

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-152-162>

УДК 821.161.1.0

ББК 83 + 76.02(2)

Научная статья / Research Article

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

© 2022 г. Е. А. Андрущенко  
г. Москва, Россия

### ГОРОДСКАЯ НОВОСТЬ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЮЖЕТ: ПО СТРАНИЦАМ ГАЗЕТЫ «ЮЖНЫЙ КРАЙ»

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
(РНФ, проект № 20-18-00003)

**Аннотация:** В статье на основе забытых газетных публикаций воссоздается источник сюжета комедии А. С. Суворина «Татьяна Репина» (1886), сохранившейся в истории литературы преимущественно благодаря тому, что ее продолжение написал А. Чехов. Предполагается, что этим источником была городская новость из газеты «Южный край» — крупнейшей дореволюционной провинциальной газеты России, выходившей в Харькове на протяжении почти сорока лет. Газета участвовала в упрочении репутации выдающейся оперной и драматической актрисы Е. Кадминой, помещала рецензии на спектакли с ее участием, освещала ее личную трагедию и мучительную смерть. Свою роль в этом сыграл молодой критик Ю. Говоруха-Отрок, в театральных заметках которого анализировались постановки драматической труппы. Обращение А. Суворина к событию, описанному в газете, и превращение его в сюжет литературного произведения представляется важным свидетельством взаимодействия литературы и периодической печати, требующего описания и осмысления. В пьесе А. Суворина оформление сюжета, выросшего из городской новости, шло с учетом запросов массового зрителя, его интересов и ожиданий. В статье рассматривается полемика А. Чехова с А. Сувориным о «Татьяне Репиной» и проясняется вопрос о жанре чеховской пьесы. Спор писателей о путях разработки провинциального сюжета осмыслен как важное свидетельство выработки языка и средств изобразительности, продиктованных не столько ожиданиями читателей и зрителей, сколько специфическими законами драматургической условности.

**Ключевые слова:** Суворин, Чехов, Говоруха-Отрок, Кадмина, «Южный край», массовая литература, пародическое использование.

**Информация об авторе:** Елена Анатольевна Андрущенко — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а,

121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961> E-mail: [Andrushenko2013@gmail.com](mailto:Andrushenko2013@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 25.12.2020

**Дата одобрения рецензентами:** 20.03.2021

**Дата публикации:** 28.03.2022

**Для цитирования:** Андрущенко Е. А. Городская новость и литературный сюжет: по страницам газеты «Южный край» // Вестник славянских культур. 2022. Т. 63. С. 152–162. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-152-162>

История создания и постановки театральной комедии А. Суворина «Татьяна Репина» (1886) может быть воссоздана по его переписке с А. Чеховым, который принимал деятельное участие в обсуждении достоинств и недостатков пьесы. Однако источник сюжета этой комедии не привлекал внимания исследователей, поскольку и сама пьеса не относится к вершинным образцам русской драматургии, и личность автора до сих пор вызывает противоречивые оценки. Между тем обращение А. Суворина к провинциальному событию, описанному в городской газете «Южный край», и превращение его в сюжет литературного произведения представляется важным свидетельством взаимодействия литературы и периодической печати, требующего описания и осмысления.

