

Композиционно его монолог как бы закольцовывает комедию, так как она начинается тоже с выходного монолога Липочки. Но этот же монолог звучит как экспозиция героя, который всецело обращён к будущему. Всё случившееся он называет сном и ведёт себя так, словно впереди другие, более значимые для него события, герой готов предстать перед публикой в новом облике:

«– А вот мы магазинчик открываем: милости просим! Малого ребёнка пришлёте – в луковице не обочтём», – говорит он зрителю. И у зрителя не возникает ощущения завершенности действия.

Герой в финале, с одной стороны, узнаваем как плут, мошенник, а с другой – готов предстать в новом облике. В этом обнаруживается фольклорная традиция, которая закреплена в бытовой сказке и в басне. Финальный монолог Подхалюзина решает важнейшую авторскую задачу. Он звучит как прямой, открытый обман зрителя, что должно вызвать ответную реакцию.

#### Библиографический список

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960.
2. Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976.
3. Гинзбург Л. Я. О структуре литературного персонажа // Искусство слова. М., 1973.
4. Неизданные письма к А. Н. Островскому. М.–Л., 1932.
5. Некрылова А., Савушкина Н. Русский фольклорный театр // Народный театр. М., 1991.
6. Одоевский В. Ф. Письмо к приятелю помещику от 20/VIII 1850 г. // Русский архив. 1879. № 4.
7. Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911.
8. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. Т. 1. М., 1973.

**Е. А. Рахманькова**  
*Шуйский государственный  
педагогический университет*

## СОЦИАЛЬНЫЕ И ДУХОВНЫЕ НАЧАЛА В ОПЕРНОМ ЛИБРЕТТО А. Н. ОСТРОВСКОГО «СВАТ ФАДЕИЧ»

Либретто «Сват Фадеич» по сюжету одноимённого «предания в лицах» Н. А. Чаева было написано А. Н. Островским в 1860-е годы для композитора В. Н. Кашперова. Однако опера так и не была поставлена на сцене, поскольку музыка к ней осталась только в набросках.

Сам текст либретто считался до последнего времени незаконченным, так как его черновой автограф, хранящийся в архиве ИРЛИ (Пушкинский дом), был незавершённым. В таком незаконченном виде в качестве примечания текст либретто был опубликован в 7-ом томе Полного собрания сочинений А. Н. Островского в 1977 году (2 : 465–491).

В январе 2008 года в Российском государственном архиве литературы и искусства мной была обнаружена неатрибутированная рукопись оперного либретто

«Сват Фадеич», которая представляет собой полностью окончанный текст оперного сценария. Завершённый текст был опубликован в сборнике научных трудов «А. Н. Островский. Материалы и исследования» (3 : 260–299).

Нет никаких свидетельств о том, кому принадлежала идея избрания пьесы Н. А. Чаева как основы для будущего оперного либретто. Однако имеются основания предположить, что сюжет «Свата Фадеича» был предложен Кашперову самим Островским, познакомившимся с пьесой Н. А. Чаева после её выхода в печать. Это предположение подкрепляется ещё и тем, что в области драматургии Островский привык доверять своему художественному вкусу и чутью, а масштаб дарования писателя давал ему возможность доминировать в этом творческом союзе. До конца жизни композитор Кашперов преклонялся перед опытом и авторитетом своего именитого товарища, ценя в нём не только профессионала своего дела, но и друга, всегда готового помочь добрым словом и советом.

Сюжет «Свата Фадеича» Н. А. Чаева оказался близким и интересным Островскому. В пьесе Н. А. Чаева молодую девушку Татьяну отец и мачеха выдают за проходимца сыщика Халкидонского, но при условии, что тот отыщет атамана шайки станичников Ивана Фадеича. Кузнец Вакула, влюблённый в красавицу, отвечающую ему теми же чувствами, в отчаянии. По совету лесника Гаврилы он обращается за помощью к Фадеичу, который отнимает нечестно нажитое добро у богатых и помогает неимущим. Фадеич соглашается и выступает в роли свата. Бурмистр и его жена, не раз уже сталкивавшиеся с проделками разбойника, до смерти напуганы его визитом и дают своё согласие на брак Вакулы и Татьяны.

