

© 2024. Е. А. Копытова

Ивановский государственный университет
г. Иваново, Россия

Драматургические опыты Л. В. Гарелиной в контексте «большой» литературы

Аннотация: Статья посвящена введению в научный оборот литературного творчества Л. В. Гарелиной (1822–1885) — оригинальной представительницы провинциальной женской литературы, мануфактур-советницы, влиятельной фигуры в культурной жизни г. Иваново-Вознесенска. Наследие Гарелиной разнообразно: это лирика, драматургия, произведения для детей, переводы — писательница пробовала себя в разных родовых и жанровых форматах. Исследование творческой биографии Гарелиной вызывает особый интерес еще и потому, что в городской культуре XIX в. она была редким примером писательницы из купеческого сословия. В статье рассматривается драматургический пласт наследия Гарелиной: три известные на сегодняшний день пьесы с их вариантами. Выявляются связи и пересечения пьес Гарелиной с произведениями А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. Н. Островского, А. А. Потехина и др. Анализируется специфика влияния «большой» литературы на внимательную к актуальным тенденциям писательницу. Гарелиной осмыслиются не только важные социальные и психологические проблемы, поднимавшиеся современниками, но жанровые новации (пьесы-сцены, например) и стилистические моменты (детализация, бытовая и этнографическая конкретизация, разработка народной речи и др.).

Ключевые слова: Л. В. Гарелина, драматургия, пьесы-сцены, женщины-писательницы, женщины-драматурги, женский провинциальный текст, женский образ.

Информация об авторе: Елена Александровна Копытова, аспирант кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, ул. Тимирязева, д. 5, 153025 г. Иваново, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0664-8461>

E-mail: eakopytova@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 07.02.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 24.03.2024

Дата публикации статьи: 25.06.2024

Для цитирования: Копытова Е. А. Драматургические опыты Л. В. Гарелиной в контексте «большой» литературы // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 146–163. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-146-163>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 2, 2024, pp. 146–163. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 2, 2024, pp. 146–163. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Elena A. Kopytova

Ivanovo State University
Ivanovo, Russia

L. V. Garelina's Dramatic Experiments in the Context of "Big" Literature

Abstract: The article is devoted to the introduction to the scientific circulation of the literary work of L. V. Garelina (1822–1885), an original representative of provincial women's literature, a manufactory adviser, and an influential figure in the cultural life of Ivanovo-Voznesensk. Garelina's legacy is diverse and includes lyrics, drama, works for children, and translations: the writer tries herself in different generic and genre formats. The study of Garelina's creative biography is of particular interest also because, in the urban culture of the 19th century, she was a rare example of a writer from the merchant class. This article examines the dramatic layer of Garelina's legacy, namely three well-known plays with their variants. These works demonstrate connections and intersections with the works of Griboyedov, Pushkin, Turgenev, Ostrovsky, Potekhin, and others. The article analyses specifics of the influence of "big" literature on a writer who is receptive and attentive to current trends: as a starting point and imitations/ variations, she selects not only significant social and psychological problems raised by contemporaries but also genre innovations (stage plays, for example) and stylistic moments (detailing, household and ethnographic concretization, the development of folk speech, etc.).

Keywords: L. V. Garelina, drama, stage plays, women writers, women playwrights, women's provincial text, female image.

Information about the author: Elena A. Kopytova, PhD Student, Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Timiriazeva St., 5, 153025 Ivanovo, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0664-8461>

E-mail: eakopytova@yandex.ru

Received: February 07, 2024

Approved after reviewing: March 24, 2024

Published: June 25, 2024

For citation: Kopytova, E. A. "L. V. Garelina's Dramatic Experiments in the Context of 'Big' Literature." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 146–163. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-146-163>

В г. Иваново-Вознесенске к середине XIX в. сложилась по-своему уникальная в культурном отношении среда, определявшаяся, с одной стороны, провинциальностью, но с другой — мощным промышленным производством, при котором фабричный город с текстильной специализацией стал крупным промышленным центром с развивавшимися культурными возможностями и запросами. Вместе с тем здесь была сильна самобытная старообрядческая культура, в лоне которой не только талантом, но и активной творческой деятельностью и незаурядной жизненной позицией выделялась жена известного фабриканта Я. П. Гарелина (1820–1890) — Любовь Васильевна Гарелина (1822–1885). Сведения о ее частной жизни крайне скудны. Известно, что родилась она в Ярославле в богатой купеческой семье виноторговцев Соболевых [Обнорская: 163–164], а в Иваново-Вознесенск переехала, выйдя замуж за промышленника Гарелина. Некоторые факты ее дальнейшей биографии содержатся на страницах книги К. Е. Балдина «Я. П. Гарелин: предприниматель, историк, меценат» [Балдин: 19–20]. Среди многочисленных талантов Гарелиной был литературный, и до нас дошли как отдельные публикации в прессе, так и сборники ее произведений, изданные в 1867 и 1870 гг. Она работала в весьма разнообразных жанрах: писала стихи и пьесы, сочинения для детей, переводила с английского.

