

Д. А. Рыбакова

**Об источниках и связях образа актера Незнамова
в пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые»**

В статье выявляются связи в речевой характеристике героев между персонажами Островского и Достоевского.
Ключевые слова: персонажи-актеры А. Н. Островского, Мочалов, Ф. М. Достоевский

Daria A. Rybakova

**Sources and connections for actor Neznamov:
«Guilty though guiltless» by Aleksandr N. Ostrovsky**

This article reveals connections between the speech characteristics of Aleksandr N. Ostrovsky's and Fedor M. Dostoevsky's characters.

Keywords: characters-actors of Aleksandr N. Ostrovsky, Mochalov, Fedor M. Dostoevsky

Спор о жанре последней пьесы А. Н. Островского об актерах – «Без вины виноватые» (1883) – ведется с момента знакомства с ней читателя и зрителя. В одном из первых откликов на премьеру пьесы, прошедшую в Александринском театре 20 января 1884 г., А. С. Суворин, отмечая, что «Без вины виноватые» – вещь свежая, ясная, почти наивная в поэтическом смысле», с неохотой признавал пьесу «мелодрамой» и призывал не осуждать автора за избранный им жанр¹. Неверно было бы думать, что слово «мелодрама» стало ругательным только в советские времена. По утверждению современного издания «Театральные термины и понятия. Материалы к словарю», применительно к драматическому театру понятие «мелодрама» изначально употреблялось с «оценочно-негативной окраской»².

Однако сложно было бы отнести к какому-то иному жанру пьесу с идеальной героиней, которая из-за интриг «злодея»-возлюбленного в молодости потеряла сына и обретает его наконец через 17 лет.

«Собственно мелодрамой» называют пьесу и современные исследователи Т. И. Вознесенская³ и Е. И. Горфункель⁴. Впрочем, все сходятся в том, что Островский преобразовал мелодраматический сюжет, по выражению Б. Варнеке, «по затасканной мелодрамами канве вышил свои удивительные узоры»⁵.

Попробуем зафиксировать особенности как самой канвы, так и «вышитых» автором «узоров» в отношении характера Григория Незнамова.

Герой пьесы Островского «Без вины виноватые» Григорий Незнамов, в отличие от Несчастливцева (Лес», 1870) и Громилова («Таланты и поклонники», 1881), не трагик, в списке действующих лиц он охарактеризован как «артист

провинциального театра». Но этот персонаж можно считать последней реминисценцией романтического мифа о трагике в драматургии Островского.

В подробной и основательной статье «„Без вины виноватые“. Поэтика сюжета» Е. И. Горфункель рассматривает пьесу в контексте мировой драматургии и отчетливо определяет ее жанр как мелодраму. С точки зрения исследователя, многократно отмеченный схематизм сюжета этой пьесы есть не уступки автора театральной традиции и не снисхождение ко вкусам зрителя, а сознательное погружение «в мировую театральную игру с унифицированными правилами»⁶. В этой статье сам Незнамов и его текст обретают глубокую театральную традицию от античной трагедии («Ион» Еврипида) через романтическую драму («Праматерь» Грильпарцера) до мощнейшего пласта театральной мелодрамы.

Присутствие мелодраматической традиции в тексте Незнамова подтверждается и современной теорией мелодрамы. А. Степанов в статье «Психология мелодрамы» выделяет особенности речи и поведения мелодраматического героя: например, его стремление воспринимать себя почти исключительно в качестве жертвы, «страдающего объекта» – объекта, на который направлено враждебное действие⁷. Этими качествами, очевидно, обладает Григорий Незнамов. Т. И. Вознесенская говорит о тотальном характере принципа контрастирования в мелодраме: «это наиболее простой, резкий и бесспорный способ создания драматического напряжения»⁸. Очевидно, что Незнамова характеризует резкая и контрастная смена точек зрения на происходящие события (например, на характер Кручининой). Монологам Незнамова свойственно характерное для мелодрамы содержание: жалость,

мольба, протест, проклятие, исповедальность, преувеличенный пафос.