Характерной чертой художественного метода Островского-либреттиста при работе над «Сватом Фадеичем» стало стремление по возможности как можно более детально следовать тексту первоисточника. Несмотря на творческое переосмысление чаевской пьесы, драматург не позволял себе вольной трактовки сюжета и отказался от кардинальных переработок, далёких от авторского замысла.

В либретто Островского главные герои стремятся отстаивать своё право на заслуженное счастье. Но в своих стремлениях они сталкиваются с корыстолюбием, расчётливостью людей, наделённых властью, окружённых свитой эгоистичных подхалимов и угодников.

В статье об оперном сценарии «Сват Фадеич» А. И. Ревякин отмечал, что «если староста и приказчик Халкидонский даны в либретто резко обличительно, то Вакула и Фадеич – с явными симпатиями. В то время как бедные крестьяне благословляют Фадеича, богатые его проклинаяют» (4 : 116). Однако здесь драматург шёл от идеи чаевского «Свата Фадеича», построенного как раз на таком контрасте отношений разных социальных слоёв к герою-разбойнику. Так, представители правящей в вотчине верхушки Фадеича не иначе как врагом, вором и кровопийцей не называют. Павел Емельяныч сетует, что «если кто, теперича, поймал его, вора (здесь и далее орфография автора. – *Е. Р.*)», то он «свечу-бы трёхпудовую заздравие поставил, и век-бы за него Бога молил, всё равно как за отца родного». Жена его, Прасковья Алексеевна тут же подтверждает: «Ещё как-бы молилися!», жалуясь, что «не попадается вот ворог» (6 : 16). Пообещав в жёны свою дочь Татьяну в обмен на поимку Фадеича, бурмистр просит проныру и подхалима Халкидонского быть «поосторожнее» (6 : 25) и предостерегает его: «Он сер, сер,

а хитёр кровопивца; зубы съел на воровстве» (6 : 26). Таким образом, в «Свате Фадеиче» Н. А. Чаева те, кто отбирает последние крохи у бедных, пользуясь своей властью, не считают такое обогащение грехом. Они яростно обвиняют в воровстве Фадеича, посвятившего свою жизнь помощи обиженным, обездоленным и угнетённым единственно доступным и посильным ему путём – разбойничеством.

В «Свате Фадеиче» Островского вся правда о разбойнике и народном защитнике, как и в пьесе, звучит в устах положительных персонажей. В коротких словах Вакулы о том, что «Фадеич-то немало / Добра народу делает» (3 : 272), сосредоточена, по сути, главная характеристика «вора»-Фадеича. Эта реплика, порученная Островским кузнецу, перекликается с его же фразой в пьесе Н. А. Чаева: «Вот, стало, он (Фадеич. – *Е. Р.*) и этим держится: “добро худо перетянет,” пословица» (6 : 6). Островский, творчески переосмысливая «предание в лицах», тем не менее не отходит от основных и важных элементов его действия, сосредоточивая своё внимание на множестве ключевых фраз, важных для понимания основной идеи произведения и характеристики его действующих лиц. Как пишет В. В. Тихомиров: «Островский ... никаких интерпретаций не признавал. Он знал лишь единственный смысл текста – авторский... Он понимал и пьесу, и спектакль как голос автора, обращённый к публике, голос разнотональный, по существу симфонический, однако несущий именно авторскую мысль» (5 : 55). Несмотря на то что творческий метод Островского был направлен на укрупнение, обобщение и социальную типизацию основных черт главных персонажей, он, тем не менее, не нарушал художественного замысла автора пьесы.

