

© 2021. Е. Н. Белякова
Костромской государственный университет
г. Кострома, Россия

Текстологический комментарий к комедии А. Н. Островского «Богатые невесты»: к вопросу о становлении авторского замысла

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 19-012-00070А*

Аннотация: Статья посвящена становлению авторского замысла комедии А. Н. Островского «Богатые невесты». Первоначально пьеса была опубликована в февральском номере «Отечественных записок» за 1876 г., но еще до публикации поставлена в Александринском (Санкт-Петербург) и Малом (Московском) театрах. Комедия вызвала очень противоречивые, а подчас и грубые суждения критиков. В 1876 г. А. Н. Островский, возможно, под влиянием критики, предпринял попытку частично изменить текст пьесы, но далеко не все исправления, сделанные автором, вошли в окончательную редакцию комедии, опубликованную в 1878 г. В отделах рукописей Российской государственной библиотеки и Института русской литературы РАН хранятся черновые автографы пьесы, свидетельствующие о становлении авторского замысла. Описать основные этапы работы над текстом, отслеживая характер основных изменений, в дальнейшем сохраненных или отвергнутых драматургом, — основная задача представленной работы.

Ключевые слова: А. Н. Островский, комедия «Богатые невесты», черновые автографы, цензурная писарская копия, редакции, авторские коррективы, авторский замысел, образ героя, действующие лица, персонажи, драматический сюжет, конфликт.

Информация об авторе: Елена Николаевна Белякова, кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой медиакоммуникаций и туризма, Костромской государственной университет, ул. Дзержинского, д. 17, 156000 г. Кострома, Россия.

E-mail: helenbel31@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 17.05.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 04.07.2021

Дата публикации статьи: 30.09.2021

Для цитирования: Белякова Е. Н. Текстологический комментарий к комедии А. Н. Островского «Богатые невесты»: к вопросу о становлении авторского замысла // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 3. С. 142–159.
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-3-142-159>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 3, 2021, pp. 142–159. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 3, 2021, pp. 142–159. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. **Elena N. Belyakova**
Kostroma State University
Kostroma, Russia

Textological Commentary to A. N. Ostrovsky's Comedy *Rich Brides*: on the Formation of the Author's Intention

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 19-012-00070A.

Abstract: The article is devoted to the formation of the author's intention in A. N. Ostrovsky's comedy *Rich Brides*. The play was originally published in 1876 in the February issue of *Otechestvennye Zapiski*, but before publication it had been staged at the Alexandrinsky (St. Petersburg) and Maly (Moscow) theaters. The comedy provoked very contradictory, and sometimes rude, judgments from critics. In 1876, A. N. Ostrovsky, possibly under the influence of criticism, attempted to partially change the text of the play, but not all the author's corrections were included in the final version of the comedy, published in 1878. Manuscript departments of the Russian State Library and the Institute of Russian Literature preserve draft autographs of the play, testifying to the formation of the author's intention. To describe the main stages of work on the text, tracing the nature of the main changes, later saved or rejected by the playwright, is the main task of the presented work.

Keywords: A. N. Ostrovsky, comedy *Rich Brides*, draft autographs, censored clerk's copy, editions, author's adjustments, author's intention, hero image, characters, dramatic plot, conflict.

Information about the author: Elena N. Belyakova, PhD in Philology, Assistant Professor, Head of the Media Communications and Tourism Department, Kostroma State University, Dzerzhinsky St. 17, 156005 Kostroma, Russia.

E-mail: helenbel31@yandex.ru

Received: May 17, 2021

Approved after reviewing: July 19, 2021

Published: September 30, 2021

For citation: Belyakova, E. N. "Textological Commentary to A. N. Ostrovsky's Comedy *Rich Brides*: on the Formation of the Author's Intention." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 3, 2021, pp. 142–159. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-3-142-159>

Пьеса «Богатые невесты» являет собой пример одного из самых недооцененных произведений драматурга. Ни журнальные критики, ни литературоведы не посвящали ей сколько-нибудь серьезных разборов и не включали комедию в перечень значимых текстов при обзоре творчества А. Н. Островского. Все, что о ней написано, — это преимущественно или комментарии, или короткие статьи справочного характера [Смирнова; Фаркова]. «Возможно, что некоторая сбивчивость жанра этой наскоро написанной пьесы, в которой элементы комические и драматические, сатирические и психологические сочетаются весьма причудливо, и оказалась причиной того, что комедия эта не может быть причислена к лучшим произведениям Островского», — писал Е. Г. Холодов [Холодов: 81].

