

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОСТРОВСКОГО

ЗАВЕРШАЮЩАЯ ПРАВКА ИЛИ АВТОЦЕНзуРА? (К ИСТОРИИ ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ КОМЕДИИ «СВОИ ЛЮДИ — СОЧТЕМСЯ!»)

Сообщение И. А. Ревякиной

Первым изданием комедии «Свои люди — сочтемся!» 1850 г. Островский чрезвычайно дорожил. Это и понятно. Произведение проходило цензуру при столь благоприятных обстоятельствах, что текст ни в чем существенном не пострадал. Однако при жизни драматурга пьеса больше ставилась и печаталась не в первой, а во второй редакции, изуродованной цензурой. Только в начале 1881 г. удалось наконец восстановить в правах первую редакцию «оригинальной комедии», как называл свою пьесу автор. По этому поводу 18 февраля 1881 г. В. А. Артемьев писал Островскому: «...пьеса ваша «Свои люди — сочтемся» просмотрена и пропущена цензором и вручена Николаю Саввичу Абаза для вручения, вероятно, вам или вашему брату.

Пропустили пьесу так, как вы желали, в переделанном виде, т. е. как она была первоначально написана»¹.

В практике советских изданий пьесы «Свои люди...» прочно и вполне обоснованно установилась традиция воспроизведения первой редакции. Доверие исследователей к первопечатному тексту комедии² подкрепляется и свидетельствами современников, которые оставили важные данные о цензурной истории пьесы³.

Тем не менее до сих пор не исследована авторская работа над подготовкой первого издания комедии. А это интересно во многих отношениях: можно открыть еще не известные, укоренившиеся ошибки текста или углубить те или иные аспекты понимания произведения в целом.

* * *

Источником, предшествующим печатному тексту 1850 г., является цензурованная рукописная копия под названием «Банкрот, или Свои люди — сочтемся!», запрещенная, как начертано на ней, 23 ноября 1849 г.⁴ Именно она приняла на себя удар первого запрещения в драматической цензуре. Копия для цензуры снималась, видимо, с белого автографа, сохранившегося в очень немногих фрагментах⁵.

Был ли источник, промежуточный между этими двумя? Безусловно. Цензурованная рукопись и журнальный текст не являются разными редакциями пьесы, но они содержат немало вариантов, возникших при авторской правке не дошедшего до нас оригинала журнального набора.

Готовя комедию к печати, Островский еще раз правил ее. Прежде всего он работал над языком комедии, избавляясь, например, от натуралистической перенасыщенности речи персонажей разговорно-бытовыми и просторечными конструкциями. Драматург добивался характерно-психологической и художественной точности языка персонажей. Вот частичный перечень такого рода различий между цензурованной рукописью и печатным текстом. Стало: «хоть платок» вместо «хощь платок» (I, 32, строка 28—29); «собираешься» вместо «сбираешься» (I, 35, строка 27); «истинное происшествие» вместо «истинная происшества» (I, 38, строка 19); «ездят» вместо «ездияют» (I, 41, строка 24); «сделал» вместо «изделал» (I, 43, строка 31); «Так бумага» вместо «Так, с позволения сказать, бумага» (I, 46, строка 25); «с этим делом» вместо «с эстим делом» (I, 54, строка 3).

Как позволяет судить сличение двух источников, весьма энергично устранял писатель излишки слов служебного значения, достигая лаконизма речи персонажей и, в

конечном счете, изобразительной емкости, энергии языка произведения. Среди такого рода исправлений можно указать: «ходите-то» вместо «вы ходите-то» (I, 56, строка 32); «вам копотн» вместо «вам после копотн» (I, 57, строка 1—2); «попались» вместо «значит попались» (I, 59, строка 22); «денег-то» вместо «ему денег-то» (I, 59, строка 18); «из живых» вместо «что из живых» (I, 60, строка 7); «Уж будьте» вместо «Это уж будьте» (I, 59, строка 32).

