

М. Е. Соковнин

**Комментарий к комедии
А. Н. Островского «Невольницы»**
(структура пьесы, сценическая история)

Печатается по машинописи из личного архива Вс. Н. Некрасова. Указаний на дату в машинописи нет, возможная датировка: не ранее марта 1970 г. — не позднее 1971 г.

Пьеса А. Н. Островского «Невольницы» принадлежит к числу наименее изученных созданий драматурга. Причем даже имеющийся критический материал настолько противоречив, что скорее затемняет смысл этой очень непростой пьесы, чем помогает в ней разобраться.

Несомненный интерес представляет стенограмма обсуждения спектакля Московского Государственного театра имени М. Н. Ермоловой (13 мая 1948 г.), однако и в ней мы находим лишь самые различные мнения о пьесе крупнейших наших театроведов и литературоведов, таких как В. А. Филиппов, А. Г. Цейтлин, Д. Л. Тальников, но не решение проблемы загадочной пьесы позднего Островского.

Не было единодушия в оценке пьесы и у современников Островского. Резко отрицательными отзывами встретили пьесу П. Д. Боборыкин и Вл. И. Немирович-Данченко, странным образом совпавшие в её оценке, а кн. Урусов написал пространную и до конца положительную рецензию. Но большинство всё же сходились на том, что пьеса «Невольницы» — очень слабая вещь, в которой много неясного, недоговоренного, и что сам сюжет и характеры не представляют никакого интереса. Если кто с таким мнением о пьесе был решительно не согласен, так это А. Н. Островский, публика и московские актёры, к которым

позже присоединились и петербуржцы во главе с М. Г. Савиной, вначале отказавшейся играть в пьесе под тем предлогом, что Евлалия старше её на два года, а потом игравшей эту роль много раз, и даже тогда, когда сама актриса была уже почти вдвое старше своей героини.

Настоящий комментарий предназначен помочь разобраться в структуре этой спорной пьесы, в характерах, а последнее совершенно невозможно без привлечения сценической истории «Невольницы», так как А. Н. Островский всегда писал свои пьесы, имея в виду определенных исполнителей. Комментарий рассчитан на тех, кто, возможно, будет работать над пьесой, на режиссеров, актёров, а так как едва ли кому-нибудь захочется работать над слабой пьесой, то в качестве первой посылки утверждаем, что пьеса «Невольницы» есть шедевр замечательного драматурга и что якобы присущая ей недоговоренность и неясность есть результат поверхностного отношения к тексту. Правильность посылки оправдается в ходе анализа пьесы, а пока её следует принять без всяких рассуждений хотя бы потому, что анализ плохого произведения — вещь невозможная, ибо непреднамеренная случайность положений и поступков не может дать никакой пищи уму.

Пьеса «Невольницы» была задумана А. Н. Островским 11-го декабря 1878 года. Работа над ней началась 5-го января 1879 года и продолжалась до 18 октября 1880 года¹. 14-го ноября того же года она была поставлена на сцене Малого театра, а напечатана была уже в следующем году в журнале «Отечественные записки», в № 1.

Время действия пьесы, в сущности, совпадает со временем её написания, на это указывает и тот факт, что из карточных игр драматург выбирает винт, игру, получившую распространение в русском обществе именно в это время (вторая половина 70-х годов). Местом действия может быть любой губернский город.

Москва — местом действия быть не может, так как Стыров рассказывает Коблову, что они с Евлалией «погостили в Москве» (2-е явл., 1 д.), скорее всего, мы опять имеем дело с Бряхимовым, ведь о городе, в котором живут Стыровы, известно, что он находится на реке, и притом очень судоходной, а зная

¹ Точнее — до 27 октября. — Прим. изд.

пристрастие Александра Николаевича к Волге и зная, что основная работа над «Невольницами» была проделана в Щелкове, в названии реки можно почти не сомневаться.

Относительно общественной среды Островским самим даны вполне определенные указания в перечне действующих лиц:

«Евдоким Егорыч Стыров, очень богатый человек, средних лет, компаньон Стырова по большому промышленному предприятию», «Артемий Васильевич Мулин, молодой человек, один из главных служащих в конторе компании».

Из разговоров Евлалии с Софьей (явл. 6, д. 1) мы узнаем, что у Коблова много знакомых фабрикантов во Франции, Стыровы подолгу жили за границей, в их кругу много иностранцев. Стало быть, мы имеем дело с верхушкой промышленной буржуазии. Поэтому нельзя ограничиваться в данном случае словечком «купечество», как делает это С. Нельс:

«Задача театра заключалась в том, чтобы показать внутренний протест этой жаждущей правды и красоты русской женщины против купеческой неволи, против лжи и пошлости жизни» («Советское искусство», 12 июля 1948 г.).

Так можно подумать, что речь идёт о Катерине из драмы «Гроза»!

В 70-е и 80-е годы в среде крупных промышленников появляются такие люди, как Савва Иванович Мамонтов, Константин Сергеевич Алексеев и другие. Правда, все они были тогда ещё очень молоды, а для поздних пьес Островского характерен образ старого богача с огромным знанием жизни (купец Флор Федулыч, барин Лотохин и др.). Но, во всяком случае, смешивать Стыровых и даже Кобловых с «темным царством Диких и Кабаних» мы не имеем никакого права.

Немногочисленные персонажи пьесы чётко разделены драматургом на две группы: это — мужчины и женщины. Островский ни на минуту не позволяет нам отвлечься от этого противопоставления; забегая вперед, скажем — от центральной проблемы пьесы — социального неравенства мужчин и женщин.

Каждая сцена, каждый диалог демонстрируют противопоставленность мужчин и женщин как в их семейном положении, так и в чисто психологическом аспекте.

Мужчины — хозяева, люди деловые, женщины — невольницы, однако они ничем не заняты, кроме своих сердечных переживаний. Слуг тоже двое: МIRON, решивший, что Стыров поставил его наблюдать за всем в доме, а пуще за своей молодой женой Евлалией, и Марфа, защищающая интересы барыни, впрочем, лишь до тех пор, пока это сулило ей выгоды.