Трудно не согласиться с Е. И. Горфункель в том, что «незнамовский багаж – из чистой мелодрамы»⁹, вместе с тем очевидно, что определением «мелодраматический герой» Незнамов не исчерпывается. Высказывания по этому поводу можно обнаружить у самого Островского. Драматургу нечасто случалось объяснять характер собственных героев, однако именно Незнамову повезло. В 1885 г., отвечая на письмо студента Казанского университета, актера-любителя П. К. Дьяконова, Островский подробно рассказывает о характере Незнамова и даже дает указания по поводу его поведения в первой сцене с Кручининой. В начале письма драматург цитирует описание двух вариантов манеры поведения Незнамова, предложенных Дьяконовым, и отвергает оба: «Вы спрашиваете, как держит себя Незнамов в разговоре с Кручининой и каков его вид: „закинута назад голова, вызывающий взгляд, саркастическая улыбка и пр. или голова, опущенная на грудь, мрачные взгляды, устремленные в землю“. Ни то, ни другое»¹⁰. Нетрудно заметить, что для автора оказывается неприемлемой именно мелодраматическая трактовка поведения героя в этой сцене. Как известно, не только в качестве литературного жанра, но и с точки зрения сценического искусства, мелодрама является наследницей романтической драмы, с ее предустановленными, почти ритуальными аффектированными движениями, жестикуляцией и манерой речи.

Дальнейшее объяснение Островским характера его героя уводит от мелодраматического образа все дальше: «Он, по молодости лет, ни закаленным наглецом с поднятой головой, ни мрачным человеком, потерявшим веру в жизнь и людей [не может быть]... Он является полупьяным с дерзким видом, но дерзость у него ступевана некоторым конфузом... И в саркастической

улыбке у него проглядывает румянец юности и конфуза. Когда он понял, что встретил чистую натуру, невиданную им, он остолбенел – он рот разинул от удивления, он потерялся, он ищет и не может найти тона; прежний его разговор показался ему не только дерзким, но, что еще ужаснее для него, глупым» (т. 12, с. 324).

Главное свойство Незнамова, о котором все время напоминает драматург – двойственность поведения, «сарказм» и «конфуз», дерзость и смятение, самоуверенность и ужас от собственной глупости, в то время как герой мелодрамы должен представлять собой цельную личность, лишённую внутренней борьбы, сомнений и противоречий¹¹. Незнамов – не вполне мелодраматический герой, этот персонаж несет в себе новую литературную традицию, порожденную «диалогической» прозой Достоевского¹².

Приведем характерный пример из речи героя в первой сцене с Кручининой, когда два актера – Незнамов и Шмага – явились отчитывать заезжую гастролершу, известную провинциальную актрису за то, что она просила губернатора не высылать из города Незнамова, который в очередной раз оскандалился. Второй пример – из романа «Идиот» (1869), сцена, когда к князю прибывает делегация, возглавляемая Ипполитом Терентьевым и требует «вознаградить нуждающегося сына» бывшего благодетеля князя. В процессе сын оказывается «не настоящим», а положенные ему (несмотря на открывшееся обстоятельство) князем деньги отвергает с презрением.

Исследователи отмечают как значительность проблемы «Достоевский и Островский», так и малую ее разработанность¹³. И тот факт, что Островского с Достоевским сближают некоторые принципы речевой характеристики героев, был уже отмечен в некоторых работах, в основном на материале ранних произведений романиста¹⁴.

Ипполит: «...потому-то **мы и вошли сюда, не боясь, что нас сбросят с крыльца**...¹⁵ подняв голову, как свободные люди, и отнюдь не с просьбой, а со свободным и гордым требованием <...>. Если же вы не захотите нас удовлетворить... то мы сейчас уходим, и дело прекращается; вам же в глаза говорим, при всех ваших свидетелях... что называться впредь человеком с честью и совестью вы не имеете права <...> **Гоните же теперь нас с крыльца, если смеете**»¹⁶ (с. 223–224).

«Н е з н а м о в. Нам угодно поговорить с вами. Но, разумеется, **вы можете сейчас же нас выгнать вон, вы на это имеете полное право**. Не стесняйтесь с нами» (т. 5, с. 379).

«Н е з н а м о в. Я вам предлагал **прогнать нас; это было бы для вас покойнее**» (т. 5, с. 380).