Позднейшие конструкции в приведенных примерах не вызывают сомнения с точки зрения идейно-художественной целесообразности, а следовательно, и авторского происхождения.

Разумеется, при сличении двух текстов можно встретить и разночтения случайного характера, возникшие, например, в результате небрежности набора журнального текста. Такого рода, вероятно, чтение в журнальном тексте — «А что, Сысой Псоич, с этим крючкотворством» — вместо бывшего в цензурованной рукописи — «А что, Сысой Псоич, чай, ты с этим крючкотворством» (I, 40, строка 30). Без слов «чай, ты» ощущается неполнота фразы, она становится неестественно скованной. Предположение, основанное на художественно-эстетической оценке, существенно подкрепляется и последующей историей текста. В изданиях второй редакции комедии ⁶ слова «чай, ты» остались в этой фразе. Маловероятно, что драматург исключил их, а потом вновь восстановил. Они, очевиднее всего, пропали как ошибка набора.

Видимо, дефектом журнального текста является и отсутствие ремарки «вырывает из руки с сердцем» перед словами: «Что ж это вы в самом деле...» (действие IV, явление 3). Та правка, которая была в конце предыдущего явления (вместо слов: «выносит платье — завернутое и кладет подле Устиньи Наумовны» — новый вариант: «выносит платье и отдает Устинье Наумовне»), не затрагивает поведения свахи. В нем ничего не меняется. Тогда почему же оказывается снятой художественно яркая деталь действия? Более того, эта деталь представляется очень нужной. Без нее неясно, как ведет себя Устинья Наумовна: принимает ли она подарок — подачку от Липочки или нет. В текст из-за пропажи ремарки — а это, по всей очевидности, именно случайная пропаша — вкрадывается неясность.

Можно выделить и третий вид различий двух источников. Подчас в журнальном тексте отсутствуют бранные и грубые выражения. Например, в цензурованной рукописи (кстати, и в черновом автографе ⁷) было: «С поросятами тебя, шлюху» (ср.: I, (31, строка 24); «Дождешься, пожалуй, что какой-нибудь свой же брат, собачий сын» (ср.: I, 47, строка 27); «у меня женихов-то, что кобелей борзых» (ср.: I, 55, строка 6); «знакомых-то по городу, что собак борзых» (ср.: I, 56, строка 18); «а такого похабства не видывала» (ср.: I, 73, строка 37 — в тексте «Москвитянина»: «а такой скверности не видывала»).

Чем вызваны эти изменения?

Между прочим, в речи персонажей и после этих частичных сокращений осталось довольно много грубых и бранных выражений, вполне «гармонизирующих» с их внутренним обликом — душевной грубостью, черствостью, невежеством (например, в речи Аграфены Кондратьевны).

Можно предположить, что толчком к исправлениям этого рода явилось одно из прежних обвинений цензуры — в грубости языка пьесы. Обосновывая запрещение комедии в 1849 г., цензор М. А. Геденцов писал: «Все действующие лица: купец, его дочь, стряпчий, приказчик и сваха — отъявленные мерзавцы. Разговоры грязны; вся пьеса — обида для русского купечества» (I, 403). По правилам драматической цензуры, авторы не извещались о мотивах запрещения их произведений. Но, по-видимому, Островский все-таки знал суть того отзыва, на основании которого его пьесу не допустили к сценическому представлению.

Многочисленные исправления в языке персонажей были необходимым звеном в целом очень важной творческой работы драматурга. Законченная еще в 1849 г., комедия требовала окончательной отделки. Писатель добивался художественной точности в «первоэлементе» пьесы, речи персонажей. Коснулась его рука и более «крупных деталей». Драматург вводит новые ремарки, дает новые стилистические варианты реплик, более выразительные. Так, раньше было «по двадцати пяти копеек за рубль»

вместо «что вот, мол, так и так, по двадцати пяти копеек за рубль» (I, 43). И далее: «а кому» вместо слов «а другому сердитому» (там же).