Газета «Южный край» — крупнейшая дореволюционная провинциальная газета России, выходившая в Харькове на протяжении почти сорока лет — с 1880 по 1919 гг. До сих пор центральную улицу города украшает особняк, построенный по заказу ее владельца и издателя А. Иозефовича. Газета была чрезвычайно популярной, — в отдельные годы число ее подписчиков достигало несколько тысяч человек, — помещала материалы о политике, экономике, международных событиях, сельских делах, народном образовании и др. Большое место в ее публикациях занимали литература и искусство. С историей газеты связаны имена Ю. Говорухи-Отрока и А. Аверченко, М. Арцыбашева и Н. Бекетова, В. Немировича-Данченко и Г. Успенского, Г. Данилевского, А. Толстого, Н. Потехина и мн. др. Она давала свою площадку открытому письму Л. Толстого и рецензиям на постановки пьес А. Островского и А. Чехова, статьям о произведениях И. Бунина, Ф. Сологуба, рассказам и фельетонам писателей, имена которых сегодня известны лишь специалистам. Конечно, многие из ее публикаций имели, так сказать, провинциальное измерение: газета перепечатывала новости из столицы и помещала телеграммы своих корреспондентов из-за рубежа, публиковала аналитические материалы и городские сплетни, объявления и рекламу. Несмотря на удаленность от столичных центров, газета имела репутацию солидного издания, в котором печатались материалы, адресованные разным типам читателей. Л. Толстой в середине 1880-х гг. обратил внимание на то, что «читающая публика страшно изменилась, изменились и взгляды на читающую публику. Прежде самая большая и ценная публика была у журналов — тысяч 20 и из них большая часть искренних, серьезных читателей, теперь сделалось то, что качество интеллигентных читателей очень понизилось — читают больше для содействия пищеварению, и зародился новый круг читателей, огромный, надо считать сотнями тысяч, чуть не миллионами» [17, с. 307]. К этим читателям следовало подбирать подход, учитывавший их запросы и специфику интересов. Как точно, но не очень удачно выразился Л. Толстой в цитируемом письме к М. Салтыкову-Щедрину, «когда пишешь то, что будут через год читать миллионы и читать так, как они читают, ставя всякое лыко в строку, на меня находит робость и сомнение» [17, с. 308]. Публикация

в «Южном крае» откликов о произведениях А. Островского, Л. Толстого, А. Чехова, И. Бунина, Ф. Сологуба, выступлений адвоката, публициста и критика Н. Черняева, статей Ю. Говорухи-Отрока, многочисленных заметок и театральных портретов С. Яблоновского (Потресова), фельетонов А. Мар (Леншиной) была призвана удовлетворить публику самого разного толка. Вследствие этого «Южный край» стало весьма конкурентным и популярным изданием, которое зачастую оказывалось в центре местных скандалов или пикантных историй из светской жизни провинции. Одна из них стала сюжетом нескольких литературных произведений, свидетельствующих как об учете ожиданий читателя, так и о попытках преодоления механизмов массовой литературы.

2 ноября 1881 г. в газете «Южный край» был опубликован фельетон Г. [Ю. Говорухи-Отрока] «Заметки о театре». Автор откликнулся на постановку харьковской драматической труппой драмы А. Островского «Гроза». В роли Катерины была занята Евлалия Кадмина. Прежде, чем охарактеризовать игру артистки, Г. заговорил о драме знаменитого драматурга. Он полагал, что в «Грозе» была предпринята попытка «создать идеальный бытовой тип русской женщины», однако она оказалась неудачной: «...в лице Катерины не только бытового да еще и идеального типа не вышло, но не вышло даже и просто достаточно типичного персонажа <...>. Бледность и неясность типично бытовой стороны в создании Катерины еще ярче бросается в глаза среди всей остальной обстановки драмы, среди всех этих Диких, Кабаних, Кудряшей, даже Кулигиных, что называется, с кровью и мясом выхваченных из жизни, выхваченных из нее с корнями, с почвой, которые показаны тут же, в драме, с поразительной ясностью и отчетливостью» [9, с. 1]. В «Грозе», полагал критик, А. Островский представил трагедию женской страсти, а не социального протеста, так что М. Ермолова и Г. Федотова, исполнявшие роль Катерины в столицах, потратили много сил, чтобы «создать бытового тип». Е. Кадмина, наоборот, «стала на верную почву. Она именно упирала на вторую, удавшуюся часть задачи автора — выразить как можно ярче трагическое положение страстной натуры» [9, с. 1]. Рецензент писал, что актриса, вышедшая на сцену в роли Катерины лишь во второй раз, сможет после «продолжительного и тщательного изучения» справиться со всеми сложностями, а «роль Катерины сделается одною из лучших ролей ее репертуара» [9, с. 1]. Критик следил за успехами Е. Кадминой, взвешенными и доброжелательными оценками поддерживая ее репутацию восходящей звезды драматической труппы.