Безусловно, сочинения Гарелиной не укладываются в строгие рамки литературных канонов и жанров, не вполне соответствуют традиционным высоким критериям оценки художественных произведений. Однако исследование творческой биографии писательницы вызывает особый интерес как минимум в двух отношениях: 1) в городской культуре XIX в. она была уникальным представителем купеческой среды. Заметим, что публикуемые в последнее время литературоведческие материалы в основном посвящены рассмотрению творчества женщин, связанных с миром дворянской культуры. Тогда как литературная деятельность представительниц купеческого сословия практически не

изучена; 2) имея хорошее образование и финансовый достаток, Гарелина являла новый тип женщины, самостоятельно принимавшей творческие решения и сознательно создающей героинь, реализующих возможности свободного выбора.

Отдельные сведения о сочинениях Л. В. Гарелиной сохранились в справочных изданиях XIX – начала XX вв. [Голицын: 62–63; Пономарев: 4; Мезьер: 46], а также в словаре «Русские писатели» [Крылова: 524], но информация, содержащаяся в них, неполная и неточная. Экономическая, политическая и литературная газета «Деятельность», выходившая ежедневно в Санкт-Петербурге, в 1870 г. дает несколько рецензий на пьесы Гарелиной.

В этой статье мы обратимся к драматургическим текстам писательницы. Гарелина опубликовала несколько пьес под псевдонимами «Л. Г.» и «Надежда Либина». На сегодняшний день известны следующие пьесы: «Сиротинка ох! а за сиротинкой Бог» (1867), позднее переработанная и изданная под названием «Приемыш» (1870); «Тогда и цену мы узнаем, когда на веки потеряем» (1867), далее переизданная под заголовком «Не к месту» (1870) и «Игра судьбы» (1870). В 1870 г. все три пьесы вышли под одной обложкой в первом томе двухтомного издания «Сочинения Л. Г.», выпущенном типографией П. Бахметева.

Изучение этих пьес показывает, что Гарелина была очень чутким читателем: хорошо знала отечественную литературу, находилась в курсе современных новинок и нативно использовала не только текущие, но и все известные ей тексты в своих сочинениях. Безусловно, провинциальная писательница находилась под влиянием «большой» литературы: образы, мотивы, сюжеты и даже особый язык ее пьес соотносятся со многими известными литературными произведениями того времени.

Очевидно влияние народной драматургии на произведения Гарелиной. Вслед за А. Н. Островским и его народными пьесами писательница обращается к изображению традиций, быта народа, народного характера и нравов. Подобно тому, как ранняя драматургия Островского связана с «физиологическим очерком» [Лебедев 2018: 652], драматические сочинения Гарелиной под влиянием натуральной школы продолжают традиции физиологической литературы 1840-х гг. Отсюда возникает очерковость ее сочинений, преобладание описаний нравов и быта, яркая реалистичность характеров.

С пьесами Островского произведения Гарелиной объединяет и интерес к семье, семейная проблематика: ее героини влюбляются, мечтают о счастье, любви, стремятся к отношениям, создают семьи, а иногда и разрушают их. Даже во внимании к женщине, женскому провинциальному характеру писательница идет за Островским. Ведь, по справедливому замечанию И. А. Овчининой, до «Грозы» «русская драматургия еще не имела такой пьесы, в которой бы так полно и глубоко была отражена внутренняя жизнь современной женщины из патриархальной среды и в которой бы противостояли друг другу сильные и яркие женские характеры» [Овчинина: 658]. Типологически черты Катерины как женщины решительной, не могущей мириться с окружающей ее гнетущей атмосферой, мы увидим и в Маше — героине пьесы «Примыш» Гарелиной, и в княгине Лидии Всеволодовне — героине пьесы «Не к месту». Возможно, в своих сочинениях писательница ориентировалась и на другие волевые, смелые женские образы, выводимые драматургом в произведениях того времени. По словам Ю. В. Лебедева, у Островского «в пьесах второй половины 1860-х годов женские характеры, страдающие от самодурства, обретают новые черты. Лиза Кисельникова, Аннушка Бессудная сами вершат свою судьбу. Они не смиряются, а принимают горькие и подчас драматичные решения с вызовом, с сознанием всей их тяжести и всей их ответственности. Ими движет или искреннее чувство любви, или желание спасти ближних от неминуемой катастрофы» [Лебедев 2020: 547]. Причем у Гарелиной эта женская активность и воля реализуются даже в большей степени, чем у Островского, в пьесах которого в большинстве случаев попытка женщины выйти за пределы среды или условностей трагична, и в том числе сопряжена со смертью. А у Гарелиной этой степени трагизма нет. В отличие от Островского, она показывает, что выходы возможны.

Каждая из пьес Гарелиной соприкасается с целым рядом произведений отечественной литературы: переклички мы найдем в темах, сюжетных линиях, типологии персонажей, жанрах. Еще И. С. Тургенев стимулировал развитие жанров пьесы-сцены и психологической драмы. Можно предположить, что и тема романтических отношений, вызванных скукой и апатией, которая разворачивается в пьесе «Не к месту», была заимствована писательницей у Тургенева. А последнее драматическое сочинение Гарелиной «Игра судьбы» на сюжетном уровне оказывается очень созвучно пьесе Тургенева «Месяц в деревне».