Не так уж часто, но встречаются в каждом действии и вычерки целых реплик. Например, во 2 явлении I действия сокращено в речи Аграфены Кондратьевны: «Откуда вселилась в тебя блажь-то этакая!» (следовало после «я дура, по-твоему, что ли!» — I, 31). В данном случае многословность причитаний матери Липочки автор счел чрезмерной. Сокращение вызывалось и повторением сходной конструкции (см. выше «Ведь ишь ты, блажь-то какая в тебе» — I, 30).

Нет в журнальном тексте реплики Липочки: «Ой! Ой! Умру!» после ремарки — «Липочка плачет громче и потом рыдает» (I, 31). Притворность восклицаний Липочки здесь слишком очевидна, что и лишает их убедительности. Комический же эффект реплики писатель счел недостаточным. Так художественное чувство меры подсказывало необходимость сокращения.

Видимо, какой-то ложный штрих почувствовал драматург и в обращении Большова к Подхалюзину: «Полно, полно, Лазарь! Ты и меня-то смутил» (находился перед словами: «Что ж делать-то» — I, 63, строка 17). В журнальном тексте этой фразы нет. Возможно, писатель счел несколько преждевременной нерасчетливую в данном случае откровенность Большова. Это станет уместным позднее, когда Большов сделается почти игрушкой Лазаря, слепо поверив в его любовь и преданность, разыгранные с большим искусством.

В III действии, как и I, драматург также уменьшит число реплик Аграфены Кондратьевны, выверяя эстетически необходимые детали поведения персонажа. В 3 явлении снята ее реплика: «Как же это, быдто побиты, беда-то какая» (после слов Липочки «А мадамы-то на что?» — I, 70, строка 10). Нет в журнальном тексте (явление 4) и реплики, обращенной к Липочке: «Не перечь ему» (была после реплики «Встают» — ср. I, 74, строка 7). Она мало связана с поведением Аграфены Кондратьевны на протяжении сцены.

Приведенные примеры дают довольно ясное представление о том, как тщательно Островский готовил свое первое крупное произведение к печати. Но за пределами сказанного остаются еще некоторые существенные различия цензурованной рукописи и журнального текста. Однако их никак нельзя объяснить задачами завершающей правки, возводящей произведение на новую степень художественного качества. Исключения и замены в этом ряду таковы, что вызывают предположения или о цензуре, или об автоцензуре, которая, сгладив отдельные углы, должна была облегчить продвижение пьесы в печать.

* * *

Прежде всего об особенностях журнального текста, в которых признано цензурное вмешательство. В журнале: «Известное дело, жемчужная, нельзя ж, хоть худенькие, да голубенькие». В цензурованной рукописи (и в черновом автографе) после слов «нельзя ж» следовало — «комиссару без штанов» (см. действие IV, явление 2). Конечно же, исключение этих слов имеет цензурное происхождение. Без них смысл фразы затемняется. О чем идет речь, о каких «худеньких да голубеньких» — не понятно. Ведь Липочка как раз будет хвастаться обилием нарядов, отнюдь не «худеньких»! Очень частый результат вмешательства красного карандаша цензора — зияющая пустота, бессмыслица — здесь налицо. Вычерк обусловлен постоянно действующим пунктом цензурного устава, который призывает оберегать престиж должностного лица. А как поблекла от этого насильственного сокращения реплика Устины Наумовны, одобренная солью и перцем народного выражения, острого, прощичного!

Очевидно, «из-за» того же пункта цензурного устава в журнальный текст не вошли и слова Подхалюзина с упоминанием о квартальном: «а то мы и за квартальным пошлем», — которые были продолжением реплики «Да вы, тетенька, легонько!» (см. действие IV, явление 3). Их нет уже в цензурованной рукописи. Писатель, очевидно, предвидел возможность придирки и пошел на сокращение, к счастью, мало заметное.

О цензурном отлучении этих мест писали, ссылаясь на самого автора, современники Островского. О первом — Н. В. Берг, о втором — М. И. Семевский⁸.

