

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 40—49.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Iss. 1. P. 40—49.

Научная статья

УДК 821.161.1.0-2"18"

DOI: 10.46726/И.2024.1.4

СПЕЦИФИКА ПЬЕС Л.В. ГАРЕЛИНОЙ: ЖАНР, ТЕМАТИКА, ПРИНЦИП ИЗОБРАЖЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ

Елена Александровна Копытова

Ивановский государственный университет, г. Иваново,
Россия, eakopytova@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается специфика трех известных на сегодня драматических сочинений Л.В. Гарелиной. Во второй половине XIX века писательница обращается к жанру сцен, а также к актуальной проблеме женской эмансипации, но предлагает свое решение этого вопроса. Пьесы представляют собой зарисовки из жизни крестьянского и дворянского сословий, с присущей жанру очерковостью и установкой на достоверность. Действие произведений разворачивается в патриархальной российской провинции. Главные действующие лица — женщины разного возраста, особенностей характера, социального положения, места жительства, представляющие, однако, вполне определенные типы: деревенская девушка из зажиточной крестьянской семьи — в первой пьесе; княгиня, жительница губернского города — во второй; помещная дворянка и ее падчерица — в третьей. При этом в их изображении автор делает акцент не на социальном положении, а на чувствах, которые переживает женщина на разных этапах своей жизни. Можно говорить о своеобразной драматической трилогии: Гарелина последовательно рисует три возраста или три состояния женщины: девушка на выданье, молодая жена и вдова. В центре всех трех пьес — любовь и связанные с ней проблемы женщины. Какие бы то ни было социально, политически значимые проблемы не привлекают внимания писательницы, но она акцентирует весьма важную и смелую для того времени проблему женской жизни — право женщины любить и быть свободной в своем выборе. Писательница рисует нехарактерный для российской провинции новый тип активных, стремящихся к любви и способных бороться за свое счастье женщин.

Ключевые слова: Л. Гарелина, женский образ, женщины-писательницы, женщины-драматурги, женский провинциальный текст

Для цитирования: Копытова Е.А. Специфика пьес Л.В. Гарелиной: жанр, тематика, принцип изображения персонажей // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 40—49.

Любовь Васильевна Гарелина (1824—1885) — поэтесса, драматург, автор детских книг, переводчица, этнограф, жена известного ивановского фабриканта Якова Петровича Гарелина — совершенно необычный феномен даже в контексте специфической женской литературы XIX века. Будучи представительницей купеческого сословия, но вместе с тем хорошо образованной и финансово свободной, она представляет интересный тип просвещенной провинциалки, имеющей способности и возможности заниматься литературой и по своему пропагандировать ее. А изучение ее текстов показывает, что можно

говорить и об особенной авторской позиции как в отношении женского вопроса, так и в культурно-просветительской роли литературы в провинции.

В рамках настоящей статьи остановимся на драматургической части гарелинского творчества. Л.В. Гарелина является автором нескольких драматических произведений, которые были опубликованы под псевдонимами «Л.Г.» и «Надежда Либина». Сведения о ее пьесах сохранились в справочных изданиях XIX — начала XX столетий [Голицын: 62—63, 180; Мезьер 2: 46], а также в словаре «Русские писатели» [Крылова 1: 524].

Можно говорить о трех известных на сегодня драматических сочинениях Любови Васильевны: пьесах «Приемыш» (1870), в более раннем издании имевшей название «Сиротинка ох! а за сиротинкой Бог» (1867); «Не к месту» (1870), первоначально изданная под названием «Тогда и цену мы узнаем, когда на веки потеряем» (1867) и «Игра судьбы» (1870). Как видим, интерес к пьесам у Гарелиной возникает периодами — по крайней мере публикация, а затем переиздание происходят в один год — 1867, а затем 1870.

Сама Гарелина определяла жанр своих драматических сочинений как сцены: «Приемыш» — «деревенские сцены», «Не к месту» — «драматические сцены», «Игра судьбы» — «сцены». Л.М. Лотман специфическими чертами этого жанра называла отсутствие ярко выраженного сюжета, воссоздание типичного для данной среды эпизода, типичных образов ее представителей, «очерковость» таких сочинений, придававшую «особенную достоверность изображаемому, характер зарисовок с натуры», а также «яркость образов» и лаконичность характеристики социальной среды «через частный случай или отдельное лицо» [Лотман: 373—374]. И произведения Гарелиной в эти параметры вполне укладываются: действие разворачивается в патриархальной российской провинции, фабула каждого из сочинений ослаблена, часто имеет характер зарисовки (локальной истории), сюжеты традиционны для русского театра, двигателем действия является частный конфликт.