Однако уже первые читатели отмечали, что «Богатые невесты» хоть и занимают вполне скромное место, но стоят в одном ряду с лучшими пьесами 1870-х гг. и при явной близости европейской (особенно французской) психологической драме, с ее погружением в мир противоречивых любовных коллизий, не только сохраняют национальный колорит, но заключают в себе самостоятельную социально значимую идею. Так, один из критиков XIX в. писал: «По замыслу комедия г. Островского не может быть названа совершенно новою: главный драматический момент ее встречается, между прочим, в комедии Ожье “L’Aventurière”... Но разработка Островским основного мотива отличается полною самостоятельностью и принадлежит всецело даровитому автору» [«Богатые невесты» на Александринской сцене: 2]. «Кстати сказать, этот новый “европейский” характер драматургии А. Н. Островского вызывал иногда неоднозначные оценки современной ему критики, которая “не замечая” <...> социальной проблематики пьес, сосредотачивала внимание на определенной зависимости драматических произведений писателя от европейских образцов», — справедливо замечает М. А. Миловзорова [Миловзорова: 44], при этом все так же, лишь мимоходом

упомягая «Богатых невест» в «числе пьес, в которых можно найти обозначенные (любовные. — Е. Б.) коллизии или хотя бы перипетии» [Миловзорова: 48]. А между тем и социальная проблематика, и острота характеров действующих лиц, и любовные перипетии не просто присутствуют в комедии, а представляют собой неразрывное единство в хорошо структурированном художественном тексте, казалось бы, «наскоро» и легко возникшем под пером драматурга.

Действительно, одна из особенностей истории создания комедии «Богатые невесты» — изначальная цельность авторского замысла, позволившая А. Н. Островскому почти без изменений написать полный текст пьесы в предельно короткий срок. В черновом автографе, хранящемся в РГБ, есть записи, свидетельствующие о начале: «Задумана 15 окт<ября> 1875 г. Начата 24 окт<ября> 1875 г.» и конце работы над рукописью: «11-е ноября 1875 г.»¹. Прослеживая характер исправлений, сделанных драматургом в период работы над пьесой, можно сделать вывод, что к моменту написания произведения и драматический сюжет, и конфликт, и характеры действующих лиц присутствовали в его сознании как целостная система.

Так, в перечне действующих лиц почти не произошло изменений. Небольшие коррективы были сделаны драматургом в определении их статуса. Например, Гневышов первоначально был представлен не «действительным статским советником в отставке», а «важной особой», а Пирамидалов — не просто «мелким чиновником», а «мелким чиновником» и «[человеком Белесовой]»². При этом в цензурной писарской копии, хранящейся в Государственной театральной библиотеке (Санкт-Петербург), статус обоих героев уже совпадает с первопечатным текстом. Возможно, работа над пьесой продолжалась Островским в не дошедшем до нас беловом автографе.

Любопытно, что все без исключения действующие лица этой комедии представлены по имени, отчеству и фамилии. По верному замечанию Н. С. Тугариной, у Островского трехсловный, «или полный тип именования, имеют, прежде всего, главы семейств... Обычно это мужчины, но если главой семьи является женщина, например вдова,

¹ *Островский А. Н.* Бедная невеста. Черновой автограф пьесы // РГБ. Ф. 216. Л. 1, 34.

² Там же. Л. 1.

то она именуется так же: Анна Петровна Незабудкина (“Бедная невеста”). Подобный тип именования Островский дает и взрослому самостоятельному человеку: Иван Петрович Бородин (“Не в свои сани садись”), Пётр Егорыч Мелузов (“Таланты и поклонники») [Тугарина 2010: 233]. В «Богатых невестах» «полный тип именования» имеют и «важный барин», и «девица лет 23-х», и «мелкий чиновник», и вызывающая неизменную улыбку искательница женихов «богатая вдова, купчиха, лет под 40». Но что касается самих имен и возраста героев, то они в черновом автографе те же, что и в первопечатном тексте, т. е. от первоначального замысла до окончательной редакции пьесы не претерпели никаких изменений, что для А. Н. Островского скорее исключение, чем правило.

Однако внутри текста чернового автографа все-таки присутствуют варианты имен героев. Например, Валентина Васильевна Белесова местами упоминается как Валентина Юрьевна¹, а Анна Афанасьевна Цыплунова как Глафира Афанасьевна². Можно предположить, что возникающий вариант отчества Белесовой «Юрьевна», везде исправленный драматургом на «Васильевна», объясняется произвольной или, скорее, непроизвольной авторской ассоциацией, связывавшей ее образ с образом Лидии Юрьевны Чебоксаровой («Бешеные деньги»). Обе героини являли собой новый для русской литературы тип «испорченной» женщины, «порочной» красавицы и заявляли «небывалую» для русской литературы тему: «искупление падшей женщины посредством любви» [М, В.: 1]. При этом сам факт авторского исправления отчества с «Юрьевны» на «Васильевну» свидетельствует о сознательном отказе драматурга от проведения ненужной аналогии между этими героинями. Более того, отчество «Юрьевна» указывало бы на дополнительную контекстуальную связь образов Белесовой и Юрия Цыплунова, подчеркивать которую, вероятно, не входило в намерение Островского.

Имя «Глафира» в отношении матери Цыплунова возникло, возможно, совершенно случайно, поскольку героиня с таким именем (Глафира Алексеевна) представлена в пьесе «Волки и овцы», написанной незадолго до «Богатых невест» и подготовленной к первой театральной по-

¹ Там же. Л. 2, 4, 4 об.

² Там же. Л. 5 об.