За исключением слуг, все персонажи делятся на тех, кто покупает, и на купленных ими невольниц.

В этом смысле Мулин занимает промежуточное положение. Он — холостяк, так сказать, ещё не совсем мужчина, он зависит и от Стырова, и от Коблова, не он покупает, а его покупают: Софья своими подарками и деньгами, богатые невесты, к которым он тщетно сватается. Ясно, что такое его положение временно, он очень умен, осторожен и скоро пополнит собою ряды владельцев, но пока что *социально* это — существо бесполое.

Близость его к женщинам подчеркивается и ещё одним обстоятельством. Два лагеря — мужчины и женщины — разделены в пьесе глухой стеной: мужчины ничего не знают о своих женах, об их напряженной душевной жизни, а жены ничего не понимают в делах своих мужей. Но Мулин как раз известен женщинам и на его счёт постоянно обманываются мужчины, для которых он лишь «главный служащий в конторе компании».

Даже для «наблюдателя» Мирона поклонник Евлалии — «неизвестный человек», его, со слов ворожей, МIRON может характеризовать лишь как «рябоватого» или «весноватого», что относится, собственно, к шахматному столику и к Марфе. А вот экономка Марфа прекрасно знает жизнь Мулина и даже осведомлена о его безуспешном сватовстве.

Мужчины и женщины, за исключением слуг, представляют также две замкнутые группировки ещё и потому, что разговаривают больше только друг с другом: Стыров с Кобловым, Евлалия с Софьей. Мулин и здесь представляет исключение, его мы видим гораздо чаще беседующим с Евлалией, чем со своими хозяевами.

Такое разделение персонажей на две группы не единственное, есть ещё одно противопоставление: главная линия (Стыров — Евлалия — Мулин) противопоставлена побочной (Коблов — Софья — Мулин). Общим звеном опять-таки является Мулин. Такое разделение персонажей на главные и побочные типы встречается у А. Н. Островского в черновом наброске замысла пьесы.

Если побочная линия есть как бы идеальный «треугольник»: нелюбимый муж, жена и любовник, если каждый персонаж здесь олицетворяет целую семейную философию (философия мужа — Коблов, философия жены — Софья, и философия любовника — Мулин, достаточно вспомнить его отповедь Евлалии, в которой он говорит о настоящей любви, знающей тайну), то главная линия представляет «треугольник» далеко не идеальный, он скорее идеален в ином смысле: Стыров — нерешительный, добрый муж, Евлалия — столь же нерешительная жена, мечтающая о возвышенной, почти рыцарской любви, и Мулин, на этот раз старательно, хоть и через силу, играющий такого рыцаря.

Свою группу образуют слуги, их дуэты разнообразят словесную ткань пьесы, создают как бы самостоятельные интермедии, которые, однако, не только связаны с действием, но можно утверждать, что действие и движется почти только ими. Слуги действительно играют в пьесе «служебную» роль, действие пьесы обслуживается ими, оно бы могло заглухнуть, не будь их, доносчиков и сплетников.

Начиная с телеграммы, которую приносит Марфа, они — источник всех сведений, вся информация, необходимая для психологического взрыва, идёт через них.

И всё же действие пьесы состоит из одних лишь намерений, в этом «Невольницы» напоминают раннюю, до сих пор не оцененную пьесу «Бедная невеста», где резонность обстоятельств предотвращает все возможные случайности: несостоявшаяся любовь, несостоявшаяся дуэль, несостоявшийся скандал — основные этапы действия «Бедной невесты».

В «Невольницах» же это — несостоявшиеся намерения Евлалии: Евлалия намерена изменить мужу, Евлалия намерена отравиться, может быть, подсознательно намерена и отравить мужа, Евлалия намерена стать свободной, и, наконец, последнее намерение Евлалии — стать образцовой женой, которое выражается в том, что Евлалия намеревается учиться играть в винт. Это намерение, вероятно, осуществится, ибо оно зачеркивает все предыдущие. Действие, таким образом, делает полный круг: жена остается при муже.

Островский несколько не поскупился, взяв для своей пьесы только семь действующих лиц (по подсчёту Е. Холодова, такое число персонажей почти рекордно <мало> даже для

Островского). Эта экономичность и позволила драматургу несколько раз удивить зрителя разоблачениями Мулина и Софьи. В развитии действия есть и перипетии, и узнавание: «освобождение» Евлалии, узнавание в Мулине любовника Софьи.

Освещая с разных сторон действующих лиц, Островский всё время держит зрителя в напряжении, заставляет его то и дело менять свои мнения о характерах героев. Может быть, поэтому пьеса так неуловима для критика и производит впечатление какого-то оптического обмана. Если «Гроза» написана маслом, «Бесприданница» напоминает акварель, то «Невольницы» — это графика.

Разобраться в содержании «Невольниц», в поведении героев помогают вещи, которые тоже играют в пьесе. К числу таких вещей относится шахматный столик с запертыми в нем фигурами, ключ от столика, золотой портсигар, яд и карты.

О шахматном столике Стыров, приглашая Коблова сыграть в шахматы, говорит, что запирает его от любопытных, чтобы те не растеряли или не переломали дорогие фигуры, резные, превосходной работы. Играют этими фигурами только Стыров и Коблов. Уезжая, Стыров оставляет ключ в замке столика. Столик становится полем битвы конкурирующих за положение в доме слуг, Марфы и Мирона.

Приехав, Стыров обнаруживает чудовищный беспорядок в своём кабинете и пропажу золотого портсигара, но всё кончается хорошо: дорогая вещь найдена в том же шахматном столике. Всё в порядке. Эта игра вещей в точности повторяет развитие действия пьесы. Евлалию, которую Стыров приобрел как редкую вещь, он оставляет на целую неделю, поручает следить за ней прислуге, но в то же время поручает заботу о ней Мулину, в которого она была влюблена ещё до замужества (запер, а ключ не вынул). Во время отъезда Стырова Евлалия всячески старается привлечь к себе внимание Мулина, происходит ряд объяснений Евлалии с Мулиным, прислуга, приправив всё это своими домыслами, сообщает возвратившемуся мужу. Но — Евлалия разочаровалась в своём «предмете», и Стыров получает в результате ещё более верную жену, готовую даже убивать с ним время за картами. Мнимая пропажа найдена. Дорогая вещь вернулась к хозяину.