В пьесе «Приемыш» автор рисует деревенские сцены из простонародного крестьянского быта. Еще в 1870 году газета «Деятельность» метко пересказывала ее содержание: «В деревне живет богатая вдова с дочерью <...> Известно, что в околomosковных областях в селах и деревнях встречаются весьма зажиточные крестьянские или мещанские семейства <...> Вдова Маремьяна Тихоновна, выводимая автором на сцену, принадлежит к разряду таких-то зажиточных сельских жителей, составляющих деревенскую аристократию, почетнейших и лучших людей в целом околотке» [Деятельность. № 188]. Единственная дочь Маремьяны Тихоновны Маша влюбляется в бедного сироту, приемыша Терешу. Молодые люди встречаются вопреки воле вдовы, мечтают о счастье, женитьбе и все-таки добиваются ее благословения. Настойчивость Маши и неудавшаяся попытка самоубийства вынуждают мать дать согласие на брак дочери с любимым человеком. Современные критики справедливо подчеркивали: «Содержание, как видится, самое обыкновенное; девицу из богатого дома не выдают за бедняка, да еще подкидыша, хотя они и любят друг друга; не в высших и не в средних только обществах выбирают ровню по состоянию и положению общественному, но и в быту крестьянском» [Там же].

Во второй и третьей пьесах изображаются сцены из быта уже высшего губернского общества и поместного дворянства. Вслед за газетой «Деятельность» отметим, что «содержание» второй пьесы «Не к месту» также традиционно для литературы и жизни: за «сюжет взят случай обыкновенный, часто повторяющийся в действительности» [Деятельность. № 196]. Молодая

княгиня Лидия Всеволодовна томится в браке со зрелым, постоянно занятым, невнимательным мужем Павлом Александровичем Звездиным. Лидии Всеволодовне одинаково чужды и неинтересны и семейные будни, и светские вечера. Она грустит и от скуки сближается с приехавшим погостить в их дом другом князя Владимиром Нерадовичем, влюбляется в него и убегает.

Любовная коллизия в третьей пьесе «Игра судьбы» оказывается еще более сложной, потому что сюжетную основу драмы составляют сразу несколько любовных треугольников: в доме молодой вдовы Варвары Алексеевны Радомской живет учитель Леонид Иванович Рощин. В него безответно влюблена падчерица вдовы Екатерина Павловна Карина, сам же учитель безнадежно любит Радомскую. Когда же он, наконец, решает открыться Варваре Алексеевне, то настолько оскорбляет ее своим признанием, что в ответ на ее гневную жестокую реакцию совершает самоубийство. Воспитанница Радомской теряет рассудок. Сама же вдова тоже оказывается разочарованной в своих чувствах, потому что и ее настигает неразделенная любовь: у Варвары Алексеевны внезапно для самой себя пробуждается интерес к молодому гостю Всеволоду Петровичу Арскому, племяннику ее друга князя Критского, но тот делает предложение Кариной.

В своих сочинениях Гарелина детально описывает внешние формы быта героев. Так, в «Приемыше» изба у богатой вдовы Маремьяны Тихоновны «самая-то большая с мезонином»¹ (П: 19). Подробно изображается ее комната: «В переднем углу двойной кивот с иконами в серебряных ризах; перед ним большой, старинный дубовый стол, по стенам лавки. В противоположном углу комод с чайным шкафом и книгами, на комодке плетеная корзинка...» (П: 3); равно как и будуар княгини Лидии Всеволодовны в драме «Не к месту»: «с правой стороны письменный стол, на котором разбросаны разные дорогие безделушки и стоят бронзовые часы; с левой — рабочий столик розового дерева; кругом богатая мебель; в углу шкаф с книгами и диван. Комната устлана коврами» (Н: 89). Интересно, что писательница выражает особое внимание к книгам, и шкаф с книгами оказывается обязательным атрибутом главного женского персонажа. И третья пьеса «Игра судьбы» не будет в этом смысле исключением: «Что это Катерина Павловна, какая, право, все как разбросала: и ноты по полу разбросаны и книги из шкапа все повытасканы...», — говорит экономка в одной из комнат дома Радомской (И: 173). Очевидно, эта подробность в обрисовке быта важна Гарелиной как характеристика уровня жизни или интересов своих героинь. Для нас же она оказывается значимой с точки зрения семиотики быта, который, как представляется, по-своему пытается осмыслить и запечатлеть писательница. Возможно также, она выступает здесь и как художник-декоратор: Гарелина продумывает и саму сцену, и то, как она должна выглядеть, — ведь это, по ее плану, будет ставиться в театре.

