

Научная статья

УДК 82-92+82-2+82.091

DOI 10.17223/18137083/95/4

«Свои люди – сочтёмся!» в казанской театральной критике в 1877 г.: об эволюции восприятия

Иван Валерьевич Панамарёв

Томский государственный университет
Томск, Россия

ivanpanamareff@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1225-6835>

Аннотация

Рассматривается анонимная рецензия от 3 апреля 1877 г. на постановку пьесы А. Н. Островского «Свои люди – сочтёмся!» на казанской сцене. Предлагаемый отзыв анализируется как часть истории рецепции произведения на основе равноправного отношения к столичному и провинциальному театру XIX в. Проводится сравнение комедии с поставленной в тот же вечер сценой из русского быта «Ночное» М. А. Стаховича. Выявляется акцент рецензента на временном разрыве между написанием текстов и их постановкой, обусловленный в том числе социокультурным контекстом. В связи с этим делается вывод о значимой установке актеров на характерное исполнение ролей, призванное сблизить образы дореформенной эпохи с настоящим.

Ключевые слова

А. Н. Островский, М. А. Стахович, Казанский театр, «Казанский биржевой листок», театральная критика, «Свои люди – сочтёмся!», «Ночное»

Для цитирования

Панамарёв И. В. «Свои люди – сочтёмся!» в казанской театральной критике: к вопросу об изменении восприятия (1877) // Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 52–66. DOI 10.17223/18137083/95/4

© Панамарёв И. В., 2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 52–66

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2, pp. 52–66

The dramatic work by Alexander Ostrovsky “Svoi lyudi – sochtemsy!” in Kazan theater criticism of 1877: On the evolution of reception

Ivan V. Panamarev

National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation

ivanpanamareff@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-1225-6835>

Abstract

The article examines an anonymous review of a Kazan production of Alexander Ostrovsky’s “Svoi lyudi – sochtemsy!” (“It’s a Family Affair – We’ll Settle It Ourselves!”) (1850), published on April 3, 1877. Given the cultural parity between metropolitan and provincial stages in Imperial Russia, this review is analyzed as a significant element in the history of the play’s reception. The comedy is juxtaposed with the short play “Nochnoye” (“Night Grazing”) (1855) by Moscow dramatist and folklorist Mikhail Stakhovich, which was staged during the same theatrical evening. This comparison reveals striking similarities: a pre-reform setting, the presence of offstage characters, the leitmotif of hardship, and the antinomy between the urban and provincial worlds. The analysis focuses on the reviewer’s emphasis on the “temporal gap” between the play’s publication and its 1877 staging, a distance shaped by the shifting socio-cultural context of the time. Accordingly, the critic posits that character acting, characterized by the integration of a role’s historical context via external elements and enhanced by psychological depth, serves as the critical determinant of a production’s success. The article concludes that the actors’ mastery of characterization was essential in bridging the pre-reform era with the contemporary audience’s sensibilities. Ultimately, this regional perspective reveals the transformation of a dramatic work’s meaning due to territorial and historical factors, underscoring the semantic coherence of provincial theatrical works. A comparative study of Russian drama and Ostrovsky’s provincial stage works identifies emergent relationships grounded in the semantic unity of the theatrical program, acknowledging its pragmatic dimension.

Keywords

Alexander Ostrovsky, Mikhail Stakhovich, Kazan theater, theater criticism, Kazanskiy Birzhevoy Listok, provincial theater, “Svoi lyudi – sochtemsy!”, “Nochnoye”

For citation

Panamarev I. V. P’yesa Aleksandra Ostrovskogo “Svoi lyudi – sochtemsy!” v kazanskoy teatral’noy kritike v 1877 g.: ob evolyutsii vospriyatiya [The dramatic work by Alexander Ostrovsky “Svoi lyudi – sochtemsy!” in Kazan theater criticism of 1877: On the evolution of reception]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*, 2026, no. 2, pp. 52–66. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/95/4

В истории литературы рецепция модулирует литературно-художественный дискурс последующих эпох. Хрестоматийна история интерпретации «Евгения Онегина» В. Г. Белинским и Ф. М. Достоевским, которые, «опираясь на фабулу и рассматривая героев как живых людей, задали в оценочной парадигме “Онегина” социально-исторический и историософский сегменты, до сих пор направляющие восприятие романа» [Чумаков, 2013, с. 128]. На литературоведение об Островском подобное влияние оказали критики А. А. Григорьев и Н. А. Добролюбов, «...каждый из которых был уверен в общественной ценности и народном значении произведений Островского» [Зубков, 2024, с. 21]. Однако фигуры авторитет-

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 2
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2

ных критиков во времена Островского были лишь частью многих голосов, поэтому требуется реконструировать жизнь произведения на новом материале.

Важно уточнить связь рецепции творчества Островского с театральной сценой, поскольку театр часто рассматривается как объект страдательного воздействия¹. Сцена отражает жизнь и связана с настоящим в каждый момент постановки. Соответственно, пьесы Островского могут говорить об одном времени, но по их поводу ведется размышление о другом, вновь актуализируется произведение: «Рамки театрального произведения – это <...> в более обобщенном варианте, совокупности опыта и ожиданий зрителя, помещение разыгрываемой пьесы в определенный контекст» [Пави, 1991, с. 276]. Постоянная связь с современным социокультурным контекстом должна учитываться при изучении жизни пьес Островского на сцене, поскольку чем она дольше, тем разительней становится перемена проблем, о которых говорится.