Об источниках и связях образа актера Незнамова...

| | |
|--|--|
| <p>«Да, князь, надо отдать вам полную справедливость... вы в такой ловкой форме сумели предложить вашу дружбу и деньги, что теперь благородному человеку принять их ни в какой форме невозможно» (с. 235)</p> | <p>«Н е з н а м о в. ...А вы навязываетесь с благодарностями и напрашиваетесь на благодарность. Ну, положим, благодарить я вас не стану; так ведь все равно мне товарищи покоя не дадут... каждый напомнит мне о вашем благодеянии. <...> И так надоедят мне, что я принужден буду вас возненавидеть <...> Я понимаю, что благодетельствовать очень заманчиво... но не всегда можно рассчитывать на благодарность» (т. 5, с. 381–382).</p> |
| <p>«...Бурдовский не принимает вашего подаяния, ваше сиятельство... он бросает его вам в лицо...» (с. 236)</p> | <p>«Ш м а г а. ...Какое же вы имели право просить за Гришку? Он вас не приглашал в адвокаты» (т. 5, с. 379.) «Н е з н а м о в. ...И не расточайте ваших благодеяний так щедро, будьте осторожнее!» (т. 5, с. 380)</p> |
| <p>«...через две недели я, как мне известно, умру <...> я и вчера хотел было так лечь, чтоб уж и не вставать до смерти, да решил отложить до послезавтра, пока еще ноги носят...» (с. 239)</p> <p>«Имею честь просить вас ко мне на погребение, если только удостоите такой чести...» (с. 246)</p> <p>«Я ничего теперь не хочу, ничего не хочу хотеть, я дал себе такое слово, чтоб уже ничего не хотеть... Да, природа насмешлива! Зачем она... создает самые лучшие существа с тем, чтобы потом насмеяться над ними?» (с. 247)</p> <p>«Знаете ли вы, что если бы не подвернулась эта чахотка, я бы сам убил себя...» (с. 248)</p> | <p>«У меня душа так наболела, что мне больно от всякого взгляда, от всякого слова; мне больно, когда обо мне говорят, дурно ли, хорошо ли, это все равно; а еще больнее, когда меня жалеют, когда благодетельствуют. Это мне нож вострый! Одного только я прошу у людей: чтобы меня оставили в покое, чтобы забыли о моем существовании.</p> <p><...> я ничто, я меньше всякой величины; <...> в таком звании нигде нельзя жить, ни в каком городе; или уж везде, но только на казенной квартире, т. е., в местах заключения <...> Я не разбойник, не убийца, во мне кровожадных инстинктов нет; но все-таки я чувствую, что по какой-то покатоности, без участия моей воли, я неудержимо влекусь к острогу. Таких людей лучше не трогать: благодеяния озлобляют их еще больше» (т. 5, с. 380–381).</p> |
| <p>«– Ну, теперь что с ним прикажете делать? – воскликнула Лизавета Прокофьевна, подскочила к нему, схватила его голову и крепко-накрепко прижала к своей груди <...> Ну, не плачь же, ну, довольно, ты добрый мальчик, тебя бог простит...» (с. 248)</p> | <p>«Н е з н а м о в. ...Позвольте мне у вас руку поцеловать!</p> <p>К р у ч и н и н а. Ах, извольте, извольте!</p> <p>Н е з н а м о в. То есть, Вы мне протянете ее как милостыню. Нет, если вы чувствуете ко мне отвращение, так скажите прямо.</p> <p>К р у ч и н и н а. Да нет же, нет; я очень рада.</p> <p>Н е з н а м о в. Ведь, в сущности, я дрянь, да еще подзаборник <...></p> <p>Незнамов целует ее руку, она прижимает его голову к груди и крепко целует» (т. 5, с. 385)</p> |

Эти сцены имеют ряд сюжетных сходств. И в той, и в другой перед «идеальным» героем (не только князь Мышкин, но и Кручинина представлена как идеальная героиня) появляется «новый» персонаж: молодой, агрессивно настроенный, и, как ему кажется, уязвленный поведением «идеального» героя. «Новый» пер-