В этом же номере газеты «Южный край» публиковалось объявление о новой постановке: «Сегодня предположен бенефис г-жи Кадминой в оперном театре. Талантливая бенефициантка ставит пьесу Островского “Василиса Мелентьева”, которая в течение восьми лет не давалась на провинциальных сценах. Испросив разрешение на постановку этой драмы, г-жа Кадмина, как нам сообщают, озаботилась тщательной ее постановкой, потребовавшей значительных затрат» [2, с. 2]. Рецензент Г. откликнулся на эту постановку. Его обширная рецензия свидетельствует о том, что критический потенциал Ю. Говорухи-Отрока был гораздо масштабнее жанра театральных заметок в провинциальной газете, что показала и его дальнейшая деятельность. Бенефис Е. Кадминой привлек внимание критика в связи с тем, что актриса выбрала сложную для постановки историческую драму. Позднее Ю. Говоруха-Отрок писал, что исторические пьесы А. Островского «написаны с большим умом, прекрасным языком, так что если актеры в этих пьесах не пойдут дальше хорошего чтения, то и тогда их можно слушать с удовольствием», однако «сила Островского, конечно, не в его исторических пьесах» [10, с. 1]. Ни одна историческая драма современного русского репертуара, отмечал критик, не поднимается выше любой пьесы А. Островского.

Анализируя достоинства и недостатки постановки пьесы в бенефис Е. Кадминой, рецензент признал и слабость труппы, и внутренние противоречия в ней, вышедшие наружу во время спектакля, когда ангажированная публика приветствовала актрису Понизовскую, исполнявшую роль царицы Анны, а не бенефициантку, и сложность постановки драмы в стихах. Подводя итоги, Ю. Говоруха-Отрок писал: «Г-жа Кадмина роль Василисы в общем исполнила прекрасно, но были места не выдержанные. При дальнейшем изучении роли Василисы особенно советуем этой артистке обратить внимание на сцену во время и после отравления царицы — сцену, где главное дело в хорошей мимике, и затем на сцену последнего акта, когда Василиса выбегает преследуемая видением. Эта сцена вышла у г-жи Кадминой вообще слабо, а главное, была сыграна чрезвычайно суетливо, что портило дело» [8, с. 2]. В своих рецензиях критик смотрел вперед, предполагал рост и развитие Е. Кадминой, за короткое время ставшей любимицей публики и подававшей большие надежды. Это естественно: ее карьера ученицы А. Александровой-Кочетовой, стипендиатки Н. Рубинштейна, обратившей на себя внимание П. Чайковского, специально писавшего для нее некоторые оперные партии и романсы, учившейся в Италии, успешно гастролировавшей по всей России в качестве оперной певицы и получившей признание в драматическом театре, была многообещающей. Впечатления критика разделяла и редакция «Южного края», доброжелательно сообщавшая о том, что «состоявшийся 2-го ноября бенефис Е. П. Кадминой привлек многочисленную публику, которая сверху донизу наполнила театр; свободными оставалось несколько кресел. Бенефициантка, как и следовало ожидать, вызвала шумные овации, выразившиеся в массе подношений, громе рукоплесканий и многочисленных вызовах» [3, с. 4].

Между этой публикацией «Южного края» и сообщением о том, что «русская сцена вообще и харьковская в особенности понесла невознаградимую утрату: вчера, 10 ноября, в 7 час. 15 м. вечера преждевременно скончалась в полном расцвете дарования артистка Императорских театров Евлалия Павловна Кадмина, находившаяся с начала нынешнего сезона в составе харьковской драматической труппы, а в прошлом сезоне певшая в нашем оперном театре. Живейшими симпатиями харьковской публики артистка пользовалась при жизни, живейшая скорбь провожает ее в преждевременную могилу» [4, с. 2], прошло семь дней. В них вместились события, всколыхнувшие публику и причудливо повлиявшие на русскую литературу конца XIX в.

Попытка самоубийства Е. Кадминой во время бенефиса, ее длительные страдания, мучительная смерть, экзальтированные поклонения у ее могилы и рождение городской легенды о беспокойной тени актрисы как нельзя лучше соответствовали требованиям литературного сюжета, который вскоре был разработан в нескольких произведениях: в пьесе профессора П. П. Сокальского «Я жду. Еще есть время (Дорогой памяти незабвенной артистки)» (1881), написанной сразу же после смерти актрисы, в драме артиста и антрепренера Н. