

## ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПЬЕСЫ «БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫЕ»

Статья Н. С. Гродской

Пьеса «Без вины виноватые» создавалась Островским в период расцвета его таланта и необыкновенного творческого подъема, после поездки на Кавказ, «под впечатлением восторженного приема, какой оказывала <ему> тифлисская публика» (XII, 233). Это, несомненно, сказалось и на характере работы над этим произведением, в процессе которой, по признанию самого автора, ему «неожиданно приходили в голову художественные соображения, доступные только молодым силам» (XII, 233).

На протяжении всей литературной деятельности драматург оставался верен выработанным им творческим принципам.

Процесс обдумывания и вынашивания новой пьесы, как всегда, был у него длительным: «...пока не вылетит пьеса вся, как она у меня сложилась в голове, до тех пор я никак не могу сказать, что что-нибудь написано...», — признается Островский<sup>1</sup>. И этот этап в работе был сложным: не всегда Островскому удавалось сразу найти нужное решение. Тщательное продумывание произведения в деталях и в целом «в голове» приводило к тому, что период непосредственного написания оказывался предельно сжатым во времени. Так, над «Без вины виноватыми» драматург работал летом 1883 г.; но окончательное оформление замысла на бумаге произошло всего за один месяц: с 5 ноября по 7 декабря 1883 г.

Обдумав идею, Островский набрасывал «сценариум», составлял список действующих лиц, разрабатывал отдельные сценки, диалоги, заносил на бумагу некоторые реплики — все это являлось затем материалом для связного текста. Но и тогда строгой последовательности в работе не было: «...набросавши сценки, начинаешь разговор, не кончаешь фразы, не доводишь сценки до конца, набрасываешь другую, переводишь с места на место...»<sup>2</sup>

Сохранившиеся черновые рукописи «Без вины виноватых» — яркое тому свидетельство. Мы располагаем следующими рукописными материалами: Пролог (на 11 л.); начало II действия, 1—2 явл. (л. 11 об. — 13); первые три явления II действия (на 6 л.); сценариум II, III, IV действий и содержание сцен этих актов (на 16 л.); вставки в текст сценариума (на 5 л.)<sup>3</sup>.

Беловой автограф представляет собой окончательный текст, почти полностью совпадающий с опубликованным («Отечественные записки», 1884, № 1)<sup>4</sup>.

Изучение черновых рукописей показывает, что все многообразие проблем социальных и психологических (обличение жестоких законов «темного царства» капитала, где страдают без вины виноватые; глубокие переживания обманутой матери, потерявшей сына; унижение и страдания незаконнорожденных; роль искусства в жизни общества и положение актеров), а также основная сюжетная линия и структура произведения в целом сложились у Островского сразу и не претерпевали коренных изменений.

В каком же направлении шла работа над пьесой?

«Без вины виноватые» создавались как реалистическая социально-психологическая драма. Основное направление в работе — расширение социальных обстоятельств и углубление психологических характеристик, в первую очередь — центральной положительной героини Отрадиной-Кручининой.

В черновой редакции «Пролога» бедная, образованная, от природы одаренная девушка Люба Отрадина была портнихой, трудилась день и ночь, обшивая богатых заказчиц (подобных Шелавиной), которые дорого ей платили, и мечтала «нажить денег да замуж выйти». Пьеса открывалась беседой Любы и Аннушки о сшитом ими «бесподобном» подвенечном платье для Шелавиной, ставшей завидной невестой после получения неожиданного наследства: «...кто ж на ее капитал не польстится, какая бы она ни была» (л. 2).

Темой разговора становилось приданое, дающее девушке реальную возможность выйти замуж.

Люба Отрадина делала эту же мечту. На вопрос Аннушки: «...отчего вы каким другим благородным делом не займетесь! А уж это мастерство (т. е. шитье) для вас немножко низко» — Люба отвечает: «Ничего в этом низкого нет. Всякая работа хороша. Что ж мне еще делать-то? В гувернантки, в учительницы идти, так разве выгоднее? Да когда еще место найдешь, да на здешних родителей нескоро и угодишь. Здесь сторона купеческая, на учебу деньги жалеют, а рядиться любят. А вот я наживу денег да замуж выйду» (л. 2 об.).

В окончательной редакции Люба Отрадина не рассуждает о том, что выгоднее. Островский превращает свою героиню в учительницу, скромно живущую уроками «в стороне купеческой, где образование не в ходу». Заработок ее так мал, что она с помощью Аннушки мастерит теперь для себя дешевенькое платье. И из учительницы-просветительницы Отрадина становится знаменитой актрисой-просветительницей. Так осуществляется органическая преемственность двух этапов в жизни героини, что позволяет Островскому углубить общую просветительскую идею пьесы.

В Кручининой нашла яркое выражение просветительская концепция личности у Островского: его положительный герой, несущий свет людям, всегда демократичен, народен, национален. От учителя Иванова («В чужом пиру похмелье»), через стихийно протестующую Катерину, свободолюбивую, гордую Парашу, поэтическую, чистую Ларису и романтика-актера Несчастливцева — к созданию героини «Без вины виноватых», вобравшей в себя весь комплекс «положительно-прекрасных» человеческих черт. Дальнейшая правка роли ведется в плане последовательного выявления лучших качеств Отрадиной-Кручининой, этой «женщины необыкновенной и актрисы необыкновенной»: ее демократичности, гуманизма, впечатлительности, чувства человеческого достоинства, профессиональной актерской гордости, понимания общественного назначения театра.

По убеждению Островского, знамя истинного искусства может нести лишь актер, обладающий не только природным талантом в сочетании с высокими нравственными качествами, но и широким образованием, серьезной жизненной школой. Только тогда он будет заражать своей игрой зрителей, благотворно воздействовать на их умы и сердца. Только тогда актеры смогут перевоплощаться, т. е. «жить на сцене жизнью того лица, которое они изображают». С этой точки зрения Островский отрицательно оценивал, например, исполнение роли актрисой петербургского театра Струйской: «...она была какая-то не живая, ничего не знала, ничего не видала в жизни и потому не могла ни понять, ни изобразить никакого типа, никакого характера и играла постоянно себя. А сама она была личность далеко не интересная: холодная, ограниченная, необразованная, она не могла внести на сцену ума и чувства» (XII, 211).

Воплощая в героине «Без вины виноватых» свой идеал актрисы, драматург рисует ее личностью незаурядной, наделенной умом, талантом, темпераментом. Кручинина со сцены несет правду жизни, искренность человеческих чувств, пробуждая людей и напоминая о забытом ими идеальном мире.

Силу ее таланту дает глубина жизненных переживаний самой актрисы, для которой «едва ли какое-нибудь драматическое переживание будет новостью».

Островский строит действие на напряженном внутреннем драматизме: переживания матери, потерявшей сына, — это не прошлое героини, а ее настоящее.

Драматург ставит артистку Кручинину в такие жизненные обстоятельства, когда в ее памяти живо воскресают картины молодости Любы Отрадиной: она попадает в тот город, где совершились события семнадцатилетней давности. Так новая страница

биографии Кручининой соединяет прошлое и настоящее ее жизни. Все развертывающееся затем действие поэтому психологически мотивировано и жизненно оправдано.

Характерна уже первоначальная запись в черновом сценариуме: «О пьесе — О материнских чувствах. Рассказывает историю о сыне» (л. 1). В этой записи как бы слиты воедино две судьбы Отрадиной-Кручининой — актрисы и женщины-матери, что определяет развитие ее характера. Во II акте сценариума лишь упоминается о талантливом исполнении роли «приезжей знаменитостью» («Я весь восторг. Какая игра!») и особенно тщательно разрабатывается тема материнских страданий героини: «Вы долго говорили о сыне. Мне не пришлось его похоронить... Я иногда мечтала, что он не умер... вызываю его образ в своей памяти, разговариваю с ним. Мне все кажется, что я его увижу, что вот-вот он выйдет. Если б он и действительно вошел, вы его не узнаете... Нет, мне кажется узнаю» (л. 1). И вслед за этим драматург снова записывает: «... Последнее свидание. — О сыне. — Я его видела за 2 дня... вот он... вот он» (л. 1 об.).

В процессе работы Островский вновь возвращается к первоначальным записям и уже всесторонне их реализует при написании связного текста трех первых явлений II действия (л. 1—6): в сцене Кручининой с Дудукиным (явл. 3) теперь подробно раскрывается история обманутой любви, потерянного ребенка, отчаяние матери, т. е. то «горе да слезы», пережитые в молодости Любей Отрадиной, что принесло потом «лавры» артистке Кручининой, потрясающей верностью в передаче чувств матери. Драматург вводит здесь и факты биографии своей героини, отсутствовавшие в черновом сценариуме: путешествие в Крым, много странствований, жизнь за границей, т. е. расширяет ее жизненный опыт, так необходимый для проявления истинного таланта на сцене; и, наконец, сообщает о полученном Любовью Ивановной наследстве, что дало ей самостоятельность как актрисе. Сцена завершалась снова воспоминанием о последнем свидании с бросившим ее отцом ребенка, о сыне, облик которого постоянно оживал в чутком воображении женщины. В такой редакции сцена вошла в окончательный текст.

Внутренняя динамика образа Кручининой и заключалась в сложном переплетении чувств: глубокой тоски матери и где-то в тайниках души сохраняемой еще надежды на встречу с сыном. Напряженная духовная жизнь обуславливала поступки Кручининой, ее отношение к людям.

Этот психологический импульс мотивировал состояние и поведение Елены Ивановны в первых сценах с Незнаковым (явл. 4—5). Эти сцены, очень детально разработанные в сценариуме, подверглись еще правке при окончательной отделке. Для авторских исправлений характерно стремление показать действенность присущего героине добра и неистребимой ее веры в человека, в самоотверженную женскую любовь, способную нравственно возрождать человеческую душу.