Современные критики отмечали, что в пьесе «Приемыш» некоторые сцены точно представляют отдельные стороны сельской жизни [Деятельность. № 188]. Очевиден интерес автора к народной жизни и к крестьянскому семейно-бытовому укладу. Изображая героев из народной среды, писательница обращается к народному опыту. Автор точно воспроизводит особенности уклада жизни крестьян, например, обряд благословения на брак [П: 48], обряд приема гостей (П: 53—55), семейной трапезы (П: 50), молитвы (П: 56). Очень

¹ Здесь и далее тексты пьес цитируются по изданию: [Гарелина] с указанием в скобках буквы «П» («Приемыш»), «Н» («Не к месту»), «И» («Игра судьбы») и страниц.

подробно Гарелина воссоздает этнографические элементы свадебного обряда — сватовство с присущими ему шутками, прибаутками, играми, песнями, присказками, считалочками (П: 64—75, 82—85). Выбор наряда невесты описывается тоже детально (П: 56—57).

Кстати, одежда героев всегда очень подробно описывается Гарелиной: и если княгиня Лидия Всеволодовна едет на вечер в платье *«лиловое-муар»* (Н: 92), то и Маша, по совету матери, встречает гостей не в ситцевом сарафане, а нарядной одежде: *«Надень сарафанчик-от аленький <...> Ленту-ту вплети в свою косаньку тоже алую; а рубашку-ту кисейную с прошивными рукавами»* (П: 57).

Драма «Не к месту» посвящена изображению жизни представителей уже высшего губернского общества. Лидия Всеволодовна, например, так характеризует местное общество: *«Женщины такие сплетницы, что сблизиться с ними даже опасно, мужчины все такие гадкие и каждый думает об себе так много, что, ей богу, становится смешно и досадно, глядя на них!»* (Н: 89). Саркастический тон в описании представителей высшего света и типа отношений в обществе, а также явная противопоставленность ему гарелинских героинь (*«становится смешно и досадно»*) демонстрирует и предпочтения самой Гарелиной, и ее ориентацию на литературную традицию и тексты писателей-современников. Это замечают и рецензенты, очень точно улавливая типажи, выведенные в пьесе и их оценку: *«характеры каждого действующего лица обрисованы отчетливо: делового формалиста князя, скучающей княгини, странствующего, довольного собой, говорливого Нерадовича, крестьянина, казачка, чиновника губернского бывалого»* [Деятельность. № 196].

Не менее подробную характеристику провинциального помещичьего дворянства, его нравов и образа жизни Гарелина предлагает и в пьесе «Игра судьбы». Писательница показывает и ограниченное женское общество, и отсутствие развлечений. *«Скучно, ужасно скучно...»*, — говорит молодой человек Петр Иванович Дровин, отвечая на вопрос о жизни в провинции в сравнении с губернским городом (И: 164). Иную картину представляет сама Радомская, подчеркнуто выделяясь из этой общей скуки: *«есть и у нас свои маленькие удовольствия: мы делаем вечерние прогулки, играем в карты, танцуем, <...> читаем... Но это все редко: чаще мы занимаемся музыкой...»* (И: 169—170). Для нее, как и самой Гарелиной, красота может быть во всем, достаточно оглянуться: *«здесь у меня так хорошо, что право не хочется сделать шага из дому; посмотрите князь какая природа: луга, леса, речка, есть даже горы...»*, — говорит Радомская, показывая князю Критскому и Арскому свое имение (И: 169).