Вслед за Тургеневым Гарелина переносит действие в дворянскую усадьбу — в имение Варвары Алексеевны Радомской. Переключки с текстом Тургенева прослеживаются на уровне сюжета и типов персонажей. В основе сюжета обеих пьес — любовные треугольники, которые складываются с появлением в доме молодого учителя: учитель влюбляется в хозяйку имения, воспитанница хозяйки — в учителя, и хозяйка дома тоже открывает для себя неожиданное чувство любви. Герои Гарелиной напоминают персонажей не только пьесы Тургенева, но и других сочинений того времени. Например, типологически Варвара Алексеевна Радомская может быть соотнесена и с Натальей Петровной Ислаевой, но еще в большей степени ее можно сравнить с богатой молодой вдовой Анной Сергеевной Одинцовой из романа «Отцы и дети». Посмотрим, как признание Варвары Алексеевны о долгой жизни без любви как будто вторит словам Анны Сергеевны на ту же тему. «Я уж живу довольно долго, передо мной прошло много людей, имевших тысячи данных, чтоб остановить на себе внимание всякой молодой женщины и проходили бесследно, вызывая или равнодушие или насмешку... Нет, верно мне не назначено испытать того чувства, которое самой себе зовут любовью и суждено прожить холодною, рассудочною жизнью!.. Счастье это или несчастье?.. — размышляет Радомская сама с собой [Гарелина: 152]; «мне кажется, я очень давно живу. <...> Позади меня уже так много воспоминаний: жизнь в Петербурге, богатство, потом бедность, потом смерть отца, замужество, потом заграничная поездка, как следует... Воспоминаний много, а вспомнить нечего, и впереди передо мной — длинная, длинная дорога, а цели нет...», — говорит Одинцова [Тургенев: 92–93]. И еще более точно добавляет Базаров: «Вам хочется полюбить, <...> а полюбить вы не можете: вот в чем ваше несчастье» [Тургенев: 93]. Типологически именно эти героини оказываются похожи — обе умны, рассудительны, холодны, спокойны и уверены в себе. Еще один персонаж пьесы «Игра судьбы» — помещик Сысой Прохорович Размахаяев необычайно напоминает героя-сплетника Антона Антоновича Загорецкого из комедии «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Сравним, в частности, меткую характеристику Загорецкого, не лишенную тонкого юмора, у Гарелиной с текстом Грибоедова. «Рекомендую — Сысой Прохорыч, олицетворение телеграфа в нашем пустынном крае, наглядное доказательство, что человек с двумя немудрящими лошадаками может соперничать в быстроте передачи с самым новоизобретенным

аппаратом...», — так князь Критский представляет помещика Размахеева Арскому [Гарелина: 161]. «Вот, брат (Чацкому), / рекомендую! / Как эдаких людей учтивее зовут? / Нежнее? — человек он светский, / Отъявленный мошенник, плут: / Антон Антонович Загорецкий. / При нем остерегись: переносить горазд...», — а так Платон Михайлович Горич знакомит Загорецкого с Чацким [Грибоедов: 80]; или «Ну, милый друг, с тобой не надобно газет...», — говорит о Загорецком Г. Д. [Грибоедов: 87]. Еще один знаменитый монолог Чацкого «А судьи кто?» невольно вспоминается в сцене пьесы Гарелиной «Приемыш», когда женщины начинают обсуждать плохое обращение приемных родителей с Терешей. Действительно, слова крестьянина Парамона, обращенные к ним: «Эй бабы, уймитесь! Полноте тараторить-то, да пересуды-то судить! Убирайтесь-ко по домам, да сея хорошенько посудите! Тоже, неча сказать, славные бабочки! Одна сына со света Божьего сжила, а другая сноху, как ржавчина, поедом съела, да на весь крещеный мир опозорила! А туда же языки чешут, про других судят!» [Гарелина: 41], — как будто повторяют монолог Чацкого «А судьи кто?».

В другой сцене «Приемыша» возникают отсылки к пьесе «Женитьба» Н. В. Гоголя: в словах няни Акулины Пантелеевны, где она описывает местных женихов, как будто отразилось обсуждение Агафьи Тихоновны и Феклы того же предмета. Няня Маши так рассуждает: «А у нас што за женихи!.. Вот, хоть бы соседа сын! — Оно бы и ничево — видный парень собою — да губы-то уж больно развалились, словно становой по ним проехал! Другой, што супротив нас живет, — и ладный бы парень — да нос-от у него, точно лапоть изношенный, так по всему лицу и разъехался. Теперечка, лицо к примеру молвить, хоть бы эвот, што у нас на задах живет — всем бы пригож и статен — да глаза-та, как у зайца в разные стороны разбежались: один глаз глядит на нас, а другой в Арзамас. Ишо заречный сватается и больно крепко пристаёт — чево бы кажись лучше? Парень умный, работающий, с достатком — да лицом-то больно невзрачен! Точно на нем, прости Господи, нечистая сила горох молотила! Уж так ряб, так ряб, што и вымолвить то смешно» [Гарелина: 9]. Сравним слова Акулины Пантелеевны с рассказом о женихах свахи Феклы Ивановны у Гоголя: «А Иван-то Павлович, что служит езекухтором, такой важный, что и приступу нет. Такой видный из себя, толстый; <...> А еще Никанор Иванович Анучкин. Это уж такой великатный, а губы, мать моя, — малина, совсем малина — такой слав-