История яда такова: судя по объяснению Евлалии, которое даёт она сперва Марфе, а потом Стырову, яд она взяла себе для

того, чтобы Марфа по небрежности не отравила бы кого-нибудь в доме, а затем намеревалась отравиться, чтобы избежать позора очной ставки с прислугой. Однако слуги подозревают, что Евлалия намеревалась не отравиться, а отравить — Стырова. Это была бы нелепейшая клевета, если бы Евлалия действительно не желала внутренне смерти своего старого мужа (разговор её с Мулиным в 7-м явлении 3-го действия) и если бы яд дважды в пьесе не характеризовался как отравка для волков («Волки и овцы»). Здесь Островский прямо-таки обнажает подсознательный ход: от боязни, что Марфа отравит кого-нибудь, к намерению отравить или отравиться самой.

Карты постоянно упоминаются в пьесе: в карты играет Мулин с приятелями, об игре в карты говорит Софья; по словам Коблова, пристрастие женщины к серьезным карточным играм — верный признак, что сердце её никем не занято. Лейт-мотив игры проходит через всю пьесу (карты, шахматы), подчеркивая какую-то несерьезность жизни Стыровых и Кобловых со всеми их переживаниями и волнениями, и венчает пьесу семейный винт, игра, в которой участвуют четверо (пятый здесь уже лишний).

С таким же успехом, как «Мужчины и женщины», пьесу можно было бы назвать «Винт», настолько закономерно из психологии действующих лиц и из текста пьесы вырастает этот финал. Совершенно правильно рассматривает такую развязку Е. Холодов как характерный для Островского «посыл в будущее»: финал как бы предсказывает будущее Евлалии и Стырова. Мир в семье восстановлен, и никаких серьезных потрясений будущее им не сулит.

Финальный винт — грустный катарсис, победа резонности жизненных обстоятельств над ребяческими мечтами Евлалии.

Чтобы окончательно выяснить структуру пьесы, необходимо ещё наложить на уже построенную схему действия — характеры, пока что даже ещё не сами характеры, а их формулы, заключенные в именах, отчествах и фамилиях персонажей. Конечно, формулы эти вовсе не однозначны и в своей практике театру не следует ориентироваться только на них, скорее, их нужно только иметь в виду, отдавая себе отчет, что всякая расшифровка их, как и всякая попытка проникнуть в психологию творчества писателя, может носить лишь характер гипотезы.

Но всё же мы не можем в данном случае согласиться с возражениями Е. Холодова², хотя возражения эти остроумны, но чересчур общи: разумеется, по одному имени нельзя с уверенностью судить о характере героя, но не потому, что людей с разными характерами Островский называет одними именами, а потому, что прямолинейное отождествление семантики имени и характера может быть совершенно неверным. Имя надо соотносить не с одним характером героя, а и со всей ситуацией пьесы, только в контексте целого можно правильно прочесть авторское указание, заключенное в имени. Семантику имени нужно знать, чтобы путём различных сопоставлений догадаться об умысле автора, так как ничего случайного в пьесах Островского нет. Не имея возможности уделить этому вопросу много места, ограничимся хотя бы одним примером, который приводит Е. Холодов в доказательство того, что имя у Островского не всегда обладает значимостью. Почему Островский назвал Егором и Глумова, и Курчаева — таких разных людей? Да потому, что они оба претендуют на одну невесту, и, чтобы победа Курчаева не казалась случайной, драматург ставит читателя перед фактом, что предсказание Манефы может сбыться и таким образом: «Идет Егор с высоких гор», оказывается, относится не к Глумову только, но и к Курчаеву. А Островский никогда не компрометирует в своих пьесах предсказаний гадалок, не из расположения к ним, а из интересов большей точности текста, чтобы ни одно слово не было сказано зря, вне связи с целым.

Лучшим доказательством служит анализ пьесы «Невольницы», в которой, действительно, нет места случайности.

В пьесе — три фамилии: Стыровы, Кобловы и Мулин. Разумеется, что по закону жена носит фамилию мужа, этого не может отменить театр, поэтому нужно будет разобраться, кого — мужа или жену — характеризует Островский этими фамилиями. Однако драматург опрокинет все наши предположения: оказывается, что тонкое знание языка позволило ему найти такие фамилии, которые одинаково относятся и к мужу, и к жене, причем с совершенно разных сторон определяют их характеры, их место в пьесе.

Стырова Софья считает самым благородным человеком в городе, отдавая ему предпочтение даже перед Мулиным,

² Холодов Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967. С. 208–210.

любезным её сердцу. Сам Островский в черновом автографе, хранящемся в Отделе рукописей Государственной библиотеки имени В. И. Ленина, пишет о задуманном характере так:

«...старик умный и по уму добрый, но нерешительный и со старыми предрассудками»³.

Имя Стырова Евдоким, что значит «доброслав, славный». Но Стырова в пьесе мучит то, что Евлалию выдали за него почти насильно, что он обманом приобрёл её. И вот, заглянув для верности в изученный Островским словарь В. Даля, над которым драматург много поработал, находим там ожидаемое значение слова: «стырить — у мазуриков стянуть». Стыров в пьесе и на словах, и поступками своими спорит с Кобловым. В том же словаре находим, что слово «стырщик» значит «спорщик».

Наконец, есть ещё слово «стыра» — ж. тамб. пенз. вялая, сонная, ленивая женщина, нерасторопная (словарь В. Даля). Это уже может быть справедливо отнесено к Евлалии, которая в общем-то куда менее расторопна, чем Софья, и гораздо больше говорит, чем делает. Впрочем, ведь и зовут её Евлалией, то есть благодетельной. Правда, она по отчеству Андреевна — храбрая, она и храбрится, даже очень, — на словах...

Никита Абрамыч Коблов. Это уж прямо сплошная мужественность, одно только мужское начало.

Никита — победитель.

Абрам — отец множества.