Эта установка на любовование провинцией, умение находить и видеть ее привлекательные стороны довольно устойчива в текстах Гарелиной. Найдем мы здесь и меткие характеристики местных жителей, не лишённые тонкого юмора, например, князь Критский так представляет помещика Размахаяева Арскому: *«Рекомендую — Сысой Прохорыч, олицетворение телеграфа в нашем пустынном крае, наглядное доказательство, что человек с двумя немудрящими лошадками может соперничать в быстроте передачи с самым новоизобретенным аппаратом...»* (И: 161).

Большое внимание в драматических сочинениях уделено языку. Одной из характерных особенностей писательской манеры Гарелиной является проникновение в ее художественную речь народного языка. И здесь мы наблюдаем не только обилие простонародных слов, как, например, в пьесе «Приемыш» — *«нишнешь»* (П: 3), *«сбутетенила»* (П: 4), *«розоднюет»* (П: 44), *«занишникоте»* (П: 51) (вместо замолчите), *«заблекоталась»* (П: 62)

(заболталась), но и пронизывание сочинений духом народной лирики: речь няни и других персонажей изобилует присказками, поговорками, прибаутками, народной мудростью: «*Мели, Емеля, коли пришла твоя неделя*» (П: 8); «*без троицы-то и дом не строится. А без четырех углов не становится!*» (П: 15); «*не поверю чужим речам; а поверю токма своим очам*» (П: 40); «*не давши слова, крепись, а давши — держись*» (П: 63). Кажется, ее особой гордостью становится собирание и использование в своих текстах такого рода свидетельств провинциальной жизни. Не случайно в качестве одного из достоинств пьесы газета «Деятельность» отмечает «разговоры», которые «удачно взяты в простонародной речи» [Деятельность. № 188].

Няня княгини Лидии в пьесе «Не к месту» тоже говорит простонародным языком: «*куранты подстроит*» (об измене), «*как цветочек в распулке*» (о молодости) (Н: 95), «*пустомыгу*», «*мелет*» (Н: 109), что как будто не удивительно и ожидаемо. Но в этом просторечьи ее речь особенно выразительна и подчас иносказательна. Даже о побеге княгини она рассказывает очень образно, причитая: «*Пташечка ты моя, птенчик ты мой неразумненький, попала ты в когти ястребу, злому врагу, истерзает он тебя без милости, выпьет он кровь твою горячую, заключет тебя до смерти, бросит бедную поверх матери сырой земли!*» (Н: 135). Здесь мы можем усмотреть два важных момента в стилистике Гарелиной: с одной стороны, она явно сознательно использует функционал и возможности просторечья и народной речи, и в этом очень точно встраивается в современные ей литературные и культурные тенденции, а с другой — эта речь ей искренне нравится, здесь она чувствует какую-то уникальную специфику своего особенного мира, который по-своему архивирует и изучает в своих текстах.

При этом язык образованной и читающей Маши (вспомним шкаф с книгами в крестьянской избе), которая и Терешу грамоте обучила, в сравнении с простонародной речью няни и матери правильнее, сложнее и благозвучнее. То же мы наблюдаем и у героев из высшего общества в других пьесах Гарелиной, все они говорят на свойственном им языке.

Пьесы объединяют не только жанр и присущие ему средства выражения, любовные сюжетные линии, но и первенство главных персонажей. Главными действующими лицами в пьесах Гарелиной оказываются женщины. Остановимся более подробно на каждой из них.

Центральным женским персонажем в пьесе «Приемыш» является дочь Маремьяны Тихоновны Маша. Конечно же, она молода — ей 20 лет, богата, «*хозяйка отменная*» (П: 15), всеми жителями околотка признанная «*первая певичка*» (П: 27) и «*красавица писаная*» (П: 28). Маша в изображении Гарелиной активная, волевая девушка. Она не хочет скрывать свои чувства, и в разговоре с матерью первая о них заявляет открыто: «*Да, я люблю Терешу, больше жизни люблю*» (П: 31). Первая роль в отношениях влюбленных всегда у Маши: даже в сцене знакомства с Терешей к молодому человеку подходит именно Маша с предложением поискать грибов, а он «*ни одного слова сказать не мог!*» (П: 19); позже она первой бросится в реку после проклятия матери (П: 34), первой после спасения придумает, как получить ее благословение (П: 47).

