

иногда положениями, нежели характерами, и вообще держится больше на общей почве французской комедии, чем на особенностях нашего быта... Сюжет ее взят не столько из действительного быта, а скорее из общего всем народам сценического запаса; комедия построена на особом рода сложной интриге, представляющей в действительной жизни исключение». «Одни характеры не вполне выдержаны, другие — почти вовсе неразвиты», в особенности, женские. «Не везде соблюдено вероятие и, наконец, в ней может быть, дано слишком много места таким проделкам, которые скорее могут интересовать криминалистов». «Пьесе недостает идеи», — очевидно, той художественно обобщающей идеи, в свете которой и исключительное, и анекдотическое, и криминальное содержание получает свое творческое правдоподобие («вероятие») и оправдание. Не причисляя пьесу к «художественным» произведениям, к «драматическим» произведениям в собственном смысле слова (как «Горе от ума», «Ревизор»), которые «имеют целью прежде всего удовлетворить внутренним требованиям положенной в основание его идеи», — автор отводит ее в разряд «искусно задуманных» и счастливо выполненных сценических представлений, «прежде всего назначенных для сцены» и оправданных своим «успехом» в театре. В этом именно смысле она «замечательное явление» на нашей сцене.

Автор дает чисто драматургический анализ комедии, очень интересный и для задач нашей драматургии. В ней осуществлены прежде всего «чисто сценические цели: возрастающий интерес интриги, возможная быстрота действия, занимательность отдельных положений», интересовавшие автора гораздо более, чем «полнота и выдержанность характеров».

«Для сцены автор жертвовал иногда и внутренним вероятием действия. Для того Кречинский, как раз перед свадьбой, поставлен в самое критическое положение, для того должен решиться он на самые крайние меры, для того так скоро, неожиданно скоро, удается ему получить желаемую булавку и подложить фальшивую ростовщику, для того, чтобы занять зрителя во время отсутствия Кречинского, искусно придумана забавная, хотя и ненужная по ходу действия, сцена между лакеем и Расплюевым, из которых один хочет бежать, а другой удерживает его силой».

Критик указывает на ряд и других «несообразностей» (с точки зрения художественной правды), допущенных автором «для занимательности и возможной быстроты действия». Необходимо было, чтобы Нелькин «тотчас же напал на след утраченной булавки и еще скорее возвратился в другой раз в дом Кречинского не только с ростовщиком, но и с полицией». К недостаткам пьесы критик относит и наличие «общих мест», например, «выкричка прачки и извозчика, когда надо показать, что Кречинскому кредиторы не дают покоя; или монолог лакея, имеющий целью ввести зрителя в положение Кречинского, но слишком уже отрывающийся подражанием монологу гоголевского Осипа». Зато в этой же первой написанной пьесе критика удивляет тонкое «знание сцены», ее конструкция, укладываемая в три акта. «В пьесе чувствуется не только, дышащая французская выкройка, но нередко и французский склад ума, метко попадающего в некоторые смешные увлечения современного общества». Критик отмечает также «меткий» и «ловкий» язык комедии.

Блестящее исполнение (Щепкин — Муромский, Садовский — Расплюев, Шумский — Кречинский) художественно «подняло» пьесу «почти до уровня наших лучших драматических произведений», «дорисовало» то, что у автора было «не совсем ясно или не вполне отчетливо».

3.

Нам немного остается добавить к этой чисто художественной критике пьесы Сухова-Кобылина.

Построенная в легком хорошем французском плане скрибвского театра (французская критика указывала на это, увидав комедию на французской сцене, — сам Сухов-Кобылин говорил, что он «писал «Свадьбу Кречинского», все время вспоминая парижские театры, водевиль, Буфф»), на стремительно разветвляющейся сюжетной линии уголовного типа, написанная крепким сочным языком, языком классической эпохи, — эта комедия, почти разросшийся водевиль («комедия-водевиль»), не задается никакими особыми задачами художественными или общечеловеческими, какие определенно посят на себе остальные две пьесы театра Сухова-Кобылина, представляющие социальную сатиру щедринаского типа на крепостную и бюрократическую николаевскую Россию. Эта сторона трилогии определенно уступает в «Свадьбе Кречинского» место бытовой и сценически-авантюрной.

Плод чистейшего недоразумения и предвзятости видеть в этой части трилогии «сатирическую злость», «классовой остроты негодующую сатиру», «острую иронию», несколькими строчками ниже смягченную указанием на «осторожно ироническую само-

критику дворянина», как это делает, например, А. Пиотровский. Надо смотреть на «Свадьбу Кречинского» «проще», как советовал еще критик цитированной нами выше статьи из «Русского вестника».

Ряд образов в пьесе взят сатирически бледно, схематически, только как подсобный для основной чисто сценической задачи материал. Конечно, и старик-помещик Муромский, совсем не оригинальный в драматургической литературе образ, и тетка Атуева, суетная, думающая только о доме в Москве, поставленном на светскую ногу, и провинциально-безцветная Лидочка, и Нелькин, необходимый в сценической конструкции как «противодействие», как «честное лицо» («зато кроме честности в нем нет более ничего живого» — «Русский вестник») — все это бледные добродетельные тени, никак не развивающиеся в процессе пьесы, не движущиеся, хотя можно было бы, например, раскрыть внутренний мир Лидочки интереснее, сложнее, подготовив художественно ее «подвиг благородства» в финале пьесы.

Все эти фигуры сделаны автором легкой спешной рукой, в плане, как я сказал, хорошего расширенного водевиля (старый лапаша — чудака, любящий свою дочь, благородный резонер Нелькин, эта самая наивная влюбленная простушка и пр.). Все они нужны автору для развития основной стержневой линии — мошенничества Кречинского. В пьесе в сущности один этот стержень и торчит — она написана для него и им дышит: это в сущности талантливо написанный инсценированный рассказ об одном ловком мошенничестве. До обобщений автор не подымается. Слабые попытки пойти по этому пути обобщений явно недостаточны и идут по линии наименьшего художественного сопротивления: не через действие и образы, а через резонерские реплики честного Нелькина:

«Подлость и мошенничество в сермяге не опасны... Вот страшно, когда подлость в тонком фраке, в белых перчатках, катит на рысках...» — идея и не бог весть какой общественной значительности. «Мошенник-то тоны задаст!» — это могло бы звучать значительнее, если бы речь шла не о примитивном уголовном мошеннике в прямом смысле этого слова. От обличения великосветского афериста до «социальной сатиры», конечно, дистанция большая...

Сам герой пьесы, Кречинский, тоже не новое на сцене лицо, и тоже схематичен. Это ловкий, интересный жулик в «хорошо шпиготом фраке», жулик не метафорический и не метафизический, а самый настоящий, элементарный уголовно-розыскной, которого безуспешно его слуга Федор старается несколько «поднять» на некую романтическую высоту, рисуя его человеком безжалостных, диких страстей, до иступления доводящим женщин, «человеком сильным». «Я бабьих денег не хочу, у меня деньги будут, я гулять хочу. И пойдет и пойдет... До копейки все размечет. Кутит так, что страхи берут». Но дальше этой рекомендации в пьесе автор не идет, ни факты, ни действительное содержание образа Кречинского не развивают этих романтических мечтаний восторженного барского слуги, идущего как раз в обратном направлении с ходом мысли гоголевского Осипа о Хлестакове. И не всерьез же принять случайную в общей концепции образа «печоринскую» строчку Кречинского о себе: «Ах страсть! Где она? Моя страсть, моя любовь... в истопленной печи дров иду».

Кречинский незначителен, элементарен в своем внутреннем содержании, хотя автор внешне и пытается изобразить его «видным» мужчиной с «недюжинной физиономией». До углублений, до особых художественно-социальных обобщений и в этом образе, как и во всей пьесе вообще, автор не идет.

Кречинский — это не Хлестаков, который являет собой образ «хлестаковщины»; это не Чичиков, который являет собой образ «чичиковщины», обнимающий ряд типических явлений значительнейшего общественно-художественного содержания. Он — не завоеватель нового, идущий на Россию переломной эпохи его класса, не «приобретатель», не «Наполеон», хотя об этом в увлечении говорит Расплюев («Наполеон, говорю. Наполеон! великий богатырь, маг и волшебник!»), не тот русский Наполеон, идея которого связана с Чичиковым. Замечание «сорвалось!» Кречинского — совсем не то «ващеппе, поволок, сорвалось», которое звучит в устах Чичикова.

Кречинский имеет в себе черты и Хлестакова, и Чичикова, но он ни тот ни другой, он мельче, проще, поверхностнее. Он по знаку эпохи и идей, и пьеса об этом простом, хотя и великодушном аферисте, конечно, не рисует и нравов общества в широком плане, и не дает художественно-познавательных знаков «картин прошедшего», как озаглавил всю трилогию Сухов-Кобылин, хотя эти картины и «писаны с натуры». Не в «натуре» тут дело, не в регистрации какого-то уголовного процесса, а, повторяем, в творческом познании людей и эпохи, в том, чем так силен этот же автор в «Деле» и «Смерти Тарелкина».

В «Свадьбе Кречинского» есть, однако, один образ, в свете которого сразу выясняется вся художественная малозначи-