

Научная статья
УДК 82-92+82-2+82.091
doi: 10.17223/15617793/511/3

Восприятие драмы Островского «Бесприданница» на страницах газеты «Казанский биржевой листок» (о постановках 1879 г.)

Иван Валерьевич Панамарёв¹

¹ Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, ivanpanamareff@gmail.com

Аннотация. На материале театральных заметок в газете «Казанский биржевой листок» за 1879 г. рассматривается проблема рецепции и интерпретации драмы А.Н. Островского «Бесприданница». Анализируется полемика между анонимными критиками под псевдонимами *Wedion* и *Неведион* о значении модусов романтического и реалистического в пьесе. Проводится сопоставление между оригинальным текстом пьесы и его сценическим вариантом, где использовался романс «Ты изменил, и льются слезы...» вместо романса М.И. Глинки со стихами Е.А. Баратынского. Впервые привлекаются казанские театральные афиши и библиотека антрепренера П.М. Медведева.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Бесприданница», Казанский театр, «Казанский биржевой листок», театральная критика, сценическая интерпретация, романс

Для цитирования: Панамарёв И.В. Восприятие драмы Островского «Бесприданница» на страницах газеты «Казанский биржевой листок» (о постановках 1879 г.) // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 511. С. 33–45. doi: 10.17223/15617793/511/3

Original article
doi: 10.17223/15617793/511/3

Kazan theater criticism about stagings of Alexander Ostrovsky's *Without a Dowry* in 1879

Ivan V. Panamarev¹

¹ National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, ivanpanamareff@gmail.com

Abstract. The article examines the notes of two anonymous theater critics from *Kazanskiy Birzhevoy Listok* [Kazan Stock Exchange Newspaper], a commercial, public, and literary newspaper, regarding the productions of Alexander Ostrovsky's *Without a Dowry* at the Kazan Theater in 1879. Three stagings of the piece were presented in Kazan: the première by amateur actors on 29 January, a mixed (amateurs and professionals) production at the Summer Theatre on 27 May, and a professional production at the City Theater on 5 October. The first critic, named *Wedion*, had been contributing to the newspaper since 1877 and referred to himself as a "theater chronicler". The second critic, named *Nevedion* [I'm-not-Wedion], appeared for a brief period between April and October, 1879. During this time, he offers a critique of *Wedion*'s opinions and puts himself in opposition to *Wedion*. *Wedion* relies heavily on Nikolay Dobrolyubov's criticism. The critic considers the social context and the balance of power in Bryakhimov's society to be important. In this context, Larisa is presented as a part of Ogudalova's circle and criticized. The heroine's feelings are a manifestation of banality and inexperience. She appears to be a frivolous person, ruled by impulses of feeling and naive romantic patterns. Paratov is also placed in the field of banality; he is equalized with the rest of the faceless representatives of the nobility, whose actions are guided by selfish motives. Karandyshev, with whom *Wedion* aligns his role as an interpreter, is the sole bearer of unselfish love in the play. As a result, for the critic he is the only character that arouses sympathy, which is why he is appointed the play's protagonist. *Nevedion* presents the romantic and the realistic as equally valid aspects of the drama, focusing his attention on Larisa and her feelings for Paratov. The critic regards the heroine as the bearer of a profound love, ennobled by sincerity and aspiration towards the ideal. She is set in opposition to the values and practices of Ogudalova's society, functioning as the primary conveyor of the author's ideas. In the critic's view, Karandyshev represents the epitome of vulgarity. His entire being is aimed at rising above the Bryakhimov's society, and his bride is disgusted by him. *Nevedion*'s note about the production of *Without a Dowry* in October 1879 provides a comprehensive analysis of the provincial actress Iraida P. Umanets-Raiskaya's play. Her interpretation among the famous performers of the role of Larisa is characterized by a stormy temperament and a meticulous examination of Paratov, which aims to uncover his true identity. Furthermore, the critic's review ascertains the involvement of the Kazan theater director Pyotr M. Medvedev's troupe in replacing Mikhail Glinka's romance on lyrics by Yevgeny Baratynsky with the romance *You Betrayed Me, and Tears Are Flowing...* This version of the play became prevalent on the stage of the Russian theater and persisted at least until the end of the 19th century, which is proved by Anastasia Tsvetaeva's impressions of such performance at Moscow's Korsh Theater in her autobiographical book *Dym, Dym and Dym* [Smoke, Smoke, and Smoke]. In light of the reference to the Kazan press, it becomes evident that there was a bidirectional interaction between metropolitan and provincial theaters.

Keywords: Alexander Ostrovsky, *Without a Dowry*, Kazan theater, *Kazanskiy Birzhevoy Listok*, theatre criticism, stage interpretation, provincial theater, romance

For citation: Panamarev, I.V. (2025) Kazan theater criticism about stagings of Alexander Ostrovsky's *Without a Dowry* in 1879. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 511. pp. 33–45. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/511/3

Проблема интерпретации творчества А.Н. Островского в провинциальных театрах XIX в. напрямую связана с тем, как местные актеры и театральные критики воспринимали произведения драматурга. В 1850–1960-х гг., в связи с изданием двухтомного собрания пьес, в Третье отделение собственной его императорского величества канцелярии со всей страны поступали запросы на разрешение поставить Островского, и Казанский театр выступил одним из наиболее заинтересованных [1. С. 78–79]. Параллельно с жизнью на подмостках разворачивалась рецензия и на страницах газет, где критика стремительно вовлекалась в обсуждение режиссуры, игры, публики, успехов и неудач постановщиков и исполнителей. Одной из влиятельнейших провинциальных газет второй половины XIX в. становится «Казанский биржевой листок», постепенно превратившийся из промышленного издания в универсальное и даже имевший филиалы в Нижегородской и Симбирской губерниях [2. С. 154]. В казанском отделении «биржевого листка» лишь за период с 1878 по 1881 г. было опубликовано более 30 заметок, в которых кратко или развернуто говорилось о сыгранных пьесах Островского. Материал «Казанского биржевого листка» еще не становился объектом тщательного литературоведческого изучения и обходилась стороной, о чем, среди прочего, говорит всего одно упоминание газеты в «Библиографии литературы об А.Н. Островском» К.Д. Муратовой [3. С. 55] и полное отсутствие в таком обобщающем издании, как «А.Н. Островский. Энциклопедия» [4].

Среди наиболее плодотворных критиков газеты выступает анонимный Wedion, пишущий для театрального отдела газеты с 1877 г.² и называющий себя «театральным хроникером биржевого листка». Ценные сведения о личности критика дает провинциальный актер А.Н. Кремлёв: Wedion был «коротким знакомым» редактора А. Миропольского, что позволяло рецензенту свободнее высказываться об актерской игре, нередко в оскорбительном тоне [5. С. 10]. Кроме того, в автобиографии (рукопись сохранилась в личном архиве Н.Я. Агафонова, издателя «Камско-Волжской газеты») Кремлёв раскрывает имя одного из ненавистных ему казанских критиков, которое можно смело отнести к Wedion'у: «Один из этих критиканов, донельзя неразвитый и нахальный Владимир Орлов, пристроившийся к редакции пошлой московской газеты “Московский листок”, через 11 лет нашел нужным отметить мне за эту брошюру...»³.

В апреле 1879 г. на страницах газеты появляется новый критик под псевдонимом Невеდიон. Вероятно, им мог быть казанский рецензент и журналист «Камско-Волжской газеты» К. Лаврский, использовавший псевдонимы «Нередников», «Инеюшков», но точных подтверждений этому нет. В своих театральных рецензиях он часто опровергает Wedion'a и спорит с ним. В одной

из заметок Невеდიон отмечает: «Читатель может видеть, насколько наши взгляды противоположны между собой» [7]. Внезапное появление и порой кардинально отличающееся мнение заставляют Wedion'a рефлексировать: «Если я, театральный хроникер “Бирж. Листка”, называюсь *Wedion*, то *Неведион* – очевидно мое если не полнейшее противоположение, то уже наверняка отрицание, по крайней мере так заставляет думать отрицательное наречие *не*, приставленное к моей постоянной подписи» (курсив автора. – И.П.) [8]. Самым резким противоречием между ними в оценке театральных постановок становится спор о «Бесприданнице» А.Н. Островского, однако во взгляде журналистов газеты прослеживается не только контраст, но и подспудное сходство, и множество интересных пересечений.