Местная жизнь Казани в 1870-е гг. в значительной степени определяет специфику интерпретации. Примером подобного влияния является казанская постановка 1867 г. «Орфея в аду» Ж. Оффенбаха (1858): театрал В. А. Тихонов свидетельствует, что один из актеров внес в текст оперетты куплет о неудачном предприятии плавучего театра, который должен был курсировать вниз по Волге, но затонул из-за шторма (Тихонов, 1898, с. 467). Свобода обращения с произведением говорит о необходимости актуализации при попадании в иную социокультурную среду.

В связи с Островским данная проницаемость тоже работает. Казанский критик и театрал Н. Ф. Юшков в «Волжском вестнике» (1891, № 225) вспоминал об игре П. А. Стрепетовой. В 1872 г. в роли Аннушки («На бойком месте») она исполняла песню «Убаюкай, родная, больную меня», причем этот вставной текст использовался для усиления драматичности образа: «<...> И артистка снова запела, и запела, кажется, ещё лучше, ещё мучительно больнее <...> Плакала вместе с ней чуть ли не вся публика» (цит. по: [Крути, 1958, с. 201]). Другим ярким свидетельством проницаемости (соответственно, развлекательность жанра оперетты не влияет на возможность изменения текста) является вставной романс «Ты изменил, и льются слёзы...» в постановке «Бесприданницы» 1879 г., на который антрепренер П. М. Медведев заменил романс М. И. Глинки «Не искушай меня без нужды» [Панамарёв, 2025, с. 39–44].

Такое «вторжение» в пьесу высвечивает осознаваемое театральными деятелями право на самостоятельную интерпретацию, подтверждает полноценность провинциальной сцены: «Театр частных предпринимателей и Императорский (казённый) театр – два вида естественного существования театрального дела в России. <...> Лишь в случае параллельного изучения этих двух систем возможен объективный взгляд на историю театра» [Стрельцова, 2009, с. 41]. Вставная песня как пример активного художественного осмысления образов вносит коррективы и в понимание статуса Островского: даже в конце 1870-х гг. его тексты нельзя назвать неприкосновенными, а его положение классика – застывшим.

В раннем творчестве Островского большую роль играет антиномия Москвы и Петербурга, ощущаемая только при обращении к критической дискуссии 1840–

¹ Ср., например: «Островский своим творчеством и своими представлениями о театральном искусстве завершает длительный и значительный по своим достижениям этап в развитии русского театра, который можно назвать театром драматурга» [Тихомиров, 2013, с. 116].

1850-х гг.² Характерно, например, замечание П. М. Садовского: «Это для вас, – обиделся Садовский, – для санктпетербургских – Белинский – евангелие, а для нас он ничего не значит. Мы сами кое-что понимаем и без Белинского. Белинский нам не указ. Мы своим умом живём» (Горбунов, 1904, с. 387). «Свои люди – сочтёмся!» (1850) – это воплощение общества и сознания Замоскворечья, отлитое в форме купеческого дома. Обращение к иному, чем у петербургских писателей, местному материалу говорит и об отличных принципах эстетического мышления драматурга. Для художественного мира комедии, в отрыве от журнальной полемики, характерна схожая противопоставленность, в которой Москва становится синонимом высокой дворянской культуры, частью которой хотят стать замоскворецкие Липочка и Подхалюзин [Музалевский, 2013, с. 76].



Афиша постановки в газете «Казанские губернские ведомости» (1877, № 25, с. 121)

Playbill of the production as featured in the newspaper Kazanskie Gubernskie Vedomosti [Kazan Governorate News] (1877, no. 25, p. 121)

² Об этом явлении см., например: [Зверева, 2007; Вдовин, Зубков, 2015].

По отзыву о постановке «Свои люди – сочтёмся!» 3 апреля 1877 г. видно, как Казань становится местом снятия дискуссий, актуальных в 1850-е. Пространственная привязка «Своих людей...» к Москве заменяется общечеловеческой перспективой и новой локальностью, антиномия «Москва – Замоскворечье» перестает осознаваться:

<...> одна из лучших комедий г. Островского, в которой характеры коммерческого закала очерчены с беспощадной резкостью и большим искусством; при том эти характеры, по обстоятельствам, оказываются настолько постоянными, особенно Подхалюзина и Самсона Сильча, что комедия и до сих пор может считаться вполне современной, несмотря на то, что после её создания прошло около двадцати лет времени, наполненного реформами, отражавшимися до известной степени на всём русском обществе (Казанский биржевой листок, 1877).

В оптике рецензента замоскворецкие купцы Островского становятся русскими купцами вообще, «характерами коммерческого закала». Критик помещает пьесу в современный контекст и смотрит на нее сквозь призму реформ 1860–1870-х гг., снимавших в определенных сферах жизни сословную иерархию: для «Своих людей...» наиболее актуальны отмена крепостного права, устранившая непреодолимое право дворянства на рабский труд, и Судебная реформа 1864 г., позволявшая через суд присяжных доказать факт мошенничества (практически живая альтернатива суду публики в явл. 5, д. IV)³. Любопытно, что критик признаёт постоянство характеров Большова и Подхалюзина при утверждении действительности преобразований Александра II, поскольку это подчеркивает пространственную и временную универсальность изображенных жизненных ситуаций. Признание современности пьесы свидетельствует о существенности разрыва между публикацией и постановкой, акцентирует изменившийся характер литературы. Важно, что вопрос о значимости «Своих людей...» вообще поднимается: А. В. Никитенко, например, в 1872 г. ставит эту пьесу среди высших достижений драматурга [Волков, 2025, с. 306].

В Казани театральная вечер состоял из двух спектаклей. В данном случае после комедии ставилась сцена из русского быта «Ночное» (1855) М. А. Стаховича (1820–1858), собирателя фольклора, поэта и драматурга, изображавшего средне-русский помещичий и крестьянский быт. Писатель был лично знаком с Островским и «молодой редакцией», публиковался в «Москвитянине» и «Русской беседе» [Русские писатели..., 2019, с. 56–58]. «Ночное» тоже изображает дореформенный быт, но крестьянский [Там же, с. 58], поэтому рассуждения об изменившемся времени актуальны и в этом случае. Обращают на себя внимание даже названия ролей, которые дает критик: «роль крестьянской девушки», «роль старика в “Ночном”», «роль пастуха» (Казанский биржевой листок, 1877). Они снова подчеркивают дистанцию между публикацией и постановкой, между пьесой и интерпретацией.

Еще до приведенной характеристики фельетон открывается небольшим этнографическим очерком, утверждающим одновременно и городское пространство, и его современность через деталь – открытую в 1875 г. конку:

С середины пасхальной недели, когда стало известно, что на Волге начался ледоход, гуляющие толпами устремились в вагоны конно-железной

³ Названные реформы художественно осмыслены в пьесе «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867) [Morris, 2018, p. 85–97].

дороги и каждый день часов с 3–4 вечера вокзал этой дороги на берегу Волги осаждался приезжими из города, потому что прогулка по берегу реки очень скоро давала себя знать и прогоняла «погреться» (Казанский биржевой листок, 1877).

Автор-фельетонист как бы со стороны наблюдает за пасхальными гуляниями и еще дальше становится по отношению к произведениям Островского и Стаховича. Рецензент пишет об отношении публики: «Обе эти пьесы у нас в Казани, да и везде, кажется, пользуются большой популярностью» (Казанский биржевой листок, 1877). Значимое дистанцирование показывает, что пьесы драматургов воспринимаются своеобразной экзотикой, отголоском «старой» жизни. Возникает некоторое взаимоотношение прошлого-настоящего, подменяющее в случае Островского антиномию «Замоскворечье – Москва», а в случае Стаховича – «крестьянство – купечество» (и в то же время «деревня – город»).

Стахович пишет крестьянскую жизнь в момент образования новой семьи. Список действующих лиц демонстрирует иерархию общественных отношений (от старого к молодому, от богатого к бедному):

Михеич, старик, старший работник в купеческом хуторе и караульщик на пасеке.

Дуня, девушка из ближнего села, внучка Михеича.

Ваня, пастух.

Мальчик, Ванин подпасок.

(Стахович, 1855, с. 1)

При этом значимая связь со «Своими людьми...» оказывается в наличии нескольких «закадровых» персонажей. Прежде всего, это хозяин хутора Кузьма Лукьяныч, которого Михеич уговаривает пускать лошадей в ночное пастбище. Возникая только в репликах Михеича, он служит автору для обрисовки независимых отношений хозяина и крестьянина: старшему работнику нужно утвердиться перед купцом, чтобы в будущем увеличить свой заработок, а купец доволен тем, что ему не нужно «людей набрать, за всякой калечью караул держать» (Стахович, 1855, с. 2). Причем эта связь проходит и дальше, поскольку трудящийся в поте лица пастух Ваня, который «здесь завсегда <...> в шалаше ночует» (Стахович, 1855, с. 2), может получить прибавку только благодаря Михеичу. Стахович намекает, что лишь изнутри сословия заметны старания Вани, пребывающего в нищете:

М и х е и ч. Хорош! умён, смирен, заправской малой! Кабы не бедность, ему бы не пастухом быть, я как погляжу, он в гуртоправы годится. Гляди-ка, как у него скотина нагулялась; смотри-ка, какие коровы-то стали: любо глядеть, как бочки ходят (Стахович, 1855, с. 2).

Как Островский помещает за пределы повествования мир дворянской Москвы, так и Стахович, не выводя на сцену купца, показывает печальную обособленность крестьянского мира. Младший брат автора А. А. Стахович в мемуарах о провинциальных актерах вспоминает виденную в Воронеже постановку «Ночного» и комментирует сословную акцентировку пьесы: «Вот она жизнь! Работает человек как вол, весь великий пост живёт в мукосеях на мельнице; сколько сотен кулей, по 4 пуда каждый, перетаскает на могучих плечах в четвёртый этаж; и всё это за *шесть рублей!* (курсив автора. – *И. П.*)» (Стахович, 1904, с. 247). Антиномия

действует по принципу отсутствия одного из элементов: невыраженный в сюжетном пространстве мир достатка становится оппозицией явленного мира бедности.

В лирическом сюжете о крестьянской любви находится место для изображения внутрисловной градации, чему служит ситуация брака. Следующим «отсутствующим» героем пьесы является сваха Матрёна, которая должна предложить жениха в соответствии с положением Дуни:

Д у н я [Михеичу]. И не хочу! не хочу! (*плачет*) Вижу я, видно у тебя уж сваха Матрёна побывала... Это всё тётушкины речи: замуж, да замуж. А за кого замуж-то? Да мне за энтаго-то идти всё равно, что в озеро головой (Стахович, 1855, с. 7).

