем бы, вы думали, входит он? с гармониею!! сколько известно читателям, на «гармонии» играют одни только дворовые люди и беднейший класс мещан; но Разлюляев купил ее, конечно, по приказанию автора, потому не осуждаем его за это. Без особенной воли своего прихотливого повелителя, Разлюляев, конечно, нанял бы музыкантов, как всегда делают богатые гуляки из купеческого класса. Как он входит, начинается пение различных песен, ни к чему не ведущее в песе; между прочим, Гуслин, успевший в несколько минут положить на музыку песню Мити à la Koltzoff, разумеется, довольно плохую, поет ее и «во все время (по точным словам г. Островского) Разлюляев стоит как вкопанный и слушает с чувством. По окончании пения все молчат» — от глубокого чувства, по мнению г. Островского, а по нашему мнению оттого, что песня плохая и хвалить ее совестно, хоть на это и решается, наконец, Разлюляев; потом опять поэтическое трио принимается петь — за этим

застает их Гордей Карпыч и бранит (по нашему мнению, совершенно справедливо) Митю за то, что он не занимается своим делом. Но Разлюляев по уходе Гордея Карпыча соглашается с Митею, что его жизнь очень горька. Входит с подругами Любовь Гордеевна, предмет страсти поэтического Мити, и опять начинается ни к чему не ведущее пустословие и пенье песен. Наконец «начинается нить завязки романа», как говорит Гоголь. Митя остается наедине с Любовью Гордеевной и объясняется ей в любви — каким бы вы думали способом? Читая ей «собственно для нее сочиненные стихи» о том, что

Понапрасну свое сердце парень губит,  
Что неровнюшку девицу парень любит.

Нам казалось бы еще правдоподобнее объяснение полуграмотного русского парня с безграмотною девушкою, если бы они приняли (по примеру Шатобриана, см. его «Замогильные записки») читать Ариосто, и на каком-нибудь патетическом месте их уста слились бы в поцелуй. Тогда Митя, рассказывая об этом Гуслину, мог бы выказать понимание не только Кольцова, но и Данте, воскликнув:

Quel giorno vi non leggemo avante!<sup>13</sup>

На что Гуслин мог бы ему отвечать: «Эх, брат, тогда был счастлив, а теперь еще больше стал тосковать! Правду, Митя, говорит Данте:

Nessun maggior dolore и т. д.<sup>14</sup>

Разумеется, Любовь Гордеевна пишет Мите ответ и уходит, вручив его.

Конечно, скажете вы, пламенный Митя сейчас же прочитал решение своей судьбы? Г. Островский не считает этого нужным. К Мите приходит Любим Торцов, брат хозяина, и на восьми страницах повествует Мите свои приключения (как будто бы Митя, столько времени живший с ним в одном доме, не слышал уже их от него тысячу раз, но в «Бедность не порок» все рассказывается, ни одно лицо не знает ничего из того, что давно должно знать), и Митя, с решительным ответом своей милой в кармане, имеет терпение, непостижимое ни для кого, кроме героев г. Островского, слушать битых полчаса его рассказы, не догадываясь даже отвернуться в сторону, чтобы взглянуть: «да» или «нет» написала ему Любовь Гордеевна. Надобно отдать справедливость Любиму Торцову, что рассказывает он превосходно; но рассказ его — ненужный для пьесы эпизод, как три четверти всех разговоров, рассказов и песен. Нам необходимо послушать вместе с Митею, что такое за человек Любим Торцов, который, по мнению некоторых,

Душе так прямо кажется путь

\* (Москв<итянин>, 1854, № 5)<sup>15</sup>.

надобно посмотреть, что это за путь, по которому предлагается идти вслед за Любимом.

По смерти отца, разделившись с братом, поехал он повеселиться в Москву и повеселился так, что пропил все деньги.

«Как же вы жили, Любим Карпыч?» — спрашивает Митя, дослушавши похождения его до того времени, пока не осталось у него ни копейки денег.