Видимо, цензурного происхождения и изменение названия пьесы. Во всяком случае об этом писал Берг. Отправлял комедию в цензуру Островский, по всей видимости, с названием «Банкрот». Именно так она называется в письмах Погодина в тот момент, когда ведутся хлопоты о разрешении и готовится журнальный набор. Тем не менее уже современники спорили о причине изменения названия. Одни думали, что писатель руководствовался художественными соображениями, другие считали главным — давление цензуры⁹. Каждое из мнений имеет свои основания, но кажется, что более реалистичными являются доводы о внешнем поводе изменения названия. Другое дело, что драматург нашел, несмотря на это, новый художественно яркий и целесообразный эквивалент. Но момент принудительности как исходный является, по-видимому, бесспорным. Не об этом ли говорит и та беспощадная настойчивость, с которой цензура «вытравляла» из второй редакции комедии тему банкротства? Сама тема была необычайно злободневной, на что по цензурным правилам всегда обращалось самое пристальное внимание.

Сведений еще о каких-либо цензурных изъятиях в журнальном тексте нет. Более того, и Берг, и Семевский единодушны в категорическом утверждении, что иного вмешательства в текст со стороны цензуры не было.

Однако среди разночтений цензурованной рукописи и журнального текста отчетливо выделяется еще один ряд различий. Особенности первоначальных вариантов здесь таковы, что могли стать поводом для вмешательства цензуры. В журнальном тексте они, как правило, подвергнуты сокращениям. Такие различия двух источников есть в 9 и 10 явлениях первого действия, 8 явлении второго и 5 явлении третьего действия.

* * *

Словам в журнальном тексте «А ты спроси-ко, как у него из суда дело пропало» (явление 9; I, 39) в цензурованной рукописи первоначально соответствовали другие: «А ты спроси-ко, как он из суда дело украл».

Было бы ошибкой не увидеть связи этого изменения с исключением, сделанным в 10 явлении в речи Рисположенского. После слов: «Да такие ли я дела делаю...» (I, 41) — ими заканчивалась реплика в журнальном тексте, в черновом автографе и цензурованной рукописи — следовало: «да с рук сходило. Другого-то за такие штуки уж услали бы давно, куда Макар телят не гонял».

Это продолжение реплики впервые восстановлено в тексте М. И. Писаревым, другом, а потом издателем Островского, в посмертном издании пьесы¹⁰. Видимо, Писарев подозревал здесь цензурное вмешательство. Но непосредственных документальных данных об этом нет.

Ранние варианты 9 и 10 явлений сходны в одном: они могли стать прецедентом для цензуры. Соответствующие же им журнальные варианты намного безопаснее. Они, по всей вероятности, и являются результатом автоцензуры.

К чему же привели изменения в 9 и 10 явлениях первого действия? В журнальном тексте, во-первых, не стало грубо, но не без оснований брошенного Рисположенскому обвинения в безнаказанности его мошенничества. Во-вторых, не стало и циничного признания Рисположенского в своих незаконных проделках. Разве эти изменения не привели к новым акцентам в облике стряпчего? И какого свойства эти акценты? Конечно, после внесенных поправок стряпчий не перестал быть отъявленным мошенником. Но частичная его «реабилитация» произошла, а главное — на первый план был выдвинут другой акцент: бедственное положение стряпчего, вызывающее к нему сочувствие. Такая правка, конечно, могла помочь Островскому в известной степени отвести от своей пьесы обвинения в неблагоприятном изображении деятельности чиновников.

Следует упомянуть, что во второй редакции пьесы драматург по требованию цензуры вносит в 9 и 10 явления очень существенные изменения. Большой, но не во всем правдоподобный рассказ Рисположенского о пропаже дела (вернее — о краже) — весь отрывок: «А вот за что, матушка, оно там и есть» (I, 39) — был заменен всего лишь одной фразой: «Пьяный было дело потерял — вот и все». Слов: «Да такие ли я дела



И. П. УМАНЕЦ-РАЙСКАЯ В РОЛИ ЛИПОЧКИ БОЛЬШОВОЙ
(«СВОИ ЛЮДИ—СОЧТЕМСЯ!»)