становке в декабре 1875 г. Можно сказать, что работа над «Богатыми невестами» и «Волками и овцами» шла параллельно, и имена всех действующих лиц присутствовали в активной памяти драматурга. Так что написание одного имени вместо другого могло быть вызвано механической ошибкой автора.

Куда более явная связь изначально прослеживалась между Цыплуновой и другой матерью взрослого сына, Ариной Егоровной Хорьковой, персонажем комедии «Бедная невеста». Приведем для примера два фрагмента диалогов матери и сына из черновых автографов «Бедной невесты» и «Богатых невест», указывающие на изначально предполагавшуюся близость житейских ситуаций и характеров героев этих пьес. Вот Хорькова сообщает Незабудкиной о разговоре с сыном: «Прихожу домой, говорю: — Миша! Не хочешь ли, друг мой, жениться; мне, говорю, от богатых невест отбою нет, все, говорю, друг мой, в тебя за твою кротость и образование влюбляются. Я, говорю, с тебя, друг мой, воли не снимаю — ты сам умнее меня и образованнее; а когда ты задумаешь, открой, говорю, мне свои мысли, я тебе найду невесту. <...> Всякая, говорю, девушка за тебя пойдет с радостью, есть, говорю, у меня для тебя невеста и с богатством, и с красотой»¹. А вот фрагмент чернового автографа «Богатых невест», где Цыплунова уговаривает своего сына жениться: «Чего тебе недостает? За тебя пойдет всякая невеста. Ты отлично идешь по службе, у тебя добрый характер, поведение твое безукоризненно. Ты можешь [выбирать] найти жену себе, какую хочешь; и хорошо образованную, и с деньгами, и красавицу. За кого бы ты ни посватался, за тебя отдадут с радостью»². Почти без изменений этот монолог содержится и в цензурной писарской копии (Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека), и в первопечатном тексте: «За тебя пойдет всякая невеста, чего тебе недостает? Ты отлично идешь по службе, у тебя добрый характер, поведение твое безукоризненно. Ты можешь выбрать жену, какую хочешь; и хорошо образованную, и с деньгами, и красавицу. За кого бы ты ни посватался, за тебя отдадут с радостью»³ [Островский 1876: 294].

¹ Там же. Л. 30.

² Там же. Л. 6 об.

³ *Островский А. Н.* Богатые невесты. Цензурная писарская копия пьесы // СПбГТБ. I.1.4.57 № 456. Л. 10.

Однако нельзя совсем проигнорировать тот факт, что имя «Глафира» возникло в сознании автора именно в отношении матери Цыплунова. Возможно, образ ее рифмовался у Островского с образом родственницы Мурзавецкой («Волки и овцы»), девушки здравомыслящей, практичной и прямой в обращении с людьми. Эти черты в полной мере присутствуют и в характере Анны Афанасьевны. Не исключено также, что имя «Глафира», означающее «воспитанность, тонкость, изящество» (др.-греч. Γλαφυρή, от γλαφυρία), могло высветить и другую сторону психологического типа матушки Цыплунова, женщины деликатной в отношении чувств, понимающей и хорошо чувствующей другого человека. К слову сказать, ее образ остался почти не измененным от первых черновых набросков до второй печатной редакции пьесы. А вот характер ее сына претерпел некоторые коррективы.

В первоначальном варианте текста чернового автографа Цыплунов был представлен более резким и категоричным человеком в отношениях не только с Пирамидальным, Бедоноговой и Белесовой, но и с горячо любимой матушкой. Например, в вышеупомянутом разговоре с Анной Афанасьевной о женитьбе в ответ на ее предложение найти для сына невесту Юрий Михайлович жестко отказывает матери: «Вы найдете, а я должен буду полюбить по вашему указанию. Нет, это невозможно». И далее, на незаконченную реплику Цыплуновой «Я тебе не посвятаю такую невесту, как Бедоногова, хотя, впрочем, [мне кажется...]», герой отвечал дерзко и даже грубо: «Нет, уж. Не договаривайте! Хотя, впрочем, [у нее сто тысяч, хотите вы сказать] вам кажется, что сто тысяч такие деньги, за которые можно и продать себя. Я должен вас уважать, вы всякие такие подонки¹ оставляйте в глубине души и пусть они не выплывают наружу никогда»². В цензурной писарской копии и журнальной редакции пьесы ответ героя на предложение матери найти ему невесту звучит уже более мягко, и содержит в себе не категоричный отказ, а вопрос: «Вы найдете, а я, по вашему указанию, должен буду

¹ Подонки — здесь: то, что остается на дне при отстое молока, изготовлении сыра, выкипании жидкости, перетопке сала, масла, воска и др.; остатки, осадки.

² *Островский А. Н.* Бедная невеста. Черновой автограф пьесы // РГБ. Ф. 216. Л. 6 об.

полюбить ее?»¹ [Островский 1876: 294]. Более спокойной становится и реакция героя на замечание Анны Афанасьевны, что она не посва-тает «такую невесту, как Бедонегова», которая на Цыплунова «очень умильно поглядывает». Вместо пафосного монолога об унизительности самого предположения, что за сто тысяч «можно и продать себя», он только с горечью замечает: «Кабы вы знали, как обидны для меня и оскорбительны эти умильные ее взгляды!»² [Островский 1876: 294].

Любая претензия к матери, а тем более порыв уличить или обвинить ее в чем-то исключаются драматургом из обрисовки характера главного героя. Его слишком горячий ответ матушке и нелицеприятные слова в ее адрес не вошли в окончательный текст пьесы. В процессе работы Островский все более придавал образу молодого человека мягкие, теплые интонации, свидетельствующие о намерении автора минимизировать в характере Цыплунова проявление бунтарства и юношеской непримиримости к традиционному укладу жизни. И даже после постановки и публикации первой редакции пьесы, и диалог матери с сыном о возможности женитьбы (д. I, явл. 4), и разговор Цыплунова с Белесовой (д. 2, явл. 2), и финал комедии, включающий в себя монолог Цыплунова с размышлениями о будущем, были существенно переработаны драматургом.

В отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН хранится черновой автограф пьесы 1876 г., свидетельствующий о продолжении авторской работы над комедией после ее публикации. Произведенные драматургом коррективы указывают на его намерение придать сентенциям, звучащим в комедии, бóльшую обобщенность, перевести диалоги, содержащие в себе смысловое ядро пьесы, из разряда нравоучений в область рассуждений. Кроме того, происходит изменение субъекта и объекта высказываний: вместо «я» всё чаще звучит «мы», вместо «он» или «она» — «они». Вот, например, фрагмент из сцены первой редакции разговора матери и сына Цыплуновых о Бедонеговой (д. I, явл. 4):

¹ *Островский А. Н.* Богатые невесты. Цензурная писарская копия пьесы // СПбГТБ. I.1.4.57 № 456. Л. 10.

² Там же.

Цыплунов. Да как же не обида? Она так смело смотрит в глаза, так уверена, что за свои сто тысяч может купить всякого.

Цыплунова. Ты уж очень строг к людям.

Цыплунов. Нет, только к себе. Я других никогда не сужу, пусть живут, как знают, как умеют, только бы меня не трогали. Но если кто вздумает подкупить меня, дать мне взятку, и вообще склонить меня на какую-нибудь подлость, — тогда я обижусь глубоко. Как, не зная человека, подходить к нему прямо с грязью и говорить: «позвольте вас вымазать!» [Островский 1876: 295].

А вот аналогичный фрагмент из второй редакции пьесы:

Цыплунов. Как же можно с ней говорить иначе, коли она чуть не бросается на шею каждому мужчине?

Цыплунова. Она богатая вдова, уж в летах; нельзя же требовать от неё, чтобы она вела себя, как институтка. Ей скучно жить одной; она хочет выйти замуж и употребляет для этого средства, какие знает. Впрочем, я никогда не слыхала, чтобы про неё говорили что-нибудь дурное; напротив, все её считают доброй и хорошей женщиной. Да и просто как женщина она имеет право требовать если не уважения, так по крайней мере учтивости с твоей стороны.

Цыплунов. Ах, боже мой! Я готов уважать женщин, готов благоговеть перед ними; но зачем же они мелочны, зачем смешны! Вот чего им простить нельзя, не говоря уж о проступках.

Цыплунова. А за проступки ты бы казнил их смертной казнью? Ах, предоставь ты женщинам жить, как они хотят. Ты слишком тяжёлую опеку берёшь на себя: ведь их так много, мой друг!

Цыплунов. Чего я не вижу, до того мне и дела нет. Но когда в моих глазах унижается тот высокий идеал, который я себе создал, когда женщины с какой-то навязчивой откровенностью обнаруживают свои самые непривлекательные стороны, — не могу же я не замечать этого. Вот отчего я и избегаю общества и предпочитаю уединение [Островский 1878: 105–106].

Легко заметить, что если в первом фрагменте весь разговор матери и сына касается конкретной житейской ситуации (Бедонегова кокетничает с Цыплуновым) и характеристики самой Бедонеговой, то во втором фрагменте герои от оценки ситуации и отдельной лич-

ности переходят к размышлениям о женщинах «вообще» и об обществе в целом.

Ту же картину произведенных авторских изменений мы наблюдаем и в первом диалоге Цыплунова с Белесовой (д. II, явл. 2). Вот как звучало начало второго явления в первопечатном тексте:

Белесова. Нет, как хотите, а я серьезных людей немножко боюсь.

Цыплунов. Чего бояться их?

Белесова. У них какие-то особые взгляды на жизнь, строгие требования.

Цыплунов. У серьезных людей и взгляды на жизнь и на все серьезные, они других иметь не могут.

Белесова. Ну и прекрасно, и пусть имеют; да зачем же они от других того же требуют? Ведь если б все были серьезны, было бы очень скучно жить на белом свете. Не правда ли, а? Что вы молчите?

Цыплунов. Я слушаю вас.

Белесова. Когда на меня смотрит кто-нибудь строгим, испытующим взглядом, мне так и хочется сказать ему: «Ну да, я легкомысленная женщина, но ведь я не мешаю вам быть серьезным, — не мешайте и мне быть легкомысленной». Ну, я хочу вас послушать, я много говорила [Островский 1876: 307].

А вот аналогичный фрагмент второй редакции:

Белесова (*с улыбкой мало скрытого неудовольствия*). Очень вам благодарна. Я выслушала целую лекцию о нравственности и обязанностях человека. Я узнала, что такое серьёзные люди, что значит серьёзный взгляд на жизнь. Всё, что вы говорили, вероятно, очень умно, всё это очень полезно знать; и если я, к сожалению, мало поняла и мало воспользуюсь, — это уж моя вина.

Цыплунов. Ах нет, в таком случае виноват я; кто хочет, чтобы его понимали, тот должен прежде выучиться ясно говорить.

Белесова. Да, я согласна, но и себя не оправдываю. Надо уметь говорить обо всём и со всеми. Это не очень мудрено. Из бесчисленного множества красивых моральных фраз надо выучить несколько, чтобы уметь кстати вставить в разговор и своё слово. Хоть и очень редко, но может представиться такой случай, — как теперь, например.

Цыплунов. Ах, извините меня, сделайте одолжение! Будем говорить, о чём вам угодно, о чём вы привыкли. Говорить с вами для меня большое удовольствие; но я редко бываю в обществе; я не знаю, какие вопросы в ходу и об чём говорят теперь.

Белесова (*с раздражением*). И теперь, как и всегда, говорят о том, что интересно и занимательно, и избегают того, что скучно, — например, всяких проповедей и поучений. И притом предполагается, что каждый это сам знает, что каждый учился всему этому... если он совершеннолетний. У всех были наёмные учителя и строгие наставники, которые так успели надоест, что потом слушать даровых учителей не представляет уж особенного удовольствия. В разговоре вообще стараются не показывать слишком явно своего умственного или нравственного превосходства над прочими. Надо щадить людей. Когда кто-нибудь с уверенностью полного мастера говорит об обязанностях человека, — простые смертные, люди легкомысленные, такие, как я, должны думать, что этот урок относится к ним, что эта филиппика есть косвенное порицание их легкомысленного поведения. Ну, и конфузишься... торжествовать над нами легко. Но, мне кажется, и мы имеем право сказать учителю: да, мы легкомысленны; но мы не мешаем вам быть святым, не мешайте и нам быть грешными! Научить вы нас не научите, а оскорбить можете» [Островский 1878: 123–124].

Мы видим, что диалог второго явления первой редакции сосредоточен исключительно на частной житейской ситуации, в которой оказались герои. Валентина Васильевна сообщает о своем страхе перед «серьезными людьми», заведомо зная, что будет ими осуждена. Цыплунов говорит исключительно о ней, предмете своего обожания, и только в силу контекстной необходимости делает обобщенное замечание об упомянутых героиней «серьезных людях»: «У серьезных людей и взгляды на жизнь и на все серьезные, они других иметь не могут» [Островский 1876: 307].

Начало второго явления второй редакции пьесы уже несколько иное: оно представляет собой продолжение скрытого от зрителей и читателей разговора молодых людей, в котором Цыплунов уже высказал свои воззрения, прочитав любимой девушке «лекцию о нравственности и обязанностях человека». Таким образом, самое начало разговора героев разрывает узкий круг частных жизненных обстоятельств и выводит нас в область социальных и мировоззренческих размышлений.

И сама Белесова здесь ведет речь не о себе, не только о себе, а о таких, как она, «простых смертных, людях легкомысленных».

Но основные изменения, сделанные Островским и вошедшие во вторую редакцию пьесы, коснулись, прежде всего, характера и манер самого Юрия Михайловича Цыплунова. Его поведение должно было стать более спокойным, выдержанным, придавая всему образу в целом бóльшую емкость и глубину. Вот некоторые примеры коррективов реплик героя, сделанные Островским в 1876 г. В первопечатном тексте в ответ на претензию Бедонеговой, что молодой человек игнорирует ее общество, Цыплунов торопливо и не вполне уверенно (о чем свидетельствуют повторяющиеся многоточия и словоерсы) отвечал: «Извините-с, ...я — человек занятой-с... я завтра к вам зайду» [Островский 1876: 292]. В черновом автографе ИРЛИ РАН отображен процесс нового авторского поиска нужных слов, соответствующих интонаций для выражения более весомого и спокойного и в то же время несколько ироничного отношения взрослого мужчины к заигрываниям простоватой и глуповатой особы: «Что делать! [Нужно] К сожалению, я должен признаться, что [я] своей особой не могу¹ доставить много практики для вашего [слишком] чувствительного сердца»². В окончательном, печатном варианте второй редакции реплика зазвучала сдержанно и лаконично: «Что делать! К сожалению, я должен признаться, что не могу своей особой доставить много практики для вашего чувствительного сердца» [Островский 1878: 105].

Именно на нее с укором отзывается Анна Афанасьевна: «Это грубо, мой друг, так не говорят с женщинами» [Островский 1878: 105]. Этот укор свидетельствует о другой расстановке сил любящей матери и ее взрослого сына, об изменении роли самого Цыплунова в драматическом сюжете. Того Юру, который лепетал «Извините-с, ...я — человек занятой-с... я завтра к вам зайду», Анна Афанасьевна, по-матерински оберегавшая, заботливо опекавшая своего слишком ранимого мальчика, могла только умоляюще попросить: «Юша, пойдем к ней! Развлекись немного» [Островский 1876: 293]. Этого, нового Юру и она, и другие лица пьесы, в соответствии с исправлениями, сделанными рукой

¹ *Исправлено на:* не могу своей особой.

² *Островский А. Н.* Богатые невесты. Черновой автограф пьесы // ИРЛИ. Ф. 218. Л. 9.

драматурга, называют уже не Юша, а Жорж¹. С этим нелюдимым, но вполне самодостаточным и хорошо осознающим себя человеком она вступает в спор, для нежно любящей матери даже слишком трезво оценивая негативные стороны его прямолинейной натуры: «И всегда виноват ты сам, потому что ты никогда не даешь себе труда разглядеть хорошенько женщин, которых ты удостоиваешь своей любви <...>. Вы, чистые натуры, не только не прощаете, но даже готовы оскорбить любимую женщину, если она не похожа на те бледные, безжизненные шаблоны, которые созданы вашим досужим воображением» [Островский 1878: 108]. Думается, что произведенные драматургом изменения в обрисовке характера главного героя стали главной причиной, вызвавшей необходимость корректировки сцен и первого, и финального разговоров Цыплунова с Валентиной Васильевной Белесовой — женщиной, которую он «удостоил своей любви».

Принципиальные изменения в первой сцене (д. II, явл. 2) коснулись речевого поведения героя в общении с предметом его любви. В отличие от первопечатного текста, речь Цыплунова в диалогах второй редакции комедии становится более изящной и комплиментарной, обращение к даме — более деликатным. Он каждым высказыванием подчеркивает ее значимость и превосходство, свою подчиненность и трепет перед ее совершенством: «Ах нет, в таком случае виноват я», «Ах, извините меня, сделайте одолжение! Будем говорить, о чем вам угодно, о чем вы привыкли. Говорить с вами для меня большое удовольствие» [Островский 1878: 124], «Прекрасные правила у вас», «О, конечно, для такой богато одаренной натуры к чему правила», «Я вас давно знаю, вы ничего не изменились, — вы так же искренны, как и прежде, когда были ребенком», «Я не смел мечтать о счастье возобновить знакомство с вами; я думал, что опять потеряю вас из виду, и хотел наглядеться на вас, чтобы ясней и дольше удерживать ваш очаровательный образ в своей памяти» [Островский 1878: 125] и т. д.

Для сравнения приведем аналогичный ряд обращенных к Белесовой реплик Цыплунова из текста первой редакции пьесы: «Чего бояться их?», «Я слушаю вас», «У вас прекрасные правила», «Значит, у вас прекрасная, богато одаренная натура, и тогда на что вам какие-нибудь правила!» [Островский 1876: 307], «О! Ведь я вас давно знаю, и вы не изменились, вы так же искренны, как и прежде, когда были ребенком»,

¹ Там же. Л. 10, 11 об., 14, 20.

«Я хотел наглядеться на вас, чтоб ясней и дольше удерживать ваш очаровательный образ в своей памяти...» [Островский 1876: 308].

Нетрудно заметить, как изменился общий тон речи героя, ставшей более витиеватой и свободной. И даже те редкие комплименты, которые входили в первую редакцию пьесы, претерпели существенные изменения: стали более пространными и утратили первоначальную угловатость. Казалось бы, один и тот же смысл в словах «У вас прекрасные правила» (1-я редакция) и «Прекрасные правила у вас» (2-я редакция). Но в первом случае это звучит как торопливо-прямолинейная оценка и констатация факта, а во втором — как размышление, открывающаяся истина, восхищение. Или другой пример: «Значит, у вас прекрасная, богато одаренная натура, и тогда на что вам какие-нибудь правила!» (1-я редакция) звучит как логическое заключение, содержащее прямолинейную оценку качества объекта. А фраза «О, конечно, для такой богато одаренной натуры к чему правила» (2-я редакция) сориентирована на эмоциональный отклик и указывает не столько на факт оценки, сколько на нежелание объективно оценивать и объект, и ситуацию, поскольку «одаренность натуры» визави утверждается априори.

Существенные коррективы внес драматург и в финал пьесы, «заставив» Цыплунова отказаться от излишней социальной патетики. В финале первой редакции герой не позволял любимой девушке поцеловать руку своей матушки: «Нет, рано еще, рано, не теперь. Вот маменька станет вас любить, станет вас учить всему доброму, хорошему, а я... а я... буду опять бродить по лесу и мечтать о том ангеле-ребенке, которого я любил и люблю, образ которого в моих глазах потускнел на минуту... И вот, когда она вас научит работать, трудиться, когда она научит вас чувствовать так, как мы чувствуем, может быть, и вы полюбите уединенные прогулки. И вот когда-нибудь, после дневного труда, взволнованные сочувствием к несчастью и горю ближнего, вы выдете подышать свежим вечерним воздухом и помечтать о лучшей будущности для человечества, может быть, я вас встречу и увижу детскую чистоту и ясность в прекрасных чертах вашего лица; тогда рай, о котором я мечтаю, будет для меня возможен» [Островский 1876: 346]. Во второй редакции финальный монолог Цыплунова сводится к трем строкам, свидетельствующим о любви, прощении и лиричном приятии той жизни, о которой грезило его мягкое сердце: «Об чем же мне думать! И я нашел то, чего искал. В этих прекрасных чертах опять я вижу

детскую чистоту и ясность и то же ангельское выражение... Это она, наша прежняя Валентина» [Островский 1878: 176].

Таким образом, новая редакция пьесы оказалась сориентирована не столько на постановку и раскрытие злободневных вопросов общественной жизни, сколько на утверждение вечных моральных и нравственных ценностей как основы любого общественного устройства. Из текста комедии были исключены практически все высказывания Цыплунова, указывающие на принадлежность героя к прямым последователям «нигилистов» и «позитивистов».

Кроме того, было очевидно намерение Островского отказаться от классицистической модели построения драматического конфликта, в котором взаимодействуют не столько личности, сколько социальные типы, наделенные характерными именами. Это коснулось прежде всего образов Пирамидалова и Бедонеговой. По всему тексту рукописи фамилия Пирамидалов была исправлена на «Петров», а Бедонегова — на «Неженову»¹. Возможно, драматург намеревался лишить образ Пирамидалова черт некоторой гротескности, подчеркнуть его обычность и типичность: Петров — одна из самых распространенных и потому нейтральных фамилий в России. И в образе Бедонеговой, «утратившей» в своей фамилии корень «-бед-», также устранялась ироничная аллюзия на идиому «бедная вдова» или лексему «бедолага», которые в сочетании с корнем «-нег-» (нега, удовольствие, наслаждение, блаженство) формировали семантически «перегруженный» гротесковый характер. Исследователи, занимающиеся изучением содержательного аспекта имен собственных в текстах драматурга, отмечают тенденцию постепенного отказа Островского от слишком открытой атрибуции персонажа посредством имени. «Если в раннем периоде творчества это нередко имена-ярлыки, семантика которых очевидна, то в позднем наиболее часты случаи скрытой семантики...» [Тутарина 2003: 203].

Однако эти исправления, внесенные в рукопись чернового автографа, не вошли в печатный текст второй редакции пьесы, и оба персонажа сохранили свои прежние фамилии: Пирамидалов и Бедонегова. Рискнем предположить, что изменение имен героев диссонировало с общим строем пьесы, нарушало слаженное созвучие образов. «В совокупности все лица составляют систему: главные герои окружены

¹ Там же. Л. 9.

второстепенными, эпизодическими, фоновыми, или “аксессуарными”, — пишет Л. В. Чернец, характеризуя образную систему пьес А. Н. Островского [Чернец: 24]. Потому любое изменение «фоновых» персонажей, представляющих собою, как правило, по формулировке того же исследователя, «вариации» какого-либо типа [Чернец: 29], неизменно должно было привести к деформации всей системы, отразиться на общем строе комедии.

Та же история случилась и с обращениями, исправленными рукой Островского по всему тексту пьесы. Вместо привычных для провинциального уклада русской жизни обращений по имени и отчеству: Анна Афанасьевна, Юрий Михайлович, Всеволод Вячеславович, Виталий Петрович в черновом автографе комедии возникли «господин Петров», «господин Цыплунов» и «господин Гневышов»; «мадам Цыплунова», «мадам Бедонегова» и «мадемуазель Валентина». Но ни эти холодно-официальные наименования действующих лиц, ни упомянутое выше имя «Жорж» вместо прежнего «Юша» в обращении к Юрию Михайловичу Цыплунову не вошли в печатный текст комедии, опубликованной в девятом томе собраний сочинений А. Н. Островского в 1878 г. Видимо, почувствовав чужеродность внесенных изменений общему звучанию произведения, драматург отказался от сделанных корректив и вернулся к прежнему варианту текста. Таким образом, «наскоро написанная пьеса» лишь отчасти поддалась позднейшей корректировке автора только в одной из своих составляющих — организации характера главного героя. Остальное поле комедии осталось практически без изменений.

Действительно, «Богатых невест» вряд ли можно назвать жемчужиной драматургии Островского. В них представлены не слишком яркие типы, не слишком острый конфликт, незамысловатый драматический сюжет, но произведение обладает идейной и художественной целостностью, возможно, не всегда воспринимаемой поверхностным взглядом. Эта комедия стоит в ряду других, подчас столь же бесхитростных и незамысловатых пьес, которые просто и понятно говорят с читателем и зрителем о нем самом. «Но эта кажущаяся простота оборачивается, в конечном счете, глубокой жизненной мудростью, — замечает Ю. В. Лебедев. — Русский драматург предпочитает с демократическим простодушием не усложнять в жизни простое, а упрощать сложное, снимать с героев покровы хитрости и обмана, интеллектуальной изощренности и проникать в сердцевину вещей и явлений» [Лебедев: 552–553].