«Как жил? Не дай бог лихому татарину. Жил в просторной квартире между небом и землей, ни с боков, ни сверху нет ничего... Есть ремесло хорошее, коммерция выгодная — воровать. Да не гожусь я на это дело: совесть есть; опять же и страшно: никто этой коммерции не одобряет. Говорят, в других землях за это по таланту платят, а у нас добрые люди по шеем колодят. Нет, брат, воровать скверно! Эта штука стара, ее бросить пора... Да ведь голод-то не тетка, надобно что-нибудь делать! Стал по городу скоморохом ходить, по копейке собирать, шута из себя разыгрывать, прибаутки рассказывать, артикулы разные выкидывать. Бывало, дрожишь с утра раннего в городе, где-нибудь за углом от людей хоронишься да дожидаясь купцов. Как приедет, особенно кто побогаче, выскочишь, сделаешь колено — ну и даст, кто пятачок, кто гривну. Что наберешь — тем и дышишь день-то, тем и существуешь».

Если подражать Любиму Торцову советуют в том, чтобы не заниматься коммерцией, которой никто не одобряет, то нет сомнения, что он полезный, хотя несколько обидный, образец для читателей. Ну, а если некоторые читатели подумают, что им предлагают идти к нравственной высоте путем Любима Торцова, т. е., пропившись, сделаться скоморохами и выкидывать артикулы по улицам? Воля ваша, они могут обидеться еще сильнее. Наконец, наш идеал — не трезвый, как всегда — засыпает, и Митя может прочитать записку, полчаса лежавшую у него в кармане.

«Читает: *«И я тебя люблю. Любовь Торцова»*. Схватывает себя за голову и убегает».

Мы так подробно рассказывали первое действие, что, вероятно, читатели, утомленные даже сокращенною передачею всех этих неклеющихся с настоящим содержанием пьесы нескладниц и несообразностей, утомленные всеми этими наперсниками, прологами, монологами, в которых нет ни тени драматизма, попросят нас сократить рассказ о двух остальных действиях. С величайшею радостью исполняем их желание.

Две трети второго действия заняты святочным вечером, справляемым матерью Любови Гордеевны в отсутствие мужа. Все эти сцены с плясками, играми, песнями и так далее решительно лишние и не связаны с пьесою ничем, кроме воли автора. Наконец, приезжает Гордей Карпыч с Коршуновым, прогоняет наряженных, называя такие увеселения «мужичеством», и объявляет, что просватал дочь за Коршунова. Та умоляет отца не губить ее. Отец не хочет слушать, и простой святочный вечер обращается в помолвку. Но Любим Карпыч не дремлет: он в доме брата оскорбляет Коршунова, высчитывая в глаза ему все его мошенниче-