сонаж является не один, и поведение его группы с самого начала сцены несет отрицательную коннотацию уже посредством «расположения» противников на «поле боя». У Островского к молодой женщине являются два хамоватых молодца, у Достоевского к беззащитному князю – сразу четверо молодых людей, один из которых

«поручник» и «боксер». «Новый» персонаж с помощью товарищей высказывает претензии требовательно и агрессивно. «Идеальный» герой проявляет великодушие, терпение, мудрость, душевную щедрость и т. д. «Новый» персонаж в какой-то момент понимает, что на него не нападают в ответ, а наоборот – проявляют сочувствие, жалеют. Это для него непривычно, но желаемо, и он начинает жалеть сам себя, произносит монолог о своих несчастьях, отчетливо обозначая в качестве причины своих несчастий традиционное для мелодраматического героя обстоятельство – «злую судьбу». Есть моменты в каждой из сцен – в середине и перед финалом у Достоевского и в финале у Островского – где персонаж «оттаивает», полностью утрачивает агрессию и превращается в ребенка.

Разумеется, между персонажами и событиями в романе Достоевского и пьесе Островского не много общего, однако в данных сценах сюжетная ситуация и способ речевой характеристики героев дают основания для сравнения.

В работе «Проблемы поэтики Достоевского» М. М. Бахтин указывает на Ипполита как на персонаж, в речи которого наиболее резкое выражение получает определенный тип самовысказывания, имеющий «громадное значение в творчестве Достоевского» – «слово с лазейкой». «Исповедальное самоопределение с лазейкой (самая распространенная форма у Достоевского) по своему смыслу является последним словом о себе, окончательным определением себя, но на самом деле оно внутренне рассчитывает на ответную противоположную оценку себя другим. Кающийся и осуждающий себя на самом деле хочет только провоцировать похвалу и приятие другого. Осуждая себя он хочет и требует, чтобы другой оспаривал его самоопределение, и оставляет лазейку на тот случай, если другой вдруг действительно согласится с ним, с его самоосуждением, и не использует своей привилегии другого»¹⁷. Очень сходная форма исповедального слова, очевидно, присутствует и в речи Незнамова.

Слово с «лазейкой» – вариант диалогического противостояния человека самому себе, когда внутренняя полемика движется по кругу и сам герой отлично понимает, что этот круг – безвыходен. Герой оставляет себе лазейку – возможность изменить окончательный, последний смысл своих слов.

Предложение прогнать, требование не оказывать никаких благодарностей, самоунижение («я ничто, я меньше всякой величины», «я, в сущности, дрянь») и утверждение, что ему место только в остроге, – все это Незнамов, так же как и Ипполит, произносит демонстративно, с глав-

ной, но тайной целью – услышать от слушателя опровержение, нечто противоположное. Однако эту цель персонаж полагает неосуществимой, что еще более уверяет его в правомерности самоунижения и уводит монолог в «дурную бесконечность» (Бахтин). Когда же слушатели действительно реагируют сочувственно, пропуская мимо ушей вызывающую манеру поведения и речи, то персонаж смягчается, теряется и «сбрасывает» с себя демонстративные манеры. (Впрочем, герой Достоевского, в отличие от Незнамова, в финале сцены все-таки демонстративно удаляется, угрожая князю и проклиная его.)

Таким образом, саморефлективные реплики Незнамова характеризуют его не в качестве мелодраматического героя, лишенного внутренней борьбы, а как психологически сложный персонаж, с «диалогизированным самосознанием», свойственным героям Достоевского.

Имеет смысл, несколько отступая в сторону, кратко рассмотреть возможные источники «диалогического» принципа речевой характеристики героя у Достоевского. Исследователи связывают это явление отнюдь не с переносом приемов драматургии в литературу, а с тою огромной ролью, которую играл в жизни Достоевского современный ему романтический театр. Стихийное, исповедальное, дисгармоничное искусство Мочалова – воплощение русского театрального романтизма – проявило с особой очевидностью разрушительную, но и преобразующую силу душевной борьбы, внутреннего противоречия. В то же время, как пишет автор работы «Достоевский. Повествование и драма» Т. М. Родина, «для Достоевского театр не только... выделенное в особую сферу деятельности профессиональное искусство. Для него театр – важнейшее средство проникновения в действительную, диалектически противоречивую природу жизни. В произведениях Достоевского театральность проникает как метод раскрытия конфликтности и действительности, составляющих сущность жизни. В плане авторского стиля, изобразительных средств писателя – это особый, весьма свойственный Достоевскому аспект художественного видения человека, пребывающего в игре своих внутренних противоречий»¹⁸.