ный. <...> Да, тонкого поведенья человек, немецкая штука; а сам-то такой сублинный, и ножки узенькие, тоненькие. <...> А коли хочешь поплотнее, так возьми Ивана Павловича. ... Уж тот, неча сказать, барин так барин: мало в эти двери не войдет — такой славный. <...> Акинф Степанович Пантелеев, чиновник, титулярный советник, немножко заикается только, зато уж такой скромный» [Гоголь: 22–23]. Или вспомним, как Агафья Тихоновна сама рассуждает о женихах: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича — я бы тогда тотчас же решилась» [Гоголь: 37]. Заметим, что Гарелина, используя гоголевскую модель, вместе с тем усиливает специфические показатели народной речи: образность, словотворчество, игривую разговорность, нарочитую неправильность.

Кроме того, в тексте пьесы «Игра судьбы» неоднократно даются и прямые цитации других писателей. Например, Всеволод Петрович Арский цитирует А. С. Грибоедова: «блажен, кто верует — тепло тому на свете...» [Гарелина: 178]¹, и М. Ю. Лермонтова: характеризуя своего 60-летнего «дядюшку» князя Критского он произносит: «что и “под снегом иногда бежит кипучая вода”» [Гарелина: 180]². Обратим внимание, что цитаты из произведений современников Гарелина доверяет наиболее образованному из своих героев — блестящему жителю Петербурга Всеволоду Петровичу Арскому.

В части переключек с другими авторами следует выделить образы няни Маши из пьесы «Приемыш» и няня княгини Лидии из пьесы «Не к месту», которые как будто имеют отсылки к образу няни Татьяны Лариной из романа в стихах «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Подобно Пушкину, Гарелина создает образ, воплощающий безграничную любовь, преданность и заботу. Именно няня пытается предостеречь княгиню Лидию Всеволодовну в общении с Нерадовичем: «Знаю я этих благородных-то! Все они по одной мерке скроены: любому положи палец в рот — отгрызет. Нет, милая, послушай ты старой няньки — перестань ты с ним путаться» [Гарелина: 108]. Близки и схожи ласковые обращения и эпитеты, которыми наделяют няни своих воспитанниц

¹ См. комедию «Горе от ума» А. С. Грибоедова [Грибоедов: 141].

² См. поэму «Хаджи Абрек» М. Ю. Лермонтова [Лермонтов: 246].

у Пушкина и Гарелиной, подчас они одни и те же: «ненаглядышек» [Гарелина: 4, 129], «голубушка» [Гарелина: 36, 135], «пташечка» [Гарелина: 10, 128], «птичка ты моя райская» [Гарелина: 36], «птенчик ты мой неразуменький» [Гарелина: 135]. В самом начале каждой из пьес — в первом явлении первого действия в «Приемыше» и в четвертом явлении первого действия в «Не к месту» мы видим доверительный разговор воспитанниц со своей няней, подобный ночному разговору Татьяны и няни Филипповны: «Ах, няня, няня, я тоскую, / Мне тошно, милая моя: / Я плакать, я рыдать готова!..» [Пушкин: 59]. А так у Гарелиной Маша начинает разговор с Акулиной Пантелеевны: «Ах няня! Тошнехонько мне, ни на что и глядеть не хочется. Все мне стало не мило! Все опротивело — вот как тошно!» [Гарелина: 4]; или княгиня Лидия говорит своей няне: «Ах, няня, грустно мне, тыне поверишь, как грустно; все бы я плакала, всю бы жизнь плакала» [Гарелина: 94]. И как Татьяна просит рассказать няню о своем замужестве и любви: «Расскажи мне, няня, / Про ваши старые года: / Была ты влюблена тогда?» — И, полно, Таня! В эти лета / Мы не слышали про любовь; <...>Мой Ваня / Моложе был меня, мой свет, / А было мне тринадцать лет» [Пушкин: 59], так и княгиня Лидия спрашивает няню о ее жизни: «Вот что, няничка, расскажи ты мне, как ты замужем жила. — Замужем-то? да что про это рассказывать, не больно ведь я счастлива в замужестве жила... <...> Видишь отчего: родители то отдали меня молодым-молодешеньку...» [Гарелина: 93–94].

В этом ряду сопоставлений и перекличек с литературными произведениями того времени особенно выделяется пьеса «Приемыш», потому что во многих отношениях она напоминает драму А. А. Потехина «Суд людской — не Божий», которая впервые была опубликована в журнале «Москвитянин» в 1854 г.