ства. Раздраженный Коршунов требует, чтобы Гордей Карпыч извинился перед ним, что позволил обидеть его в своем доме. «Попросить прощенья, — говорит он нареченному тестю, — потому что другого жениха здесь твоей дочери нет». — «Врешь, — говорит Гордей Карпыч (заметьте, как естественно подведена развязка), — с деньгами, которые я за нею дам, всякий человек будет...» В эту самую минуту, неизвестно зачем, в дверях показывается Митя, который давно уже простился, чтобы уехать домой от горести по разлуке с Любовью Гордеевною... «Вот за Митьку отдам». Митя валится ему в ноги, жена (знающая о любви между Митею и дочерью) умоляет мужа исполнить свое слово; Гордей в нерешимости; тогда опять является идеал человека, Любим, и в монологе, достойном автора шекспировской пьесы «Раздумье артиста» (см. Ералаш при II номере Современника)<sup>16</sup>, просит брата сжалиться над ним, отдать дочь за Митю, который даст ему приют и кусок хлеба. По обыкновенному порядку вещей вмешательство, даже одно появление Любима, который так жестоко уязвил гордость Гордея, осрамив его перед всеми и расстроив свадьбу, должно было бы безвозвратно испортить дело; но у г. Островского выходит не так: выслушав монолог брата, Гордей «утирает слезу» и говорит ему: «Ну, брат, спасибо, что на ум наставил!», и благословляет Митю и Любовь Гордеевну (как это правдоподобно!). Читатели теперь видят, что почти вся пьеса состоит из ряда несвязных и ненужных эпизодов, монологов и повествований; собственно для развития действия нужна разве только третья доля всего вставленного в пьесу. Чем это объяснить? Во-первых, небрежением автора к требованиям искусства — он, повидимому, считает каждую написанную им строку драгоценностью, которая будет приятна читателям и в том случае, когда решительно ненужна и неуместна; во-вторых — и это едва ли не главное, — автор действительно прав до некоторой степени с своей точки зрения, вставляя в свою пьесу по всевозможным поводам песни, пляски, игры: он пишет апотеозу старинного быта, каким представляется ему современный быт некоторой части купеческого общества; потому он старается выставить на вид все поэтические черты его; для этой цели он вставил в свою небольшую пьесу 16 или 17 песен (не считая того, что Разлюляев несколько раз поет «Ах, как гусара не любить», и несколько же раз поется «Одна гора высока»), выставил на сцене целый святочный вечер с переодеваньями, загадками, гаданьями и т. д., заставил действующих лиц раз десять плясать, и т. д., и т. д. Почему же, спросит нас автор, недовольны вы таким намерением? Не об намерении теперь мы говорим, а об исполнении. А исполняли вы свое намерение, насколько не заботясь о целостности и стройности вашего произведения, и написали не «комедию», не художественное целое, а что-то шитое из разных лоскутков на живую нитку. «Бедность не порок» относится к тому же роду произведений, как «Мельник» Аблесси-



мова <sup>17</sup> — она сборник народных песен и обычаев; разница только та, что у Аблесимова народные мотивы ловко введены в самое действие пьесы, а у вас приставлены к пьесе очень неловко и большей частью не имеют с нею никакой связи. Не говорим уже о том, что «Мельник» был первою пьесою, в которой услышала публика народные мотивы, а ваша пьеса вовсе не новость в своем роде, когда мы видели на сцене весь ряд свадебных обрядов, а песни со сцены слушали уже десятки раз.

Недовольны будут читатели пьесою г. Островского еще по другой причине — гораздо важнейшей.

В ней правды нет, в ней жизни нет,  
В ней фальшь, не вечное искусство <sup>18</sup>,

говоря словами одного из восторженных ее поклонников. Коршунов мелодраматический злодей — это дурно; но еще хуже то, что все остальные лица (под конец пьесы даже злочинствующий сначала Гордей Карпыч) облиты тою патокою, с которою Егорушка пляшет на святочном вечере, припевая:

Ай патока, патока,  
Вареная, сладка!

В особенном изобилии пролита она на Любима Торцова, который, по собственным словам (истинная скромность!), «пьяница, но лучше всех», и на Митю, подслащенных до совершенного искажения действительности.

Мы должны были бы сказать еще очень многое по поводу «Бедность не порок», но наша статья и без того слишком длинна. Отложим до другого случая то, что еще остается нам высказать о ложной идеализации устарелых форм. В двух своих последних произведениях <sup>19</sup> г. Островский впал в приторное прикрашивание того, что не может и не должно быть прикрашиваемо. Произведения вышли слабые и фальшивые. Но, по нашему мнению, он, повредив этим своей литературной репутации, не погубил еще своего прекрасного дарования; оно еще может явиться попрежнему свежим и сильным, если г. Островский оставит ту тинистую тропу, которая привела его к «Бедность не порок». Пусть он не слушает восторженных и безотчетных похвал, пусть не увлекается стихотворными дифирамбами, в которых провозглашают его героем «Искусства и Правды», но пусть лучше строго подумает в том, что такое правда в созданиях искусства. В правде сила таланта; ошибочное направление губит самый сильный талант. Ложные по основной мысли произведения бывают слабы даже в чисто художественном отношении.