Таким образом, посредством речевой характеристики, роднящей его с героями Достоевского, персонаж Островского Незнамов на новом уровне обретает родство с романтическим театром. Незнамов – это окончательный уход персонажа-актера Островского от мифологического образа, характерного для Несчастливцева и, отчасти, Громилова, к драматическому. Персонаж теряет цельность, но обретает внут-

ренною конфликтность, противоречивость, динамизм, неустойчивость, свойственную героям Достоевского. Незнамов у Островского несет в себе уже не театральный миф прошлого, как Несчастливцев, а многоплановую театральную традицию, от драматургии прежних эпох, до «романов-трагедий» Достоевского (Вяч. Иванов)¹⁹, где «драматическое» в сознании героев, выраженное в особой форме исповедального рассказа, **порождено** тою же, мочаловской, традицией театральной романтической драмы и мелодрамы.

Примечания

¹ Незнакомец [Суворин А. С.] Театр и музыка: новая пьеса А. Н. Островского // Новое время. 1884. 22 янв. С. 3.

² Варламова А. П. Мелодрама // Театральные термины и понятия: материалы к слов. СПб.: РИИИ, 2005. Вып. 1. С. 138.

³ Вознесенская Т. И. Поэтика мелодрамы и художественная система Островского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. С. 21.

⁴ Горфункель Е. И. «Без вины виноватые». Поэтика сюжета // А. Н. Островский: новые исслед. СПб.: РИИИ, 1998. С. 203.

⁵ Варнеке Б. В. Заметки об Островском. Одесса, 1912. С. 23.

⁶ Горфункель Е. И. Указ. соч. С. 202.

⁷ Степанов А. Д. Психология мелодрамы // Драма и театр. Тверь: ТГУ, 2001. Вып. 1. С. 46.

⁸ Вознесенская Т. И. Указ. соч. С. 15.

⁹ Горфункель Е. И. Указ. соч. С. 211.

¹⁰ Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 12. С. 323. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ См.: Бентли Э. Жизнь драмы. М.: Искусство, 1978. С. 182–203; Grose B., Kenworthy O. Melodrama // Gros B., Kenworthy O. A mirror to life: a history of Western theatre. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985. P. 368–371; Пави П. Мелодрама // Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 174–175.

¹² На литературные связи образа Незнамова указывает и В. Я. Лакшин, соотнося персонаж Островского с героями-неврастениками «в духе времени», в том числе с Треплевым (Лакшин В. Я. Комментарий: А. Н. Островский (1878–1886) // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1975. Т. 5. С. 496.

¹³ Родина Т. М. Достоевский: повествование и драма. М.: Наука, 1984. С. 140; Альтшуллер А. Я. Достоевский и русский театр его времени // Достоевский и театр. Л.: Искусство, 1983. С. 75; Шалимова Н. А. Человек в художественном мире А. Н. Островского. Ярославль: ЯРГТИ, 2007.

¹⁴ Осмоловский О. Н. О творческих связях А. Н. Островского и Ф. М. Достоевского: «Бедная невеста» и «Бедные люди» // А. Н. Островский и русская литература. Кострома, 1974. С. 20; Костелянец Б. «Бесприданница» Островского. Л.: Худож. лит., 1982. С. 159–160; Старостина Г. В. Функция игры и своеобразие жанра в драматургии Островского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1990. С. 14. В связи с образом Карандышева о Достоевском говорит В. Я. Лакшин (Лакшин В. Я. Указ. соч. С. 483–484).

¹⁵ Здесь и далее в таблице выделено автором настоящей статьи.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Идиот // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 8. В таблице ссылки на это издание даются с указанием страницы.

¹⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Совет. Россия, 1979. С. 271–273.

¹⁸ Родина Т. М. Указ. соч. С. 36, 176.

¹⁹ Иванов Вяч. И. Достоевский и роман-трагедия // Полн. собр. соч.: в 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 399–436.