Коблов. Кажется, что это уж слишком. Кобель тоже, по Далю, от слова «кобел». Кобел — копыло — «кочка, пень», становиться копылом, копылиться — значит становиться торчком, переносное — чваниться, гордиться. В своём комментарии к пьесе «Невольницы» Фрадкин приводит из словаря В. Даля пословицу «На словах — что на саях, а на деле — что на копыле», имея в виду, что при всей своей победоносной мужской философии именно Коблов-то и являет собой анекдотический образ обманутого и ничего не подозревающего мужа. Всё это, разумеется, так, но мы не должны забывать ещё и о словаре, составленном самим драматургом⁴, и он предлагает нам ещё

³ РГБ, ф. 216, М. 3096. — *Прим. изд.*

⁴ Имеются в виду «Материалы для словаря русского народного языка» — см., напр.: *Островский А. Н.* ПСС. М., ГИХЛ, 1951. Т. 13. С. 320.

одно значение слова, указывающее на источник такой далеко не новой «философии»:

«Кобел м. куст. сарат. В Москве так дразнили мелких купцов и приказчиков, которые ходили с бородами в то время, когда все брились».

Действительно, рассуждения Коблова напоминают рассуждения героев раннего Островского, жителей открытой им страны — Замоскворечья. Подновленным Домостроем можно было бы назвать систему взглядов Коблова на женщину и на её положение в семье.

Интересно, что в словаре В. Даля приводится ещё одна поговорка: «Два топора уложатся, а два копыла нет», где на этот раз копыло означает бабу, а топор — мужика.

Если копыло — «пень, торчок, кочка», то есть ещё слово «кобло» — «яма».

Коблова... Такая, казалось бы, мужская фамилия может относиться и к женщине.

Но важнее, что Островский называет её Софьей Сергеевной. «Мудрость мысокочитая» — как подходит это к Софье, которая очень любит пофилософствовать, которая обладает трезвым практическим умом, к советам которой прислушивается неопытная Евлалия.

В какой-то мере имя Софьи поддерживается текстом. Стыров говорит ей:

«Вы, я вижу, в философию ударились. Философствуйте на здоровье...».

В процессе обдумывания пьесы драматург, меняя замысел, обязательно менял и имена.

Евлалия, задуманная вначале как «женщина страстная, которую темперамент и оскорбительная подозрительность мужа доводит до пренебрежения всеми высшими чувствами: приличием, долгом, честностью, правдой», была названа Еротидой, но по мере выяснения её характера всё более страстность уступала место институтской восторженности и имя Еротиды уступило место имени Евлалия.

Софья рисовалась Островскому сперва как «богатая молодая женщина, рассудительная, то есть рассудительно-развратная», и ей перешло от героини имя Еротиды, которое вытеснилось

именем Софья лишь в черновом автографе полного текста пьесы 1880 года. Вероятно, сам драматург увидел, что в ней не так уж много чувственности, но более всего рассудка, горькой философии жены-невольницы.

Первоначально пьеса была озаглавлена «Иосиф Прекрасный» и, очевидно, мыслилась как современный вариант библейской истории Иосифа, преследуемого влюбленной в него женой Потифара.

Для Островского всегда было характерно такое наполнение самой общей формулы, будь то народная пословица или метафорический образ, современным содержанием. Соседствующая хронологически с «Невольницами» пьеса «Сердце не камень» видится тоже приложением к современному Островскому миру житейной литературы с её святыми и чудесами (Вера и её чудесные спасения).

Роль современного Иосифа, сопротивляющегося страстным притязаниям замужней женщины, не столько из целомудрия, сколько из осторожности, в пьесе должен был играть Мулин, задуманный Островским как «молодой человек», не глупый, но слишком полагающийся на свою ловкость, «пролаз» (из черновика).

В отношениях с Евлалией Мулин хотя и не даёт ей определенной надежды, но и не лишает её этой надежды вовсе, и, вероятно, не из одной деликатности. В словаре В. Даля находим близкое значение глагола: «мулить» — «обманывать посулом, манить». «Мулея — бездельник, обманывающий, соблазняющий другого на какое-либо дурное дело» (там же). Мулин в пьесе — источник всех неприятностей для двух семей, и сходное значение есть у глагола «мулить» — «быть кому-либо помехой».

Наконец, Островский не мог оставить без внимания тот факт, что фамилия его героя в первую очередь у большинства людей будет ассоциироваться с мулом, как и Кабаниха в «Грозе», помимо чисто волжского значения слова «кабан», безусловно, оправдывает и самое прямолинейное толкование — «дикая свинья». Поэтому едва ли является чистой натяжкой думать, что драматург имел в виду двойственность Мулина: не мужчина, не женщина, не хозяин, не невольник. Мул, как известно, есть помесь от ослицы и жеребца.

Имя его Артемий означает «здоровый».

Совсем просто обстоит дело с именами слуг. Вечно пьяный камердинер назван Мироном, то есть источающим благоволение. В тексте его имя обыгрывается неоднократно, достаточно вспомнить, что МIRON собирался бросить пить с Мироносицкой.

Экономку зовут Марфой Севастьяновной — почтенной наставницей, что, разумеется, звучит явно иронически, учитывая её далеко не привлекательную роль в пьесе.

Здесь можно подвести некоторые предварительные итоги. Достаточно подробный формальный анализ пьесы объективно свидетельствует, что ничего случайного, не имеющего непосредственной связи с целым, в ней нет. «Невольницы» по чёткости каждого положения напоминают разыгранный хороши-ми игроками шахматный этюд. Кстати, в начале пьесы Стыров и Коблов садятся играть в шахматы. Их спор, их партия и есть сама пьеса. Кажется, смысл её можно было бы свести к не очень глубокому парадоксу: «для того, чтобы жена не изменяла мужу, следует ей дать полную свободу».

Но неужели же так измывал талант Островского? Неужели прав П. Боборыкин, советовавший, прежде чем идти смотреть «Невольниц», перечитать Мольерову «Школу жен» и «Школу мужей»? Неужели содержание пьесы, такой изящной по своей конструкции, сводится и вправду к этому парадоксу, находящему применение только в узком кругу семейных отношений?

Вероятно, беспокоиться на этот счёт не стоит, ибо содержание каждой вещи, будучи изложено в одной фразе, редко когда не глядится банальностью: «Тщетная предосторожность», «Горе от ума» и т.п. Всё дело в том, на каком психологическом и социальном материале раскрывается эта мысль.

Евлалия в финале отказывается от свободы и садится играть в винт. Да, это примирение с мужем, если хотите, средней. Но примирение это говорит о том, что драматург отдавал себе отчет в совершенно безнадежном положении женщины в тогдашнем обществе. До тех пор, пока женщина не обретет права заниматься делом, права общественной деятельности, свобода в семье, такая мнимая эмансипация, есть лишь свобода изменять мужу, есть подмена понятия эмансипации свободной любовью.

И Евлалия, сраженная благородством мужа, жертвует неужной ей свободой, так как при всей внешней неприличности

её приставаний к Мулину она ещё очень неиспорченна и очень нерешительна, чтобы так пользоваться дарованной ей свободой.

Судьба женщины занимала драматурга на протяжении всей его жизни: от ранних пьес, таких как «Бедная невеста», через «Грозу», «Бесприданницу», «Невольниц» и до последней его вещи, «Не от мира сего», — проходит наболевшая, требующая разрешения тема.

Фатальная безнадежность «Бедной невесты» сменялась яростной борьбой героинь «Грозы» и «Бесприданницы» за свободу. И вот в «Невольницах» героиня отказывается от свободы, понимая, что ей нечего с ней делать. Этот печальный вывод Островский уже не изменит. И в пьесе «Не от мира сего» прозвучит несколько странный вопрос: «А может быть, женщины вообще не от мира сего, не от мира суетных дел, которыми постоянно заняты мужчины?». Мужчины и женщины противопоставятся в ней *онтологически*, тогда как в «Невольницах» они противопоставлены *социально*.

Теперь необходимо проверить, соответствует ли такой разбор пьесы её сценической жизни, подтвердить его на чисто театральном материале, тем более что Островский всегда писал свои пьесы в расчёте на определенных исполнителей.

Остался открытым и вопрос о жанре «Невольниц», почему до сих пор употреблялось во избежание неверных истолкований нейтральное слово «пьеса», хотя сам Островский именуется её «комедией». Общеизвестно, что у Островского термин «комедия» никак не определяет истинного жанра произведения, так же как и заглавие Пушкина «Комедия о царе Борисе и Гришке Отрепьеве» не мешает его созданию быть самой настоящей трагедией.

Сценическая история «Невольниц», как и судьба самой пьесы, парадоксальна. Драматург готовил пьесу для бенефиса М. Г. Савиной, а была дана она впервые в Малом театре с М. Н. Ермоловой.

Ермолова, трагическая актриса, играла Евлалию в комедийном плане, а Савина, блиставшая в комедиях, сыграла на сцене Александринского театра эту роль трогательно и драматически сильно.

В Москве пьеса имела колоссальный успех. Островский писал Бурдину:

«Вчера «Невольницы» прошли буквально под гром рукоплесканий сначала до конца. Просто стон стоял»⁵,

— а в Петербурге кто-то пустил слух, что в Малом театре пьесу ошибали.

Если часто бывало так, что пьесы Островского не сразу получали достойное воплощение на сцене, так как драматург в своём развитии нередко обгонял развитие русского театра и театр не всегда был готов к восприятию его новых созданий, как это произошло с одной из самых лучших пьес его — с «Бесприданницей», поначалу не имевшей успеха с прославленными исполнителями (Г. Н. Федотова, А. П. Ленский, И. В. Самарин), и по-настоящему раскрытой лишь через много лет, когда Ларису сыграла В. Ф. Комиссаржевская, — то с «Невольницами» случилось нечто совсем противоположное: правильно раскрытая двумя великими актрисами — Савиной и Ермоловой, — пьеса, если можно так выразиться, была закрыта последующими исполнениями.

Известно, что Островский предназначал роль Евлалии именно Савиной. Узнав о том, что она отказалась играть в его пьесе, Островский пишет об этом, явно волнуясь и не желая смириться с мыслью, что его «Невольницы» не будут поставлены в Петербурге:

«Она <Савина — М. С.> ошибается, роль Евлалии написана не потому, что в Москве молодых актрис нет; есть, и очень хорошие: Ермолова и Ильинская. Роль Евлалии я писал именно для нее; я только ошибся на два года. — Евлалия вышла замуж 25 лет и замужем 3 года, значит, ей 28 лет; а сама же Савина пишет, что ей 26 лет»⁶.

Драматург даже надеется поправить свою оплошность:

«Пьеса ещё не обнародована, я могу изменить лета, написать, что Евлалия шла замуж 23-х лет и замужем 3 года, значит, ровно 26 лет; или же отложить пьесу на два года, когда и Марье Гавриловне будет 28 лет, значит, в самую пору. Я и на то и на

⁵ Письмо к Бурдину от 15 ноября 1880 г. (А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Неизданные письма. Госиздат, М.; Пг., 1923. С. 320 (издание воспроизводит особенности орфографии подлинника). — Прим. изд.

⁶ Письмо к Бурдину от 6-го ноября 1880 г. — Ук. изд. С. 318.

другое согласен. Но, в конце концов, выходит, что пьесе этой не идти в Петербурге. Дожили!»⁷.

Но как же относился Островский к актрисе, на какие стороны её таланта рассчитывал, создавая для нее эту роль? Ведь звучание всей пьесы зависит от характера героини, от глубины и силы её чувства к Мулину, фактически именно с этим связана и этим решается проблема жанра пьесы — будет ли это комедия или драма. Вот что пишет Островский о Савиной в «Записке по поводу проекта „Правил о премиях“»:

«Савина — актриса с природным дарованием, которое пополняется умом и энергией; у нее есть *charme* в исполнении; но, при этих дорогих качествах, у нее неразвитая дикция, отсутствие выразительного сценического чтения и недостаток свободы в жестах, а вследствие того — отсутствие необходимых для примиряющей актрисы апломба и силы».

И далее:

«...амплуа этой артистки — роли инженеру в узком значении этого слова...»