Интересно, что характер Маши особенно оттеняется характером Терешки. Ее возлюбленный нерешительный, послушный, «*смирный*» (П: 52), «*безответный*» (П: 54), сомневающийся юноша. Сравним фрагменты глубоких по своему содержанию песен о любви Терешки и Маши, которые звучат в пьесе, и увидим, что у Терешки песня — причитание о своей несчастной доле,

а у Маши — утверждение своего права на любовь. Тереша поет: *«Горько жить на белом свете сироте; / Не найду себе спокойствия нигде! / Только радости, что Машенька одна / Но она не будет бедному — жена! / Не знавать мне дней счастливых никогда, / Потому что бесталанный сирота!»* (П: 22). *«Я люблю тебя сироточку душой; / Чует сердце, что на век ты будешь мой! / Я и бедности с тобою не боюсь / И любить тебя пред всеми поклянусь!»* — отвечает Тереше Маша (П: 26).

В драме «Не к месту» главным действующим лицом является княгиня Лидия Всеволодовна. Всего восемь месяцев как она вышла замуж за князя Павла Александровича Звездина. Лидия любящая, нежная, чувствительная молодая женщина, но уже очень скоро в пьесе появляется образ тоски как метафора жизни княгини. *«Боже, какая тоска! <...> Что это за жизнь? Хочешь, не хочешь, а делай что прикажут»*, — говорит она (Н: 91—92). Подобно Тереше в пьесе «Приемыш», характер князя подчеркивает характер Лидии Всеволодовны. Сама княгиня так описывает Павла Александровича: *«Муж мой человек добрый, но такой холодный, такой холодный!»* (Н: 89). Лидия говорит о *«ледяном сердце»* мужа (Н: 96). Вместе с тем он по-своему любит жену, но не выражает своих чувств, не *«нежничает»* (Н: 106). Князь не понимает поведение Лидии, ее стремления, считая ее избалованной и капризной *«мечтательницей»* (Н: 106). Поведение княгини для него — это *«пансионские привычки»* (Н: 105). Между мужем и женой возникает пропасть непонимания: Лидия живет *«потребностями сердца»* (Н: 121), а князь рассудком: *«Нормальная жизнь человека — есть жизнь рассудка...»*, — признается он (Н: 120—121). И здесь обнаруживается принципиальное для княгини и, конечно, самой Л. Гарежиной противостояние чувства и рассудка. Когда княгиня влюбляется в Нерадовича, то оказывается всецело во власти своего чувства. У нее случается не просто *«серьезная действительная любовь»*, как с сомнением предположил муж княгини (Н: 123), а любовь безумная: *«ты для меня дороже всего на свете <...> люблю люблю тебя до безумия»*, — говорит сама Лидия Нерадовичу (Н: 127).

На ролях любовника в пьесе, как метко замечает сам князь, оказывается *«чопорный фронт»* (Н: 120). Даже няня называет Нерадовича не иначе, как *«вертопрах»*, *«пустозвон»* (Н: 107), *«вертихвост»* (Н: 129). Поэтому и в общении со старым другом Нерадович ведет себя как лицемер и обманщик (Н: 116—117), вполне логично, что так же он объясняется и с Лидией. Его признание в любви звучит излишне книжно и высокопарно: *«Ах, как мало вы знаете меня! Дело для меня очень важно, чтобы шутить им. Любовь — не шутка. Это святое, возвышенное чувство, которое дается человеку раз в жизни как высшее наслаждение, или высшее мучение»* (Н: 113). Княгиня отвечает ему намного искреннее, в ее признании заключена глубина чувства: *«Я люблю вас, Владимир Алекс... <...> Да я люблю тебя, Владимир; при первом нашем свидании сердце подсказало мне, что ты тот, кого давно искала душа моя!»* (Н: 113).

Подобно Маше, она любит бесстрашно и готова в этом признаться: *«А муж?.. Ну чтож, я ничего не побоюсь во имя любви неподдельной: я скажу ему честно, прямо, что люблю Вольдемара...»* (Н: 110). Сама Лидия весьма трезво и зрело называет причины своей измены: *«Неравенство лет, неодинаковость воспитания и оттуда разность взглядов естественно рождают взаимную холодность в отношениях, результатом которой является то что, называется тривиальным именем измены...»* (Н: 121), за этими словами явно слышится позиция самой писательницы. Мы видим, что и во второй

пьесе Гарелина рисует решительный женский характер, готовый принести любые жертвы во имя любви.

С иными женскими типами знакомит автор в пьесе «Игра судьбы». В центре повествования — трагическая история молодой девушки. Катерина Павловна Карина имеет несчастье влюбиться в учителя Леонида Ивановича Рощина. В первом же явлении первого действия он признается Кариной в любви к ее мачехе. Понимая, что ее любовь *«без надежды»* (И: 183), и, осознавая всю силу и глубину настоящего чувства, Катерина Павловна смиренно принимает свое положение. Учитель не знает причин *«безнадежного отчаяния»* (И: 157) Кариной, но замечает ее тоску и обращает внимание на характер музыки, которую она исполняет. *«Что за мотивы предпочитает она в последнее время и как выполняет она их: под ее пальцами музыка точно плачет, точно жалуется, точно молит чего-то?..»* — размышляет он (И: 157—158).

Еще один главный женский персонаж в сочинении Гарелиной — молодая вдова Варвара Алексеевна Радомская, женщина строгая и рассудительная. Падчерица так характеризует свою мачеху: *«эта как лед, холодная, до чванства величавая, гордая женщина!»* (И: 146). И вновь мы видим, как мужской персонаж усиливает, выделяет главный женский образ. Подобно Тереше, Леонид Иванович оказывается слабым, трепетным в своей любви и не может преодолеть даже вызванную ею рассеянность. Радомская не замечает чувств Рощина и его, по ее же словам, *«ломания, совсем не идущие к роли воспитателя»* воспринимает как *«гамлетствование»* (И: 148).

Радомская сама говорит о себе, что ее сердце украсть трудно и прожить ей суждено холодной и рассудочной жизнью: *«верно мне не назначено испытать того чувства, которое зовут любовью...»* (И: 152). Но вскоре она знакомится с блестящим молодым человеком, жителем Петербурга Всеволодом Петровичем Арским — мужчиной, подобного которому, по ее же словам, никогда еще не встречала, и влюбляется в него. К сожалению, любовь, так неожиданно случившаяся в жизни Варвары Алексеевны, тоже будет неразделенной, но Радомская оказывается намного решительнее и не принимает свое положение с таким смирением, как Карина. *«Я должна отказаться от него, уступить его, и кому?! Нет, нет, этому не бывать: я не позволю судьбе так горько посмеяться надо мною, я уничтожу мою соперницу...»* — восклицает она (И: 186).

После того как учитель все-таки признается Варваре Алексеевне в своих чувствах, она *«немилосердно»* (И: 188) отталкивает, оскорбляет его *«самым горьким презрением»* (И: 175), что приводит к гибели Рощина и сумасшествию Кариной.

В этой пьесе, как и в других драматических произведениях Гарелиной, все оказывается подчинено одной теме — любви, и даже жизнь без любви невозможна. Ситуации, степень выражения чувств и, соответственно, монологи героев кажутся порой преувеличенно высокопарными, излишне патетичными и книжно-романтическими, однако для Гарелиной это способ подчеркнуть первостепенность права женщины на чувство, собственный выбор и его демонстрацию. Заметим, что и решения, которые она предлагает своим героиням, весьма смелы для своего времени.

В своих сочинениях писательница не говорит об острых социальных, политически значимых проблемах, но выделяет одну, очевидно, наиболее ей близкую проблему женской жизни — о праве женщины любить и быть свободной в этом праве. Еще в первой пьесе звучит монолог Маши о важности и главенстве любви в сравнении с богатством: *«Видим, ведь, не редко богачих-то,*

у которых все есть: и деньги и наряды и дом, как полная чаша — а где счастье-то? Его и в помине нет! Только и знают кованный сундук с золотом, да горькие слезы!» (П: 25). И уже во второй пьесе молодой крестьянской девушке Маше вторит княгиня Лидия Всеволодовна и в своем лирическом монологе говорит на ту же тему любви, счастья и богатства, выражая личную тоску: «Муж мой князь, богатый человек, а где счастье, где оно? <...> Странные люди эти мужья! <...> Они считают женщин детьми, способными, до забвения, заиграться блестящими игрушками. <...> они ни хотят и думать, что женщине мало всего этого, что ей нужна любовь, искренняя, горячая привязанность мужа...» (Н: 89—90).