Сочинения Потехина и Гарелиной имеют очевидное жанровое, тематическое, сюжетное сходство, есть совпадения в системе образов, в характере конфликта. Местом действия обеих пьес является деревня. Предметом изображения оказываются патриархальные крестьянские семьи. Сравним перечень действующих лиц. У Потехина: Николай Спиридоныч — зажиточный крестьянин, старик, вдовец; Матрена — его дочь; Иван — молодой крестьянин, сирота. У Гарелиной: Маремьяна Тихоновна — богатая вдова; Маша — ее дочь; Тереша — сирота. Перед нами пьесы из народной жизни, которые отражают общую тен-

денцию драматургии середины XIX в. — интерес к крестьянскому семейно-бытовому укладу.

Драмы имеют общую завязку, и даже развитие действия до определенного момента происходит одинаково. В основе обеих пьес лежит конфликтная ситуация: героини любят вопреки воле родителей. В пьесе Потехина Николай Спиридоныч, зажиточный и гордый крестьянин, не соглашается на брак Матрены с юношей Иваном, потому что тот беден, ведет озорную и разгульную жизнь. «А тем и не жених, что мне не по душе пришелся! Первый гуляка, первый озорник на всю деревню...», — говорит об Иване сам Николай Спиридоныч [Потехин: 114]. В свою очередь, у Гарелиной богатая вдова Маремьяна Тихоновна препятствует браку дочери Маши с бедным сиротой Терешей.

В обеих пьесах драматический конфликт достигает наивысшего напряжения во втором действии. Кульминация пьес — это ссора с родителями, которая в одном случае (в драме Потехина) приводит к проклятию Николаем Спиридонычем своей дочери, ее последующему сумасшествию и бегству из дома, а в другом (в пьесе Гарелиной) — к попытке двойного самоубийства главных героев.

Однако дальнейшее развитие сюжета у Потехина и Гарелиной неодинаково. Обусловлено это прежде всего различиями в обрисовке характеров героинь. Гарелина как будто вступает в полемику с Потехиным в трактовке главного женского образа. Автор-мужчина подчеркивает в своей героине такие черты, как *смирение*, *религиозность*, *почитание старших*: Потехин изобразил Матрену безропотной, тихой, кроткой. Она находится во власти исконной моральной традиции крестьянской семьи. Даже думая о возлюбленном, она не может забыть о своей вине перед отцом. Матрена говорит об Иване: «Знаю, что хорош и удал, и всем молодец, а пуще того — все мое сердце к нему; только перед богом-то грешно, а на батюшку родимого и глаза бы не смотрели. Вся душа изныла: ну-ка, как узнает про все... и подумать — страсть берет...» [Потехин: 102]. Эти чувства и приводят ее к сумасшествию.

Совершенно иной характер представляет Маша в изображении Гарелиной. Влюбленная Маша не скрывает свои чувства, и в разговоре с матерью первая о них заявляет открыто. Она предстает бесстрашной, волевой натурой. Писательница рисует новый тип активной девушки, готовой бороться за свое счастье: «Я ни за кого не пойду кроме тебя! Ты мой жених, ты мой суженый! Если же рассердится магушка за мою

любовь к тебе и лишит меня богатства — что же? Я и без богатства буду счастливее всех богачих на свете» [Гарелина: 25]. Даже Маремьяна Тихоновна признает силу характера дочери: «Ни за што бы я Машу не выдала за нево, колиб не такая оказия! Ну ровня ли он ей? Сама размысли. Да што тепереचा делать? Перечить нельзя; пожалуй опять взбеленится, да ищо и не такую штуку удерет! Вишь отчай какой» [Гарелина: 52].

Маша противопоставлена патриархальной крестьянской среде: она непокорна, отказывается следовать традиции, настойчива в своем желании выйти замуж за любимого человека, а не за названного Маремьяной Тихоновной богатого жениха. Активность Маши становится особенно очевидной на фоне безропотности и смиренности ее возлюбленного Тереша. Здесь наблюдается прием гендерной инверсии, столь характерный для женского творчества вообще (мужественная женщина и женственный мужчина). Впрочем, подобное противопоставление мы встречаем и у А. Н. Островского в «Грозе» в обрисовке Катерины и Тихона. У Потехина же образы героев решаются традиционно: Иван показан мужественным, волевым, решительным, смелым человеком, и попытку самоубийства в пьесе совершает именно он, а Матрена в соответствии с гендерными стереотипами — зависимой, скромной, робкой и послушной девушкой. «Господа кажиный час благодарил за нее... Честная она была, чистая... непорочная она была...», — так Николай Спиридоныч сам описывает свою дочь. «Перед добрыми людьми похвалялся ее кротостью, да послушливостью, да целомудрием...», — говорит он Матрене [Потехин: 117].

В конце драмы Потехина невыносимое страдание, страх перед родительским проклятием, Божьим наказанием приводят Матрену к покаению. Героиня пьесы отказывается от личного счастья, даже когда раскаявшийся в своем суде над дочерью Николай Спиридоныч благословляет влюбленных. Матрена отрекается от любимого, а вместе с ним и от семейного благополучия и счастья во имя служения отцу и Богу. Потеряв надежду жениться на Матрене, Иван уходит в солдаты. «И наложила я на себя обет до гробовой доски: тебя не знать, а служить господу да батюшке, коли простит он меня, помилует...», — говорит Матрена, а Иван ей отвечает: «Ты хочешь служить своему отцу, а у меня нет теперь ни роду, ни племени... Один у меня отец — царь-батюшка, ему пойду служить, за него да за матушку-Россию сложу свою голову победную...» [Потехин: 142]. Интересно, что и у Гарелиной Тереша

тоже говорит о возможности служить Царю, если не будет с Машей, но счастливо избегает такой судьбы: «Только ты одна и удерживаешь меня здесь! Не будь тебя я давно бы ушел служить Царю батюшке и положил бы свою бедную головушку за святую родину!» — признается Тереша Маше [Гарелина: 24].

У Гарелиной пьеса заканчивается благополучно. Машу не останавливают преграды на пути к счастью. Благодаря своей настойчивости она заставляет мать согласиться на брак с любимым человеком, добивается ее благословения. Героиня Гарелиной совершенно не раскаивается в содеянном: ни по поводу тайной связи с Терешей, ни по поводу попытки самоубийства. Всю вину за это она возлагает на мать, которая чинила ей препятствия.

Стремление по-своему интерпретировать чужой литературный текст или вступить с ним в диалог — характерная особенность женского творчества, на что указывают специалисты в области гендерных исследований¹. Пьеса Гарелиной явилась своеобразным ответом женщины-писательницы на драму Потехина. Это не слепое подражание, а своеобразная женская версия похожего сюжета. В его трактовке Гарелина вступает в полемику с Потехиным. Если с мужской точки зрения любовная связь молодых людей вопреки воле родителей — грех и позор, то, с точки зрения Гарелиной, она допустима. По мнению писательницы, женщина имеет точно такое же право на любовь, на счастье, как и мужчина. По сравнению с пьесой Потехина, драма Гарелиной теряет в глубине: проблематика, идея выглядят суженными. Для писательницы характерен упрощенный подход к психологии персонажей, поэтому и описание душевных переживаний героев не так сложно, как у Потехина. При этом во внимании Гарелиной оказывается если не психологическая мотивация, то непосредственно душевное состояние персонажей. Писательница работала в традиционной реалистической манере, но в стиле пьес очевидны черты сентиментализма (сентиментальной драмы) и те формы внутренних состояний героев, которые порой приобретают гиперболизированные выражения. Именно это и

¹ В целом ряде литературоведческих работ, выполненных на материале творчества разных писательниц, отмечается такая особенность женского письма как переписывание тех или иных известных литературных произведений. См., напр., [Афанасьева 2009: 156–161]; [Афанасьева 2012: 124–126]; [Высоцкая: 329–341].

было причиной критических отзывов рецензентов, которые писали, в частности: «Не напрасно ли автор заставил обоих Машу и Терешу топиться: чересчур трагично и до приторности нежносердечно. — Тереша мог бы только броситься в воду затем, чтобы спасти Машу, — а через спасение рыбаками, сцена вышла растянутой и бесполезно сложной, в которой много рыбаков и рыбацкой болтовни, ничего не объясняющей из народного быта» [Драматические сочинения]. Однако для Гарелиной эта чрезмерность сопряжена с общим пафосом ее творчества: писательница была увлечена идеей о праве женщины на счастье, на свободу, на любовь, и перед этой идеей меркло все. С другой стороны, возможно, именно этот чрезмерно активный и независимый посыл, среди прочего, препятствовал постановке пьес Гарелиной.

Очевидно, что произведения Гарелиной можно соотнести и с произведениями женщин-писательниц первой половины — середины XIX в. В драматургии близких соприкосновений пока найти не удалось, но важно отметить, что до последнего времени в фундаментальных трудах по истории русской драматургии имена женщин-драматургов не упоминались. По справедливому замечанию Е. Н. Строгановой, «вполне вероятно, они не внесли существенного вклада в развитие драматургии, но таким образом создается представление, что их вообще не было [Строганова: 24]. Вместе с тем, хотя в современных исследованиях и, в частности, у Е. Н. Строгановой, приводятся целые списки имен женщин-драматургов, вероятность познакомиться с текстами произведений этих авторов остается ничтожно мала [Таланова: 161]. В то же время прямое выражение специфики женского творчества в сочинениях Гарелиной проявляется в обращении к открытому для обсуждения еще в 1830-е гг. женскому вопросу. И здесь она продолжает идеи прозы Н. А. Дуровой, Е. А. Ган, Ю. В. Жадовской, Н. С. Соханской¹,

¹ В качестве примера приведем повесть «Угол» Н. А. Дуровой [Дача на Петергофской дороге...: 61–146], где героиня находит силы нарушить запрет отца и обвенчаться с любимым человеком; во многом автобиографичную повесть Е. А. Ган «Суд света» [Дача на Петергофской дороге...: 147–212], где она выразила всю горечь непонятости окружающими; повесть Ю. В. Жадовской «Переписка» [Дача на Петергофской дороге...: 323–342] о непреодолимой повседневности в несчастной любви; повесть Н. С. Соханской «Из провинциальной галереи портретов» [Дача на Петергофской дороге...: 415–451] о тайном браке, защите любви и утверждении женского достоинства.

и многих других авторов-женщин, которые писали преимущественно об общественном неравенстве, о несправедливом положении женщины, непреодолимой разнице в статусе мужчины и женщины, о защите и утверждении достоинства женской личности, и поэтому героинями своих произведений часто делали женщин, имеющих смелость переступить через общественные предрассудки.

Таким образом, Гарелина следует тенденциям времени и посвящает свои произведения актуальной для второй половины XIX в. проблеме женской эмансипации, но решает она эту проблему по-своему, по-женски. Приемы изображения, которые она использует, во многом характерны именно для эстетики традиционного женского письма: отсюда и большее внимание к внутренним, душевным переживаниям, нежели внешним аспектам, излишняя патетика, эмоциональность. Гарелина сознательно остается в рамках сугубо «женской» темы: для нее потребность женщины в самоопределении оказывается равнозначна ее реализации в любовном чувстве. В своих произведениях писательница рисует нехарактерный для российской провинции новый тип активных женщин, способных бороться за свое счастье. С другой стороны, продуктивное следование за «большой литературой», ориентация на свежие, новейшие повороты литературной мысли и находки современных писателей дает ей возможность не только демонстрировать собственные взгляды на женскую природу, женские проблемы и возможности, но и в диалоге с классиками и современниками формировать новый тип «женского письма» (осваивающего пограничные жанровые формы, вводящего бытовую/домашний/этнографический материал, разрабатывающий специфическую стилистику на сочетании разговорной и народной речи), что делает ее фигуру новаторской для своего времени.

Список литературы

Источники

Гарелина Л. В. Сочинения Л. Г.: Ч. 1–2. М.: Тип. Бахметева, 1870. Ч. 1: Драматические сочинения. 195 с.

Гоголь Н. В. Женитьба // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: АН СССР, 1949. Т. 5. С. 5–62.

Грибоедов А. С. Горе от ума. Комедия в четырех действиях, в стихах // Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1995. Т. 1: Горе от ума. С. 9–122.

Драматические сочинения Н. Либиной // Деятельность. 1870. № 188 (30 сентября).

Лермонтов М. Ю. Хаджи Абрек // Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: в 4 т. СПб.: Изд-во Пушкинского дома, 2014. Т. 2: Поэмы. 1828–1841 / отв. ред. тома Ю. М. Прозоров. С. 245–257.

Потехин А. А. Суд людской — не Божий // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М.: МГУ, 1984. С. 101–143.

Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 6: Евгений Онегин. С. 1–206.

Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 7. С. 5–188.

Исследования

Афанасьева Ю. Ю. «Вечера на Карповке» М. Жуковой как женский цикл повестей // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2009. Вып. 9 (87). С. 156–161.

Афанасьева Ю. Ю. Разрушение патриархальных стереотипов в творчестве М. Жуковой // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. Вып. 9 (124). С. 124–126.

Балдин К. Е. Я. П. Гарелин: предприниматель, историк, меценат. М.: Издательство журнала «Храм», 1993. 97 с.

Высоцкая Н. А. Гендерная инверсия мифа об Орфее в пьесе Сейры Рул «Эвридика» // Актуальные подходы и современные исследования: межвузовский сборник научных трудов. Курск: Курский гос. ун-т, 2021. Вып. 13 / под ред. Т. В. Аленцевой, М. А. Филимоновой. С. 329–341.

Голицын Н. Н. Библиографический словарь русских писательниц. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1889. С. 62–63, 180.

Крылова Г. А. Гарелина Любовь Васильевна // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. Т. 1: А–Г. С. 524.

Лебедев Ю. В. Вступительная статья к комментариям // Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2018. Т. 1. С. 652–656.

Лебедев Ю. В. Творчество А. Н. Островского 1864–1870 годов // Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2020. Т. 3. С. 545–553.

Мезьер А. В. Русская словесность XVIII и XIX веков // Русская словесность с XI по XIII в. Русская словесность XVIII и XIX столетий. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой. Книги и журнальные статьи. СПб.: Тип. Альтшулера, 1902. Ч. II. С. 46.

Обнорская Н. В. Ярославцы Соболевы и кашинцы Зызыкины — родственники и конкуренты: К вопросу о династических связях купечества Верхневолжья // Традиции династий Верхневолжья. Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2004. С. 159–167.

Овчинина И. А. Творчество А. Н. Островского 1855–1863 годов // Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2020. Т. 2. С. 655–662.

Русская литература XVIII–XIX столетий
Е. А. Копытова. Драматургические опыты Л. В. Гарелиной
в контексте «большой» литературы

Пономарев С. И. Наши писательницы // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1891. Т. 52, № 7. С. 4.

Строганова Е. Н. Женское писательство в России XIX века: отечественный опыт изучения // Классики и современницы: Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века. М.: Литфакт, 2019. С. 15–26.

Таланова А. Н. Драматургия Е. Д. Бубновой: творчество как выход из бытовой ситуации // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4(2). С. 161–164.