Примечательным эпизодом казанской театральной жизни в 1879 г. становятся три постановки «Бесприданницы» (табл. 1), противоречивой пьесы драматурга, в которой изображено стремление героини к романтической любви в границах обыденного мира, – «романс с поправкой на реальность», как писал А.Л. Штейн [9. С. 343]. Полемические заметки Wedion'a и Невеდიона выявляют это сочетание в центральных образах (Лариса, Паратов, Карандышев) и в соотношении любовного конфликта с миром произведения, воплощая потенциальные линии интерпретации пьесы. Взгляд каждого из критиков позволяет лучше понять, как читался и ставился Островский за пределами Москвы и Петербурга.

Таблица 1
Постановки «Бесприданницы» в Казани, 1879 г.

Характеристика	Дата постановки		
	29 января (премьера)	27 мая	5 октября
Театр	Городской	Летний	Городской
Состав	Любительский	Смешанный	Профессиональный
Режиссер		Бельский	П.М. Медведев
Лариса	О.В. Воронина	Немирова 2-я	И.П. Уманец-Райская
Паратов	М.П. Аристов	Вехтер	М.И. Бабилов
Карандышев	В.Е. Ильков	П.М. Свободин	Борисовский

Основными расхождениями становятся интерпретация образа Ларисы и взаимоотношение его с другими центральными образами пьесы, приводящие каждого критика к его собственному толкованию. Wedion пишет отзыв на премьеру «Бесприданницы», поставленной на любительской сцене (рис. 1), и подробно останавливается на сюжете, говоря, что «имя автора безусловно требует этого» [10]. В то же время критик предъявляет «искусному перу А.Н. Островского» большие требования и заявляет, что «разочаровался в значительной степени по окончании любительского спектакля» [10]. Разочарование критика

связано с недостаточным, на его взгляд, осуществлением «глубокого замысла, симпатичной основной идеи». Оценивая пьесу в целом, Wedion резюмирует:

Мы, правда, видим довольно удачно очерченную бытовую картину, видим отдельные сцены, детали и даже некоторые характеристики исполненными художественно-мастерски, но целого, полного, законченного мы не усматриваем [10].

Отношение рецензента во многом соответствует духу первых отзывов московской критики на премьеру пьесы, а иногда Wedion почти дословно воспроизводит их – достаточно сравнить последнюю цитату с соображениями С. Васильева (С.В. Флерова) в «Московских ведомостях» (1878): «Некоторые подробности нарисованы и отделаны художественною рукой, другие только намечены и оставлены в форме эскиза» [12. С. 5]. Рецензент «Казанского биржевого листка» считает, что «ошибка» Островского заключается «в бедной проработке главных носителей его идеи – Ларисы и Карандышева» [10].



Рис. 1. Афиша постановки от 29 января 1879 г. [11]

Ведущей особенностью взгляда критика становится стремление прочесть пьесу с реалистических позиций. Важную роль в таком подходе играют статьи Н.А. Добролюбова о «Тёмном царстве», к которым активно обращается рецензент в отношении многих пьес Островского⁴, в том числе и поздних, о которых Добролюбов не успел ничего написать. Например, «Последняя жертва» (1877), по мнению анонимного журналиста, представляет собой «значительный прогресс в изображении “темного царства”, именуемого самодурством» [14]. Значительные параллели с позициями демократической критики обнаруживаются и в отношении «Бесприданницы». Wedion оценивает главную героиню пьесы критически, называя ее «девицей» с «необычайной красотой, которая волнует и увлекает все молодое и старое из местных и наезжих мужчин купеческого происхождения» [10]. Отстраняясь от личных переживаний Ларисы, театральный рецензент встраивает ее образ в план общественного, отчего на первое место выходят внешние черты героини, и она пред-

стает субъектом сословных отношений, а дом Огудаловых «делается центром, вокруг которого группируются все волжское купечество и коммерсанство» [10]. Wedion буквально истолковывает беседу Кнурова и Вожеватова в начале пьесы, где проливается свет на положение бесприданницы, и указывает: «Лариса есть тот магнит или, вернее, цемент, который сплачивает воедино это разношерстное общество» [10]. Выводя экспозицию социального устройства в пьесе, критик подготавливает почву для интерпретации любовных исканий героини.

В связи с реалистической стороной «Бесприданницы» Wedion выделяет в пьесе трагедийное и мелодраматическое (или банальное). К области трагедийного критиком относится сюжетная коллизия, завершающаяся убийством героини, а к области мелодраматического – центральные характеры. В этом аспекте замечка Wedion'a вновь близка первым столичным отзывам, приведенная выше характеристика Ларисы сопоставима с мнением А.Д. Куперина в «Новом времени» (1878): «Неужели стоило г. Островскому тратить свои силы и свое время на драматическое воспроизведение банальной, старой, неинтересной истории о глупенькой, обольщенной девице?...» [15. С. 2]. Восприятие «Бесприданницы» как банальной пьесы было связано в том числе с кажущейся повторяемостью сюжетных коллизий, персонажей и мотивов. Желание многих критиков видеть в Островском создателя галереи типов даже в периоды его зрелого, «пореформенного» творчества и отказ проводить различия между типами, характерами и личностями в современной драме (эти идеи высказал Д.В. Аверкиев в серии статей «О драме», выпускавшихся в 1877–1878 гг. [16]) приводили к своеобразному сдвигу внимания с различий на сходства. В этом смысле характерна рецензия П.Д. Боборыкина на «Бесприданницу», где он пишет, что в пьесе «избитый сюжет, знакомые фигуры, все тонет в ненужных разговорах и несносных длиннотах» [17. С. 387]. Однако взгляд казанского критика примечателен тем, что не видит проблемы в основной идее, которую называет «симпатичной», а связывает неудачу произведения с изображением центральных характеров в свете романтического.

Wedion рассматривает чувства Ларисы иронически, что проявляется уже в самой его интонации и подборе лексики: «Но не думайте, однако, что Лариса раздает свои симпатии направо и налево, – нет, напротив, она никого не любила до тех пор, пока не предстал перед ней во всем величии блестящей демонической силы некто Паратов, “блестящий барин из судохозяев”, как значится в афише» [10]. Обращение к читателю с целью опровергнуть возможное толкование выступает рядом с характеристикой матери Ларисы, которая «под сурдинку собирает с пьяных и трезвых воздыхателей с кого сколько может деньгами и подарками» и «спекулирует своею дочерью» [10]. Негативно оценивая атмосферу дома Огудаловых и ее хозяйку, Wedion все же причисляет главную героиню к тому же обществу, отчего и предвосхищает мысли читателя, отвергаемые фразой «Но не думайте...». Явная гипербола – «во

всем величии блестящей демонической силы» – используется критиком, чтобы подсветить иронию и указать на влюбленность героини как на нечто заурядное. Иными словами, критик считает, что окружение Ларисы, рассмотренное с реалистической стороны, закладывает в героине потенциал уподобления и опошления, поскольку даже Паратов, что будет показано далее, относится к огудаловскому обществу и не может быть положительным примером. Следовательно, обоснование романтической уникальности героини через идею «среды» оказывается принципиально невыполнимо, в чем Wedion и видит проявление незаконченности пьесы, поэтому он на протяжении всей заметки активно пользуется иронией, чтобы аннулировать эту необоснованную черту героев.

Характеристика Паратова разворачивается критиком через интерпретацию его воздействия на Ларису. Wedion сочетает простую пересказывающую интонацию с высокопарным романтическим языком, лишая этим любовную коллизию реальных оснований:

Этот человек произвел на Ларису настолько сильное впечатление, что она прямо почувствовала в нем своего героя, свой идеал. Паратов, появившись как нечто всепокоряющее в глазах Ларисы, сделал свое дело, т.е. оставил глубокий след в душе девушки, и затем пропал бесследно [10].

Налицо отсутствие симпатии к обоим героям: «всепокоряющий» Паратов не описывается через его достоинства, критик не поясняет характеристику героя, а лишь указывает на его функцию, – «сделал свое дело», – которая сводится к оболыщению героини. Рецензент отказывает возлюбленному Ларисы в какой-либо исключительности, выстраивая все его поступки и черты в логике грядущего обмана. Критик рассуждает:

Что же такое этот Паратов, который пробудил в Ларисе чувство, граничащее с раболепством, слепую покорностью и безграничную восторженностью по отношению к нему? А это ни больше ни меньше, как олицетворенная удаль, беззаветное молодечество с большою примесью того рыцарства, которое нередко проявляется в самодурах некупеческого происхождения [10].

Используя слово «самодур» и встраивая Паратова в добролюбовскую систему персонажей, рецензент определяет чувства Ларисы не как реальную любовь, а как следствие оболыщения. Самодур в концепции «Тёмного царства» – это человек, которого нельзя на самом деле любить, поскольку он действует из позиции превосходства и мотивирует поступки личной выгодой. Именно поэтому критик не употребляет слово «любовь», ведь Лариса находится под действием противоестественного, труднообъяснимого чувства, состоящего из «раболепства», «покорности» и «восторженности». Таким образом, Wedion снижает образ Паратова и сводит положительное в нем к самообману Ларисы. Критик видит модус романтического, но не признает его значимости в реалистической драме и определяет как следствие наивности и банальности.

Снисходительный взгляд критика на Ларису ярко выражен и в описании кульминации сюжета. Wedion указывает, что Лариса видит единственный выход в свадьбе с Карандышевым, которого она не любит. По его мнению, резкий отказ от собственного решения, связанный с приездом Паратова, свидетельствует о непостоянстве и незрелости героини, что критик подчеркивает короткими восклицательными предложениями: «Все изменяется моментально! Судьба Ларисы решена!..» [10]. Описание побега героини с Паратовым завершается двусмысленной характеристикой мотивации Ларисы, в которой и указание на действительные чувства девушки, и их ироническая интерпретация:

<...> там за Волгой Лариса, будучи уже не в силах бороться против власти Паратова, отдается в порыве беззаветной и беспредельной страсти своему герою, своему повелителю, который затем тотчас же заявляет несчастной девушке, что он не может на ней жениться, и показывает на пальце своем обручальное кольцо <...> [10].

Примечательно, что в тексте Островского нет акцента на сексуальное обладание Ларисой. В интерпретации критика эта деталь возникает как продолжение романтического шаблона. В том, что героиня верит своему возлюбленному (который обручен с другой) и отдается ему, Wedion усматривает свидетельство ее инфантильной доверчивости. Это отношение к центральному женскому образу прямо заявляется при попытке подвести черту под итоговым вопросом о героине:

Что такое в сущности Лариса? Не легкомысленная ли это девочка, которая так же пылко увлеклась бы каким-нибудь мишурным офицериком или ухарским юнкером, как и Паратовым? <...> Если к этому прибавить еще то соображение, что Лариса никого лучше Паратова не видала, то станет слишком ясно, что в Ларисе это идеальное обожание своего повелителя проявилось именно тогда, когда уже «бурлила кровь, лишь выходя ища»... [10]

Критик вновь характеризует Ларису через Паратова, ставя его в один ряд с обезличенными «мишурными офицерами» и «ухарскими юнкерами» и тем самым задавая неисчерпаемую и неизбежную повторяемость истории оболыщения «девицы» «самодуром». Своеобразие взгляда рецензента проявляется в детальном внимании к социальному происхождению героини и ее среде, в намеренном снижении тех любовных исканий, которые отмечены печатью романтического, в подсвеченной при помощи иронии заурядности как самой героини, так и ее возлюбленного.

Второй критик «Казанского биржевого листка» не выделяет мелодраматического ядра пьесы, которую видит исключительно как трагедию, где реалистическое и романтическое существуют на равных началах. Октябрьскую постановку «Бесприданницы» на профессиональной сцене (рис. 2). Неведон рассматривает в тесном сближении с игрой известной актрисы И.П. Уманец-Райской в роли Ларисы. Критик отмечает, что актриса «скрасила роль и выдвинула перед зрителем ее характеристические особенности» [19].

Дальнейший анализ автором заметки строится именно на рассмотрении этих особенностей, через которые раскрывается истолкование образа главной героини.



Рис. 2. Афиша постановки от 5 октября 1879 г. [18]

В отличие от Wedion'a, критик не уравнивает Ларису и бряхимовское общество: «Перед нами была симпатичная девушка, попавшая силою обстоятельств в среду, совершенно чуждую ее наклонностям, в среду негодяев, циников, торгующих бесцеремонно человеческими достоинствами» [19]. Невеდიон противопоставляет Ларису окружению и сразу же обращается к ее внутренним достоинствам, на что и указывает слово «симпатичная» (а не на внешнюю красоту). Рецензент отмечает то же стремление Огудаловой к жизни в достатке, что и предыдущий рецензент, но смещает акцент в сторону достоинств Ларисы: «Ее мать <...> принадлежит к той же шайке и не может понять хороших задатков своей дочери» [19]. Критик представляет Ларису как отчужденную и одинокую личность, обладающую положительными качествами, которые позволяют выделить ее на фоне остальных персонажей пьесы.

Романтические искания героини в интерпретации рецензента лишены иронии и представлены в положительном ключе. Критик раскрывает их происхождение: «Лариса растет и развивается одна; нет у ней такого руководителя, который бы направил ее по настоящему правильному пути, и что удивительного, если она увлекается лучшим из окружающих людей, по крайней мере, по наружному виду – Паратовым» [19]. Примечательно, что Невеდიон тоже отмечает незрелость героини, но ее влюбленность, по мнению критика, обоснована искренностью в стремлении найти лучшее, поэтому дана со всей серьезностью.

Собственный взгляд на Ларису автор заметки противопоставляет ведионовскому, скрыто цитируя «театрального хроникера»:

Кто-то сказал, что Лариса легкомысленная девушка, что она так же пылко увлеклась бы каким-нибудь мишурным офицериком или ухарским юнкером, как и

Паратовым. Что действия Паратова представляются необычайными в сравнении с дебошами *каких-нибудь* (курсив автора. – И.П.) офицериков – нетрудно понять всякому, и тогда личность Ларисы тотчас же получит должную окраску и название «легкомысленной» ступается [19].

Неведион выводит Паратова из числа заурядных людей, поскольку считает, что стремление необыкновенной героини к своему возлюбленному было оправданным, а равноценная исключительность обоих лишает любовный конфликт в пьесе той банальности, которую обнаруживал Wedion.

Примечательно, что подбор лексики при характеристике Паратова у Невеდიона предельно близок к Wedion'у: «Этот человек, не обладающий нравственными качествами, нравится ей своим *молодечеством, удалью и ужающей храбростью*» (курсив мой. – И.П.) [19]. Критик не отказывает романтическому составляющему пьесы в подлинности, поэтому «молодечество», «удаль» и «храбрость» используются без какой-либо иронии. Вообще, дальнейшая характеристика Паратова с определениями «повелитель» и «герой», эпитетами «любимый» и «обожасмый», а также всевозможные описания чувств Ларисы к нему лишены иронии и сарказма, в чем проявляется намерение рецензента использовать лексику, свойственную романтическому взгляду героини, в ее исходном значении, тем самым принять позицию Ларисы и противопоставить себя Wedion'у. Такая специфика истолкования пьесы выходит из собственного взгляда Невеდიона на жизнь, который он дает в заключение характеристики героини: «Жизнь наша и люди крайне измельчали; невольно является стремление к чему-то большому, оригинальному, недюжинному; отсюда – погоня за идеалами, исключениями, дурными или хорошими – все равно...» [19].

Важно, что автор заметки относит Паратова к числу «руководителей» Ларисы, поскольку это объясняет мотивировку ее поведения: после знакомства с Паратовым она больше не может оставаться в доме своей матери, подчиняясь установленному порядку, душа Ларисы требует бунта против положения бесприданницы. Эта позиция критика примечательна тем, что лишает героиню абсолютной романтической самостоятельности. Отношение Wedion'a и Неведиона к Ларисе, заданное ее возрастом и жизненной неопытностью, схоже, однако принципиальное отличие взгляда второго в том, что вместо иронического обнуления он показывает один из подлинных источников романтического в героине. В классических исследованиях «Бесприданницы» ведущей является точка зрения на Ларису как самостоятельную романтическую личность в пространстве обывденного. Главными ее воспитателями называются литература романтизма, романс и цыганская песня, героиня является носителем вольного искусства и обращается к моделям поведения из своего культурного багажа, как бы существует сама в себе и сама по себе, о чем пишет А.Л. Штейн:

Лариса воспринимает Паратова как «идеал мужчины». <...> Таким кажется Паратов Ларисе. Она воспринимает его в свете лермонтовской поэзии. <...> За

благородной внешностью Паратова скрывается коварная и жестокая душа – так, в духе романтической поэзии, воспринимает Лариса крах своих иллюзий, разрешение загадки Паратова [9. С. 345].

