

Михаил Евгеньевич Соковнин (22.7.1938–13.7.1975; похоронен на Ваганьковском кладбище, участок 9–2, могила № 618) — поэт. Основные публикации посмертно: в «Русской мысли» с предисловием Н. Бокова (1977) и журнале «Ковчег», осуществлены при посредничестве Вс. Н. Некрасова. Книги: «Рассыпанный набор» (М., 1995, избранное, составлено Вс. Н. Некрасовым и И. А. Ахметьевым, предисловие Вс. Н. Некрасова); «Проза и стихи» (Вологда, 2012, сост. И. А. Ахметьева).

Статья о «Невольницах» и рецензия на постановку «Грозы» — два из трёх известных текстов Соковнина об Островском<sup>1</sup>. Соковнин получил филологическое образование: с 1958 г. учился в педагогическом институте имени П. И. Потёмкина, на вечернем отделении; закончил в 1963 г., уже после слияния института с МГПИ. С 1960 г. работал в ГЦТМ имени Бахрушина, в основном как лектор — во времена расцвета музейного лектория (в 1968 г. ушел со штатной должности, но не из музея). По свидетельству вдовы, Натальи Сергеевны Годзиной

<sup>1</sup> Третий текст, кроме двух, публикуемых здесь, — статья «Письма к А. Н. Островскому актёров и театральных деятелей», предваряющая публикацию соответствующих материалов в посвященном Островскому двухтомнике «Литературного наследства» (М., 1974, кн. 1).

Это всё, насколько можно судить по картотеке библиографического отдела библиотеки Союза театральных деятелей, по материалам архива ГЦТМ и по творческому архиву Соковнина, сохранившемуся в составе личного архива Вс. Н. Некрасова (передан в РГАЛИ). Если Соковнин еще что-то писал для ВТО (свидетельств об этом нет), то это, возможно, есть среди материалов ВТО в РГАЛИ, уже открытых для исследователей, но нами еще не просмотренных.

(Булатовой), лекции Соковнина были, в частности, и об Островском; она же вспоминает, что статья о «Невольницах» была написана по заказу Всероссийского театрального общества (подробнее о том, как ВТО заказывало специалистам описания сценической истории пьесы, истории её рецензии, см. интервью О. Н. Купцовой в настоящем сборнике).

Работа Соковнина с высокой степенью вероятности, как нам представляется, повлияла на постановку «Невольниц» в театре им. Пушкина, сделанную А. Я. Говорухо (1972)<sup>2</sup>. Лично знакомы А. Я. Говорухо и Соковнин не были; Н. С. Годзиной говорили, что режиссер вроде бы пользовался материалами ВТО.

Соковнин доказывает, что преобладающая в советское время трактовка (в том числе сценическая) всего творчества Островского «по Добролюбову», такая, когда персонажи понимаются либо как «самодуры», либо как «жертвы», трактовка, может, и адекватная для некоторых пьес, особенно ранних, — в случае с «Невольницами» грубо искажает суть текста. И в постановке 1972 года (к не самой известной вещи Островского, напомним, вернулись после долгого перерыва) «Невольницы» были сыграны именно «по Соковнину»: как комедия, а не драма, «очень богатый человек» Стыров — как человек добрый и страдающий; главная героиня (Алентова) оказалась не только «протестанткой» (Ап. Григорьев в своё время ехидно уверял, что для Добролюбова якобы и Липочка из «Своих людей...» — «протестантка»), но и смешной на грани фарсовости, деспотичной, хотя и способной вызывать сочувствие, конечно. О статье Соковнина напоминают и некоторые частные моменты: финал сыгран именно как «грустный катарсис», Мулин иногда явно уподоблен Молчалину (у Соковнина: «Мулин-Молчалин»).

Конечно, можно предположить, что хорошему режиссеру было достаточно просто следовать тексту самого Островского, а трактовки Соковнина и Говорухо оказались так близки друг другу как одинаково честное, свободное от идеологической заданности прочтение.

В томе «Литературного наследства» из личной библиотеки Журавлевой и Некрасова на первой странице статьи Соковнина дарственная надпись: «Ане и Севе от автора Миши на память

<sup>2</sup> Есть и телеверсия спектакля (1974).

Аке и Секе от автора Миши  
на нашем о Говорухе и себе.