Драматург сначала усиливает ответную реплику Кручининой — «И не уймусь никогда» — введением слов — «как бы меня ни оскорбляли» (л. 3), но в окончательной редакции отказывается от них и дает мотивировку, раскрывающую сущность натуры Кручининой, — «потому что чувствую потребность делать добро». Ее разговор с Незнаковым о том, что «в людях есть много благородства», самоотверженности, дополняется вставкой:

Незнамов. Где ж такие редкостные экземпляры находятся?

Кручинина. Везде, стоит только поискать; они не редки, их много. Да вот недалеко ходить...

Особенное психологическое напряжение достигается в сценах с Муровым. В них — гамма чувств Кручининой: оскорбленное достоинство женщины, матери, презрение к непосредственному виновнику ее страданий, непримиримость к содеянному им, гордость высокой миссией актрисы, сознание независимости и самостоятельности своих действий; и как лейтмотив — страстное желание и требование правды об их сыне.

Так, в черновой вариант диалога Кручининой и Мурова (д. III, явл. 7) вводится ряд дополнений: на просьбу Мурова заключить мир и диктовать ему свои условия Кручинина достойно восклицала: «Как горько все это слышать. Вы [не умеете] не цените [ь] в женщине ни молодости, ни красоты, ни [сердце] свежее чувство той

безграничной любви, на которую она [давно готова] способна, и готовы унижаться перед известностью, перед женщиной, уже пожившей, у которой и чувства охладели (и сердце очерствело...)» (л. 10 сценариума).

Как видим из этой вставки, в черновом сценариуме ответ Елены Ивановны Мурову не сразу приобрел художественную завершенность. Первоначально он носил отвлеченно-обобщенный характер: Муров не умел ценить вообще в женщине ее молодость, красоту, сердце. В переработанном виде ответ Кручининой приобретает форму категорическую — «вы не цените» — и в нем усиливается упрек Мурову, который не ценит «свежее чувство» «безграничной» женской любви, но и в этом варианте не снимается обобщенная отвлеченность ответа. В окончательной редакции в словах Кручининой звучит прямое обвинение в духовной опустошенности Мурова, живущего по законам общества, где властвует сила денег, заставляющая его отказаться от искренней любви простой девушки и унижаться перед знаменитостью: «Вы не даете никакой цены свежему, молодому чувству простой любящей девушки и готовы унижаться перед женщиной пожившей, которой душа уж охладела, из-за того только, что она имеет известность!»

Эта кропотливая работа только над одной репликой героини раскрывает высокое драматургическое мастерство Островского-психолога, с полным правом утверждавшего, что у него «не только ни одного характера или положения, но нет и ни одной фразы, которая бы строго не вытекала из идеи» (XV, 154).

Углубляя конфликт (социально-психологическую рознь персонажей) и выявляя гордую независимость своей героини, Островский вставляет в текст ее реплику — «Здесь нет Любы, перед вами Елена Ивановна Кручинина» (л. 10), как ответную Мурову, упрекающему ее в отсутствии «искры прежнего чувства».

Весь диалог строится по принципу кольцевой композиции. В его начало вносится дополнение: «Муров. Вы желаете поскорей отделаться от меня, прекратить разговор и указать мне дверь. Кручинина. Нет, я жду, когда вы кончите спрашивать. Муров. Я кончил. Кручинина. Ну, теперь я вас спрошу: «Где мой сын?»

И замыкается сцена повторением того же лейтмотива разговора (новая вставка): «На все ваши вопросы я вам буду отвечать тоже вопросом: где мой сын; и пока я его не увижу, другого разговора у нас не будет.— Я подожду, я терпелив. До свидания.— Прощайте!» (л. 10 об.) — таков финал 7 явл. III действия в черновой рукописи.

При отделке он видоизменяется: реплика Кручининой дополняется словами — «Мне пора на сцену», после чего следует ремарка «Уходит». Соответственно реконструируется и ответ Мурова — «До свидания. (Идет за Кручининой). Я терпелив и надежды не теряю никогда (уходит)».

Знаменательно, что Кручинина завершает свою встречу с Муровым не обращением «Прощайте!», а словами — «Мне пора на сцену», чем подчеркивается ее преданность своему актерскому делу, составляющему пафос ее жизни. Данная заключительная сцена корреспондирует с финальной предыдущего, шестого явления, в которое драматург при доработке внес ремарку — «Кручинина садится к столу, вынимает роль и читает... Входит Муров» (л. 5(9) сценариума). Этим подчеркивается и та пропасть, которая разделяет двух когда-то близких людей, и трудолюбие героини, и присущее ей сознание профессионального долга. Какой трудолюбивой была Люба Отрадина в своей учительской деятельности, такую же труженицей остается она и в театре, будучи уже знаменитой актрисой.

Так, в процессе переработки «редкий талант и хорошая женщина» — Отрадина-Кручинина «поворачивается» всеми гранями своей богатой натуры.

На большом драматическом накале ведется сцена Кручининой и Мурова в следующем IV акте (явл. 4). Побудительные психологические мотивы у обеих противоположных сторон остаются прежними: у Кручининой — узнать правду о своем ребенке и отыскать его, у Мурова — скрыть эту правду и любыми средствами избавиться от живого свидетельства грехов его молодости в лице Кручининой. Каждая реплика диалога экспрессивно-действительна, обнаруживая характеры героев как двух социаль-

но-психологических антагонистов, представляющих полюсы в общественном конфликте, который и в поздней драматургии Островского всегда персонифицируется. В структуре диалога выявляются, с одной стороны, требовательность и прямота, независимость актрисы-труженицы Кручининой, и с другой — фальшивая увертливость, цинизм «важного барина», «одного из главных воротил в губернии» — Мурова.

С этой целью в диалог вставляются реплики диалога, где Муров, стараясь посеять безнадежность в душе Елены Ивановны, обманывает ее, бессовестно перевирая фамилию купца — воспитателя их Гриши: «К р у ч и н и н а. Что вы узнали от него? М у р о в. Что этот купец Простоквашин... К р у ч и н и н а. Вы, кажется, говорили: Иванов? М у р о в. Я давеча ошибся, а потом вспомнил. Так вот-с что...»

И далее снова вставка: «М у р о в. ... стоит только спросить, за кого вышла замуж вдова купчиха Непропекина. К р у ч и н и н а. Вы сейчас только сказали, что фамилия этого купца Простоквашин, а теперь уж Непропекин. М у р о в. Как, неужели? Впрочем, спорить не смею; я очень часто перепутываю фамилии» (л. 12 сценарнума). Несомненно, такое дополнение привносит в драматически-напряженный диалог комический элемент, но настойчивое перепутывание фамилии вскрывает сознательный умысел и ложь Мурова.

Муров рисуется человеком, не имеющим понятия о долге, о духовных ценностях, руководящимся только корыстными интересами. По контрасту с ним изображается Кручинина — человек высоких гражданских обязанностей. Твердо противодействуя Мурову, который боится скандала перед выборами и предлагает помириться «на самых выгодных условиях» или, по крайней мере, уехать из города, Кручинина с достоинством говорит: «Я не хочу ни того, ни другого... Да я и не могу уехать. Я обязана сыграть еще два спектакля» (л. 12 об.).

В окончательном тексте эта реплика приобретает большую выразительность: из нее убираются слова «да я и не могу уехать», вносящие в речь уступительно-оправдательную интонацию; и добавляется фраза: «и сыграю их, и уеду тогда, когда мне заблагорассудится», что ярко индивидуализирует образ. На прямую угрозу Мурова — «Не соретесь со мной!.. я человек сильный, у меня большая партия» — Кручинина отвечает: «Я знаю, что вы способны на все дурное, но я не очень боюсь вас» (л. 12 об.). Существенны исправления этого первоначального варианта: опускаются слова «дурное», «не очень» и в построении предложения делается инверсия: Елена Ивановна начинает свой ответ словами: «Я не боюсь вас. Я знаю, что вы способны на все» — в них решительность, и смелость, и резкое обличение.

Выдвижение в «Без вины виноватых» на первый план нравственно-этических проблем обусловило главный принцип раскрытия действующих лиц — морально-психологический аспект. Углубленный, тонкий психологический анализ давал возможность показать сложное внутреннее течение мыслей и чувств героев. Но Островский не ограничивался этим, а всегда вскрывал те конфликтные обстоятельства, которые приводили героя к душевным переживаниям. Источником конфликтных ситуаций выступают у Островского законы социальной среды. Так, психика героя предстает в его пьесах строго социально-обусловленной, а поступки имеют реальную социально-психологическую мотивировку. В выражении внутренних душевных движений драматург очень сдержан. Его герои не произносят длинных психологически-напряженных монологов. Характерной для авторских исправлений является тенденция спрятать переживания героя глубоко внутрь. При этом каждое слово приобретает особую экспрессивно-эмоциональную весомость и значимость. Многоговорящим также становится «язык» жестов и мимики; большую роль выполняет интонационная окрашенность речи.

В этом легко убедиться, проследив, например, правку драматургом одной из сюжетно-ответственных сцен — свидания Кручининой с Галчихой (д. II, явл. 6).

Повышенно напряженный драматизм, как выражение крайнего волнения, смятенного состояния героини, создается разнообразными средствами: обильными эмоциональными повторами в репликах, их вопросительно-восклицательной интонацией; разбивкой одной реплики на несколько — в диалогической форме; указанием на

внешние движения персонажа, заменой маловыразительных, нейтральных слов — идейно-значимыми и т. д.

Вот характер переработки:

Текст первоначальный:

Кручинина. Где мой ребенок?

<...>

Кручинина. Где ж мой сын, где мой сын?