У Стаховича сваха выполняет ту же функцию, что и у Островского – она становится мостом между людьми разного достатка, только на этот раз брак мотивирован не состоянием семьи невесты, как в случае с Липочкой, а богатством жениха:

М и х е и ч [Дуне]. <...> сваха была, Матрёна приходила. Сватается за тебя человек хороший, богатый... <...> Архип Кудимыч.

<...> Красавица ты у меня! Да молодо твоё дело; послушай-ка, ведь у меня деньги есть, право есть. А деньги бы к деньгам – хорошо! Послушайся меня, поди за богатого. Хочешь? (Стахович, 1855, с. 27–29)

В пьесе Стаховича фигура свахи задает проблему перехода: из нужды в достаток, из девичества в замужество, из одной семьи в другую.

Сватающийся старик Архип Кудимыч – последний персонаж за рамками действия пьесы. Его хозяйство олицетворяет собой ценностную пропасть между сферами нужды и достатка. На каждый материальный аргумент Михеича Дуня приводит нравственное противопоставление:

М и х е и ч. То-то, девка, у него земли двадцать десятин.

Д у н я (*вполголоса*). Двадцать ему болячек в бок.

М и х е и ч. Что ты там себе под нос-то бурчишь... У него лошадей одних десять голов.

Д у н я. Да десять детей от первой жены.

М и х е и ч. Всё не то ты толкуешь... Пчёл восемь колодок.

Д у н я. Да двор восемь золовок.

М и х е и ч. Ох-ма! Денег куры не клюют!

Д у н я. Кабы они ему лысину-то расклевали, я бы ему ещё дёгтем сверху помазала (Стахович, 1855, с. 27–28).

Возникает отрицательная картина существования, где количественное (будь то земли или дети) поставлено во главу угла. Само описание Архипа Кудимыча контрастирует с бедным существованием Вани-пастуха и подсказывает, что такое богатство не могло быть нажито честно. Стахович заостряет проблему сословных различий, как и Островский. В его пьесе само крестьянство подвержено градации. Невозможность изменить свое положение причиняет боль, деньги становятся синонимом счастья. А. А. Стахович комментирует образ Вани: «<...> в рваном кафтанишке дрожит день-деньской, или сидит один-одинёшенек на грязи под кустом в проливной дождь, и всё это, чтобы заработать “двадцать рублей”! Шесть целковых надо дать на прокорм матери, а где же взять ещё десять? А без них невоз-

можно счастье!» (Стахович, 1904, с. 247–248). Та же антиномия, но уже в пространственном аспекте, возникает между городом и деревней.

Драматург указывает в ремарке: «Сцена на степном хуторе, на берегу реки между пасекой и садом. (Вечер)» (Стахович, 1855, с. 1). Пространство хутора лишено конкретности, это создает определенную универсальность сюжета. Однако ярмарка, о которой только говорится, является константным пространством. В пьесе она выступает своеобразным доступом крестьян к деньгам, причем настолько значимым, что тетка Дуни, узнав, как муж не смог продать подешевевшие шкуры, «пала» и «голосила, голосила сердечная» (Стахович, 1855, с. 4). Тот же Михеич собирается на ярмарку, чтобы купить Дуне платочек, и наставляет Ваню предприимчивости, которая дала старику возможность «по сельским ярмаркам» нажить состояние (Стахович, 1855, с. 11). Ярмарка как источник благополучия очерчивает контуры купеческого хутора.

Отсутствие опознавательных знаков позволяет отождествлять сюжет пьесы с любым временем и местом. Возможно, с пространственной вневременностью связана популярность пьесы Стаховича. Обозначены только река и ярмарка, однако сам хутор предусматривает расположенный где-то рядом город, как Замоскворечье предусматривает Москву, а уездный город предусматривает столицу.

«Свой люди...» и «Ночное» весьма схожи уже на уровне схемы сюжета и системы хронологии, что ставит вопрос о подборе пьес. Видимо, он осуществлялся по тематическому признаку, поскольку спектакль был благотворительным⁴ и завершался лотереей:

Во время спектакля в одной из зал театра была устроена в пользу того же общества земледельческих колоний лотерея-аллегри, где распоряжались розыгрышем председатель общества В. М. Молоствов и другие лица, пользующиеся известностью в публике по своему положению. Спектакль дал сбору около 4000 руб., а лотерея-аллегри до 800 руб. (Казанский биржевой листок, 1877)

Проблема достатка в каждой пьесе становится одной из организующих. Все действующие лица озабочены своим материальным положением. А. Стахович характеристикой образа Михеича актуализирует параллель с Большовым:

Это одна из тех сильных коммерческих натур, которые пускаются на всевозможные промыслы и всякую торговлю; с грехом пополам наколачивают себе рублики, которые погребают в сырую землю; долго, долго лежат они там, пока не зароят самого капиталиста. Старик деньгу любит (Стахович, 1904, с. 244).

Примечательно, что автор пьесы нанес сетку взаимоотношений героев Островского на крестьянскую жизнь. Вторым по значимости персонажем, обеспокоенным деньгами, становится Ваня, утопающий в нищете: «Только раздобыть бы тридцать серебра... на пятнадцать перебрать избу – это раз; за десять купить корову – это два... овечек бы пару, а на пять можно и свадьбу сыграть, – невелики наши достатки» (Стахович, 1904, с. 247). Тут же вспоминаются сетования Распоженского на свой копеечный труд и рассказы Устиньи Наумовны о юных годах Большова (Островский, 2018, с. 71–72, 77), при этом и сваха, и стряпчий свою

⁴ См. афишу.