References

Afanas'eva, Iu. Iu. "‘Vechera na Karpovke’ M. Zhukovoi kak zhenskii tsikl povestei" ["‘Evenings on Karpovka’ by M. Zhukova as a Women’s Cycle of Stories"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 9 (87), 2009, pp. 156–161. (In Russ.)

Afanas'eva, Iu. Iu. "Razrushenie patriarkhal'nykh stereotipov v tvorchestve M. Zhukovoi" ["The Destruction of Patriarchal Stereotypes in the Work of M. Zhukova"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 9 (124), 2012, pp. 124–126. (In Russ.)

Baldin, K. E. *Ia. P. Garel'in: predprinimatel', istorik, metsenat* [Ya. P. Garel'in: *Entrepreneur, Historian, Philanthropist*]. Moscow, Izdatel'stvo zhurnala "Khran" Publ., 2009. 97 p. (In Russ.)

Vysotskaia, N. A. "Gendernaia inversiia mifa ob Orfee v p'ese Seiry Rul 'Eurydika.'" ["Gender Inversion of the Myth of Orpheus in Seira Rule’s Play ‘Eurydice.’"] Alent'eva, T. V., and M. A. Filimonova, editors. *Aktual'nye podkhody i sovremennye issledovaniia: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Current Approaches and Modern Research: *Interuniversity Collection of Scientific Papers*], vol. 13. Kursk, Kursk State University Publ., 2021, pp. 329–341. (In Russ.)

Golitsyn, N. N. *Bibliograficheskii slovar' russkikh pisatel'nits* [Bibliographical Dictionary of Russian Women Writers]. St. Petersburg, Tipografiia V. S. Balasheva Publ., 1889, pp. 62–63, 180. (In Russ.)

Krylova, G. A. "Garelina Liubov' Vasile'vna" ["Garelina Lyubov Vasilievna"]. *Russkie pisateli. 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian Writers. 1800–1917. Biographical Dictionary], vol. 1: A–G [A–G]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1989, pp. 524. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Vstupitel'naia stat'ia k kommentariam" ["Introductory Article to the Comments"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 18 vols.], vol. 1, ed. by I. A. Ovchinina et al. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2018, pp. 652–656. (In Russ.)

Lebedev, Iu. V. "Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo 1864–1870 godov" ["Works of A. N. Ostrovsky in 1864–1870"]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 18 vols.], vol. 3, ed. by I. A. Ovchinina. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, pp. 545–553. (In Russ.)

Mez'er, A. V. "Russkaia slovesnost' XVIII i XIX vekov" ["Russian Literature of the 18th and 19th Centuries"]. *Russkaia slovesnost' s XI po XIII veka. Russkaia slovesnost' XVIII i XIX stoletii. Bibliograficheskii ukazatel' proizvedenii russkoi slovesnosti v sviazi s istoriei literatury i kritiko.* *Knigi i zhurnal'nye stat'i* [Russian Literature from the 11th to 13th Centuries. Russian Literature in the 18th and 19th Centuries. Bibliographic Index of Works of Russian Literature in Connection with Literary History and Criticism. Books and Journal Articles], part 2. St. Petersburg, Tipografiia Al'tshulera Publ., 1902, p. 46. (In Russ.)

Obnorskaia, N. V. "Iaroslavtsy Sobolevy i kashintsy Zyzykiny — rodstvenniki i konkurenty: K voprosu o dinasticheskikh sviaziakh kupechestva Verkhnevolzh'ia" ["Yaroslavl Sobolevs and Kashin Zyzykins — Relatives and Competitors: On the Issue of Dynastic Ties of the Upper Volga Merchants"]. *Traditsii dinastii Verkhnevolzh'ia*

[*Traditions of the Upper Volga Dynasties*]. Tver, Tver State University Publ., 2004, pp. 159–167. (In Russ.)

Ovchinina, I. A. “Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo 1855–1863 godov” [“A. N. Ostrovsky’s Works in 1855–1863”]. Ostrovskii, A. N. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 18 vols.], vol. 2, ed. by I. A. Ovchinina. Kostroma, Kostromaizdat Publ., 2020, pp. 655–662. (In Russ.)

Ponomarev, S. I. “Nashi pisatel’nitsy” [“Our Female Writers”]. *Sbornik otdeleniia russkogo iazyka i slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk* [Collection of the Department of Russian Language and Literature of the Imperial Academy of Sciences], vol. 52, no. 7. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1891, p. 4. (In Russ.)

Stroganova, E. N. “Zhenskoe pisatel’stvo v Rossii XIX veka, otechestvennyi opyt izucheniiia” [“Women’s Writing in Russia of the 19th Century, Domestic Experience of Studying”]. *Klassiki i sovremennitsy: Gendernye realii v istorii russkoi literatury XIX veka* [Classics and Contemporaries: Gender Realities in the History of Russian Literature of the 19th Century]. Moscow, Litfakt Publ., 2019, pp. 15–26. (In Russ.)

Talanova, A. N. “Dramaturgiia E. D. Bubnovoi: tvorchestvo kak vykhod iz bytovoi situatsii” [“Drama by E. D. Bubnova: Creativity as a Way out of Everyday Situations”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, no. 4 (2), 2013, pp. 161–164. (In Russ.)