Героини Гарелиной томятся в своих богатых, благополучных домах. В основе их ощущения мира лежит неудовлетворенность собственной жизнью, так как при внешне благоустроенном существовании они тягостятся им, не имея возможности реализовать свое подлинное стремление — стремление к любви и счастью.

Таким образом, все пьесы объединяет тематика. В центре внимания автора оказывается тема взаимоотношений мужчины и женщины, свободы выбора, места женщины в патриархальном обществе. Тема любви устойчива в драматических произведениях Гарелиной вне зависимости от сюжетов и художественных особенностей сочинений. Произведения отличает сосредоточенность на женской личности в разных ее проявлениях. Главные героини пьес в авторской репрезентации — женщины разного возраста, особенностей характера, социального положения, места жительства: активная деревенская девушка из зажиточной крестьянской семьи — в первой пьесе; чувствительная княгиня, жительница губернского города — во второй; поместная гордая, рассудительная дворянка и ее послушная, умная, страдающая падчерица — в третьей. Гарелина последовательно рисует три возраста или три состояния женщины: девушка на выданье (героини пьес «Приемыш» и «Игра судьбы»), молодая жена (героиня пьесы «Не к месту») и вдова (героиня пьесы «Игра судьбы»). В центре повествования находятся женщины, которые, прежде всего, иллюстрируют идеи автора. Даже мужские персонажи призваны раскрыть центральные женские образы, что происходит вразрез с традицией и литературой.

Изображение любовных переживаний объединяет три сочинения, но интересно, что своим героиням Гарелина предлагает сюжетные линии, с одной стороны, обычные для литературы, но при этом такие, где они могут сделать иной выбор. Можно предположить, что писательница сознательно использует традиционные сюжеты с иным выходом, через которые можно показать особенность своих героинь. В их изображении она делает акцент не на социальном положении, а на чувствах, которые переживает женщина на разных этапах своей жизни. Пьесы можно рассматривать и как психологический факт — описывается женская психология, сформировавшаяся в определенных условиях. В сочинениях изображаются глубокие душевные переживания, стремление женщины к возвышенной романтической любви. Таким образом, эти три пьесы можно рассматривать как своеобразную трилогию.

Мы специально так много внимания уделяем пьесам «Приемыш» и «Не к месту», так как считаем, что в трилогии Гарелиной они занимают особое место: в этих сочинениях в большей степени проявились непосредственность, своеобразие и «женский голос» автора. Среди всех героинь именно Маша и Лидия оказываются наиболее решительными, способными бороться за свою любовь и свободу отношений, и изображаются писательницей с большим

психологизмом, пристальным вниманием к их душевному состоянию. В этих произведениях с особой силой предстает власть традиции, выраженная прямо или опосредованно, и внутренняя неудовлетворенность ею героинь — в этом заключается драматизм пьес. Скорее всего, сочинения были написаны раньше других, и этим особенно интересны. К моменту их написания Гарелина, по-видимому, еще не успела усвоить традиции, каноны, приемы, свойственные профессиональной драматургии. Но благодаря этому пьесы дают больше материала для анализа: в них в наибольшей мере проявляются «женские мысли» писательницы, так как именно полупрофессиональные авторы обычно высказывают то тайное, что более профессиональные скрывают. Нарушали традиции прежде всего женщины, которые не владели литературным канонем.

Следует подчеркнуть еще один важный для Гарелиной момент. Как мы видим, ее драматические сочинения представляют собой зарисовки из жизни крестьянского и дворянского сословий, с присущей им очерковостью и достоверностью. При этом герои говорят на языке, узнаваемом для читателей. Очевидно, что пьеса «Приемыш», в отличие от двух других, была ориентирована на массового зрителя: отсюда и положительная развязка, и простонародной язык персонажей. Важно, чтобы читатели услышали, поняли сказанное, и, возможно, переложили на свою жизнь. Автор использует язык как средство трансляции своих идей и, прежде всего, хочет быть услышанной. Создавая зарисовки крестьянского и дворянского быта, Гарелина детально описывала близкую ей среду бытования, так как и сама принадлежала к привилегированному купеческому сословию, тесно связанному и с высшим губернским обществом, и с крестьянской средой. Таким образом, она получала возможность «прописать» свою среду, свой мир, который хорошо знала и, видимо, любила. А используя погружение в быт, детализацию и достоверность, она могла рассчитывать на узнавание со стороны своего, провинциального, читателя/зрителя и заинтересованность, привлечение внимания читателя/зрителя стороннего (столичного, к примеру).