нужду приукрашивают, чтобы получить крохи со стола купеческой авантюры. Нужда – общий лейтмотив «Своих людей...» и «Ночного».

Данный контекст постановки свидетельствует, как драматургия становится средством решения практических задач. В прагматике организаторов спектакля и комедия Островского, и сцена Стаховича – «про деньги». Их популярность должна способствовать наполнению зала, а проблематика и лейтмотив – стимулировать сочувствие нуждающимся. Из приведенных цифр «сбора» можно сделать вывод об успешности предприятия.

Обозначенная локально-темпоральная привязка изменяет понимание пьес. Казанская рецепция сосредоточена вокруг реалий, которые формируют облик прошлого и должны быть переданы игрой актеров. Постановка «Своих людей...» оценивается положительно в сравнении с «Ночным» по конкретному признаку: характерно исполненные роли в ней преобладают. По всей видимости, единство исторических деталей с живостью передаваемых чувств героев становилось главным условием правдоподобия впечатлений зрителей.

При сжатости рецензии можно выделить несколько значимых моментов сдвига восприятия. Во-первых, роль Подхалюзина считается главной: «Игравший главную роль в пьесе – Подхалюзина, г. Еленев исполнил её довольно порядочно для любителя, хотя и не без недостатков» (Казанский биржевой листок, 1877). Учитывая обозначенную журналистом «беспощадную резкость» Островского в отношении к «характерам коммерческого закала», справедливо утверждать, что в данном случае победил смысл, указанный драматургом в известном официальном письме к В. И. Назимову, и что актер дал схожее истолкование роли (Островский, 1979, с. 17). Кроме того, вплоть до 30 апреля 1881 г. на сцене ставился цензурный вариант с измененным финалом [Чернец, 2018, с. 696], который сообщает фигуре Подхалюзина нравоучительный смысл и разрешает иначе конфликт пьесы, давая надежду на лучшее будущее Большова.

Во-вторых, видно движение теории театра (или актерского мастерства) всё дальше от декламационной архаики: «Как и прежде в ролях купцов, он [П. И. Фелонов] высказал весьма слабый сценический талант, заменяя его декламацией и своими голосовыми средствами» (Казанский биржевой листок, 1877). Актер-любитель Фелонов во всех постановках Островского старался брать купеческие роли, поэтому на выбор именно такой классической манеры исполнения могли повлиять как уровень его актерских способностей, так и сохранившаяся ассоциация с Лиром – трагедийным героем, что как бы требует декламационного представления [Едошина, 2015, с. 156]. Стиль игры не подошёл к типу роли и поэтому не был принят.

В-третьих, персонажи драматургии 1850-х гг. нуждаются в дополнительном сценическом углублении:

Г-жа Головкина тоже значительно обесцветила столь живучую у нас роль свахи.

<...>

[Е. Б. Пиунова-Шмидгоф] сумела и бесцветную Олимпиаду Самсонову сделать характерной личностью (Казанский биржевой листок, 1877).

Критик под «бесцветностью» Липочки подразумевает и ее обыденный образ в комедии, однако возникает вопрос: почему в одном случае актриса обесцветивает роль, а в другом – наоборот? Сам комментарий рецензента говорит о том, что актриса З. И. Головкина тоже прибегла к декламационному исполнению, хотя

сваха до сих пор остается актуальной фигурой в современном обществе и, конечно, требует характерности. Характерность – это связь роли со средой, эпохой, общественным бытом через внешние и внутренние детали игры на сцене [Театральная энциклопедия, 1967, ст. 578–579]. Она дает форму для выражения правдивого переживания персонажа во время игры. Липочка, видимо, бесцветна в том числе из-за пестрого языка 1840-х, которым наделил ее Островский. Образ в привязке ко времени утратил заряд художественной энергии и теперь потребовал актуализации от актрисы. В пользу этого говорит оценка Пиуновой-Шмидгоф в роли Дуни: «<...> кроме печальной утрировки крестьянских манер и выговора, крестьянской, так сказать, грубости, утрировки недостойной таланта этой уважаемой артистки, у неё ничего не вышло здесь...» (Казанский биржевой листок, 1877). Актрисе не удалось найти конкретизирующие стороны, которые оттенили бы образ героини. Вместо этого наружу проступила «экзотика» прошлого: утрированные манеры и грубость. Однако бросившиеся в глаза критику недостатки исполнения – это свидетельства работы над ролью в характерной манере (неуспех можно объяснить и простым недостатком времени, это известная проблема в частных театрах⁵).

Липочка и Дуня – это комические роли в разных смыслах. Липочка дана через сатиру и комична своей нелепой фигурой. Дуня комична в лучших традициях французской драматургии: она забавляет своей смекалкой, возвышающей ее над остальными персонажами. Поэтому, отчасти, пьеса Стаховича определена как сцена. Этот жанр уникален возможностью сочетать драматическое и комическое [Чайкина, 2011, с. 174]. В условиях недостатка времени, должно быть, нелегко подготовить столь противоположные роли к одному спектаклю.

Разговор о характерности продолжается и в отношении Фелонова: «Г. Фелонов в роли старика в “Ночном” тоже ничего характерного не изобразил» (Казанский биржевой листок, 1877). Характер как сочетание различных бытовых и психологических черт персонажа задает определенную форму выражения рецепции образа для актера, «<...> его сценическое воссоздание выступает основным требованием» [Цимбалова, 2016, с. 341].