«Условия успеха требуют, чтобы главное женское лицо в пьесе было наивно или, по крайней мере, мило и симпатично, но непременно бесцветно, так, чтобы выразительность роли не превосходила ни по объёму, ни по силе обыкновенного уровня водеvilных типов, — потому что примиряющая актриса не имеет средств для выразительного представления полного женского характера»⁸.

И хотя затем Островский обрушивается на драматургов, в угоду Савиной поставляющих такие бесцветные произведения, хотя сам раздраженный тон «Записки» говорит о том, что Островский не простил актрисе отказа от роли Евлалии, всё же из приведенной драматургом характеристики Савиной ясно, что он, создавая роль, не мог иметь в виду сильного драматического характера, а именно и представлял Евлалию Андреевну Стырову — благоречивую, храбрую (на словах), нерасторопную женщину.

⁷ Там же.

⁸ А. Н. Островский о театре. М.; Л., 1941. С. 116, 118.

Но выходит, что Савина обманула расчёты драматурга. В 1899 году она берет «Невольниц» в свой бенефис и играет Евлалию совсем не в комическом плане, о чем свидетельствует И. Забрежнев в статье «Последние роли М. Г. Савиной» («Театр и искусство», 1899, № 19, 9 мая).

Вот как, согласно Забрежневу, проводила Савина последнюю сцену. В первый момент, когда Стыров дарует ей полную свободу, Евлалия ошеломлена своим счастьем, но её грустные глаза «с пугливым вопросом останавливаются на муже». Когда же она отказывалась от этой свободы и садилась играть в винт, актриса «нашла потрясающие интонации в голосе и какую-то особенную мертвую глубину настроения, возвышающие её личные страдания до символа».

Отношение к Мулину у Евлалии было искренним и очень чистым.

«Она трогательно упрасивает Мулина поцеловать ей руку и вдруг сама пугливым и быстрым поцелуем целует его в лоб. Этот свой «особенный» поцелуй, в одно и то же время и расчётливый, и страстный, Савина повторяет несколько раз в пьесе. И я считаю его, — добавляет Забрежнев, — очень тонко придуманной деталью, прекрасно обрисовывающую восторженную, хотя и робкую в своей целомудренности, любовь Евлалии.»

Считается, что позднее Савина решительно изменяет рисунок роли. Об этом говорят рецензии 1903 года («Биржевые ведомости», № 320. С. 3, рецензия Е. Никитина) и 1907 года («Театр и искусство», № 27. С. 438, рецензия Ф. Латернера).

«Теперь же, поддаваясь легкому летнему настроению, г-жа Савина изменила своему прежнему толкованию роли, её нынешняя Евлалия Андреевна была исключительно комичной» (Е. Никитин).

Исследователю есть здесь над чем задуматься. Сомнительно, чтобы на исполнение Савиной так уж воздействовала погода и сценическая площадка летнего Павловского театра. Сомнительно, во-вторых, и то, что Савина так сильно изменила своей прежней трактовке: ведь были рецензенты, которые находили, что и в 1899 году Савина играла фарсовую полудуру (А. Кугель), с ним полностью согласен и А. Суворин, писавший так:

«...г-жа Савина совершенно права, осветив её <Евлалию — М.С.> совершенно иначе: она взяла это лицо как комическое; её сентиментальность, её навязчивость с своей любовью, её поцелуи в лоб Мулина, когда он целует её руку, её разочарование в предмете своей любви, её восторженное состояние, когда муж ей «даёт полную свободу», с которой она не знает, что делать, — всё это дало артистке превосходный материал для её тонкого комического таланта, в особенности в конце первого и во втором действии, где вполне почти определяется этот характер» («Новое время», 1899, 22 янв. (3 февр.), № 8227. С. 3).

Таким образом, можно, оказывается, не только один спектакль, но даже один поцелуй увидеть совершенно по-разному!

Сама же Савина в 1899 году сказала репортеру «Петербургской газеты», что «перейдя на психологические роли», она «увидела, что ничего сильно драматического в этой роли нет».

Вероятно, в том, что большинство сегодняшних критиков так всецело доверяет И. Забрежневу, есть определенная тенденция, в основе которой лежит желание во что бы то ни стало увидеть в Евлалии героиню, протестующую против пошлости купеческой среды, страждущую и любящую женщину, хотя такая трактовка не совпадает с замыслом драматурга, противоречит всему тексту пьесы.

Сказываются и жанровые пристрастия: людям вообще свойственно предпочитать «высокий» жанр трагедии, в крайнем случае драмы, — «легкомысленному» жанру комедии. Возможно также и то, что в такой противоречивости отзывов повинна терминологическая нечёткость: жанр, амплуа, бытовое различие веселого и грустного имеют совершенно разные сферы употребления, и в то же время между ними есть некоторая связь, характер которой иногда бывает трудно определить. Островский же в пьесе «Невольницы», рассказывая грустную историю смешной институтки, создаёт очень сложную форму связи, различно освещая своих героев в разных сценах.

Конечно, вполне закономерен выбор для роли Евлалии, ребячески наивной, актрисы Савиной, прославившейся исполнением ролей инженю.

Думается, излишне вводить для определения жанра пьесы предлагаемый С. Н. Дурлыным термин «комедия-драма»; «Невольницы» — комедия, но только не веселая, а грустная, хотя и моментами очень смешная.

Легко можно предположить, что Островский опасался ещё большего усложнения, вручая пьесу Ермоловой, актрисе на сильные драматические роли, даже проще сказать — трагической актрисе.

Но Ермолова как раз абсолютно точно почувствовала замысел драматурга. Менее противоречивый материал воспоминаний и рецензий о её исполнении даёт возможность ясно представить ермоловскую трактовку роли.

В данном случае почему-то ни погода, ни сцена Павловского театра, равно как и чужого Александринского театра, на которых в роли Евлалии также выступала Ермолова, не оказали столь сильного воздействия на её игру.

Успех Ермоловой всюду был бесспорным, о чем свидетельствуют многочисленные рецензии. Огромный успех её отметил и драматург:

«Ермолову (Евлалию) вызывали без конца и после каждого ухода со сцены и после каждого акта, эта роль была её полным торжеством, она играла под аплодисменты»,

— сообщал он в уже цитированном письме Бурдину от 15-го ноября 1880 года.

Так как у сегодняшних критиков существует странное представление о том, как играла Ермолова эту роль⁹, хотя основной материал — воспоминания Щепкиной-Куперник — так же как воспоминания Н. Тираспольской «Из прошлого русской сцены», не является библиографической редкостью, то мы позволим себе привести несколько выдержек (из воспоминаний Щепкиной-Куперник)¹⁰, потому что игра Ермоловой — самый лучший комментарий к пьесе.

«Вот эту-то безвольную, неумную женщину с её надуманной «головной любовью» и изобразила М.Н., изумительно тонко

⁹ Так, совершенно напрасно ссылается на Ермолову С. Нельс в статье, помещенной в «Советском искусстве» (12 июля 1948 г.).

¹⁰ Щепкина-Куперник Т.Л. О Ермоловой (Из воспоминаний) М.: Л., 1940. С. 130, 131, 136.

разработав все детали её бледного образа, рассказав и своим внешним видом, и игрой печальную повесть неплохой, обыкновенной женщины...»

«Ермолова, изображая Евлалию, всю любовную сторону роли вела в тонах легкой комедии, не углубляя её, переживая её как игру воображения праздной женщины, от скуки...»

«Смотря не нее, зритель чувствовал всю безнадежность, всю бедность её морального облика, всю безвыходность её положения. Полное отсутствие каких-либо интересов, только настойчивое желание уцепиться за свою романтическую мечту, которую всё время разбивал Мулин (прекрасным партнером Ермоловой в это время был Южин).»

«Желание этого «идеала», все перипетии этой её любовной канители и были для Евлалии содержанием и высшим смыслом её жизни.»

«Искалеченная рабством, несчастная невольница в сущности и не нуждалась в настоящей свободе, — как птица с подрезанными крыльями, которая не может летать. Она мягко подходила к столу, за которым мужчины усаживались играть в карты, и, глядя на мужа взглядом побитой собаки, — таким неожиданным у Ермоловой, — говорила: Я с вами».

«На лице её было кроткое упрямство. Она точно сама себя убеждала, что эта игра ей нравится, что она будет каждый день играть... и видно было, что конфликт душевный её разрешился, и в будущем — дальнейший путь её жизни начертан...»

Этих отрывков достаточно, чтобы показать, как удивительная интуиция великой актрисы приводит нас к тем же выводам, что и объективный анализ пьесы.

Партнер Ермоловой по спектаклю — К. Н. Рыбаков, игравший Стырова, также совершенно верно понял свою роль, его Стыров по-своему любил Евлалию и почувствовал себя виноватым в её несчастье, искренне жалел её, нежно целовал её руки и только повторял: «Виноват, виноват...»

В этом дельце пробуждалась настоящая человечность.

Конечно, напрасно Островского обвиняли в том, что он для своего любимца Н. И. Музиля, замечательного характерного актёра, так неправомерно увеличил роль слуг — мы видели, что всё действие движется ими. Но Н. И. Музиль и по-настоящему превосходно сыграл Мирона, и имел громадный успех в этой

роли. В бенефис Музиля была дана пьеса и в 1880, и в 1890 годах.

Если в первом спектакле Марфу играла Акимова, то вскоре эту роль взяла О. О. Садовская, которая изумительно играла Марфу и с Музилем, и с О. А. Правдиным (1908 год).

Интересна трактовка Софьи Сергеевны Е. Д. Турчаниновой (кстати, на экзамене блеснувшей в роли Марфы Севастьяновны и отмеченной О. А. Правдиным):

«В сезон 1908/09 года Турчанинова обратила на себя внимание в роли Софьи Сергеевны («Невольницы»), — пишет Е. В. Филиппова. — Новое, более критическое отношение к буржуазным нормам жизни подсказало артистке, что уродство натуры Софьи Сергеевны — результат её зависимого положения в обществе. Она ставила себе целью оправдать свою невольницу-грешницу и достигала этого»¹¹.

После Ермоловой роль Евлалии в Малом театре с успехом играла Е. К. Лешковская, которая также вела её в комедийном плане, о чем есть свидетельство В. А. Филиппова, видевшего этот спектакль.

Из спектаклей тех лет можно отметить спектакль театра Корша, где «Невольницы» были даны в бенефис Д. Константинова (Мулин) с А. Я. Азагаровой в роли Евлалии. Рецензент «Театрала» (1897, № 138) пишет о тонком психологическом анализе, об изящности и женственности Евлалии-Азагаровой и даже сравнивает последнюю с Ермоловой, впрочем, рецензент признается, что делает это с чужих слов, поскольку сам «Невольниц» в Малом театре не видел.

В. А. Филипповым собраны были сведения о постановках пьесы «Невольницы» на столичных и провинциальных сценах¹², но, поскольку они носят характер чисто статистический, мы их не приводим. Первые спектакли для нас имеют особенное значение, так как Островский видел их и одобрил, если же он не видел спектаклей с Савиной, то он писал для Савиной пьесу, а кроме того, известно, что драматург приезжал в Петербург в

¹¹ Евдокия Дмитриевна Турчанинова: Сб. статей. Гос. изд-во «Искусство», 1959. С. 204.

¹² См.: А. Н. Островский. Дневники и письма. Театр Островского. Academia, 1937.

декабре 1880 года и читал пьесу актёрам, а такие чтения всегда имели большое значение.

Но впоследствии, когда исполнительская традиция первых спектаклей прервалась, пьеса стала приобретать на сцене совершенно не свойственный ей характер.

Особенно пагубными для театра Островского были годы господства вульгарного социологизма, мешавшего правильному восприятию его созданий.

Из этой эпохи театр Островского вышел крайне обедненным, тем более что и литературоведение мало могло помочь театру.

В отношении к Островскому господствовала ещё и порочная тенденция, подменявшая конкретный анализ произведения простым истолкованием менее известного через хорошо известное (ранние пьесы, так прекрасно раскрытые Добролюбовым).