В пьесе яркий портрет народного героя дан Гаврилой: «... ведь он душ человеческих не губит... Ведь вот и по дорогам знает кого обшарить; бедного, ни, Боже мой, пальцем не тронет» (6 : 6). Лесник перечисляет Вакуле те добрые дела, которые Фадеич сделал для бедных крестьян. Так, он рассказывает, что крестьянину Василию, у которого воры свели лошадь, Фадеич подарил новую, «и запись сделал, всё как следует, у кого куплена» (6 : 6), чтобы не подумали, что она краденая. С чужих слов Гаврило рассказывает Вакуле о происшествии в Баклаеве, где Фадеич «опять, троих погорелых... отстроил как есть» (6 : 6).

При этом Н. А. Чаева подчёркивает и усиливает положительные качества разбойника в дополнительных деталях. Фадеич показан не только заступником, безвозмездно помогающим людям, попавшим в беду, но и грозой тех, кто обогащается за счёт бедных. Так, крестьянину Василию помимо новой лошади, «привели и привязали за гуменниками» украденную кобылу, причём не Фадеич, а «сами конокрады» (6 : 6). Непреклонность, сила, доброта и честность «вора», оказавшего поддержку погорельцам, проявилась в его словах, процитированных Гаврилой: «“Живите,” говорит, “да работайте; не мошенничать, а услышу что, – на себя пеняйте, – опять бездомными будете”» (6 : 6). Из чего следует, что главным грехом и неприемлемым для Фадеича человеческим качеством является мошенничество, жизнь при помощи обмана, и в этом случае он готов быть не только помощником, но и безжалостным карателем, искоренителем зла.

Эти немаловажные детали в облике персонажа не могли быть пропущены Островским. В либретто, ограниченном в объёме наиболее всех остальных драматургических жанров, Островский сокращает в реплике Гаврилы подробности

добрых деяний Фадеича, и только их констатирует: «Вот, мужичёнке лошадь подарил, / Да погорелым избы становил» (3 : 272). Однако в либретто драматург обогащает характеристику разбойника через те высказывания и положительные, и отрицательных персонажей, в которых показана неуловимость Фадеича. Так, Гаврило сообщает: «Ты слышал ли, из городу Подьячий / Приехал к старосте? Вот парень-то горячий! / Фадеича поймать как раз грозитя, / Да только вряд, придётся повозиться» (3 : 272).

Здесь образ разбойника наделяется не только недюжинной силой, умом, но и окутывается ореолом загадочности, исключительности, получает романтическую трактовку.

В либретто Иван Фадеич показан человеком, идущим «по краю». Игра с опасностью и постоянное нахождение в состоянии страха быть пойманным, отсутствие нормального, спокойного существования – всё это должно вызывать у тех, кому он помогает, чувство сострадания. Этот характер существенно отличается от чаевского персонажа, более схематичного, менее выразительного. Так, в монологе Мельничихи Островский передаёт чувства и настроения народа: «Да как не пожалеть! Такое дело, / Добра мы видим от тебя довольно, / Нам за тобой житьё привольно»; «Нам житьё за тобой, бедным сиротам, / А беда за тобой ходит по пятам»; «Ни властей, ни судей нам не упросить, / Будем мы за тебя Господа молить» (3 : 279).

Здесь Мельничиха говорит как бы от лица всех крестьян, сочувствующих и страдающих народному заступнику, монолог пронизывают тёплые, материнские чувства. Тема народной борьбы, страдания человека за веру и правду волновала Островского и при написании пьес на современную тему, и при создании исторической драматургии. Лесник Гаврила допускает сравнение Фадеича и его приближённых со святыми: «Спасаются в пещерах как святые» (3 : 284). Фадеич, отбирающий нечестно нажитое добро у богачей, для простых крестьян становится символом справедливости и небесной кары на земле.