Малый театр, 1892 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

делал» (I, 41) — вообще нет во второй редакции комедии. Вынужденно продолжая «реабилитацию» персонажа, Островский усиливает во второй редакции и сентиментальный мотив в облике стряпчего. Обращаясь к Подхалюзину, Рисположенский так рекламировал свою добродетельность: «А я к семейству очень чувствительный человек» (введено в 5 явлении II действия после слов: «другой говорит — тятенька, дай». — См.: I, 52, строки 15—16).

Много лет спустя после создания комедии «Свои люди...» Островский в заметке о драматической цензуре писал, что «самым вредным, самым губительным» ее следствием считает «страх запрещения пьесы». «Автор, — по словам драматурга, — в особенности начинающий, у которого запрещены одна или две пьесы без объяснения ему причин,

поневоле должен всего бояться, чтобы не потерять и вперед своего труда. Пришла ему широкая мысль — он ее укорачивает; удался сильный характер — он его ослабляет; пришли в голову бойкие и веские фразы — он их сглаживает, потому что во всем этом он видит причины к запрещению, но незнанию действительной причины. Такое постоянное укорачивание, урезывание себя вредно действует на производительные способности, долго потом отзывается во всей деятельности, я говорю это по собственному опыту» (XII, 15—16).

Видимо, «гибельные» следствия «страха запрещения пьесы» Островский испытал, отправляя в 1850 г. свою пьесу в цензуру. Судя по изменениям в 9 и 10 явлениях первого действия, необходимость укоротить одну из широких мыслей комедии, сгладить некоторые бойкие и веские фразы была им трезво осознана.

Думается, что автоцензурный характер имеют и две другие принципиальные поправки журнального текста.

* * *

Сценическое пространство, принадлежавшее в комедии образу Тишки, не столь уж значительно. И тем не менее оно очень емко, образ отличается яркостью, отчетливой рельефностью. В раскрытии его особенно значительны сцены, где герой произносит свои монологи: 1 и 8 явления II действия. Были ли здесь изменения на последнем этапе творческой работы? В журнальном тексте первого монолога Тишки нет принципиальных отличий от цензурованной рукописи, но поправкой затронуто все начало 8 явления. Здесь находим изменения стилистического плана: 1) сокращено — «Да что там у вас?» (I, 60, после слов «кабы спрашивался, я бы знал»). Фраза явно ослабляла динамику сцены, а кроме того, в ней было повторение (см. выше — «Что там еще?» — I, 60, строка 26). 2) Почти рядом снята ремарка «Тишка бежит» (после слов Фоминишны «беги скорей!» — I, 61), не имевшая по сути дела большой смысловой нагрузки: предшествующая реплика четко определяет характер поведения Тишки. 3) Внесено изменение в обращение Фоминишны: вместо «Беги, Тишупка!» — «Беги, Тишка!» (там же, строка 1). Но эта деталь скорее относится к характеристике Фоминишны.

Сделанные поправки, как совершенно ясно, глубоко целесообразны. Они не вносят в текст каких-либо принципиально новых акцентов и вызваны потребностью филигранной отделки одного из эпизодов.

Этого не скажешь о самом значительном изменении в 8 явлении. Вместо ремарки: «Считает про себя» — в цензурованной рукописи была реплика: «Если в воскресенье купить в Охотном пары три козырных...»