И вот вместо Евлалии Стыровой на сцене стала появляться Катерина Петровна из драмы «Гроза» и началась безнадежная борьба с текстом. Но поскольку текст написан драматургом, обладавшим изумительным слухом, тонко чувствовавшим слово, речевую интонацию, бороться с текстом впрямую, то есть менять акценты, иначе окрашивать слова, практически бесполезно, пришлось применять специфические приемы.

Скажем, символически намекать на удивительную чистоту Евлалии белоснежным платьем невесты в 1-м акте, заставлять её замороженно застывать в черно-белом одеянии у окна, затянутого тюлем (намек на чайку и озеро?), и в траурном черном платье садиться играть в винт с видом Марии Стюарт, восходящей на эшафот (см. рецензии на спектакль Московского Государственного драматического театра имени М. Н. Ермоловой: «Вечерняя Москва», 21 мая 1948, рецензия Д. Кальм; «Театр», 1951, № 6, рецензия Н. Калитина).

Таким образом, зрителю навязывается тенденция театра, решившего сделать из Евлалии протестующую, «жаждущую правды и красоты русскую женщину».

«Постановщик спектакля и артистка Волкова <...> всякий раз вовремя уберегают Евлалию от осмеяния, чтобы подвергнуть ему самое общество толстосумов»,

— пишет о московском спектакле рецензент Вл. Поздняев в ялтинской «Курортной газете» (29 авг. 1956).

Но для этого театру приходится поступиться всей пьесой целиком — не слишком ли это большая цена и не лучше ли было взять для постановки другую пьесу, например «Горячее сердце»? Вот где можно было вволю посмеяться над толстосумами, вот где мог продемонстрировать талант острой мизансцены постановщик, н.а. РСФСР А. Лобанов!

А так необходимо менять всю структуру пьесы, даже само название «Невольницы», говорящее о том, что автор считает невольницей не одну Евлалию, но и Софью.

Как было показано раньше, персонажи пьесы естественно разбиваются на «главных» и «побочных», на мужчин и женщин, однако стремление драматизировать Евлалию противопоставляет её одну всем остальным лицам.

Первой жертвой такого решения становится Софья. И вот в спектакле Московского театра имени Ермоловой артистка Н. Тополева играла просто циничную, пошлую женщину.

Насколько глубже и социальнее подходила к этой роли Е. Д. Турчанинова!

Метаморфозы в театре имени Ермоловой претерпевают и другие персонажи, например Стыров. Добрый, нерешительный старик, он в финале спектакля по-настоящему страшен. Оказывается, свободу он даровал Евлалии из дьявольской хитрости — убить её своим благородством.

Если пьеса даётся как драма, а не комедия, тогда нужно как-то разобраться с явно комедийными сценами слуг. Логика подсказывает, что их надо заострить, довести до балагана, чтобы они своими выходками (танец Мирона) подчеркивали трагизм атмосферы стыровского дома. Правда, такой шекспировский приём не имел места в театральной традиции XIX века, за исключением «Бориса Годунова» Пушкина, созданного под сильным влиянием великого англичанина.

Наконец, ещё препятствие — Мулин. Как быть с ним? Как быть с тем, что резонные замечания его вызывают «смех сочувствия» в зрительном зале?.. Пьеса отчаянно сопротивляется, борются против такой трактовки все 7 персонажей — вот когда приходится пожалеть, что их так мало.

В результате получается неровный спектакль: всё-таки слишком добр Стыров — В. Лекарев, слишком умен Мулин —

Л. Галлис, всё-таки бывает смешна своей наивностью Евлалия — М. Волкова.

Вызывает сомнение Мирон — Г. Черноволентко: станут ли в порядочном доме держать такого слугу?¹³

Такой, может быть, несколько пристрастный, разбор спектакля театра имени Ермоловой был бы излишен, если бы материал почти всех рецензий на спектакли периферийных театров не говорил о том, что в большинстве театров господствует подобное переосмысление пьесы¹⁴.

Счастливым исключением является рецензия В. Горского, напечатанная в «Казахстанской правде» (Фрунзе) 4 августа 1954 г.

Нельзя пройти мимо проскользнувшей на обсуждении спектакля театра имени М. Н. Ермоловой мысли о возможности сатирического прочтения пьесы, так как здесь существует реальная опасность того, что все персонажи, на этот раз не исключая и Евлалии, окажутся ровно закрашены одной черной краской, а вместе с ними и текст Островского.

Между тем тонкая и умная комедия «Невольницы» представляет без всякого перетолкования несомненный интерес для сегодняшнего театра. Её интеллектуализм, едкая ирония по поводу эдакой победоносной мужской философии, распространенной среди сильной половины общества и сейчас, психологическое богатство пьесы, горечь тирад Софьи Сергеевны, эгоистическая осторожность Мулина-Молчалина (недаром он, как и его предшественник, всегда с делами — с записками, которые поручает ему редактировать Стыров), наконец, сама Евлалия — разве не из глубины жизни выхвачен драматургом этот тип? Разве не Евлалиями бывают многие в своей жизни?

Шахматная партия Стыров — Коблов заканчивается победой Стырова, в конце концов, победой человеческих отношений над грубой мужской тиранией. Как и всякое сложное произведение, комедию «Невольницы» нельзя свести к строго однозначной формуле, нельзя пересказать, её можно почув-

¹³ См. выступление на обсуждении спектакля Д. Л. Тальникова. Стенограмма театра имени М. Н. Ермоловой, 13 мая 1948 г.

¹⁴ См., напр.: «Таганрогская правда», 22 августа 1958; «Курская правда», 11 окт. 1959; «Звезда», 5 дек. 1959 (Пермь); «Молот», 16 апр. 1958 (Ростов-на-Дону); «Знамя», 24 марта 1960 (Калуга); «Ленинская смена», 27 марта 1966 (Горький); «Коммуна», 11 марта 1970 (Воронеж), и т. д.

ствовать, но в этом общем восприятии комедии значительное место будет занимать эстетическое чувство — восхищение мастерством драматурга, его умением мыслить сценическими ситуациями, умением поворачивать разными сторонами своих героев, давая возможность зрителю получше их разглядеть, сопоставить в сознании эти разные грани характера одного человека.