М. Е. Соковнина

## ПИСЬМА К ОСТРОВСКОМУ АКТЕРОВ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Статья М. Е. Соковнина

Публикация Е. С. Мясниковой и Е. В. Филипповой\*

Публикуемые здесь письма к Островскому, взятые из архива драматурга, хранящегося в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, и по своему количеству, и по разнообразию корреспондентов, превосходят все предыдущие публикации такого рода.

В основном это письма театральные деятели, композиторов, литераторов и переписки. Шире, чем когда бы то ни было, представлены в настоящей публикации имена маленьких тружеников сцены — малоизвестных провинциальных актеров. Самое ценное в подобной публикации, на наш взгляд, заключается в том, что она алкивает на необходимость гораздо глубже осознать органическую связь Островского с театром, чем это было до сих пор. Ведь и сейчас исследователи творчества Островского, нередко пользуясь привычным сопоставлением «писатель — время (взгляд)», пьесы, в которых драматург трактует тему театра, ставят в один ряд с пьесами о купцах, чиновниках, дворянах» и т. д. А между тем этого недостаточно. Для Островского нужен еще один обязательный член этой формулы — театр.

Актеры и актрисы не только играют в пьесах Островского, но только служат ему, но и привно выражаться, прототипами, но часто и вдохновляют его на создание этих пьес. В письме М. Г. Савиной 31 декабря 1879 г. Островский делает важное признание: «все лучшие произведения мои написаны мною для какого-нибудь таланта и под влиянием этого таланта»; в настоящее время вдохновляющая меня муза — это вы» (V, 168). Обойти это признание едва ли возможно. Вернее сказать, без него не обойтись при изучении творчества Островского.

Как правило, Островский вдохновляется не только жизнью различных сословий, но и театром. Вот почему недостаточен и чисто литературный анализ произведений Островского. Творчество его есть часть жизни русской сцены, и абстрагироваться от этого нельзя. Конечно, нельзя сводить эту «жизнь русской сцены» к одним известным актерам или к актерам — друзьям Островского. Однако до сего времени почти всегда публиковались именно письма к Островскому этих известных лиц. По-видимому было бы не только допустимо, но и естественно, если бы имелось достаточно количество мемуарной театроведческой литературы, из которой мы могли бы почерпнуть в достаточном количестве сведения о жизни театральной провинции. Ведь деятельность Островского не ограничивалась Петербургом и Москвой. Его пьесы давались по всей России. Как явствует из писем, нередко драматург принимал участие в постановках на сценах других городов. Он не только работал с провинциальными актерами в Артистическом кружке, помогал им при переходах из одной труппы в другую и т. д. (письма режиссера Выходцева, актрисы Быстровой), но и был тесно связан с жизнью провинциальной сцены.

Письма провинциальных актеров к Островскому представляют исключительный интерес, ибо раскрывают нам эту связь и провинциальную театральную жизнь того времени, мало освещенную в мемуарах. Много подробностей узнаем мы о жизни харьковской сцены, много сведений дают они и о театральных событиях Воронежа, Киева.

\* Е. В. Филипповой подготовлены письма: В. Г. и П. В. Васильевых, Климовского, Левенковой 1-й, Леонидова, Лисинской, М. М. Петина, Сабурова, Сазонова, Самарина, В. В. и Н. В. Самойловых, П. С. Федорова, Федорова-Юрковского, Федоровой и Шуберт. Остальные письма подготовлены Е. С. Мясниковой.

о Говорухе и себе». Н. С. Годзина объясняет её как напоминание про споры Некрасова и Соковнина о спектакле Говоруха: Некрасову спектакль нравился (как хорошо видно и из многочисленных позднейших суждений в разных текстах), а Соковнину, как ни странно, нет.

О том, что спектакль театра им. Пушкина может быть понят как связанный с Соковниным, свидетельствует, как нам представляется, и то, что Некрасов и Журавлева спектакль отрецензировали, причем подчеркивая то, что было важно для Соковнина, — комедийность на грани водевильности, особую роль символических вещей, идеальность героини. (Хотя здесь, конечно, напрашивается оговорка: многочисленные рецензии на спектакли, написанные по заказу ВТО в 1970-х — 1980-х гг., прямо свидетельствуют, что личные дружеские отношения никак не были необходимым условием для того, чтобы Некрасов и Журавлева заинтересовались спектаклем.)

Для Некрасова спектакль Говоруха приобрел особенное значение и часто вспоминался как, во-первых, образцовый для эксцентрической манеры ставить Островского, во-вторых, как образец правильного цитирования классического авангарда (Мейерхольда); о «Невольницах» в театре имени Пушкина говорится, например, в книге Журавлевой и Некрасова «Театр Островского» (там, где обсуждаются постановки балзаминовской трилогии в Горьком и Брянске); совершенно особенное, эмблематическое значение спектакль Говоруха получает в докладе Некрасова 1982 г. (публикуемом в настоящем издании); наконец, судя по не датированному письму Некрасова в ВТО, отражающему не вполне ясную для нас ситуацию, именно расхождение в оценках «Невольниц» Говоруха стали поводом для конфликта руководства кабинета русской классики ВТО и Журавлевой-Некрасова («показали нам вполне неожиданный и незаслуженный кукиш» — Журавлева А., Некрасов В. Пакет. М., 1996. С. 76).

И ещё одно. Не рискуем прямо утверждать, что Островским А. И. Журавлева занялась под влиянием Соковнина, — но собственно хронология событий позволяет осторожно предположить по крайней мере некоторую долю соковнинского участия. Первый известный нам текст А. И. Журавлевой об Островском — подписанная именами и Журавлевой, и Некрасова обзорная статья 1969 года о пьесе «На всякого мудреца довольно простоты», выполненная в том же жанре обзора творческой и сценической истории, что и статья Соковнина

о «Невольницах» (эта же машинопись — самое раннее свидетельство о сотрудничестве Журавлевой и Некрасова с ВТО). В семинаре В. Н. Турбина Журавлева начала заниматься Лермонтовым и Ап. Григорьевым (отношение Григорьева к Островскому известно, но всё же до определенного момента Журавлева об Островском не писала). С Соковниным Журавлева познакомилась тогда же, когда и с Некрасовым, — весной 1966 г. Наконец, заметим, что по своему существу позиция Соковнина, пишущего об Островском, — «прогригорьевская» и «антидобролюбовская» (если позволено говорить об этом применительно к поздним вещам Островского).

Галина Зыкова

еще положительное отношение к спектаклю «Невольницы» в постановке Говорухи для кабинета драмтеатров ВТО никак не могло быть секретом. В свое время мы и ознакомились с этой постановкой именно по инициативе кабинета. С мая 80 года в кабинете лежит наша рецензия на постановку Бальзаминовской трилогии в Горьковском академическом театре драмы, где мы довольно подробно обосновываем наше мнение о спектакле Говорухи в связи со сходством, какое видится нам между этим спектаклем и рецензируемой постановкой Э. Лермана.

Наконец, в докладе, подготовленном нами для совета ВТО и зачитанном В. Н. Некрасовым, в той же связи была и упомянута и положительно охарактеризована та же постановка «Невольниц».

Поэтому невозможность якобы включить краткое описание и характеристику этой постановки в статью, написанную на основе ~~преж~~ этого, уже зачитанного доклада — для нас полнейшая и крайне неприятная неожиданность.

Если мы расходимся в оценке спектакля с чьим-то авторитетным мнением, и это единственная причина, то сразу возникает вопрос — например: почему же раньше нас, так сказать, не поправили, не указали на наши ошибки в оценке спектакля/если ошибки оказываются столь серьезны и принципиальны, что даже препятствуют публикации/? Мы бы либо губеделились, либо не убедились в нашей неправоте, ознакомились с означенным авторитетным мнением, но тем или иначе могли бы учесть ~~всп~~, по крайней мере, это мнение в дальнейшей работе.

Или такой вопрос — а в какой, собственно, степени является мнение кого-то из руководителей совета ВТО непременно для рядовых работников ВТО вроде нас

Сейчас же возникло странное положение. И в статье, и в докладе, да и в упомянутой рецензии проводится одна мысль: предположение о том, что проблемы, возникающие при подходе театра к тексту — даже классическому тексту — могут иной раз выражаться в форме противоречий, оставленных внутри самой постановки — причем отнюдь не в результате недоработки, а именно наоборот — как результат работы, проделанной до конца, до упора, до выявления всех возможностей прочтения данным театром данной пьесы. Явление это мы условно называем структурным парадоксом постановки и усматриваем его в первую очередь именно в постановках Лермана и Говорухи. К требованию отказать от упоминания постановки Говорухи кажется нам не только странным — оно попросту лишает смысла и обоснования все наше рассуждение, всю теоретическую часть доклада, а стало быть, и всю статью. Понятно, когда предполагается какое-то явление, если налицо хотя бы два примера. Один пример — это скорей единичный случай