Список источников

- Гарелина Л.В. Сочинения Л.Г.: в 2 ч. М.: Типография Бахметева, 1870. Ч. 1. Драматические сочинения. 195 с.
- Голицын Н.Н. Библиографический словарь русских писательниц. СПб: Типография В.С. Балашева, 1889. 308 с.
- Драматические сочинения Н. Либиной. Фельетон // Деятельность. 1870. № 188 (30 сентября).
- Драматические сочинения Н. Либиной. Фельетон // Деятельность. 1870. № 196 (11 октября).

Список литературы / References

- Крылова Г.А. Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь: в 6 т. М.: Советская энциклопедия, 1989—2019.
- (Krylova G.A. Russian writers. 1800—1917. Biographical Dictionary in 6 vols., Moscow, 1989—2019. — In Russ.)
- Лотман Л.М. Драматургия шестидесятых годов [XIX века] (общий обзор) // История русской литературы: в 10 т. Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1941—1956. Т. VIII. Ч. 2. Литература шестидесятых годов. С. 351—406.

(Lotman L.M. Dramaturgy of the sixties [XIX century] (general overview), *The History of Russian Literature in 10 vols.*, vol. VIII, pt. 2, Literature of the sixties, Moscow, Leningrad, 1956, pp. 351—406. — In Russ.)

Мезьер А.В. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературной и критикой. Книги и журнальные статьи: в 2 ч. СПб.: Типография А. Проховщикова; Типография Альтшулера, 1899—1902.

(Mezier A.V. Russian literature from the 11th to the 19th centuries inclusive. Bibliographic index of works of Russian literature in connection with literary history and criticism. Books and magazine articles at 2 pts., St. Petersburg, 1899—1902. — In Russ.)

THE SPECIFICS OF L.V. GARELINA'S PLAYS: GENRE, SUBJECT, THE PRINCIPLE OF PORTRAYING CHARACTERS

Elena A. Kopytova

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, eakopytova@yandex.ru

Abstract. The article examines the specifics of three currently well-known dramatic works by L.V. Garelina. In the second half of the 19th century, the writer turned to the genre of scenes, as well as the urgent problem of female emancipation, but offered her own solution to this issue. The plays are sketches from the life of the peasant and noble classes, with the essayism inherent in the genre and an attitude towards authenticity. The action of the works takes place in a patriarchal Russian province. The main characters are women of different ages, character traits, social status, and place of residence, representing, however, quite certain types: a village girl from a well-to-do peasant family in the first play; a princess, a resident of a provincial town in the second; a local noblewoman and her stepdaughter in the third. At the same time, in their depiction, the author focuses not on their social status, but on the feelings that a woman experiences at different stages of her life. We can talk about a kind of dramatic trilogy: Garelina consistently draws three ages or three states of a woman: a marriageable girl, a young wife and a widow. At the center of all three plays is love and the problems of a woman associated with it. Whatever socially or politically significant problems do not attract the attention of the writer, but she emphasizes a very important and bold problem of women's life for that time — the right of a woman to love and be free in her choice. The writer draws a new type of active, striving for love and capable of fighting for their happiness women, which is uncharacteristic for the Russian province.

Keywords: L. Garelina, female image, women writers, women playwrights, female provincial text

For citation: Копытова Е.А. The specifics of L.V. Garelina's plays: genre, subject matter, the principle of portraying characters, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 1, pp. 40—49.

Статья поступила в редакцию 15.11.2023; одобрена после рецензирования 24.11.2023; принята к публикации 19.12.2023.

The article was submitted 15.11.2023; approved after reviewing 24.11.2023; accepted for publication 19.12.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Копытова Елена Александровна — аспирант кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, eakopytova@yandex.ru

Kopytova Elena Aleksandrovna — post-graduate student of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, eakopytova@yandex.ru