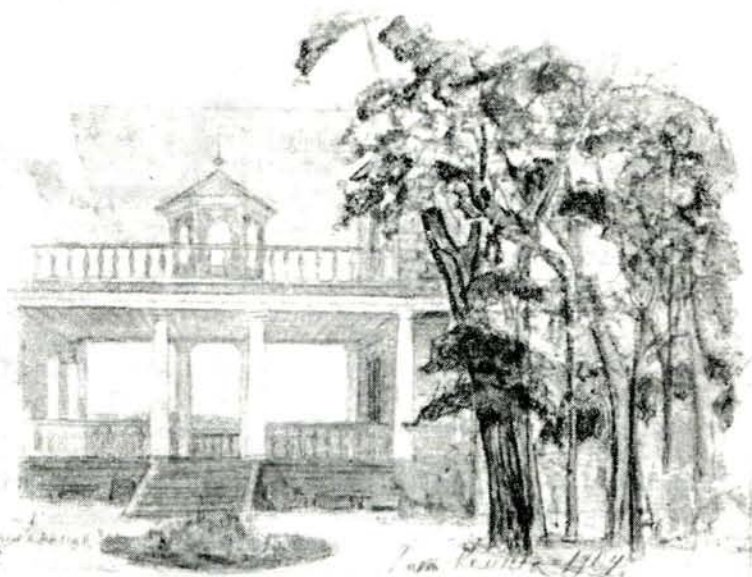
Равнозначна ли замена еще одной реплики Тишки ремаркой? Думается, что нет. По какой же причине писатель отказался от заключительного и очень важного «звена» тишкиного саморазоблачения?

Современники восхищались подлинным драматургическим мастерством первой крупной пьесы Островского. Отмечалось умение ввести в комедию драматический элемент. Одним из первых об этом заговорил Гончаров. В письме брата драматурга Островскому передается его отзыв. М. Н. Островский писал: «Ты интересовался узнать, что говорил Гончаров о твоей комедии; правда, он и мне говорил более в общих выражениях, но между тем указывал на знание русского языка и сердца русского человека и на искусное введение в комедию драматического элемента»¹¹.

Восторгала современников и блестящая по исполнению интрига комедии, умение Островского, казалось бы, безо всяких усилий соединить воедино эпизоды действия, организовать его ни на миг не замедляющимся в своем течении¹².

Монолог Тишки в 8 явлении II действия в этом отношении не является исключением. В нем всего несколько строк, но они несут в себе драматургический заряд огромной силы. В этом маленьком драматургическом шедевре напряжение нарастает с каждым словом, а в конце монолога происходит настоящий кульминационный взрыв.

Монолог начинается фразой: «Полтина серебром — это нынче Лазарь дал», — намечающей как будто главную линию поведения Тишки. Начало следующей фразы



ЭСКИЗ ДЕКОРАЦИИ IV ДЕЙСТВИЯ «БЕСПРИДАННИЦЫ»

Акварель В. К. Коленды

Театр В. Ф. Комиссаржевской, 1904 г.

Центральный театральный музей, Москва

продолжает этот мотив: накопитель счастлив. Но уже с середины фразы начинает выявляться оборотная, мошенническая сторона накопительской деятельности Тишки. С каждой фразой происходит насыщение монолога новыми драматическими элементами. После сообщения об украденном с хозяйского прилавка целковом драматург вводит маленькую паузу: «Эвось, что денег-то!» Здесь Тишка — на вершине довольства обретенным. Мотив, намеченный в начале монолога, казалось бы, полностью исчерпан, действие должно замереть. Но на таком спаде драматической волны писатель-мастер не кончает тишкин монолог, нет! Пауза лишь подготавливает следующую фразу, потом исчезающую из текста. А именно этой фразой действие стремительным броском поднимается к своей высшей точке! Оказывается, Тишка не просто удовлетворенно подсчитывает приобретения, но строит планы роста своего «капитала». Вот в чем настоящая, скрытая до времени драматургическая пружина всей сценки! В последней фразе кульминация монолога! Без нее драматические краски здесь моментально гаснут, обесцвечиваются.

К какому результату ведет замена кульминационной реплики ремаркой? Новая ремарка лишь дублирует сказанное в предпоследней фразе. Развитие действия по существу останавливается, его тормозит повторение одного и того же, не говоря уж о том, что гаснет, конечно, тот внутренний свет, который сообщала сцене последняя ключевая ее фраза.