Литературовед исходит из того, что воспитанная на романтизме Лариса обманывается в Паратове, поскольку герой оказывается лишь поверхностно связан с идеалом мужчины, т.е. является скорее проекцией ожиданий героини, чем реально имеющим эти качества. Несмотря на то, что в Паратове «тоже есть артистизм и жизненная талантливость», что он «наделен храбростью, волей, хладнокровием» и «свободен от мещанских предрассудков и мещанской узости», герой все же «недалеко ушел от бессовестных и ничтожных дворянчиков, которых так язвительно изображает Островский» [9. С. 345–347].

Однако если рассмотреть Паратова с позиции Невеდიона, то герой открывается как «руководитель» и «пример» романтического бунта. В этом аспекте ключевую роль играет рассказ Ларисы о том, как Паратов стрелял из пистолета по монете в ее руке, уже упомянутый в связи с Wedion'ом. Wedion представляет этот момент ключевым для Ларисы, когда «в ее душе, в ее представлении этот человек сложился в прочный идеал» [10]. Критику этот поступок кажется смешным, особенно в свете того, что «идеальный» Паратов затем исчезает. Для автора заметки этот эпизод – все то же проявление самодурства и порожденной им удачи, иначе говоря – банальность. Невеდიон же говорит, что все поступки Паратова «необычайны», следовательно, и эпизод со стрельбой тоже. Стрелять напоказ в дворянскую девушку из пистолета – немыслимый поступок, нарушающий все границы дозволенного, стоящий не только за пределами общественной морали, но и закона. Произносимая героем фраза: «Смотрите, я буду стрелять в девушку, которая для меня дороже всего на свете, и не побледнею» [20. С. 22], подчеркивает пренебрежительное отношение Паратова к установленным нормам и воплощает собой непринятие их. Если рассматривать Паратова как единственного «руководителя», к которому обращена Лариса, то описанный эпизод становится для нее главным примером бунта, обуславливающим ее потребность в выражении своей воли, власти над судьбой.

Далее бунт героини несколько сглаживается ее первоначальным желанием выйти за Карандышева, однако его ядро сохраняется, ведь Лариса выбирает простого чиновника и хочет уехать с ним в деревню, что полностью противоположно идеалам огудаловского общества. Однако Паратов дает героине понять, что и Карандышев – это пошлость застывшей повседневности (тем более, что он не соглашается уезжать), поэтому финал пьесы и волевое решение героини бежать с возлюбленным можно рассматривать не только как окончательное обольщение и результат самообмана, но и как финальную точку бунта, когда отвергается и данное обещание, и социальные приличия, и связь с матерью (без Ларисы она обречена на нищету). Отчаянное принятие предложения Кнурова, таким образом,

это и отказ от любви, и финальное обнуление, уподобление вещи. Обозначенная широта истолкования образов в рамках полемики казанских критиков указывает на смысловую множественность как важнейшую черту поэтики «Бесприданницы» и художественную задачу Островского.

Критическое восприятие Невеდიона дополняется взглядом на исполнение роли Ларисы. Ни одна из прошлых постановок, по мнению критика, не давала достаточно проработанного сценического образа героини, который был бы верен. Только в игре Уманец-Райской он обнаруживает большое внимание к личности Ларисы, утонченное исполнение и глубокую детализацию характера. В пользу этого говорит лишь краткое обращение к постановке «Бесприданницы» на сцене Летнего театра от 27 мая в другой заметке, где критик не рассматривает никого, кроме П.М. Свободина в роли Карандышева: отсутствие подлинного сценического образа героини не позволило критику высказаться подробнее. Неслучайно Невеდიон отмечает, что сравнение между Уманец-Райской и Немировой 2-й (бесприданницей в майской постановке) «будет далеко не в пользу последней» [19].

Критик, следуя за игрой, пишет: «В исполнении г-жи Уманец-Райской можно было заметить серьезное изучение роли, тщательную отделку деталей и вполне верное воспроизведение изображаемого лица» [19]. Выводя действия героини, критик не просто воспроизводит происходящее на сцене, но дополняет его собственным толкованием. Обращаясь к шестому явлению второго действия, когда Лариса узнает о приезде Паратова, автор заметки пишет: «Воспоминания чудного прошлого сильной струей ворвались в ее нерастойчивую жизнь, потрясли весь ее организм» [19]. Любопытно построение фразы на основе трехчастного экспрессивного клише из «сильной струи воспоминаний», «нерастойчивой жизни» и «потрясенного организма», с помощью которого подчеркивается мелодраматическая сторона пьесы, принимаемая критиком. Неведион проникает в мысли героини, чтобы передать то их содержание, которое представляется ему наиболее вероятным.

Далее уже говорится непосредственно об актерской игре, но Уманец-Райская и Лариса в восприятии критика сливаются в одно лицо:

Предчувствуя недоброе, она пробует бороться: порывистым движением со своего места она бросается к жениху, и, как утопающая хватается за соломинку, схватывает его за руку, умоляя задыхающимся от волнения голосом бежать скорее и как можно дальше... «Гопите вы меня, толкаете в пропасть!» восклицает она в отчаянии на его упорство и с силой увлекает его за собой в соседнюю комнату. Услышав голос любимого человека, у ней не хватает сил не видеть его хоть на одно мгновение. Она выходит... [19]

Актрисе удастся передать динамику чувств героини, что важно для критика. Он детально описывает внешнее проявление острого переживания: порывистые движения, задыхающийся от волнения голос, от-

чаянную попытку уйти вместе с Карандышевым. Воспроизведение сценического действия позволяет критику подсветить безвыходное положение героини, ее пребывание на грани самообладания, которое может в любой момент разрушиться одним словом возлюбленного. Невеდიон пропускает описание беседы матери Огудаловой с Паратовым, тем самым акцентируя значение момента для героини. Выводя контраст между отчаянными усилиями скрыться от Паратова и той легкостью, с которой Лариса выходит на звук его голоса, критик передает всю полноту надежд бесприданницы на идеальную любовь.

Продолжая описание второго действия, Невеდიон переходит к явлению восьмому и сосредоточивает свой взгляд на героине. Критик отмечает, что во время исполнения Уманец-Райская не совершила «ни одного лишнего движения; взгляд, голос характерно обрисовали требуемый момент» [19]. Вновь подтверждается соответствие исполнения актрисы собственным представлениям критика о Ларисе Островского. Детализируя чувства и мысли героини, автор заметки пишет:

Счастливая, едва сдерживая охватившее ее волнение, Лариса некоторое время не решается взглянуть на него (курсив автора. – И.П.), но, постепенно овладев собою, поднимает свои глаза, сияющие от неудержимого восторга. Ей и приятно, и больно слышать насмешливые речи Паратова; приятно потому, что она с наслаждением вслушивается в мелодию этих речей, больно – потому, что они ее оскорбляют. На вопрос Паратова, любит ли еще она его? – Лариса, забыв все выстраданное и пережитое, застенчиво, тихим, ласкающим слух, голосом отвечает: «Да, конечно, да! Нечего и спрашивать», – но тотчас же, опомнившись, добавляет с укором: «вам только этого и хотелось!...» [19].

Сценическая интерпретация актрисы полна продуманных деталей, которые проясняют внутренние переживания героини, что открывает Неведиону возможность для истолкования. В описании каждого действия возникает зримый образ Ларисы, испытывающей одновременно и счастье, и волнение, и страх, и восторг, которые передаются при помощи мимики и жестов: взгляд направлен в сторону от Паратова и медленно поднимается к нему, «сияющие глаза» и улыбка говорят о надежде, выражение лица передает двойственные чувства от слов Паратова, а тембр голоса и интонация (сперва спокойная и застенчивая, затем резкая и укоризненная) выдают перепады настроения героини. Описание «сцены свидания» Неведион строит на контрасте разнонаправленных сил, борющихся в душе бесприданницы: влечения к Паратову и стремления сдержать данное Карандышеву слово.

Уманец-Райская в своей сценической интерпретации образа Ларисы использует оригинальный мимический жест, который отмечает Неведион. В тех сценах, где, как пишет критик, Лариса испытывает чувство «смущения и оскорбительного стыда», которое вызывает в ней Карандышев, актриса хмурит брови:

Такое невыносимое положение кладет черту на ее хорошенькое лицо: <...> между бровей появляется морщинка, не предвещающая ничего хорошего. Исчезая

во время пения романса и объяснения с Паратовым, морщинка еще резче отпечатывается на лице при слушании дерзкой и пошленькой речи захмелевшего Карандышева [19].

Таким образом, Уманец-Райская через повторяющееся использование «морщинки» в сценах с Карандышевым яснее дает понять чувства своей героини, поскольку Карандышев не вызывает, по мысли и актрисы, и критика, у Ларисы никаких эмоций, кроме отвращения. Неслучайно чиновник фактически оказывается выключен из анализа пьесы.

Отдельного внимания заслуживает сцена с пением романса, на которой специально останавливается театральный рецензент:

Слова романса, чрезвычайно выразительно исполненного г-жою Уманец-Райской, опьяняют Паратова и окончательно решают участь Ларисы. <...> У г-жи Уманец-Райской голос звучный, чистого, приятного тембра, хотя и небольшой, но она им владеет с умением, достойным всякой похвалы [19].

Не соглашаясь с Wedion'ом, который считает, что судьба Ларисы была решена в тот момент, когда Паратов уговорил ее ехать на Волгу, анонимный критик ставит иной акцент: именно пение Ларисы, в котором она выражает всю свою любовь и страдание, определяют дальнейший ход повествования, поскольку уже Паратов пленяется героиней, а не наоборот. Примечательно, что в этой постановке «Бесприданницы» труппа П.М. Медведева решает заменить романс М.И. Глинки со стихами Е.А. Баратынского на другой, о чем свидетельствует критик:

В заключительном куплете: «нет сил таиться – я рыдаю!» – артистка проявила много душевной теплоты; в голосе ее так и слышались слезы исстрадавшегося человека, что произвело на слушателей сильно впечатление. Самый романс выбран, по нашему мнению, чрезвычайно удачно – в пьесе поется другой – что, конечно, делает честь вкусу избравшего [19].

Замена романса является существенным новаторским ходом, который необходимо рассмотреть вблизи. Полный текст произведения, что удивительно, обнаруживается только в книге Анастасии Цветаевой «Дым, дым и дым» (1916). Писательница воспроизводит его в следующем контексте:

Рокот струн. Знакомый мотив – что это? Ах, это песенка из Островского, – помню, девочкой, в театре Корша, я видела его пьесы. Буфетные, девичьи, липовые сады, тяжелые вышивки, бусы...

Ты изменил, и льются слезы,
И я в тоске не вижу дня,
Упреки, жалобы, угрозы
В душе бушуют у меня...

* * *

Твоя улыбка открывает
В моей душе – блаженства рай,
И я с тоскою повторяю:
«Не изменяй, не изменяй!...»

Помню: невеста медленно подымается, все с гитарой в руке, смотря в упор на приезжего барина, глаза горят, ручки еле трогают струны.

– «Нет сил таиться, я рыдаю,
Хоть гордость шепчет мне “скрывай”,
И в страшных муках повторяю:
“Не покидай, не покидай...”» [21. С. 86].

До сегодняшнего дня исследователи не могли установить происхождение приводимых Цветаевой стихов [22. С. 182]. Скорее всего, труппа Медведева была первой, кто решился использовать романс «Ты изменил, и льются слезы...» вместо оригинального. Это косвенно подтверждается обнаруженной карандашной пометой в режиссерском экземпляре пьесы, сохранившемся в театральной библиотеке Медведева. Романс перечеркнут вертикальной чертой, а по диагонали записано «мимо» [23]. Казанское происхождение замены, отмеченной Цветаевой, подтверждается и тем, что некоторые актеры труппы Театра Корша не раз выступали в Казани и работали с Медведевым: П.М. Свободин, А.П. Ленский, П.А. Стрепетова, М.И. Писарев и др. [24, 25]. Можно утверждать, что как минимум до конца XIX в. на российской сцене проходили постановки «Бесприданницы» с новым романсом, в том числе в Москве.

Это изменение задает иные акценты, во многом противоположные изначальным. Если, как пишет Б.О. Костелянец, «романсом “Не искушай меня без нужды...” Лариса как бы хочет поставить крест на всем, что было между нею и Паратовым», и в пении находят прямое выражение мысли героини [17. С. 445], то в новом тексте открывается страх утраты возлюбленного и попытка удержать его. Как бы забегая вперед сюжета, романс «Ты изменил, и льются слезы...» прямолинейнее формирует будущий разговор с Паратовым и окончательный разрыв Ларисы с прошлой жизнью ради желаемой любви. Обращает на себя внимание вполне конкретная «женская» составляющая романса, поскольку нейтральные самоназвания лирического героя Баратынского местоимением «я» и словом «больной» и столь же неопределенное обращение «друг заботливый» заменяются четким «ты изменил», выражающим позицию лирической героини с первой же строчки.

Однако видна близость отдельных составляющих обоих романсов. В каждом из них сильную позицию занимает мольба героини: «не искушай меня без нужды» располагается в первом стихе и вместе с направлением рассуждений Ларисы задает центральную идею неприятия «искушений» и бессмысленности их; «не изменяй, не изменяй» и «не покидай, не покидай» завершают второе и третье четверостишия, дважды повторяемая просьба лирической героини акцентирует внимание на сложном страхе очередного предательства и грядущего одиночества.

В романсах рисуется переживаемое состояние Ларисы, обусловленное разрушенной любовью и изменой и связанное со страданием, недоверием к чувству: «Разочарованному чужды // Все обольщенья прежних дней» и «Нет сил таиться – я рыдаю, // Хоть гордость шепчет мне “скрывай”». С утратой любви тесно связано

понятие «тоски», встречающееся в обоих текстах. Если у Баратынского «слепая тоска» связана с пребыванием в полусне, которым выражается «усталость и болезнь души, плата за иллюзии» [26. С. 223], то в новом романсе лирическая героиня «в тоске не видит дня» и «с тоскою повторяет» после осознания измены, что говорит о «тоске» как маркере неприятия нового состояния (наряду с ней в душе бушуют «упреки, жалобы, угрозы») и ожидания возвращения на круги своя (воспоминание об улыбке, открывающей в душе «блаженства рай»).

При этом оба романса сохраняют в пьесе амбивалентные переживания Ларисы: с одной стороны, героиня Островского сопротивляется бросившему ее Паратову и пытается сдержать данное Карандышеву обещание, однако исполнением своим пробуждает на короткое время в Паратове чувство любви, которое сохраняется и в ней; с другой стороны, за счет нового романса приобретает оттенок исповедания, героиня как бы признается в том, что не в силах будет жить без своего возлюбленного, несмотря на его предательство – гордость борется с любовью. Интересно и то, что в измененном романсе дублируется сюжетная канва пьесы: Паратов оказывается обручен с другой, Лариса просит не бросать ее.

Сцену объяснения Ларисы с Паратовым Невеდიон описывает особенно детально, он стремится задать контраст между мечтой героини об идеальной любви и реальностью:

«Лариса» жадно прислушивается к каждому слову любви, сказанному ее «повелителем», желая убедить себя, что обожаемый ею человек говорит правду и что к ней снова вернулись желанные минуты счастья и блаженства... Почти без колебаний она соглашается на все его требования... отдается ему вся... и с беззаветной преданностью рабыни готова идти «куда ему угодно» [19].

Обращает на себя внимание сходство описания данной сцены у обоих критиков, – «беззаветная преданность» и «беззаветная страсть», «повелитель» в кавычках и без, – однако если у «театрального хроникера» все слова, иллюстрирующие любовь Ларисы и Паратова, отмечены знаком иронии и используются для того, чтобы свести отношения героев к обыденной банальности, то у Неведиона ясно видна задача выделить и усилить душевную драму героини. Лариса, по мысли критика, прислушивается к словам любви не только потому, что она слепо влюблена, но и потому, что хочет убедиться в искренности чувств возлюбленного. Героиню побуждает к бегству с Паратовым ее тоска по прежнему счастью и ожидание идеальной любви, что подчеркивает достойный характер ее искренности.

В том же абзаце рецензент переходит к сцене расставания: «Четвертый акт застает героиню, как известно, в самом ужасном состоянии; все ее надежды рушатся одна за другой; опора ускользает из-под ног...» [19]. Контраст начинает высветиваться, и критик вновь детализирует образ Ларисы через сценическое исполнение:

В начале разговора с Паратовым ей кажется, что как будто бы еще не все потеряно. С лучом надежды на глазах она выслушивает его холодно-любезные речи, но на замечание, что ее жених будет рад, если она опять его приласкает, Лариса энергично заявляет: «у меня один жених – это вы!». Опушенные стыдливо глаза во время объяснения зажимаются на мгновение зловещим огоньком, но, убитая безжалостными словами Паратова, она бессильно опускается на стул и, качая головой, с горьким упреком, восклицает: «что же вы молчали? Безбожно, безбожно!» [19].

Неведион передает выражение лица и значение взгляда Ларисы в исполнении Уманец-Райской во всех тонкостях. Глаза героини то сияющие, то стыдливо опущенные, то с лучом надежды, а взгляд или избегает Паратова, или устремлен на него и выражает все внутреннее напряжение. Критик вполне осознанно противопоставляет начало и конец диалога: сперва Лариса ощущает вновь возможность любви, отчего «жадно вслушивается» в речи Паратова, затем – героиня предчувствует недоброе, старается удержать возлюбленного, но лишь «выслушивает холодно-любезные речи», отчего приходит в отчаяние.

Если Wedion понимает расставание героев как закономерный процесс, обусловленный холодным расчетом Паратова на неопытность и легкомысленность Ларисы, то Неведион истолковывает всю сцену как пусть и ожидаемое, но все же вероломное предательство, загубившее прекрасную душу. «Холодно-любезные речи» в противовес искренней трагедии, переживаемой Ларисой, ясно показывают отношение рецензента к образу Паратова. Анализируя игру М.И. Бабинова, Неведион пишет:

Вместо дерзкого, самоуверенного тона, ухарских, хотя и джентльменских манер, мы видели какого-то ленивого и вялого байбака, которого ничто не интересует и не волнует. Посмеивается он втихомолку над всеми – и только [19].

Несмотря на признание романтического в Паратове и помещение его на один уровень с Ларисой (за пределами огудаловского общества), итоговое отношение к нему как к обманщику безусловно.

Когда героиня на подмостках понимает, что ей остается только удел дорогой вещи, она застывает в ужасе:

В этом неподвижном состоянии артистка дала понять зрителю, что все ужасное уже перенесено героиней; впредь ничего не осталось, ничего, кроме самоубийства. И она говорит об этом, нарушив прикованное к ее фигуре внимание зрителя движением на шаг вперед... [19].

При помощи неподвижности актриса и удерживает внимание зрителя, и добивается напряженности в зале, а шаг вперед, сопутствующий монологу о самоубийстве, выражает готовность и серьезность намерений Ларисы.

К важности актерской интерпретации обращается и Wedion. Однако специфика его взгляда сопряжена с

убеждением в том, что «Бесприданница» является провальной пьесой Островского:

От исполнителя требуется, чтобы он своим умением и талантом скрасил по мере сил и возможности все промахи и недостатки автора в обрисовке. <...> Вследствие этого и следует изумиться той смелости, с которой наши любители не задумались выбрать для своего спектакля такую пьесу, как «Бесприданница» [10].



Рис. 3. Афиша постановки от 27 мая 1879 г. [27]

По мнению «театрального хроникера», никому из любителей не удалось справиться с передачей характеров центральных персонажей. О Ларисе же в исполнении актрисы Ворониной критик пишет: «У г-жи Ворониной Лариса вышла какой-то кисейной барышней, без всякого намека на ту нравственную логику, которая происходит в душе у злосчастной бесприданницы» [10]. Сжатость оценки затрудняет истолкование слов критика, но, по всей видимости, в исполнении актрисы главная героиня получилась не легкомысленной, а изнеженной и жеманной, то есть ее стремление быть с Паратовым опровергалось топорностью движений и неискренностью интонации. Любопытно, что Немирову 2-ю, которая играла Ларису 27 мая на сцене Летнего театра (см. рис. 3), критик считает умелой и талантливой, способной обнаружить потенциал образа и пьесы вообще. Тем не менее ей из-за плохой и развязной игры Вехтера в роли Паратова (актер широко размахивал руками и задевал Немирову, мешая ей сосредоточиться на исполнении), в сценах первой встречи с Паратовым и объяснения в любви на обеде у Карандышева пришлось «стусевать все тонкие оттенки этих моментов» [28]. Это объясняет критическое сравнение, которое проводит Неведион между Уманец-Райской и Немировой 2-й: анонимный критик вновь стремится опровергнуть своего оппонента. В целом Wedion в оценке актерской игры стремится к объективности.

Стоит отметить, что Неведион не пренебрегает советами актерам и отмечает «промахи» в игре Уманец-Райской, среди которых «торопливость читки» и неестественность движений в некоторых моментах (1-е д., 4-е явл.; 2-е д., 6-е явл.; 4-е д., 9-е явл.). Косвенно отмечаются недочеты в подборе костюма в 1-м действии и указывается, что актрисе следовало бы обратить внимание на ремарку автора⁵. Кроме того, критик дает развернутый совет по поводу финальной сцены:

Сцену смерти, по нашему мнению, следует вести, опустившись после выстрела на пол около стула. Можно и приподняться немного, держась одной ру-

кой за стул, в то время как другая рука бессознательно отыскивает упавший пистолет. Так было бы, пожалуй, удобнее и эффектнее [19].

Указания актрисе позволяют акцентировать незапамятность убийства и вместе с тем мгновенное принятие героиней собственной смерти, ведь, из последних сил сохраняя самообладание, она берет в руки пистолет, чтобы взять всю вину на себя и простить своих обидчиков. Как видно, Невеდიон останавливается на исполнении Уманец-Райской не из одного только пристрастия, своими советами актрисе он и стремится помочь ей исправить ошибки, и проводит дальнейшую нюансировку образа Ларисы.

Возникает вопрос о расположении Уманец-Райской в ряду «бесприданниц»: от Г.Н. Федотовой и М.Г. Савиной до В.Ф. Комиссаржевской. Как отмечает Б.О. Костелянец, промежуточным звеном между Федотовой и Комиссаржевской оказывается М.Н. Ермолова, в исполнении которой нет «ни “цыганского” элемента, внесенного в роль Ларисы М. Савиной, ни налета мелодраматизма, свойственного исполнению Г. Федотовой» [17. С. 459–460]. Своим исполнением Ермолова создает образ искренней и благородной Ларисы, которая обманывается в своей любви и видит спасительный выход только в смерти. Представляется, что интерпретация Уманец-Райской наиболее близка именно к Ларисе Ермоловой, поскольку горячность темперамента и вдумчивые попытки героини разгадать истинные чувства Паратова лишают ее слепого мелодраматического упоения возлюбленным. Лариса в исполнении Уманец-Райской получилась личностью, обладающей чутким вниманием к чувству любви, вместе с тем, однако, не лишенной романтической окраски. Видение ею Паратова как руководителя и примера независимого поведения определяет, как следствие, резкое неприятие Карандышева, пренебрежительное отношение к нему. Вместе с тем Уманец-Райской удалось показать уникальность своей героини, ее чуждость огудаловскому кругу. Все же от Ларисы Комиссаржевской эта интерпретация далеко, поскольку героиня чрезвычайно привязана и близка к Паратову, она еще не «все время над ними (Карандышевым, Паратовым, Кнуровым. – И.П.)» [17. С. 420], в ее оторванности от Карандышева и Кнурова чувствуется сознательность пренебрежения, рукотворность этой внешней позиции, что лишает героиню «парения», открытого Комиссаржевской⁶.

Объемную интерпретацию вблизи отношения образов Ларисы и Паратова у критиков закономерно получает и фигура Карандышева. Характеризуя этого персонажа как «небогатого чиновника», за которого Лариса выходит не по любви, Wedion считает, что «Карандышев – это такого рода лицо в драме, которое <...> совершенно не удалось автору, – настолько не удалось, что охарактеризовать Карандышева, оценить его место и значение в пьесе и, наконец, уяснить его *raison d'être* в драме – нет никакой возможности» [10]. Критик подчеркивает, что Карандышев является главным действующим лицом, поскольку «уполномочен автором держать в своих руках судьбу Ларисы». По

мнению Wedion'a, такая важная роль героя расходуется с его обрисовкой: «<...> что это за невозможная и непонятная личность?! <...> то недоумение, которое возбуждает Карандышев в публике своими странными действиям, объясняется именно неправильной постановкой в драме этого несомненно главного действующего лица» [10].

Отношение к Карандышеву и у «театрального хроникера», и у Неведиона формируется в зависимости от понимания образа Ларисы. Молодой чиновник оказывается близок Wedion'у и вызывает сочувствие: Карандышев должен быть победителем, поскольку в нем больше всего достоинств по сравнению с остальными ухажерами Ларисы. Это подтверждается пересечением оценок от лица самого критика, и от лица Карандышева. Рецензент считает цыганский табор олицетворением всех отрицательных сторон личности и представляет поведение Огудаловой наполненным корыстью и бессердечием, а также отмечает низость помыслов Кнурова и Вожеватова. То же самое видно в истолковании намерений жениха Ларисы:

<...> этот человек невыразимо гнушается всеми членами огудаловского табора, глубоко презирает их и своей женитьбой на Ларисе хочет посмеяться над ними и показать им свое торжество, хочет повеличаться над ними тем, что красавица именно его, Карандышева, предпочла всем этим золотым тельцам. Что касается глубокой любви Карандышева, то она действительно не подлежит сомнению... [10].

Автор заметки старается обозначить положительные стороны чиновника, соединяет свою собственную оценку происходящего с позицией героя и выделяет его как имеющего право быть в центре и торжествовать. Отдельно им отмечается особое свойство любви Карандышева, связанное с искренностью и явно противопоставленное «неудержимому влечению» у Кнурова и Вожеватова, а также обладанию и повелеванию Ларисой у Паратова. Так, говоря об игре актера-любителя Илькова, критик подчеркивает:

У г. Илькова окончательно исчез из роли весьма важный элемент – нежного чувства к Ларисе, и если принять во внимание, что Карандышев чрезвычайно сильно любит Ларису, то отсутствие этого элемента в исполнении <...> естественно должно произвести на зрителя фальшивое, неправильное впечатление [10].

В Карандышеве Wedion выводит на первый план нежное чувство мужчины к женщине. Оно дает герою право стать центральным действующим лицом. Нечто похожее обнаруживается в героях классических пьес Островского. Например, Жадов проникнут самой нежной любовью к Полине и помещен драматургом в центр повествования «Доходного места». То же касается Мити и Любви Гордеевны в пьесе «Бедность не порок». В «Бесприданнице» обнаружен и свой «самодур некупеческого происхождения» – Паратов. По мысли критика, если Паратов самодур, то Карандышев, нежно любящий Ларису, – главный герой.

Такое истолкование новой драмы Островского с целью встроить ее в ряд образцовых пьес 1850–1860-х гг.

характерно для анонимного критика, достаточно взглянуть на рассуждения о том, почему «Бесприданница» не удалась:

<...> у г. Островского не оказалось в настоящее время в наличности той силы психического анализа, который необходим для достойной обрисовки подобных действующих лиц и который когда-то (к сожалению, не теперь!) обнаруживался нашим автором в сильнейшей степени («Гроза», «Не так живи, как хочется», «Грех да беда» и пр.) [10].

Образцами творчества критик считает классические пьесы драматурга и от новых произведений ждет соответствующей сюжетно-событийной структуры, что, вкупе с анализом, обуславливает расположение Карандышева в ряду главных героев, наравне с Ларисой.

Отношение Невеდიона к Карандышеву оказывается прямо противоположным. Критик отмечает, что чиновник представляется Ларисе «жалким и ничтожным в сравнении с героем – Паратовым» [19]. Карандышев на обеде произносит «дерзкую и пошленькую речь», Лариса испытывает к нему отвращение. Вместе с тем у Ларисы-Уманец-Райской «хорошо также вышло <...> выражение немого испуга, когда она, просидев долгое время в забытьи, поднимает голову и видит Карандышева» [19]. Финальный диалог Ларисы и Карандышева не анализируется критиком, однако немой испуг может свидетельствовать о страхе возможного возвращения к чиновнику, от жизни, образа мыслей и самого существа которого героиня решительно отмежевывалась.

Совершенно ясно, что анонимный автор «Казанского биржевого листка» ставит персонажа на второй план, поскольку находит любовный конфликт Ларисы и Паратова важнее, их он и делает главными героями пьесы Островского. Говоря об игре Борисовского, Невеდიон отмечает: «...тип Карандышева представлял слишком много лакейского, вульгарного, чего во всяком случае не должно быть» [19]. В понимании рецензента, Карандышев не обнаруживает никакого лакейства, напротив, он не стремится угождать кому-либо из героев, даже своей невесте. Нет в нем и вульгарности, поскольку ее место занимает пошлость взглядов на жизнь и желание повеличаться.

Более полное восприятие героя сформулировано в заметке «Итоги летнего театрального сезона. II», где критик говорит об игре Свободина:

У Островского Карандышев является мелочным, задорным и себялюбивым человеком. Постоянное желание высказаться, блеснуть перед другими и крайняя нетактичность в поступках – что отчасти характеризуется у него запальчивостью в речах со всеми – делают Карандышева антипатичной личностью и затемняют его эгоистическую любовь к невесте [29].

Карандышев видится критику со стороны огудаловского круга, он изображается и описывается как его представитель, которого интересует только личная выгода и совершенно не интересуют проблемы других людей, даже своей невесты. Обращает на себя внима-

ние фраза «эгоистическая любовь», противопоставляющая чувства Карандышева самоотверженной и преданной любви Ларисы к Паратову.

В изложении критика образ Карандышева, представленный Свободиным, приобретает положительные черты и, следовательно, большее сюжетное значение:

Г. Свободин отрешился от замысла Островского и дал свой цельный и законченный (курсив автора. – И.П.) образ. <...> В исполнении г. Свободина Карандышев вышел простаком-провинциалом, с угловатыми манерами, тихими вкрадчивыми речами, незатейливым костюмом, – вообще человеком без претензий, пожалуй, даже приятным. При этом тон был верный, читка – прекрасная [29].

В исполнении актера Карандышев уже не «невозможная и непонятная личность», не антипатичный герой, а простой человек из провинции. Этот образ приземлен, лишен надрыва, он близок взгляду «театрального хроникера» тем, что в нем угадывается «нежное чувство к Ларисе», элемент искренней любви. Вообще коллизии Лариса – Паратов и Карандышев – Лариса обнаруживают пересечение именно в изображении отвергнутой привязанности, поэтому появление толкований Свободина и Wedion'a столь же закономерно, сколь закономерен взгляд Уманец-Райской и Невеდიона.

Таким образом, критическая полемика о «Бесприданнице» в Казани содержательно сфокусирована на трех центральных образах, которые наиболее ярко выражают противоречивый характер произведения Островского. Поскольку основу как общего замысла пьесы, так и фигур Ларисы, Паратова и Карандышева составляет антитеза модусов романтического и реалистического, на сцене и в критике сюжетно-образная канва меняется в зависимости от субъективной оценки каждого полюса. Характерно, что именно романтическое в пьесе стоит под вопросом, так как на рецепцию продолжает оказывать влияние демократическая критика Добролюбова. Wedion как сторонник данного направления обесценивает чувственные переживания главных героев, а Невеდიон, явно полемизируя с такой позицией, уравнивает романтическое и реалистическое в творении драматурга.

Смена романа, произведенная антрепренером Медведевым, оказывается явным подтверждением активного осмысления нового художественного подхода Островского, который обозначился с появлением «Бесприданницы». Тщательно подобранный текст песни усиливает романтические аспекты образа Ларисы и актуализирует «женскую тему», оставаясь при этом довольно близко на смысловом уровне с оригинальными стихами Баратынского. Продуктивность замены лишь подтверждается распространением на российской сцене вплоть до Москвы. Обращение к казанской печати показывает, что столичный и провинциальный театр (а с ним и критика) толковали драму Островского не только одновременно, но и на равных правах.

Примечания

- ¹ Материалом статьи послужил доклад, прочитанный на Мельгуновских чтениях в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН 12 апреля 2024 г.
- ² Первая заметка «Гугеноты на казанской сцене» появилась в № 92 от 20 ноября 1877 г.
- ³ Рукопись сохранилась в личном архиве Н.Я. Агафонова, издателя «Камско-Волжской газеты» [6].
- ⁴ О казанских критиках и трудах Н.А. Добролюбова см.: [13].
- ⁵ Островский характеризует внешний вид Ларисы: «Одета богато, но скромно» [20. С. 8].
- ⁶ Об этом писал Ф. Степун: «Слова реплик, чем дальше, тем более перестают быть словами; это не слова, это голоса, звуки – музыка... Но вот минута – и музыки, как музыки, уже нет, есть только восторг, порыв и парение» [17. С. 468].