К характеру направлены рецептивные ожидания актеров и зрителей второй половины XIX в. Из слов рецензента следует, что у персонажа как бы нет характера (Липочка – бесцветная личность), и что он привносится актером. Художественная ценность сценического образа складывается из различных сфер: текстуальной, реальной, общественной и культурной. Естественно, у литературной Липочки есть характер, но в новой культурной протяженности он обесценивается, ему нужна актуализация через актерское исполнение. В игре актера неизбежно проступает современность, поскольку он (подчас и неосознанно) вкладывает в свое исполнение обстоятельства собственного быта и общего состояния социума, к которому принадлежит.

В соответствии с названными театральными тенденциями большинство актеров на казанской сцене стремилось изобразить персонажей Островского и Стаховича в характерной манере. Стояла сложная задача обытовления и обновления образов драматургии, отстоящей на целую эпоху. Это подтверждается замечанием

⁵ Ср. суждение Островского: «Пьесы идут большею частью по одному разу, поэтому порядком их репетировать и учить роли не стоит, да и времени нет; большая пятиактная драма ставится в один день, много в два, а в представление все актеры идут за суфлером» (Островский, 1978, с. 154).

и об игре М. К. Шмидгофа, – мужа Пиуновой-Шмидгоф, – которая привела к «курьёзу»: «Г. Шмидгоф сыграл хотя и не дурно лавочного мальчика Тишку, но он слишком уже велик для такой роли и походил в ней на мужчину в юбке» (Казанский биржевой листок, 1877). Хотя актер и справился с ролью, рецензент отметил несоразмерность его внешних данных образу лавочного мальчика. Тем не менее, сам подбор определенного костюма к образу (бытовая деталь) говорит о характерном методе, которому следовал актер ⁶.

Анализ рецензии позволяет частично восстановить облик спектакля: большая часть актеров видела своей задачей создать сценический характер персонажей, связать образы прошлой эпохи с настоящим через исполнение, речь, грим и костюм. Поскольку в случае с Островским подобная работа удалась лучше (в том числе количественно), рецензент предпочитает первую постановку. Успех актеров можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, за пределами текста пьесы Стаховича отсутствуют толкующие критические заметки уровня «Москвитянина», «Современника» или «Библиотеки для чтения», поэтому сложнее понять облик и содержание ролей. У обоих драматургов персонажи в афишной ремарке характеризуются парой слов. Поскольку афишная ремарка – это «развернутое представление действующих лиц в начале пьесы или каждого акта отдельно, что дает возможность скорректировать характеристику героя после произошедших с ним перемен» [Зорин, 2008, с. 49], ее краткость создает исполнителю дополнительную трудность. В то же время примечательна подача спектакля в афише: указываются лишь актеры в соответствии с их статусом. Это можно объяснить прагматикой, ведь нужно привлечь как можно больше зрителей на благотворительное мероприятие и акцентировать внимание на известных деятелях театра.

Во-вторых, не исключена ситуация, при которой на участие в спектакле согласились лишь артисты, способные и готовые к тому, чтобы сыграть «бесплатно», – отсюда и смешанный состав труппы: «За исключением г-ж Медведевой и Ивановой – артисток бывшей труппы г. Медведева, а также столь известной и симпатичной нашей старинной артистки Е. Б. Пиуновой-Шмидгоф, играли все любители...» (Казанский биржевой листок, 1877).

Таким образом, региональная интерпретация драматического текста проявляется в культурно-исторически и территориально обусловленном смысловом сдвиге, тесно связанном в том числе с игрой актеров. Рассмотрение анонимной казанской рецензии 1877 г. с установкой на равноправный статус столичного и провинциального театров оказывается продуктивным для понимания динамики рецепции. От социокультурного истолкования и включения в литературную традицию восприятие движется к психологизму, искомому в актерской игре. Дистанция между публикацией пьесы и постановкой становится значимой: пьесы Островского и Стаховича относятся к дореформенной эпохе, поэтому большую роль приобретает передача исторической «экзотики». Соседство русской драматургии с произведениями Островского на провинциальной сцене позволяет открывать новые связи благодаря смысловой целостности театрального вечера (в том числе прагматической). Связь актера и текста в Казани раскрывается через передачу нового «измерения» образов «Своих людей...» – характерности.

⁶ Существенно, что Пиунова-Шмидгоф на лучших примерах совершенствовала свою игру: в 1858 г. выступала в Нижнем Новгороде вместе с М. С. Щепкиным, который проходил с ней роли (*Благов Ю. А.* Пиунова-Шмидгоф Екатерина Борисовна // Татарская энциклопедия TATARICA); была лично знакома с А. Н. Островским и И. Ф. Горбуновым благодаря бенефису в роли Катерины в «Грозе» на саратовской сцене (Юшков, 1893, с. 296).

Список литературы

- Вдовин А. В., Зубков К. Ю.* «Спор Петербурга с Москвою». Литературная полемика первой половины 1850-х годов // «Современник» против «Москвитянина». СПб.: Нестор-История, 2015. С. 7–33.
- Волков И. О.* Творчество А. Н. Островского в восприятии А. В. Никитенко // А. Н. Островский и время. Томск: Изд-во ТГУ, 2025. С. 304–385.
- Едошина И. А.* Шекспир и Островский // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 155–164.
- Зверева И. А.* Формирование представлений о «новой русской комедии» в литературной критике 1840–1850-х гг.: И. С. Тургенев и А. Н. Островский: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 166 с.
- Зорин А. Н.* Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII–XIX веков. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2008. 239 с.
- Зубков К. Ю.* Александр Островский: драматург, общество, современность. М.: Рутения, 2024. 560 с.
- Крути И. А.* Русский театр в Казани. М.: Искусство, 1958. 396 с.
- Музалевский Н. Е.* «Свои люди – сочтемся» Островского и «Гартюф, или Обманщик» Мольера: драматизм действия, характеры // Изв. Саратов. ун-та. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2013. Т. 13, № 2. С. 74–80.
- Пави П.* Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 480 с.
- Панамарёв И. В.* Восприятие драмы Островского «Бесприданница» на страницах газеты «Казанский биржевой листок» (о постановках 1879 г.) // Вестник Том. гос. ун-та. 2025. № 511. С. 33–45.
- Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / Гл. ред. Б. Ф. Егоров. СПб.: Нестор-История, 2019. Т. 6. 655 с.
- Стрельцова Е. И.* Частный театр в России. От истоков до начала XX века. М.: РАТИ-ГИТИС, 2009. 632 с.
- Театральная энциклопедия / Гл. ред. П. А. Марков. М.: Сов. энциклопедия, 1967. Т. 5. 1136 ст.
- Тихомиров В. В.* Эстетика театра А. Н. Островского // Щельковские чтения – 2012. Проблемы жизни и творчества А. Н. Островского. Кострома: Авантитул, 2013. С. 109–117.
- Цимбалова С. И.* Проблемы изучения театра актера в России // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 6. С. 334–342.
- Чайкина Т. В.* Жанр картин и сцен в творчестве А. Н. Островского: Дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2011. 192 с.
- Чернец Л. В.* Комментарий <к пьесе «Свои люди – сочтёмся!»> // Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2018. Т. 1. С. 687–707.
- Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин»: Интерпретация, поэтика, традиция // The Pushkin Handbook. Madison: Uni. of Wisconsin Press, 2013. С. 126–154.
- Morris M. A.* Writing the Time of Troubles: False Dmitry in Russian Literature. Boston: Academic Studies Press, 2018. 192 p.

Список источников

- Благов Ю. А. Пиунова-Шмидгоф Екатерина Борисовна // Татарская энциклопедия TATARICA. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/teatr/personalii/piunova-shmidgof-ekaterina-borisovna> (дата обращения 05.09.2025).
- Горбунов И. Ф. Полн. собр. соч. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1904. Т. 2. 405 с. Казанские губернские ведомости. Казань, 1877. № 25. Казанский биржевой листок. Казань, 1877. № 28.
- Островский А. Н. <Записка о театральных школах> // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1978. Т. 10. С. 144–156.
- Островский А. Н. Письмо <к В. И. Назимову от 26 апреля 1850 г.> // Островский А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1979. Т. 11. С. 16–18.
- Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома: Костромаиздат, 2018. Т. 1. 846 с.
- Стахович А. А. Ключки воспоминаний. М.: Типо-лит. т-ва И. Н. Кушнерев и К^о, 1904. 359 с.
- Стахович М. А. Ночное // Москвитянин. М., 1855. Кн. 1, № 3. С. 1–32.
- Тихонов В. А. Театральные воспоминания // Исторический вестник. СПб., 1898. Т. 72 (апрель – июнь). С. 464–488.
- Юшков Н. Ф. Материалы для истории русской литературы и театра. Казань: Тип. Губернского Правления, 1893. 336 с.

References

- Chaykina T. V. *Zhanr kartin i stsen v tvorchestve A. N. Ostrovskogo* [The genre of paintings and scenes in the works of A. N. Ostrovsky]. Cand. philol. sci. diss. Shuya, 2011, 192 p.
- Chernets L. V. Kommentariy k p'yese "Svoi lyudi – sochtemsy!" [Commentary to the play "It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves"]. In Ostrovskiy A. N. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 18 t.* [Complete works and letters: in 18 vols.]. Kostroma, Kostromaizdat, 2018, vol. 1, pp. 687–707.
- Chumakov Yu. N. "Evgeniy Onegin": Interpretatsiya, poetika, traditsiya ["Eugene Onegin": Interpretation, poetics, tradition]. In *The Pushkin Handbook*. Madison, Uni. of Wisconsin Press, 2013, pp. 126–154.
- Kruti I. A. *Russkiy teatr v Kazani* [Russian Theatre in Kazan]. Moscow, Iskusstvo, 1958, 396 p.
- Morris M. A. *Writing the time of troubles: False Dmitry in Russian literature*. Boston, Academic Studies Press, 2018, 192 p.
- Muzalevskiy N. Ye. "Svoi lyudi – sochtemsy" Ostrovskogo i "Tartyuf, ili Obmanshchik" Mol'yera: dramatism deystviya, kharaktery [Ostrovsky's "It's a Family Affair – We'll Settle It Ourselves" and Molière's "Tartuffe, or The Impostor": dramatic action and characters]. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*. 2013, vol. 13, no. 2, pp. 74–80.
- Pavi P. *Slovar' teatra* [Dictionary of the Theatre]. Moscow, Progress, 1991, 480 p.
- Panamarev I. V. Vospriyatiye dramy Ostrovskogo "Bespridannitsa" na stranitsakh gazety "Kazanskiy birzhevoy listok" (o postanovkakh 1879 g.) [Kazan theater criticism about stagings of Alexander Ostrovsky's "Without a Dowry" in 1879]. *Tomsk State University Journal*. 2025, no. 511, pp. 33–45.

Russkiye pisateli. 1800–1917: Biograficheskiy slovar' [Russian writers 1800–1917: A biographical dictionary]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2019, vol. 6, 655 p.