Мог ли писатель-мастер, занятый шлифовкой текста, отделкой его деталей, сознательно и добровольно пойти на такую замену? Думается, нет. Правка, видимо, имела какие-то особые основания. Не проявляются ли они, если вспомнить доводы цензурного запрещения комедии в 1849 г., о которых Островский, вероятно, знал? Тогда писателю вменялось в вину изображение чуть ли не всех персонажей подряд «отъявленными мерзавцами». Драматург испытал на себе однажды гнет требований нравственной цензуры, неукоснительно строгой, но по сути ханжеской. Не почувствовал ли он и здесь опасности указующего перста этой цензуры? Ведь одним упоминанием

об азартной игре существенно усиливаются мошеннические наклонности Тишки! Они как бы «возводятся в степень», оставаясь безнаказанными. Возможно, поэтому «бойкую и вескую» фразу, пришедшую на ум, писатель решает сгладить.

* * *

Самое большое сокращение, отличающее журнальный текст комедии от ее цензурованной рукописи, находится в 5 явлении III действия (I, 77). После слов: «... почудили на своем веку, теперь нам пора!» — в черновом автографе и цензурованной рукописи следовали две реплики:

Липочка. Да вы такие робкие, Лазарь Елизарыч, вы не посмеете тятеньке ничего сказать, а с благородным-то они немного наговорили бы.

Подхалюзин. Оттого-то и робкий-с, что было дело подначальное, — нельзя-с. Прекословить не смею. А как заживем своим домом, так никто нам не указ. А вот вы все про благородных говорите. Да будет ли вас так любить благородный, как я буду любить? Благородные-то поутру на службе, а вечером по клубам шатаются, а жена должна одна дома без всякого удовольствия сидеть. А смею ли я так поступать? Я всю жизнь должен стараться, как вам всякое удовольствие доставить.

Содержится ли в этом сокращении художественная необходимость?

Отрывок является частью большой сцены, в которой Подхалюзин «завоевывает сердце» Липочки. Что предшествует в тексте сокращенному отрывку? Подхалюзин успешно отражает аргументы Липочки в пользу благородного жениха, однако убеждает ее доводами только «экономического» порядка. У него, оказывается, немало денег, и он отважно обещает Липочке и лошадей орловских, и салоны, и шляпки, и дом в Каретном ряду. Липочку смущает, что Подхалюзин не знает по-французски, но Лазарь — на то он и Подхалюзин, и тут не теряется, смело парирует и этот аргумент. Липочка почти согласна, но все-таки она еще колеблется и соглашается «совсем не думавши», как ей предлагает Подхалюзин, еще не может. Подхалюзин торопится позвать «тятеньку» с «маменькой», но Липочке чего-то не хватает. Чего же? Какие гарантии счастливого замужества ей нужны еще?

Конечно же, чтобы Подхалюзин проявил себя «учтивым кавалером», как Липочка потом отрекомендует его маменьке. И вот самое обязательное в этом смысле Подхалюзин-жених произносит именно в отрывке, потом отмененном: «Да будет ли вас так любить благородный, как я буду любить...» и т. д.

Именно поэтому отсутствие двух реплик, завершающих объяснение героев, ведет к художественной потере. Изобразительная яркость сцены меркнет, так как объяснение героев оказывается в результате скомканным. Согласие Липочки в урезанном варианте текста выглядит слишком скорым и торопливым, да и наступательная изобретательность Подхалюзина, убедительность его доводов в свою пользу демонстрируется далеко не в полную силу.

Современников Островского восхищала игра П. Садовского в роли Подхалюзина, сумевшего открыть в сценическом исполнении многогранность созданного драматургом характера «сознательного, умного мошенника», как называл Подхалюзина Добролюбов¹³. Не помогало ли ему знание полного, ни в чем не урезанного текста?

Сокращение сцены как раз ведет к снижению активности поведения Подхалюзина. Ведь он остается фактически безмолвным перед новой «атакой» Липочки: «Вот кабы я вышла за благородного...» — да еще в такой критической ситуации. Это ли в его характере?!

Но, может быть, сокращением двух реплик писатель достигал лаконизма? На первый взгляд кажется, что так могло быть. В выброшенном отрывке разговор как бы вновь возвращается к теме преимуществ благородного жениха, с чего начинается вся сцена. Не исчерпала ли себя уже эта тема, не излишне ли повторение ее? Для раскрытия образа Липочки эта тема столь важна, что новый поворот ее, а сокращенный отрывок замечательен именно этим, становится очень существенным, кульминационным моментом развития действия во всей сцене. Ради достижения лаконизма писатель, вероятно, должен был пойти на переработку текста, но не на его механическое отсе-
чение.

В чем же тогда истинная причина утраты художественно яркого и необходимого в развитии действия отрывка?

Стоит задуматься над его цензурной «проходимостью». Ведь внимание цензуры могли привлечь, например, слова «Благородные-то... вечером по клубам шатаются», в которых содержится «обидное» для дворянского сословия. Но в контексте всего выброшенного куска эти слова очень значительны. Без них обе реплики во многом теряли свой смысл. Изъятие фразы повлекло за собой сокращение двух реплик.

Вероятно и другое объяснение. В сцене с Липочкой безродный Лазарь не один раз с успехом доказывает свои преимущества перед благородным женихом. Исключенные реплики представляли своего рода вершинное развитие этого мотива. Не посчитал ли писатель, что нарисованная им сцена обладает слишком резкими светотенями и тем самым ведет к нежелательному в некотором смысле эффекту? Цензура могла усмотреть здесь нечто обидное для дворянского сословия.

Следов других исправлений, которые можно было бы объяснить «страхом запрещения», в пьесе нет.

Нельзя не отметить нечто общее между поправками «особого рода», сделанными как искупительная жертва цензуре в 1850 г., и всем направлением вынужденной правки для издания 1859 г. (второй редакции пьесы). Уже в 1850 г. Островский осознал цензурную «непроходимость» 9 и 10 явлений I действия. В 1859 г. они не были пропущены цензурой. Многие исправления во второй редакции пьесы были сделаны по требованию нравственной цензуры. Но первые шаги и в этом отношении Островский сделал сам в 1850 г.

Следует в заключение напомнить, что в начале 1850 г. угроза цензурного запрета оставалась для комедии вполне реальной. Ведь прошло лишь несколько месяцев, как автор пережил запрещение пьесы для сцены. Опасность новой неудачи, конечно, подсказывала молодому писателю необходимость каких-то «оградительных» мер. Именно поэтому от некоторых штрихов и деталей, обладавших остротой и емкостью социально-критических обобщений, драматург решил отказаться.

П Р И М Е Ч А Н И Я

¹ ГЦТМ, ед. хр. 32, № 67629, а также в настоящ. кн., стр. 283.

² В 1850 г. она появилась в журнале «Москвитянин», № 6, а также отдельным оттиском, напечатанным с того же набора в типографии Московского университета.

³ См. в частности письма М. П. Погодина к Островскому. — «Неизданные письма», стр. 418—419.

⁴ Хранится в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (в Ленинграде).

⁵ Находится в Рукописном отделе вместе с фрагментами чернового автографа.

⁶ В существенно измененном по требованиям цензуры виде комедия впервые вышла в т. I Сочинений А. Н. Островского. СПб., 1859, изд. гр. Г. А. Кушелева-Безбородко.

⁷ В большей части находится в Рукописном отделе ИРЛИ, ф. 274, оп. 3, № 3.

⁸ См. «Островский в воспоминаниях современников», стр. 45; а также «Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи». Л., 1924, стр. 44.

⁹ А. Н. Островский. Избранные пьесы о Москве. М., «Московский рабочий», 1948, стр. 363.

¹⁰ См. А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. I. Изд. «Просвещение», 1904—1905.

¹¹ См. настоящ. кн., стр. 228.

¹² См. статью А. В. Дружинина в «Библиотеке для чтения», 1859, № 8, стр. 4.

¹³ Н. А. Добролюбов. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., 1952, стр. 204.