Список источников

1. Zubkov K.Yu. A.N. Ostrovskiy v repertuare provintsial'nykh teatrov: 1849–1865 gg. // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. Т. 156, № 2. С. 78–89.
2. Бик-Булатов А.Ш. Отделения газеты «Казанский биржевой листок» (1869–1892) в городах Поволжья // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2022. № 3. С. 152–169.
3. Муратова К.Д. Библиография литературы об А.Н. Островском. 1847–1917. Л.: Наука, 1974. 284 с.
4. А.Н. Островский: энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. 660 с.
5. Кремлёв А.Н. Нравственные кретины в шкуре рецензентов. Ответ на театральные фельетоны. Казань: Типография Императорского Университета, 1879. 44 с.
6. Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н.И. Лобачевского Казанского федерального университета (ОРРК НБЛ КФУ). Ед. хр. 361. Рукописи библиотеки Н.Я. Агафонова. Л. 153.
7. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 33.
8. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 85.
9. Штейн А.Л. Мастер русской драмы. М.: Сов. писатель, 1973. 432 с.
10. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 15.
11. Государственный архив Республики Татарстан (ГАРТ). Ф. 1. Оп. 3. № 4602. Л. 1.
12. Флеров С.В. Театральная хроника (Малый театр. В первый раз «Бесприданница») // Московские ведомости. 1878. № 295. С. 5.
13. Панамарёв И.В. Пьесы А.Н. Островского 1850–1865 годов в казанской театральной критике последней трети XIX века // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 42–58.
14. Казанский биржевой листок. Казань, 1878. № 13.
15. Куперин А.Д. Московский фельетон // Новое время. 1878. № 979. С. 2.
16. Аверкиев Д.В. О драме: Критическое рассуждение. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1907. 388 с.
17. Костелянец Б.О. Драма и действие. Лекции по теории драмы. М.: Совпадение, 2007. 501 с.
18. ГАРТ. Ф. 1. Оп. 3. № 4602. Л. 139.
19. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 81.
20. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 12 т. М.: Искусство, 1973–1980. Т. 5.
21. Цветаева А.И. Собрание сочинений. М.: Изограф, 1996. 253 с.
22. Есенина Е.А. Автобиографическая проза А.И. Цветаевой: проблема жанра: дис. ... канд. филол. наук. М., 2022. 224 с.
23. ОРРК НБЛ КФУ. Ед. хр. 8615. Островский А.Н. Бесприданница. 1878. Л. 86.
24. Корш Ф.А. Краткий очерк десятилетней деятельности русского драматического театра Корша в Москве. М.: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1892. 50 с.
25. Языков Д.Д. Краткий очерк двадцатипятилетней деятельности Театра Ф. А. Корша: (1882 г. – 30 авг. – 1907 г.). М.: Т-во скоропеч. А.А. Левенсон, 1907. 100 с.
26. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2013. 746 с.
27. ГАРТ. Ф. 1. Оп. 3. № 4602. Л. 103.
28. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 42.
29. Казанский биржевой листок. Казань, 1879. № 70.

References

1. Zubkov, K.Yu. (2014) A.N. Ostrovskiy v repertuare provintsial'nykh teatrov: 1849–1865 gg. [A.N. Ostrovsky in the Repertoire of Provincial Theaters: 1849–1865]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 156 (2). pp. 78–89.
2. Bik-Bulatov, A.Sh. (2022) Otdeleniya gazety "Kazanskiy birzhevoy listok" (1869–1892) v gorodakh Povolozh'ya [Branches of the Newspaper "Kazan Exchange Sheet" (1869–1892) in the Volga Cities]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 3. pp. 152–169.
3. Muratova, K.D. (1974) *Bibliografiya literatury ob A.N. Ostrovskom. 1847–1917* [Bibliography of Literature about A.N. Ostrovsky. 1847–1917]. Leningrad: Nauka.
4. Ovchinina, I.A. (ed.) (2012) *A.N. Ostrovskiy: entsiklopediya* [A.N. Ostrovsky: Encyclopedia]. Kostroma: Kostromizdat; Shuya: ShSPU.
5. Kremlyov, A.N. (1879) *Nravstvennye kretiny v shkure retsenzentov. Otvet na teatral'nyye fel'tony* [Moral Cretins in the Skin of Reviewers. A Response to Theater Feuilletons]. Kazan: Tipografiya Imperatorskogo Universiteta.
6. Department of Manuscripts and Rare Books of the N.I. Lobachevsky Scientific Library of Kazan Federal University. (ORRК NBL KFU) Item 361. Rukopisi biblioteki N.Ya. Agafonova [Manuscripts from the N.Ya. Agafonov library]. Page 153.
7. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 33.
8. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 85.
9. Shteyn, A.L. (1973) *Master russkoy dramy* [Master of Russian Drama]. Moscow: Sov. pisatel'.
10. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 15.
11. State Archive of the Republic of Tatarstan (GART). Fund 1. List 3. No. 4602. Page 1.
12. Flerov, S.V. (1878) *Teatral'naya khronika (Malyy teatr. V pervyy raz "Bespridanitsa")* [Theater Chronicle (Maly Theater. First Performance of "The Dowry")]. *Moskovskiy vedomosti*. 295. p. 5.
13. Panamarev, I.V. (2024) *P'esy A.N. Ostrovskogo 1850–1865 godov v kazanskoy teatral'noy kritike posledney treti XIX veka* [Plays by A.N. Ostrovsky from 1850–1865 in Kazan Theater Criticism of the Last Third of the 19th Century]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 1. pp. 42–58.
14. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1878) Kazan. (13).
15. Kuperin, A.D. (1878) *Moskovskiy fel'ton* [Moscow Feuilletons]. *Novoye vremya*. 979. p. 2.
16. Averk'yev, D.V. (1907) *O drame: Kriticheskoye rassuzhdeniye* [About Drama: A Critical Discussion]. St. Petersburg: Izd. A.S. Suvorina.
17. Kostelyanets, B.O. (2007) *Drama i deystviye. Lektsii po teorii dramy* [Drama and Action. Lectures on the Theory of Drama]. Moscow: Sovpadeniye.
18. State Archive of the Republic of Tatarstan (GART). Fund 1. List 3. No. 4602. Page 139.
19. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 81.

20. Ostrovskiy, A.N. (1973-1980) *Polnoye sobraniye sochineniy: v 12 t.* [Complete Works: In 12 Volumes]. Vol. 5. Moscow: Iskustvo.
21. Tsvetaeva, A.I. (1996) *Sobraniye sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Izograf.
22. Yesenina, E.A. (2022) *Avtobiograficheskaya proza A.I. Tsvetaevoy: problema zhanra* [Autobiographical Prose of A.I. Tsvetaeva: The Problem of Genre]. Philology Cand. Diss. Moscow.
23. Department of Manuscripts and Rare Books of the N.I. Lobachevsky Scientific Library of Kazan Federal University (ORRK NBL KFU). Unit 8615. Ostrovskiy, A.N. (1878) *Bespridannitsa* [Without a Dowry]. Page 86.
24. Korsh, F.A. (1892) *Kratkiy ocherk desyatiletney deyatel'nosti russkogo dramaticheskogo teatra Korsha v Moskve* [A Brief Outline of the Ten-Year Activity of the Russian Drama Theater of Korsh in Moscow]. Moscow: Tipo-lit. t-va I.N. Kushnerev i Ko.
25. Yazykov, D.D. (1907) *Kratkiy ocherk dvadtsatipyatiletney deyatel'nosti Teatra F.A. Korsha: (1882 g. – 30 avg. – 1907 g.)* [A Brief Outline of the Twenty-Five-Year Activity of the Theater of F.A. Korsh: (1882 – August 30 – 1907)]. Moscow: T-vo skoropech. A.A. Levenson.
26. Yanushkevich, A.S. (2013) *Istoriya russkoy literatury pervoy trety XIX veka: ucheb. posobie* [History of Russian Literature of the First Third of the 19th Century: A Textbook]. Moscow: FLINTA.
27. State Archive of the Republic of Tatarstan (GART). Fund 1. List 3. No. 4602. Page 103.
28. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 42.
29. *Kazanskiy birzhevoy listok*. (1879) Kazan. 70.

Информация об авторе:

Панамарёв И.В. – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: ivanpanamareff@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.V. Panamarev, postgraduate student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ivanpanamareff@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 19.11.2024;
одобрена после рецензирования 05.01.2025; принята к публикации 28.02.2025.*

*The article was submitted 19.11.2024;
approved after reviewing 05.01.2025; accepted for publication 28.02.2025.*