Неуловимость Ивана Фадеича, двадцать лет разбойничающего и ни разу не попавшегося в руки властей, в пьесе Н. А. Чаева становится предметом разговора Павла Емельяныча и Халкидонского. Халкидонский уверен в том, что в этом Фадеичу помогает откуп: «сила другая у него, деньги» (6 : 15), и этим обнаруживает свою внутреннюю сущность – ограниченность и жажду наживы. Бурмистр же, выказывая весь свой ужас, страх оказаться без средств, жалуется хитрому подьячему: «Ведь уж до чего он здесь довёл, разбойник: Вот наша вотчина, графская, первая, можно сказать, по губернии, а ходу не даёт; где-бы тебе надо распорядиться, как приличествует, понажать, – не смеешь; налетит, клянёный, искалечит, а не то ко графу жалобы полетят, куска хлеба лишишься» (6 : 15). Островский мастерски преобразовал этот монолог в стихи: «В нашей вотчине богатой / Судим мы по старине, / Не даёт лишь он, проклятый, / Никакого ходу мне» (3 : 265).

Однако, несмотря на то что основная суть реплики осталась неизменной, нельзя не заметить и небольшие, но очень важные отличия, которые показывают несколько иную трактовку либреттистом образа Павла Емельяныча. В пьесе бурмистр, напуганный проделками Фадеича («... вот живёшь, дрожишь. Словно чёрта, прости Господи... да чёрта-то право меньше, чем его боишься» (6 : 17)),

осознаёт свою власть («где-бы тебе надо распорядиться, как приличествует, понажать» (6 : 15)). В его словах проглядывает хвастовство и чувство превосходства над другими («наша вотчина, графская, первая, можно сказать, по губернии» (6 : 15)). Из реплик Прасковьи Алексеевны видно, что в этой «первой по губернии» вотчине у бурмистра и его жены нет никаких преград в управлении, им позволительно всё, и их решения не оспариваются даже вышестоящими инстанциями. Всё бы было хорошо, если бы не препоны, устраиваемые Иваном Фадеичем. Самоуверенность Павла Емельяныча и Прасковьи Алексеевны в силе денег и идущее от этой самоуверенности чувство безнаказанности уже точно никому из крестьян в округе бы не дали житья.

По меткому замечанию А. И. Журавлёвой, в творчестве Островского «бесспорно наличие социально-критического аспекта», но в большинстве своём в отношении комедий «правильнее говорить о присутствии в них тех или иных сатирических мотивов и образов, чем об их принадлежности к жанровой разновидности сатирических комедий» (1 : 15).

В либретто Островский сатирически заостряет черты старосты и вводит в монолог персонажа подробности, описывающие его состояние после проделок разбойника («Он такого дал мне страху, / Что я с месяц пролежал» (6 : 266)). Эти детали заимствованы драматургом из реплики Прасковьи Алексеевны в пьесе Н. А. Чаева («Два месяца в огневой ведь пролежал от него, от злодея» (6 : 17)). Комичность этих строк в оперном сценарии усиливается их лаконичностью и простотой, контрастирующих с серьёзностью и искренностью «исповеди» Павла Емельяныча, признающего деньги единственной силой, способной решать какие бы то ни было проблемы. В отличие от пьесы, в либретто староста, жалуясь Халкидонскому, сетует на то, что если бы кто-то более богатый взялся за поимку разбойника («Понажал бы, кто богаче» (3 : 265)), то проблем бы не было. Эта фраза дополнительно подчёркивает неуверенность старосты в своих силах.