Галчиха. Да, да, сын, точно... как его звать-то... Много у меня ребят-то было, много. Я старинная повитуха. Генерала Быстрова помните... всех детей принимала, а то еще купцы богатейшие у Здвиженья, так вот тоже сама-то без меня ничего... а то еще вдова, за рекой дом-то таки большущий и мезонин... и в этом мезонине...

Кручинина. Да нет, сын мой Сережа.

Галчиха. Сережа? Да, да, помню.

Кручинина. Еще он тогда захворал крупом.

Галчиха. Выздоровел, матушка, бог дал выздоровел.

Кручинина. Ну, что ж потом?

Кручинина. Ты говоришь, маму... [искал, искал, спрашивал].

Галчиха. Да, ручонки-то вытянет да говорит: мама, мама.

Кручинина. О боже мой! Ну дальше!

Текст исправленный:

Кручинина. Где похоронила моего Гришу, моего ребенка, моего ребенка? <...>

Кручинина. Поедем же на могилку, поедем!

Галчиха. Куда, матушка, на какую?

Кручинина. Сын был у меня, сын.

Галчиха. Да, да, сын, точно... как его звали-то? Много у меня ребят-то было, много. Генерала Быстрова помните? Всех детей принимала.

Кручинина. Да не то, все не то ты говоришь.

Галчиха. А то вот еще купцы были богатейшие у Здвиженья, так сама-то без меня ничего. Я ее и пользовала.

Кручинина. Да нет, мой сын, мой сын!

Галчиха. Да я про то же и говорю, и ваш сын... А то еще вдова, за рекой дом, такой большущий и мезонин... и в этом мезонине...

Кручинина. Да не то, сын мой, Гриша...

Галчиха. Гриша? Да, да, помню.

Кручинина (*сажая Галчиху на стул*). Еще он тогда захворал; захворал вдруг страшной болезнью. Захрипел, ну, помнишь? И умер.

Галчиха. Выздоровел, матушка! Бог дал, выздоровел!

Кручинина. Что ты говоришь, Архиповна! Пожалей ты меня!

Галчиха. Выздоровел, выздоровел!

Кручинина. А потом, что ж потом?

Кручинина (*рыдая*). Ты говоришь, маму?

Галчиха. Да. Ручонки-то вытянет да говорит: «мама, мама!»

Кручинина. О боже мой! О боже мой! Мама, мама! Ну, дальше, дальше!

Как глубоко раскрывают напряжение всех душевных сил исстрадавшейся матери нетерпеливые вопросы, перебивающие рассказ Галчихи, нагнетание повторяющихся слов — «мой сын, мой сын», «захворал, захворал», «а потом, потом», «боже мой, боже мой», «мама, мама», «дальше, дальше».

Драматическая напряженность сцены в целом усиливается и тем, что в основе ее структуры лежит композиционный прием градации, характерный вообще для драматургии Островского.

Постепенное нарастание внутреннего драматизма завершается нравственным ударом: оказывается — сын Кручининой не умер, в чем ее жестоко пытались уверить.

Этот момент крайнего потрясения не сразу приобрел адекватную художественно-выразительную форму. В черновом сценариуме заключительная реплика Кручининой была такова: «Саша мой, Саша! Я рвалась к нему, меня уверили, что он умер; а он тянул ручонки и звал: мама, мама! Какое расстройство!» (л. 5). Аморфность и бледность в выражении переживаний героини здесь очевидны.

В окончательном варианте Кручинина свой предельно лаконичный монолог начинает и заканчивает социально и психологически действенной обрамляющей фразой —

«Какое злодейство! Какое злодейство!», заменившей маловыразительную — «Какое расстройство!» Повторенная трижды, она звучит как горькое обвинение тогдашним порядкам, попирающим права матери и женщины. Затем внутри этой обрамляющей фразы каждое слово рельефно рисует боль человеческой души: «Я тоскую об сыне, убиваюсь; меня уверяют, что он умер; я обливаюсь слезами, бегу далеко, ищу по свету уголка, где бы забыть свое горе; а он манит меня ручонками и кличет: «Мама, мама!».

Впечатлению внутреннего драматизма содействует концентрация в одном предложении экспрессивных глаголов, которыми живописуются нравственные муки героини и в прошлом и в настоящем. И, наконец, душевное состояние Кручининой находит и внешнее проявление; реплику — «ты говоришь: маму?» — она произносит «рыдая», заключительный монолог сопровождается ремарками, указывающими тоже на естественное движение человека в данной жизненной ситуации: «садится у стола», «рыдая», опускает голову на стол».

Рассматриваемая сцена может служить высоким образцом осуществления главного принципа поздней драматургии Островского — синтеза внутреннего и внешнего драматизма в художественной структуре пьесы.

В «Без вины виноватых» он последовательно проведен. Развитие действия здесь определяется не только нарастанием душевных переживаний главных героев, но и напряженным развитием «интриги», в которую втянутыми оказываются почти все действующие лица.

Островский, утверждая в театре принципы «естественной и выразительной игры», требовал от артистов гармонии внутреннего и внешнего рисунка образа, что дается их профессиональным мастерством: «любители и вообще артистки, вступившие на сцену без технической подготовки, не имеют в своем распоряжении послушного материала <...> они обманывают зрителей и сами обманываются, полагая, что изображают какое-нибудь лицо. Представление о данном лице так и остается в их голове только представлением, не <проникая> во внешность <артиста>, не преображая ее ясно в определенный, цельный образ: игра неученых артистов не есть лицедейство — это только более или менее приличное чтение роли, сопровождаемое тщетными, нескладными усилиями согласовать свою фигуру с словами роли»<sup>5</sup>.

Защитник сценического реализма, Островский в работе над своими пьесами всегда стремился помочь артисту при исполнении — «согласовать свою фигуру с словами роли». Поэтому, справедливо считая автора «Грозы» и «Бесприданницы» «драматургом-слуховиком» в отличие от Гоголя, в то же время нельзя недооценивать искусства Островского в создании «зрительных» впечатлений. В пьесах, особенно позднего периода, большую идейно-эстетическую функцию начинают выполнять ремарки и паузы, являясь одним из важных средств психологического анализа.

Примером редкого сценического мастерства может служить правка драматургом самого высокого по эмоциональному напряжению и острому драматизму финала пьесы «Без вины виноватые» (д. IV, явл. 10).

Из данной сцены исключаются слова, замедляющие действие и не вносящие каких-либо новых штрихов во внутренний облик персонажей: например, слова Кручининой и Незнамова, следовавшие после ее реплики — «сделайте одолжение» — «я познакомилась с вами очень недавно, но уж я убедилась, что вы человек сердечный, что у вас много чувства, мне интересно слышать, что вы нам скажете, и я надеюсь, что всем будет очень приятно послушать вас.

Н е з н а м о в. Конечно, приятно, непременно приятно, иначе я не стал бы и говорить» (л. 8(15)).

Слова Кручининой о чувствах Незнамова оказывались здесь повторением ее же, более ранней, характеристики; а ответ Незнамова — нейтральный по отношению к действию — нарушал верность побудительных мотивов его поведения в данной ситуации: тост — это порыв его наболевшей души, а не стремление доставить «приятное» обществу.

В момент наивысшего напряжения Островский чаще всего отказывается от словесного выражения чувств действующих лиц, создавая впечатление недосказанности,

«подводного течения» их внутренней жизни; при этом большую психологическую нагрузку несут в себе авторские комментарии. Так, вслед за Незнамовским тостом за матерей, бросающих детей своих, драматург ремаркой комментирует реакцию Кручининой — «пороженная».

В следующем затем монологе Незнамова он переносит в конец его слова — «ведь эти сувениры (т. е. медальон) жгут грудь»; тогда становится предельно жизненно-правдивым, а не сценически эффектным, непосредственный порыв матери, бросающейся к сыну, и ее обморок, как следствие перенапряжения душевных сил (л. 8(15)—8(15) об.).

Сравним варианты этого отрывка:

Черновая рукопись:

Кручинина (встает и, едва держась на ногах, подходит к Незнамову) — Где он, где он? Покажите! Ах, скорей, скорей! (достает сама медальон). Ах! Саша! Я здесь, я откликнулась! О счастье, сын мой! Я его нашла, я его нашла (падает без чувств на диван).  
Дудукин. Какой случай! Вы ее сын! Сколько лет она плакала о вас...

Окончательный текст:

Кручинина бросается к Незнамову и достает с его груди медальон.  
Кручинина. Он, он! (Шатается и падает без чувств на диван, все окружают ее).  
Дудукин. Ах, боже мой, она умирает! Доктора, доктора! Вы ее сын. Вы убили ее!  
Незнамов. Я ее сын?  
Дудукин. Да. Сколько лет она искала вас...

Насколько выразительнее стало авторское указание на поведение героини — она не «встает и подходит» к Незнамову со словами «Где он, где он? Покажите! Ах, скорей, скорей!», а именно безмолвно «бросается»: в одном движении — порыв, нетерпение, окрыляющая надежда! И разрешением переполнившихся сложных чувств в эти минуты становится не пространное словесное их выражение, как в черновом варианте: «Ах, Саша, я здесь, я откликнулась! О счастье, сын мой! Я его нашла, я его нашла!», а только одно краткое восклицание — «Он, он!»

Психологически более мотивированным также является выражение безмерной радости обретенного счастья — после того, как потрясенная мать очнулась от обморока, на что потребовалось определенное время (а в черновом сценарии — след за ремаркой «падает без чувств на диван» Кручинина сразу произносила — «Что со мной! Ах, боже мой!»). И это сценическое время драматург искусно заполняет, вводя ранее отсутствовавшие реплики, которые раскрывают реакцию каждого участника событий на происшедшее.

Эмоционально усиливается реплика Дудукина «вы ее сын» введением в нее фраз: «Ах, боже мой, она умирает! Доктора! Доктора!» «Вы убили ее!» Слова Дудукина перебиваются полным радостного удивления вопросом Незнамова — «Я ее сын?»; первоначальный ответ Дудукина — «Да, сколько лет она плакала о вас» — видоизменяется: «Да, сколько лет она искала вас!», ибо в натуре Кручининой — не пассивный уход в свои переживания, а активное желание найти потерянного сына. Вновь вводится и реплика Кручининой — «Тихе, тихе, она приходит в себя». И только после незнамовских слов — «Да, я ребенок (падает на колени, для окончательного текста — уточняется — «перед Кручининой») — «Матюшка! Мама, мама!» драматург дает ремарку: Кручинина (приходя в себя), но еще будто в забытьи, говорит: «Да, он тянул свои ручки...»

Переработке подверглась и реплика Кручининой, выражающая полноту ее радости. В черновой рукописи было: «Да вот он... Какое счастье, господи. Какая будущность для меня! Теперь я знаю, для кого мне жить на свете» (глядит по голове). Господи не обижайте его, он хороший человек: и вот теперь он нашел свою мать и будет еще лучше» (л. 16). Данная редакция дает основание предполагать, что счастливая Кручинина, обретя сына, может распространиться со своей артистической деятельностью, в ином свете теперь рисуется ей будущность: теперь она будет жить для сына. Это в известной мере нарушало цельность образа героини.

Логика развития характера не позволяла думать, что Кручинина замкнется в узких рамках личного счастья. Островский отказался от включения данных слов в



окончательный текст, подчеркнув этим, что и дальнейшая жизнь артистки и женщины «необыкновенной» так же будет полна деятельного добра, будет отдана и сыну и людям, благородным целям их просвещения могучими средствами искусства.

Драматург в новой редакции рельефнее и ярче выражает упоение радостью, оптимистическую веру Кручининой в возможность счастья «на земле»: «Да, это он... Гриша, мой Гриша! какое счастье! Как хорошо жить на земле (глядит Незнамова по голве). Господа, не обижайте его»... и т. д.

Сообразуясь с внутренним состоянием человека просветленного, счастливого, драматург при отделке дает авторское указание и на то, как Незнамов спрашивает мать об отце — «тихо» — очень тонкая психологическая ремарка, показывающая природный, глубоко скрытый до сих пор, такт Незнамова.

Драматурга не удовлетворила и черновая формулировка ответа Кручининой. Перерабатывая его, Островский руководствовался мыслью завершить обрисовку центрального положительного героя сильным социально-психологическим штрихом; и он расширяет первоначальный текст — «Отец (оглядывает всех) Отец... твой отец не стоит того, чтоб его искать» — колоритной вставкой: «Но я бы желала, чтоб он посмотрел на нас. Только бы посмотрел; а нашим счастьем мы с ним не поделимся. Зачем тебе отец? Ты будешь хорошим актером, у нас есть состояние... А фамилия... ты возьмешь мою фамилию; можешь носить ее с гордостью, она несколько не хуже всякой другой».

Как много скрыто в этих заключительных словах Кручининой прозрачно-тонкого намека-укора присутствующему здесь отцу ее Гриши — Мурову; сколько гордого сознания своего нравственного превосходства перед ним, сколько горячей веры в свое общественное призвание и сколько твердой уверенности в судьбе сына — уже «хорошего человека», а в будущем еще лучшего (под благотворным влиянием матери) человека и актера!...

Под пером великого мастера в финале «Без вины виноватых», как в фокусе, сконцентрированы эстетическая и этическая программа Островского: идея о всепобеждающей силе «чистоты нравственного чувства», оптимистическая вера в преобразующе-очистительную функцию искусства, нравственно возрождающих человека.

Методу сценического и драматургического реализма Островский не изменил и в обрисовке характера Незнамова. Душевный мир Незнамова дисгармоничен: природой в нем заложены человечность, тонкость чувств, гуманность; а жизнь заставляет быть грубым, дерзким, раздражительным. Его душевная рана «подзаборника» кровоточит все время, и сознание оскорбленного человеческого достоинства выражается в искренней горечи.

Поиски максимально выразительных средств для изображения такого сложного социально-психологического рисунка и отличают работу драматурга над ролью главного героя. Уже в первых экспозиционных сведениях намечаются психологические линии характера героя. В черновом сценариуме читаем: «[Да, да, какая сиверная история]. Коринкина о неприятном характере Незнамова. Язык у него острый и злой. Он просто невозможен» (л. 1) — это в сцене Дудукина и Коринкиной. И далее: «Я слышала, что его хотят выгнать. Скажите, что за история. Рассказывает» (там же) — сцена Дудукина с Кручининой. И вместе с тем в черновой рукописи отмечается: «Нет, он не лжет, пожалуй, все это правда, что он говорит, да зачем, кто его просит?» (л. 1). Островский пытается как можно правдивее определить состояние и душевное настроение Незнамова. В сценариуме он записывает: «Вы очень расстроены, озлоблены, вам нужно успокоиться» (л. 2). Вкладывая затем эту характеристику в уста Кручининой, он меняет ее смысл: «Вы раздражены, расстроены; подите успокойтесь». — Не озлобленность — тиличная черта юноши, а именно раздражительность.

Эта мысль подчеркивается и Коринкиной; в ее рассказ о Незнамове вставляется резюме — «такой молодой, еще совсем мальчик, и такой раздражительный» (д. II, явл. 2).

Социально детерминируя характер, Островский дополняет беседу Дудукина с Коринкиной объяснением такого явления: «Раздражали его, так он стал раздражительный. А ему самому жизнь сладка ли, спросите?»

О Незнамов в пьесе разбросано много сообщений, которые даются различными персонажами и самим героем, и это становится одним из приемов создания образа; увеличивается также и значение монологической речи героя.

Драматург следит за достоверностью, жизненным правдоподобием как самовысказываний героя, так и косвенных его характеристик. Поэтому факты биографии Незнамова о его неприглядном детстве без отца и матери, без «законного вида» и сведения о том, как он попал в труппу, ранее сообщавшиеся Елене Ивановне Шмагой (д. II, явл. 4 — л. 2 об.), передаются затем Дудукину (д. II, явл. 3). В черновом сценарии драматург по ходу работы записывает: «Нил Стратоныч рассказывает историю Незнамова во 2-м акте» (л. 9), и реализует эту запись при создании текста первых трех явлений второго действия (л. 1—6).

Так, экспозиция образа героя подготавливает его первое появление в сцене с Кручининой во II действии. Незнамов предстает в пьесе характером еще не сформировавшимся, с неустойчивыми взглядами: жизненный опыт у него еще не велик, но юный герой умен и часто рассуждает здраво о нравах провинциального театра. Сочетая в себе и «дурное» и «хорошее», Незнамов, по определению драматурга, не может быть по молодости лет «ни закаленным наглецом с поднятой головой, ни мрачным человеком, потерявшим веру в жизнь и людей» (XVI, 147—148).

Рисуя облик Незнамова, автор убирал из характеристики все, что противоречило такому пониманию его сущности. В реплике Григория Коринкиной «чем же я могу отомстить женщине» слово «отмстить» меняется на «отплатить» (л. 7 об.); в финале вставляется: — «господа, я мстить вам не буду» (за злую интригу против него и Кручининой — л. 8). Не включены в окончательный текст и слова Коринкиной о Незнанове — «разыгрывает какого-то пророка» (л. 7 об.).

Диссонансом звучали в разговоре с Кручининой (д. II, явл. 4) «философские» рассуждения юноши о «роде человеческом»: «хотя мне и не за что любить [род человеческий] этот особенный вид животного, но все-таки который считается высшим творения и называется в зоологии homo sapiens» (л. 2 об.).

Подобного же рода мысли, облакаемые в какую-то обобщенно-философскую форму, высказывал Незнамов и Милловзорову (д. III, явл. 5): «И это наше молодечество и ухарство, эти насмешки над человечеством... Над чем мы смеемся, что мы презираем? Мы не знаем и не выдвигали никогда честных, строго правдивых и цельных людей; мы живем в кружке маленьких и дрянненьких людишек и судим по ним о всем человечестве» (л. 8).

Рисуя Незнамова человеком умным, понимающим, что «ему еще рано быть судьей чужих пороков» (XVI, 148), Островский отказался от включения этих отрывков. В переработанном виде монолог Незнамова носит не обобщенный, а конкретный характер: речь идет о Кручининой, а не о человечестве, не о людях вообще, «при которых мы и разговаривать-то не смеем, а должны молчать, опустить от стыда голову и ловить как манну небесную их [простые] честные [и] умные речи». Правка определила и непосредственную связь данной сцены с сюжетной линией.

С этой же целью исключены и суждения Незнамова о женских правах: «Старые грешки. У кого ж их нет! Вероятно, увлечение какое-нибудь. Молода была, неопытна. Только женщины без сердца не увлекаются» (л. 8). Так рассуждать мог не 20-летний юноша, а мужчина с немалым жизненным опытом и наблюдениями.

Неестественным в устах Незнамова было и его как бы жизненно-итоговое пессимистическое заявление: «Я стремлюсь прямо на каторгу. Там мне и место, там я равноправен со всеми, там [нет] ни рода, ни звания ничего не нужно? Там все лишены всех прав, преступление сравняло всех» (л. 2 об.).

В черновой рукописи наблюдается некоторая тенденция представить юного героя человеком поэты: он «разыгрывает пророка»; Шмага о Незнанове иронически замечает: «Вот у него есть душа: он иногда читает такие монологи, что только думаешь, как бы ноги унести» (л. 6); сам Незнамов говорит: «Чего ж еще ждать от нас? Мы свою роль выдержали» (л. 3 об.), или: «Что же я за фигуру буду изображать из себя» (л. 2 об.); глагол «изображать» здесь заменен глаголом «представлять», чем снят оттенок «игры».



В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ В РОЛИ ЛАРИСЫ («БЕСПРИДАНИЦА»)

Александринский театр, 1896 г.

Фотография

Центральный театральный музей, Москва

В силу своей юности и заложенных в его натуре хороших качеств, герой «Без вины виноватых» больше искренен и непосредствен, чем театрален в жизни. Поэтому такие характеристики остались не использованными для окончательной редакции.

Драматург изменяет иронический тон Незнамова по отношению к Шмаге. В реплике «но я очень люблю Шмагу, потому и заставляю его говорить за меня» (л. 1 об.) — явное несоответствие побудительной причины и ее следствия, что и придает иронию фразе, которая исправляется так: «но я предоставляю говорить Шмаге, потому что он красноречивее».

Тем более нетипично для Незнамова — имея очень небольшой жизненный и профессиональный опыт, выступать с обобщенными выводами по поводу искусства и актеров. Из его речи устраняются, например, умозаключения: «Да, искусство наше... Высокое оно это точно; зато уж и обману нигде нет столько, сколько в нашем искусстве. Чем выше актер или актриса, тем меньше им верить надо. Они тебя заставят удивляться их доброте, их ангельскому сердцу, они тебя плакать заставят, а потом сами же насмеются над тобой» (л. 11). Подобный взгляд Незнамова противоречил реально-бытовым условиям, типическим обстоятельствам, свойственным его жизни: он не сталкивался до встречи с Кручининой с «высоким» искусством и знал лишь посредственных провинциальных актрис, которых не уважал. Устранением этой реплики драматург сохранил социально-бытовую и психологическую верность изображаемого характера. В силу жизненных обстоятельств у Незнамова выработалось отношение к своей профессии как ремеслу, что подчеркивается драматургом вставкой в обращение героя к Кручинной: «вам может быть угодно считать свою игру искусством, мы вам того запретить не можем. Мы откровеннее, мы считаем свою профессию ремеслом, и ремеслом довольно низкого сорта» (л. 1 об.).

В окончательной редакции эта реплика произносится от первого лица.

«Круглый сирота» с самого детства, он был брошен «в омут бессердечных людей», грызущихся «из-за куска хлеба», продающих «за рубль друг друга». Но задатки натуры «с талантом и душой» требовали духовной пищи; в Незнамове подспудно зрела жгучая потребность человеческого участия, общения с людьми духовно богатыми, нравственно чистыми.

В черновой рукописи криком его сердца были слова — «Положим, что я ничтожный человек, но я ищу правды, ищу честности, одним словом ищу такого человека, как (им) он должен быть; а не такого, как мы видим, я хочу восторгаться, благоговеть, ну, поклониться ему в ноги...» (л. 6(11)). В своем стремлении к идеальному герой в окружающей среде не встречал поддержки, что еще сильнее вызывало его тоску по идеалу: «Душа! Да что проку-то в ней, — говорил в черновой редакции Гриша Незнамов, — коли нет ни толку, ни смысла, коли некому вывести меня на дорогу, некому указать мне, куда девать, куда мне раскладывать мою душу. Свету, я прошу, света» (л. 6(11)). Но избыток молодой энергии находил выход в грубости и трактирных скандалах.

Оба приведенных отрывка Островский не включил в окончательный текст, но чувства, выраженные в них, составили «подводное течение» внутренней жизни героя.

Автор из монологов Незнамова многое переводит в подтекст, и ключом к пониманию подтекста служат его слова «и вдруг я встречаю участие, ласку... от женщины, которой слава гремит, с которой всякий считает за счастье хоть поговорить! Поверишь ли ты, поверишь ли, я вчера в первый раз в жизни видел ласку матери!» (д. III, явл. 5).

Образ героя дается в эволюции, и исправления в рукописи показывают, что драматург настойчиво искал наиболее убедительного выражения совершающегося в душе Незнамова процесса нравственного возвышения под влиянием благородной чистой натуры.

Таким действенным толчком к пробуждению дремавших до сих пор лучших его чувств явилась первая встреча с Кручинной (д. II, явл. 4).

Островский подробно комментирует эту сцену в одном из писем, указывая, как держится Незнамов. Молодой человек приходит к приезжей знаменитости «полупыльным, с дерзким видом», хотя «дерзость у него ступешевана некоторым конфузом». Встретив чистую натуру, до того не виданную им, Незнамов «остолбенел», «потерялся», «он

ищет и не может найти тона» (XVI, 148). Автор подчеркивает начавшееся просветление героя. Он снимает все, что рисовало Незнамова грубым, сомневающимся в возможности бескорыстного добра, деятельной любви. Так, беспеременно-бестактное незнамовское заявление: «Вы пользуетесь известностью, [для вас] всякие власти к вашим услугам; вас принимают с любезностями, вам ни в чем не отказывают, вот вы и повадились» (л. 3) — так и осталось нереализованным при отделке рукописи. Его слова — «но не всякого исправиль, другой не может исправиться, а, пожалуй, и не хочет» (л. 3 об.) — заменяются фразой; «не всякого можно исправить... не всякий позволит, чтоб его исправляли». Не перешел из черновой рукописи в беловую резкий ответ Незнамова Кручининой — «уж я сказал, что бывают, что ж вам еще» (л. 2 об.).

Состояние юности, по свидетельству драматурга, должно проявляться «и в жестах, и в тоне» (XVI, 148). Вместо резко брошенной реплики — в черновом сценарии, в окончательном варианте — краткое согласие — «Да, бывают» с тонко-психологическим внешним движением — «потупясь», переводящим вновь возникшие чувства в подтекст.

Основная работа Островского над образом Незнамова, как и Кручининой, заключалась в глубокой их психологизации.

Тонкое подтекстовое выражение психический процесс получает в финале первого свидания матери и сына (сцена подверглась значительной правке).

Проследим ход работы драматурга.

Черновая редакция:

Кручинина. До свидания.  
Незнамов (*помолчал*). Позвольте мне у вас руку поцеловать!  
Кручинина. Ах, что вы! Да разве я смею отказывать! Вы так сказали-с, с таким чувством.  
Незнамов. Да ведь я подзаборник (*целует руку*).

Кручинина. Ну, так вот вам я вас поцелую как мать.  
Незнамов. Какое я ничтожество. (*Уходит*).

Окончательный текст:

Кручинина. До свиданья.  
Незнамов (*помолчал*). Позвольте мне у вас руку поцеловать!  
Кручинина. Ах, извольте, извольте!

Незнамов. То есть вы мне протянете ее, как милостыню. Нет, — если вы чувствуете ко мне отвращение, так скажите прямо.

Кручинина. Да нет же, нет; я очень рада.

Незнамов. Ведь, в сущности, я дрянь, да еще подзаборник (*Незнамов берет руку Кручининой*).

Кручинина (*отвернувшись, тихо*). Не говорите этого слова, я не могу его слышать. (*Незнамов целует ее руку. Она прижимает его голову к груди и крепко целует*).

Незнамов. Что вы, что вы! За что?

Кручинина. Извините!  
Незнамов. Вы же еще просите извинения! Ах, бог с вами! (*Уходит*).

Особенность творческой работы Островского состоит в том, что наиболее идейно и художественно значимые (для характеристики образов или развития сюжета) мотивы, как правило, повторяются и варьируются в черновых рукописях.

Так, мы встречаем отдельные записи: «Я вчера в первый раз видел ласку матери, я в первый раз видел человека», или: «Господа, я нашла сына и счастлива, а отец его не стоит того, чтоб его искать» (л. 8 об.). Имеется и первоначальный вариант краткого конспекта финала сцены Незнамова и Кручининой: «Да какая же женщина в этом откажет? — Ведь некрепко-то руку целует мужчина только у любовницы да у матери. (*Целует*). Да ведь я подзаборник. — Я подзаборник, так... (*прижимает его голову к себе, целует его лоб и глаза*)» (л. 1 об.).

Уже в черновой рукописи при написании развернутого диалога Незнамова и Кручининой эта запись существенно трансформирована: совершенно отпадает звучащая психологически фальшиво в устах юности мысль о том, как целует мужчину

руку у матери и любовницы: устраняется ремарка (*прижимает голову и целует лоб и глаза*) и вместо нее вводятся слова Кручининой — «Ну, так [вот вам] я вас поцелую как мать».

О внутренней работе ума и сердца Незнамова на протяжении разговора с «чистой натурой» и о наметившемся сдвиге в его душе Островский дает понять ремаркой-паузой, сопровождающей его просьбу поцеловать у Кручининой руку.

При окончательной отделке сцены Островский не включил слов Кручининой — «Ах, что вы, да разве я смею отказывать! Вы так сказали-с, с таким чувством»: глагол «смею» и частица «с» диссонировали с сущностью ее характера и стилем ее речи; кроме того, чувства, владеющие Незнамовым, должны доходить до зрителя не через констатацию этого Кручининой, а в тоне речи самого героя, чего и добивался драматург.

В новой редакции в ответ на просьбу и вопрос Незнамова Кручинина со всей непосредственностью доброго сердца восклицала: «Ах, извольте извольте!», «Да нет же, нет; я очень рада». Сохраняя жизненную правдивость образа, драматург усиливает показ внутренних противоречий Незнамова введением реплики — «То есть вы мне протянете ее <руку>, как милостыню. Нет, если вы чувствуете ко мне отвращение, так скажите прямо», что соотносится с его недавно сказанным: «еще больнее, когда меня жалеют». Выспренность слова Незнамова: «Какое я ничтожество!», которыми завершалась сцена в сценариуме, заменяются естественно-простыми, горькими: «Ведь, в сущности, я дрянь, да еще подзаборник», раскрывающими вечную боль его души. И сколько искреннего чувства, удивления и благодарности человека, вдруг понявшего всю красоту и благородство женщины, — в коротких, эмоционально насыщенных восклицаниях: «Что вы, что вы! За что?», «Вы же еще просите извинения! Ах, бог с вами!» — этим заканчивается напряженная встреча двух страдающих героев.

В передаче сложных движений души помогают и сдержанные, психологически верно разработанные ремарки: «Незнамов берет руку Кручининой»; Кручинина «отвернувшись, тихо» просит юношу не говорить страшного для нее слова «подзаборник»; Незнамов «целует ее руку. Она прижимает его голову к груди и крепко целует».

В окончательной редакции сцена выигрывает своей психологической глубиной и естественностью.

Интересно отметить, что в черновой рукописи в сцене Незнамова с Коринкиной (д. III, явл. 4), внешне схожей по ситуации со сценой с Кручининой, реакцией на неожиданные объятия и поцелуй молодой артисткой юного героя были слова — «А если искренно, благодарю», и как проявление благодарности — «берет ее руку и целует» (л. 7 об.). Островский убирает ремарку и дает одну сдержанную реплику Незнамова: «Ну, коли от души, так другое дело», ибо герой знает фальшивость Коринкиной, и он находится под впечатлением благородства женщины, с которой «всякий считает за счастье хоть поговорить» и которая ему разрешила руку у нее поцеловать — и это чувство для Незнамова священо! Он не хочет осквернить его поцелуем руки у женщины, которую не уважает.

Этому чувству он не изменяет даже тогда, когда вера в искренность Кручининой у него поколеблена. Примечательно, что и в другой сцене с Коринкиной (д. IV, явл. 8) драматург отказался от включения в окончательной редакции просьбы Незнамова — «Вот за это мерси! Позвольте ручку поцеловать» (*целует*) (л. 7 (13) об.).

Средством выражения внутреннего состояния Незнамова служат как самовысказывания, так и косвенные характеристики, но при этом главную роль играет монологическая речь, лучше всего раскрывающая именно смятенность его души.

Все дальнейшие поправки подчинены выяснению нарастающей в душе героя драмы, назревания в нем внутренней необходимости высказать до конца боль и горечь «простого, доверчивого», но мнимо «обманутого» сердца.

Динамика происходящих событий обуславливается параллельно развивающейся внутренней драмой героев и обостряющейся сюжетной интригой, взаимопровивающими в художественной ткани произведения.

Именно Незнамов является объектом острой драматической борьбы, составляющей сквозное действие пьесы.

Влияние встречи с Кручининой оказалось так благотворно для Незнамова, что он бросил привычное времяпрепровождение в «Собрании веселых друзей» и «ударился» в философию. Шмага красочно описывает его настроение Миловзорову, Дудукину и Коринкиной (д. III, явл. 3). В черновой рукописи драматург ограничивался этим описанием — констатацией факта.

Развивая действие путем нарастания внутреннего и внешнего драматизма, Островский при переработке делает в тексте вставку: «Д у д у к и н. Незнамов — и за философию!». странно. К о р и н к и н а. Что, его сглазили, что ли? Ш м а г а. Сглазили. К о р и н к и н а. Кто же? Ш м а г а. Приезжая знаменитость. К о р и н к и н а. Да ты врешь. Пошел вон! Ш м а г а. Нет, уж это верно. К о р и н к и н а. Миловзоров, это надо принять к сведению. М и л о в з о р о в. Примем» (л. 7). Так, Кручинина и Незнамов стягиваются в один узел интриги.

Заговор против Кручининой, слепым орудием которого становится Незнамов, получает свое осуществление и развитие в следующей сцене героя с Миловзоровым (д. III, явл. 5), открывающим тайну «приезжей знаменитости» — старые ее «грешки». Это усиливает переживания Незнамова, осложняет сюжетное развитие и продвигает действие вперед, являясь одним из важных звеньев в подготовке кульминационного монолога-госта героя за матерей, бросающих детей своих (д. IV, явл. 9).

Диалог Незнамова с Миловзоровым выливается в форму горячего спора. Диалог строится на основе столкновения двух различных характеров, противоположных взглядов на Кручинину: Миловзорова, старающегося ее опорочить, так как для него нет ничего святого (даже чувств матери), и Незнамова, стремящегося защитить честь женщины, перед которой он благоговеет. Динамика и напряженность в сцене достигается настойчиво-нетерпеливыми вопросами Незнамова, добивающегося правды от своего собеседника, и невозможностью для него поверить в эту правду.

Драматург дополняет текст рядом реплик: Н е з н а м о в (*строго*). Что «женщина»? Договаривай! — и в его реплику — «Нет, говори, говори!» — вставляются слова — «не поймешь ты, вот чего я боюсь» (л. 8—8 об.).

Облик Кручининой остается для Незнамова незамутненным до роковой мысли, брошенной Миловзоровым — «А ты и растаял, распустил губы-то? Актриса, хорошая актриса», — отсутствовавшей в первоначальной редакции (л. 9).

Эти жгучие слова и ранят сердце Незнамова, нарушая в нем гармонический облик идеальной женщины и актрисы, и ставят героя перед дилеммой: «как настоящие великие артисты в обыкновенной жизни себя ведут», что становится психологическим лейтмотивом в дальнейшем развитии характера.

Не случайно в процессе работы Островский в рукописи записывает: «Актриса — Актриса, так играй на сцене» (л. 8 об.).

Эмоциональные повторы многозначительного слова «актриса», сопровождаемого длительными паузами, пронизывают заключительные реплики Незнамова: «Актриса... да... но я все-таки тебе не верю...»; и в монологе Незнамова: «*задумывается*». Актриса! Актриса! Так и играй на сцене. Там за хорошее притворство деньги платят... Актриса! *задумывается*. Где Шмага?»

Для построения монологической речи у Островского характерна часто ее кольцевая композиция. Так было и в речи Кручининой. В данном случае монолог героя тоже открывается и замыкается однородными ремарками — «задумывается» — и роковым словом «актриса».

Усиливая душевную борьбу героя (вера и сомнения в чистоте, искренности человеческого сердца), автор правит черновую редакцию монолога, углубляя контраст между поведением актрисы на сцене и в реальной действительности. Так, первоначально было: «Но если она станет играть над простыми, доверчивыми сердцами, так за это казнить надо. Нам обмана не нужно, нам давай правду» (л. 8 об.). После переработки стало: «А играть в жизни над простыми, доверчивыми сердцами, которым игра не нужна, которые правды просят... за это казнить надо... нам обмана не нужно! Нам подавай правду, чистую правду!»

Яркую выразительность монолог приобретает не только благодаря усилению эмоциональных повторов (правду, чистую правду), введенным уточнением — «играть в жизни», но также за счет изменения общей тональности речи — ее прерывистостью, повышенной экспрессивностью.

Незнамова неотступно преследует мысль — уважения или презрения заслуживает женщина, пробудившая в нем лучшие человеческие чувства?

Нарастанию внутреннего драматизма способствует в то же время зреющее в его сознании понимание интриги против Кручининой, в которую невольно оказался вовлеченным и он. На раскрытии этого состояния героя создается заключительное явление III акта.

Неуклонно продвигая действие вперед, обостряя его течение, автор делает вставку: «Да ведь они смеются! Это ужасно, это невыносимо! Ведь по крайней мере с моей стороны было искреннее, глубокое чувство. И зачем я рассказал!», а затем перерабатывает последующий отрывок диалога.

Драматург исключает обращение Шмаги к Незнамову — «ты какой-то подозрительный стал» (л. 10), так как не подозрительность характеризует внутреннюю драму героя; отказывается от реплики Шмаги — «они вечер затевают, это их дело; а мы приедем да выпьем, сколько нам следует, — это наше дело. Так мы каждый при своем и разойдемся»: данные слова снижали напряженность действия, близящегося к развязке.

Весь арсенал художественно-изобразительных средств, найденных Островским в процессе переработки диалога, создает впечатление неизбежности душевной вспышки у героя и перелома в ходе событий: здесь и психологический действительные движения Незнамова — «хватаясь за голову» (произносит слова «Ах, да я и сам не знаю, уважения или презрения...»); это и введенный образный рассказ, как параллель настроению героя, о человеке «самом бедном», который вдруг нашел груды золота, оказавшегося мусором; это и дополнение — вопрос Незнамова — «Да ведь есть же разница между добром и злом»; наконец, его полное отчаяния восклицание: «О варвары! Что они делают с моим сердцем! Но уж кто-нибудь мне ответит за мои страдания: или они, или она!» (см. л. 10 сценарiums и л. 4 «вставок» к сценариуму). Как и обычно, повешенно-напряженно, эмоционально-действенно закончил Островский III акт.

Кульминационная психологическая вспышка и перелом в событиях, многосторонне мотивированные в ходе работы драматургом, происходят во время тоста Незнамова. Уже в черновой рукописи монолог-тост имеет идейно-художественную ясность и не подвергается поэтому существенной правке, если не считать некоторых стилистических дополнений, усугубляющих остроту речи героя; например: «А лучше бы ты умер [думали они про себя] [и они правы]. И действительно, умереть этому созданию, [пока они еще не испробовали всей горечи своего пребывания на земле] самое лучшее, что только можно пожелать...» (л.8 (15)об.).

В окончательной редакции текст этого отрывка таков: «Вот что правда, то правда: умереть — это самое лучшее, что можно пожелать этому новому гостю в мире».

Фразы: «зачем оставлять ему постоянную память его позора», «Мне легче будет переносить мое отчаяние» — дополняются словами — «его несчастья» и «мои страдания».

В финальной сцене, развязывающей узел противоречий, драматург особенно внимателен к достижению соответствия «тона и жестов»: как жизненно-правдиво указана интонация в речи героя, желающего предложить свой тост — «громко» — в ней и вызов, и отчаяние, и волнение! Или: в монологе перед словами — «А бывают матери и чувствительнее» — Незнамов «склоняет голову и на мгновение задумывается».