Список литературы
Источники

«Богатые невесты» на Александринской сцене // Голос. 1875. № 331. 30 ноября. С. 2.

М., В. [Марков В. В.] Литературная летопись. «Богатые невесты» // Петербургские ведомости. 1876. № 65. 6 марта. С. 1–2.

Островский А. Н. Богатые невесты // Отечественные записки. 1876. Т. 224. № 2 (февраль). С. 283–346.

Островский А. Н. Богатые невесты // Сочинения А. Островского. М.: Изд-во Ф. И. Салаева, 1878. Т. 9. С. 91–176.

Исследования

Лебедев Ю. В. Творчество А. Н. Островского 1864–1870 годов // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2020. Т. 3. С. 545–554.

Миловзорова М. А. Об особенностях интриги в поздних пьесах А. Н. Островского // Щельковские чтения 2002. Проблемы поэтики и эстетики творчества А. Н. Островского. Кострома: Авантитул, 2003. С. 42–53.

Смирнова Л. Богатые невесты // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1975. Т. 4. С. 516–522

Тугарина Н. С. Имя — герой — образ // Щельковские чтения 2002. Проблемы поэтики и эстетики творчества А. Н. Островского. Кострома: Авантитул, 2003. С. 194–205.

Тугарина Н. С. О «Словаре антропонимов в произведениях А. Н. Островского» // А. Н. Островский. Материалы и исследования: Сборник научных трудов. Шуя: ШГПУ, 2010. Вып. 3. С. 233–239.

Фаркова Е. Ю. Богатые невесты // А. Н. Островский. Энциклопедия / гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. С. 66–67

Холодов Е. Г. А. Н. Островский в 1873–1877 годах // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 томах. М.: Искусство, 1975. Т. 4. С. 460–494.

Чернец Л. В. Персонаж, характер, тип в пьесах А. Н. Островского // А. Н. Островский. Материалы и исследования. Шуя: ШГПУ, 2008. Вып. 2. С. 22–31.

References

- Lebedev, Iu. V. "Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo 1864–1870 godov" ["A. N. Ostrovsky's Works of 1864–1870"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 18 t.* [Complete Works: in 18 vols.], vol. 3. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, pp. 545–554. (In Russ.)
- Milovzorova, M. A. "Ob osobennostiakh intrigi v pozdnykh pesakh A. N. Ostrovskogo" ["On the Peculiarities of Intrigue in A. N. Ostrovsky's Late Plays"]. *Shchelykovskie chteniia 2002. Problemy poetiki i estetiki tvorchestva A. N. Ostrovskogo* [Shchelykovo Proceedings 2002. Issues of Poetics and Aesthetics of A. N. Ostrovsky's Work]. Kostroma, Avantitul Publ., 2003, pp. 42–53. (In Russ.)
- Smirnova, L. "Bogatye nevesty" ["Rich Brides"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Complete Works: in 12 vols.], vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 516–522. (In Russ.)
- Tugarina, N. S. "Imia — geroi — obraz" ["Name – Hero – Image"]. *Shchelykovskie chteniia 2002. Problemy poetiki i estetiki tvorchestva A. N. Ostrovskogo* [Shchelykovo Proceedings 2002. Issues of Poetics and Aesthetics of A. N. Ostrovsky's Work]. Kostroma, Avantitul Publ., 2003, pp. 194–205. (In Russ.)
- Tugarina, N. S. "O 'Slovarе antroponimov v proizvedeniiax A. N. Ostrovskogo'" ["On the 'Dictionary of Anthroponyms in A. N. Ostrovsky's Works'"]. *A. N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia: Sbornik nauchnykh trudov* [A. N. Ostrovsky. Materials and Studies: A Collection of Scientific Papers], issue 3. Shuia, ShGPU Publ., 2010, pp. 233–239. (In Russ.)
- Farkova, E. Iu. "Bogatye nevesty" ["Rich Brides"]. *A. N. Ostrovskii. Entsiklopediia* [A. N. Ostrovsky. Encyclopedia], ed. and comp. by I. A. Ovchinina. Kostroma, Kostromaizdat Publ.; Shuia, ShGPU Publ., 2012, pp. 66–67. (In Russ.)
- Kholodov, E. G. "A. N. Ostrovskii v 1873–1877 godakh" ["A. N. Ostrovsky in 1873–1877"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 tomakh* [Complete Works: in 12 vols.], vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, pp. 460–494. (In Russ.)
- Chernets, L. V. "Personazh, kharakter, tip v pesakh A. N. Ostrovskogo" ["Character, Kind, Type in A. N. Ostrovsky's Plays"]. *A. N. Ostrovskii. Materialy i issledovaniia* [A. N. Ostrovsky. Materials and Studies], issue 2. Shuia, ShGPU Publ., 2008, pp. 22–31. (In Russ.)