Strel'tsova Ye. I. *Chastnyy teatr v Rossii. Ot istokov do nachala 20 veka* [Private theater in Russia: From its origins to the early 20th century]. Moscow, RATI-GITIS, 2009, 632 p.

Teatral'naya entsiklopediya [Theatrical encyclopedia]. P. A. Markov (Ed.). Moscow, Sov. entsikl., 1967, vol. 5, 1136 p.

Tikhomirov V. V. Estetika teatra A. N. Ostrovskogo [The aesthetics of A. N. Ostrovsky's theatre]. In *Shchelykovskie chteniya 2012. Problemy zhizni i tvorchestva A. N. Ostrovskogo* [Shchelykovo Readings 2012. Problems of the life and work of A. N. Ostrovsky]. Kostroma, Avantitil, 2013, pp. 109–117.

Tsimbalova S. I. Problemy izucheniya teatra aktera v Rossii [Problems of studying acting in Russia]. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 2016, no. 6, pp. 334–342.

Vdovin A. V., Zubkov K. Yu. "Spor Peterburga s Moskvoyu". Literaturnaya polemika pervoy poloviny 1850-kh godov ["The Dispute between St. Petersburg and Moscow." Literary polemics of the first half of the 1850s]. In "*Sovremennik*" protiv "*Moskvityanina*" ["Sovremennik" vs. "Moskvityanin"]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2015, pp. 7–33.

Volkov I. O. Tvorchestvo A. N. Ostrovskogo v vospriyatii A. V. Nikitenko [Reception of A. N. Ostrovsky's works by A. V. Nikitenko]. In *A. N. Ostrovskiy i vremya* [A. N. Ostrovsky and time]. Tomsk, TSU, 2025, pp. 304–385.

Yedoshina I. A. Shekspir i Ostrovskiy [Shakespeare and Ostrovsky]. *The Journal of Literary History and Theory*. 2015, no. 36, pp. 155–164.

Zorin A. N. *Poetika remarki v russkoy dramaturgii 18–19 vekov* [The poetics of stage directions in Russian drama of the 18th–19th centuries]. Saratov, Saratov Uni. Press, 2008, 239 p.

Zubkov K. Yu. *Aleksandr Ostrovskiy: dramaturg, obshchestvo, sovremennost'* [Alexander Ostrovsky: playwright, society, and modernity]. Moscow, Ruteniya, 2024, 560 p.

Zvereva I. A. *Formirovaniye predstavleniy o "novoy russkoy komedii" v literaturnoy kritike 1840–1850-kh gg.: I. S. Turgenev i A. N. Ostrovskiy* [Formation of concepts of the "new Russian comedy" in literary criticism of the 1840s–1850s: I. S. Turgenev and A. N. Ostrovsky]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2007, 166 p.

List of sources

Blagov Yu. A. Piunova-Shmidgof Yekaterina Borisovna. Tatarskaya entsiklopediya TATARICA [Tatar Encyclopedia TATARICA]. URL: <https://tatarica.org/ru/razdely/kultura/iskusstvo/teatr/personalii/piunova-shmidgof-ekaterina-borisovna> (accessed 05.09.2025).

Gorbunov I. F. *Poln. sobr. soch.* [Complete works]. St. Petersburg, Izd. A. F. Marksa, 1904, vol. 2, 405 p.

Kazanskiy birzhevoy listok. Kazan', 1877, no. 28.

Kazanskiye gubernskiye vedomosti. Kazan', 1877, no. 25.

Ostrovskiy A. N. Pis'mo k V. I. Nazimovu ot 26 aprelya 1850 g. [Letter to V. I. Nazimov from April 26, 1850]. In Ostrovskiy A. N. *Poln. sobr. soch.: V 12 t.* [Complete works: In 12 vols.]. Moscow, Iskusstvo, 1979, vol. 11, pp. 16–18.

Ostrovskiy A. N. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 18 t.* [Complete works and letters: In 18 vols.]. Kostroma, Kostromaizdat, 2018, vol. 1, 846 p.

Ostrovskiy A. N. Zapiska o teatral'nykh shkolakh [Note on theatrical schools]. In Ostrovskiy A. N. *Poln. sobr. soch.: V 12 t.* [Complete works: In 12 vols.]. Moscow, Iskusstvo, 1978, vol. 10, pp. 144–156.

Stakhovich A. A. *Klochki vospominaniy* [Scraps of memories]. Moscow, Tipo-lit. t-va I. N. Kushnerev i K^o, 1904, 359 p.

Stakhovich M. A. Nochnoye [The Night Pasture]. In *Moskvityanin*. Moscow, 1855, bk. 1, no. 3, pp. 1–32.

Tikhonov V. A. Teatral'nyye vospominaniya [Theatrical memories]. *Istoricheskiy vestnik*. St. Petersburg, 1898, no. 72 (April–June), pp. 464–488.

Yushkov N. F. *Materialy dlya istorii russkoy literatury i teatra* [Materials for the history of Russian literature and theater]. Kazan', Tip. Gubernskogo Pravleniya, 1893, 336 p.

Информация об авторе

Иван Валерьевич Панамарёв, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, младший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия)

Information about the author

Ivan V. Panamarev, postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature, junior researcher of the Laboratory of Comparative Studies and Imagology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 03.12.2025;
одобрена после рецензирования 16.01.2026; принята к публикации 16.01.2026
The article was submitted on 03.12.2025;
approved after reviewing on 16.01.2026; accepted for publication on 16.01.2026*