Подчиняя всю художественную систему «Без вины виноватых» жанру реалистической социально-психологической драмы, Островский освобождал пьесу от мелодраматических эффектов и в ходе действия, и в речи персонажей. Так, неоднократно повторяется первоначальная редакция финала 3 явления «Пролога»: «О т р а д и а (берет деньги и бросает их на стол). Вон! Бессовестный, подлый!», затем — «Уходите,



я вам говорю, не мучьте меня!»; в окончательном тексте оскорбленная Люба Отрадина произносит только одно слово Мурову: «Уходител!» (л. 10 об.) — но какими разнообразными чувствами насыщено оно: и отчаяние, и презрение, и острое горе!

Тенденция к мелодраматизму особенно наблюдалась в линии Незнамова; внутренняя борьба не один раз приводила его к решению вопроса — жить или не жить. Это нашло выпуклое выражение в композиции III акта. И по сценариуму, и в содержании сцен он заканчивался мелодраматическим монологом героя, что составляло девятое явление: «Петельку за гвоздик»: «Что он! Это довольно хорошее разрешение очень многих вопросов. Как мне это до сих пор в голову не приходило? Да оттого и не приходило, что мне мою горькую жизнь сравнить было не с чем, все сплошь, день за день — все одно горе, так я к нему и привык и сжился с ним. А теперь вдруг блеснул светлый луч и погаснуть хочет; мне еще темней, еще безотрадней моя жизнь кажется! Подзаборник! Кто начал жизнь под забором, тому и умереть [следует] под забором не унижительно. Зачем они меня ласкают, зачем зовут в свое общество? И меня самого тянет туда. Я чувствую, что лечу, как бабочка на огонь. Пусть будет, что будет» (см. л. 5 сценария и л. 4 «Вставок»).

Это явление полностью было отброшено Островским.

Снимая мелодраматический налет с речи Незнамова, автор реплику «А ты ко мне в душу погляди, вот где ад-то» (л. 10 об.) заменяет жизненно-естественными словами — «А мне, брат, скверно!», а в его фразе «От этого зависит... жизнь моя, жизнь...» (л. 8 об.) опускает последние слова, оставляя фразу интонационно не законченной. Подобного рода исправления многочисленны в рукописи.

Островский избавляется и от мелодраматических жестов героя, например убирает в финальном монологе (IV акт) ремарку «ударяя себя в грудь» (л. 15 об.).

Образ Незнамова, включенный в общую художественную систему пьесы, очень ярко демонстрирует творческие принципы Островского, его идейно-эстетическую позицию. Вскрывая особенность художественного метода автора «Грозы», Южин-Сумбатов писал: «...он утверждает всеми своими <...> творениями, что без романтического начала не может быть драматического произведения. В каждой его драме и даже комедии непременно, если не пробьется наружу, то где-то забьется какой-то импульс, проступит какое-то нежное трепетание человечности в глубоком и истинном ее значении и очень часто под ярко комическими чертами»<sup>6</sup>.

«Нежное трепетание человечности», заглушенное в Незнамове жестокими нравами социальной среды, вырывает его из омута, в который бросила жизнь, и одерживает победу в душе героя, знаменуя нравственное возвышение человека под влиянием гуманизма высокого искусства и величия нравственно-чистой личности его служительницы.

Рельефно обозначены в этом просветительство, демократизм и оптимизм Островского.

«Трепетание человечности» в пьесе проступает и «под ярко комическими чертами» в образе Шмаги. В общественном конфликте Шмага — в лагере «без вины виноватых», и его линия с особой силой заостряет социальное содержание пьесы. На судьбе бедного актера-комика особенно четко прослежено тлетворное воздействие на искусство и человеческую личность общества, где властвует капитал. В черновой рукописи акцентируется внимание на социальном происхождении Шмаги, на фактах его биографии. В сценариуме находим запись с указанием, что Шмага «не очень важная «соба», «он из разночинцев», «сын отставного канцеляриста, исключен из уездного училища за дурное поведение», «служил в Сиротском суде копиистом и уволен за нерадение, судился по прикосновенности по делу о краже записки и оставлен в подозрении» (л. 3).

С некоторыми изменениями эта характеристика вошла в окончательный текст (д. II, явл. 2): из нее убраны такие детали, как «не очень важная особа», «он из разночинцев»; судился Шмага не по делу «о краже записки», а «по прикосновенности по делу о краже камлотовой шинели». Так намечается разночинно-демократическая струя в облике героя.

Шмага предстает уже в первоначальной редакции сформировавшимся человеком, определившим для себя свою «нить» в жизни, которая неизбежно приводит его в «Собрание веселых друзей».

В черновой рукописи, раскрывая социально-психологическую сущность героя, драматург отмечает: «Шмага отвратительный актер, но очень хороший человек» (л. 1 об.). Но Островский отказывается от такого «лобового» приема характеристики. В процессе работы сглаживается острота отрицательных качеств, ибо автор стремится объяснить их социально-типическими обстоятельствами жизни провинциального актера. Например, дополняя облик Шмаги таким штрихом — «он продаст за грош лучшего своего друга и благодетеля», — драматург тут же подчеркивает: «но ведь... известно, все даже самые <1 слово нрзбр.> артисты не лишены этих, так сказать, слабостей. Зато он имеет много достоинств» (л. 1 об., 4).

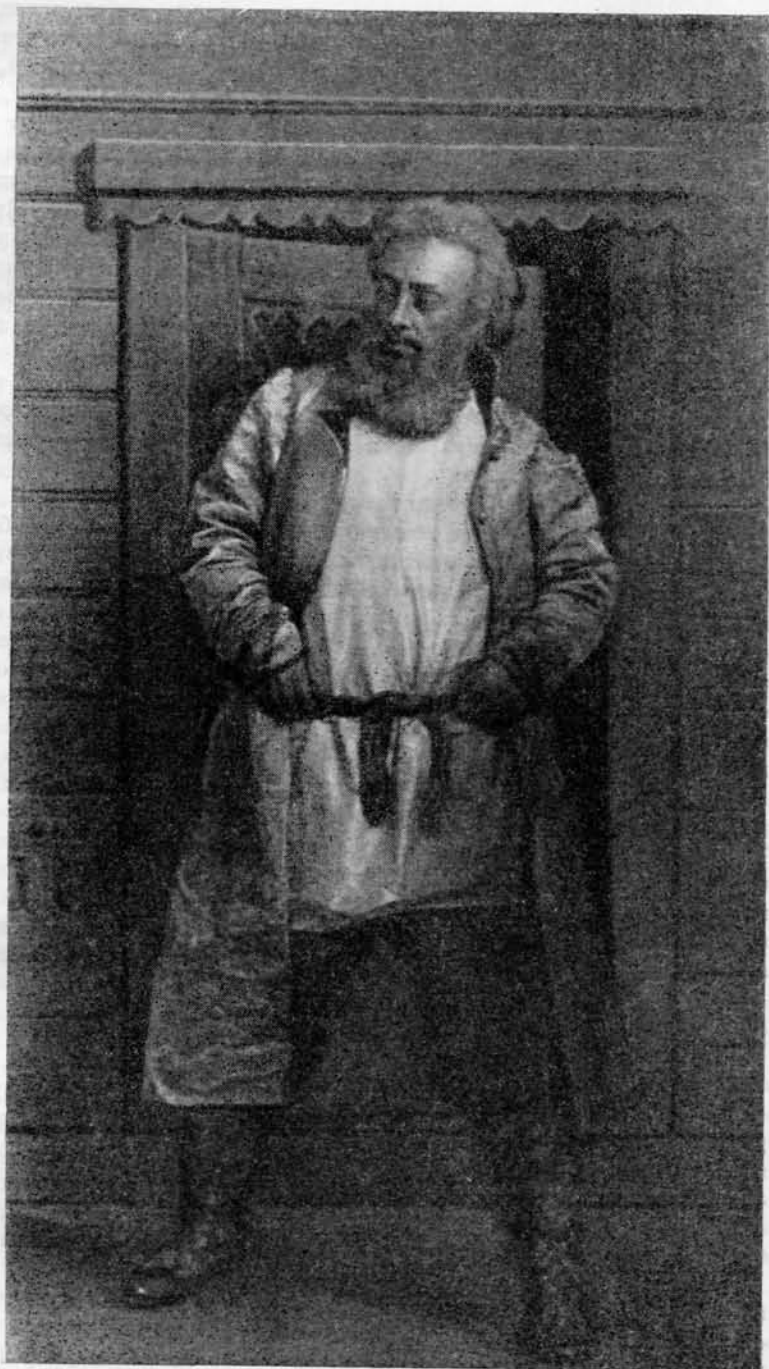
Усилия Островского и направлены на то, чтобы «высветить» человеческие «достоинства» Шмаги, спрятанные на дне его души; в черновом тексте делаются вставки: «он не зябнет в легнем пальто в трескучие морозы» (л. 1 об.), он «искренен» и весел (л. 7) в отличие от фальшивости и скуки коринкиных и миловзоровых. Шмага принадлежит к «партии» незнамовых. Но если чувство оскорбленного достоинства человека, терпящего унижения в мире муровых, у Незнамова находит открытое выражение пусть не в «негодующем протесте», а в «искренней горечи», и получает драматическую форму, то у Шмаги поправная человеческая гордость глубоко запрятана внутри под шутливой оболочкой «комика в жизни»: «он, может быть, и сердится в душе, но ничем своего гнева не обнаруживает», — говорит о своем друге Незнамов (л. 1 об.).

Образом Шмаги автор пытается пронизать драматическую ткань пьесы элементами «крупного» комизма. Рисую героя человеком оригинального ума саркастического склада, Островский выдерживает пронико-сатирический тон его речи. В этом плане ведутся по преимуществу исправления данного характера.