Несмотря на то что в сценарии оперы идея о природном уме, доброте, находчивости простого крестьянина усилена и получает более детальную разработку, этот подход к художественному отображению образа народа был уже заложен в тексте пьесы Н. А. Чаева. Так, бурмистр, отец Татьяны, который обманым путём наживает себе состояние, в мошенничестве обвиняет всех, кроме себя: «Тут, я тебе так стану говорить, – обращается он к Халкидонскому, – тут не в одной земской полиции состоит; полиция полицией, а не будет становщиков, не будет и воров. А здесь вся сторона, как есть, одни мошенники. Как-же ему (Фадеичу. – *Е. Р.*) тут, вору, не держаться, не куражиться!» (6 : 15). С таким же спокойствием он характеризует как мошенников крестьян из местечка Мохры: «... на Мохрах вы вряд-ли что-нибудь узнаете. Потому на Мохрах народ... коли например который не плут, стало мошенник. Если-бы их, я так стану говорить, на мои руки, я-бы их без разговору всех на поселенье, бездельников. Не мимо поговорка: “нет воров, супротив Мохров.” Дома у тебя, тебя-же самого то есть обуют и розуют. Вот это какой народ, эти мохровские» (6 : 18). Таким образом, лживые обвинения персонажа, жадного, корыстного, чёрствого к несчастью других, единственной жизненной целью которого является нажива и обогащение, в сознании зрителя трансформируются и наделяются положительной доминантой.

В либретто Островского по «преданию в лицах» Н. А. Чаева «Сват Фадеич» простой народ предстаёт единым организмом, сильным в своём духовном единении и взаимопомощи и активно противостоящим несправедливости и борющимся с ней. Не вызывает сомнений, что такой ракурс показа русского народа в драматическом произведении повлиял на решение Островского обратить внимание на этот сюжет и избрать его в качестве основы для будущего оперного сценария.

#### Библиографический список

1. Журавлёва А. И. Жанровая система драматургии А. Н. Островского: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 1985.
2. Островский А. Н. Сват Фадеич // Островский А. Н. Полн. Собр. Соч.: в 12 т. Т. VII. М., 1977.
3. Островский А. Н. Сват Фадеич [Публикация Е. А. Рахманьковой] // А. Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник науч. трудов. Вып. 2. Шуя, 2008.
4. Ревякин А. И. Искусство драматургии А. Н. Островского. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1974.
5. Тихомиров В. В. Театр драматурга А. Н. Островского // А. Н. Островский в новом тысячелетии: Материалы научно-практической конференции 15–16 апреля 2003 года. Кострома, 2003.
6. Чаев Н. А. Сват Фадеич. Предание в лицах // Эпоха. 1864. № 11. Ноябрь.

**Т. В. Чайкина**  
*Шуйский государственный  
педагогический университет*

### ГЕРОИНИ ПОЗДНИХ ПЬЕС А. Н. ОСТРОВСКОГО

Каждой своей пьесе А. Н. Островский давал конкретный жанровый подзаголовок, и это было не случайно. Обозначая свои произведения драмами, комедиями, хрониками, сценами, картинками, драматическим этюдом, автор ставил перед собой конкретные задачи. Рассмотрим поздние пьесы Островского, получившие жанровый подзаголовок «сцены».

Произведения драматурга 1870-х годов отличаются особой психологической глубиной, философской масштабностью. В них автор чётко обозначил противоречия жизни этого времени, её несовершенство. «Ушла, пропала та Москва, запечатлённая в “Банкроте“ и “Бедной невесте“, и когда он хотел вспомнить о ней в какой-нибудь новой своей пьесе, заглянуть в сохранившиеся чудом прежние её уголки, он должен был, как бы извиняясь, отмечать всякий раз: “Сцены из жизни захолустья”. Другой обозначился стиль жизни, вся её внешность» (5 : 463), – писал В. Я. Лакшин.

В этот период Островским было создано три пьесы, обозначенные сценами: «сцены из жизни захолустья» «Поздняя любовь» (1873) и «Трудовой хлеб» (1874), а также «семейные сцены» «Не от мира сего» (1885). Как известно, к сценам в драматургии принято относить пьесы, показывающие «ряд эпизодов, выхваченных из общего потока жизни и представляющих крутые, поворотные моменты