Очень показательны, например, дополнение-диалог Шмаги с Незнамовым (д. III, явл. 8): полный драматизма символический рассказ Незнамова о бедном человеке, который нашел грудку золота, оказавшегося мусором, Шмага перебивает остро комическими репликами: «Превосходней ничего быть не может!»; на вопрос Незнамова — «Что тогда?» — Шмага иронически отвечает: «Да если человек жаден, и золото очень мило ему показалось, так после такого превращения уж он непременно зацепит петельку за гвоздик, да и начнет вправлять туда свою шею» (л. 4 «Вставок»).

Такой иронический стиль речи Шмаги служит и средством раскрытия внутренней сущности героя (в данном случае совершенно очевидно, что Шмага не жаден). Островский рисует Шмагу как загубленный в своих потенциальных возможностях самообытный талант. Социально-бытовые условия заставляют героя нравственно опускаться и заливать свою тоску вином в трактире. Эта жизненная ситуация обыгрывается как типичная на протяжении всего действия, пронизывая комический характер элементами трагизма. Так, драматург сценически оживляет диалог вставкой: «Ш м а г а... Гриша, брось философию-то, пойдем! Что нам природа: леса, горы, луна! Ведь мы не дикие, мы люди цивилизованные. Н е з н а м о в. Действительно, брат, скучно! Ну, пойдем, цивилизованный человек. Пойдем в буфет! Пойдем туда, куда влечет меня мой жалкий жребий» (д. IV, явл. 2).

Углубляя общественный конфликт, Островский усиливал обличительный пафос пьесы и переработкой образов в «партии богатых», в первую очередь Мурова. В его облике выявляется эгоизм, бездушие; поведение Мурова социально и психологически мотивируется его боязнью за грехи молодости, скандала «перед выборами» и стремлением избавиться от незаконного сына. Но характер Мурова дан в развитии: в его жизни разграничиваются два периода. Муров в молодости способен на искреннее продолжительное увлечение, им может владеть сознание своей вины, сочувствие к брошенной им Любе Отрадиной. Островский в «Прологе» особенно подробно освещает побудительные мотивы разрыва Мурова с Отрадиной. Он дополняет первоначальный текст сообщением Мурова о мучительной для него абсолютной зависимости от маменьки: он, «совершеннолетний», не смеет «ступить ни шагу без ее позволения», не вправе «ничем распорядиться, каждый рубль должен просить у нее»; маменька отказала сыну



А. П. ЛЕНСКИЙ В РОЛИ ШАЛЫГИНА («ВОЕВОДА»)

Малый театр, 1886 г.

Фотография

Центральный театральный музей. Москва

в просьбе «отделить часть имения или дома», дать «приличное содержание тысячи три-четыре», потребовав жениться «по ее выбору». И Муров приходит к печальному выводу: «Что ж делать;... виновато во всем мое воспитание, я человек робкий, загнанный» (л. 4 «Пролога»).

Но Григорий Львович — человек своей социальной среды. И драматург словами Аннушки подчеркивает царящие в этой среде законы, которым не может не подчиниться и Муров: «Другой бы может и взял, вот хоть, например, Григорий Львович, да... О т р а д и н а. Что да? А н н у ш к а. Да приданого нет...» (л. 2 об. «Пролога»).

Островский расширяет социально-бытовой фон пьесы введением реплик наблюдательной Аннушки: «Нынче народ-то какой! Только денег и ждут, а не хотят того знать, понимать, что коли у вас приданого нет...» (л. 2); «На что им ученье! Они с [своими] капиталами и при всем своем полном невежестве прожить могут» (л. 2 об.). И совсем пророчески в отношении Мурова звучат слова простой горничной: «Да сначала очень завлекательны, а потом часто бывают даже и [довольно] очень обманчивы» (л. 2 об.). Данные вставки не только живописуют быт и нравы изображаемого автором буржуазно-дворянского мира, но и намечают направление в эволюции характера Мурова.

Примечательно, что в рассказ Галчихи о судьбе маленького Гриши (д. II, явл. 6), которого она отдала чужим людям на воспитание, Островский ввел слова, обнаруживающие реакцию отца ребенка на ее известие: «И хорошо, говорит, и без хлопот. Еще мне же зелененькую пожаловал» (л. 4 об.). Этим фактом органически связывается Муров в молодости с Муровым зрелого периода.

В момент основного действия Муров — «один из самых крупных землевладельцев» с вполне сложившимися взглядами, типичными для его класса: чего стоит его циничское заявление Кручининой — «Сборы здешние, что ли, вас прельщают? Так я вам заплачу, заплачу и антрепренеру» (л. 12 об.).

Его не мучит теперь сознание виновности перед матерью, разлученной с сыном; на вопрос Кручининой — «Зачем вы меня обманули?» — Григорий Львович холодно замечает: «Один поступок всегда влечет за собой другой». Интересно, что в черновом варианте свое поведение Муров классифицировал как «проступок»; но в нем звучало самоосуждение; драматург, во избежание нарушения логики характера, заменяет определение «проступок» — «поступком» (л. 5(9) об.).

Из речи Мурова убирается всякое упоминание о прошлом: правке подверглась его реплика: «чего лучшего можно желать для мальчика в таком положении, в каком был наш сын». Конкретное «наш сын» заменяется общим — «для ребенка без имени». И с целью обманчивого усложнения ищущей матери говорится: «Я мог вполне успокоиться; его участь завидная» (л. 5(9) об.).

Но втайне Муров, знающий, что сын жив, допускает возможность встречи с ним. На эту мысль его наталкивает судьба Незнамова.

В черновой рукописи интерес Григория Львовича к молодому актеру обнаружился явно. В сцене с Дудукиным Муров настойчиво допытывался: — «кто он такой, откуда он?» Пораженный совпадением в возрасте, скрывающийся отец восклицал: «Не может быть!» — «Лжет!» и снова вопросы «откуда он?» — «А происхождения?» — и раздумье: «Знаете ли, в нем есть фамильное сходство с одним моим знакомым... и сходство поразительное» (л. 12 об.).

Такими рассуждениями Муров как бы выдавал себя. В одном из вариантов «Сценариума» значилось: «Сцена Мурова с Незнамовым» (л. 5 «Вставок») и было записано: «Расспрашивает Незнамова, потом передает Кручининой, что сын их умер» (л. 8 об.).

Островский не осуществил этого замысла: встреча отца с сыном так и не была написана. Открыто проявленный интерес Мурова к юнопе в новой редакции переводится в подтекст. Диалог приобретает как бы «чеховскую» форму: герой вуалирует свои тайные помыслы. Муров начинает издалека: вместо прямого — «Кто он такой, откуда он?» — дается — «Имеет способности?»; вместо взволнованного «Лжет!» — отводящее подозрение — «ему, я полагаю, под тридцать»; вместо признания в «поразительном сходстве» — уклончивое: «Нет, я так спросил. В нем что-то такое есть...» В конечном

итоге — осторожный совет Дудукину — «Напрасно вы их <Незнамова и Шмагу> пускаете»; и на объяснение Дудукина — «С ними как-то веселее... со мной они всегда учтивы» — веский муровский аргумент: «Надо, чтобы они со всеми были учтивы». И вновь у Мурова исходный мотив — «Так вы говорите, что ему лет двадцать?», после чего — необходимость переменить тему — реплики в сторону: «Вы пруд вычистили... Любопытно взглянуть».

Насколько психологически тоньше после существенной переделки выглядела беседа Мурова с Дудукиным, подводным течением которой оставалось все то же желание выяснить историю Незнамова и устранив его со своего пути!

Островский удалял из облика Мурова все, противоречащее цельному законченному характеру холодного, эгоистического человека: не включенным в окончательный текст остался его ответ Дудукину на вопрос — «Жизнь для радости дана. Так ведь, Арсений? М у р о в. Совершенно справедливо. Я сам держусь такого правила» (л. 12).

Остальные образы в пьесе не подвергались какой-либо значительной переработке. Для их создания драматург находил наиболее колоритные штрихи. Полнее выявляется завистливая, мелкая натура Коринкиной, плетущей интригу вокруг имени Кручинной. Именно она первая начинает распространять клевету о том, что знаменитая актриса получила наследство не от родственницы, а от какого-то барина, с которым сбежала за границу, бросив сына (это отсутствовало в черновой рукописи — л. 5 об.).

В работе над характерами Дудукина и Миловзорова Островский старался подчеркнуть особенно выразительные языковые средства, создавая индивидуализированный стиль их речи.

Все усилия Островского были устремлены к тому, чтобы создать произведение жизненно-правдивое и ярко сценическое. Добиваясь этого, драматург насыщает действие жанрово-бытовыми эпизодами, часто комического характера, в окончательном тексте детально разрабатывает мизансцены.

В «Записке» 1884 года Островский писал о «Без вины виноватых» как о произведении «очень дорогое» для него во многих отношениях: «на отделку его потрачено много труда и энергии»; драматургу «хотелось показать русской публике, что чтимый ею автор не успокоился на лаврах, что он хочет еще работать и давать ей художественные наслаждения, которые она любит и за которые чтит его» (XII, 232—233).

«Без вины виноватые» — последнее крупное произведение Островского, вошедшее в золотой фонд мировой драматургии.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я

<sup>1</sup> «Островский в воспоминаниях современников», стр. 156.

<sup>2</sup> Там же

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 52.

<sup>4</sup> ГБЛ, ф. 218, М. 3096. 8.

<sup>5</sup> ИРЛИ, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 64, стр. 21.

<sup>6</sup> А. И. Ю ж и н - С у м б а т о в. Записки. Статьи. Письма. М., «Искусство», 1951, стр. 460—461.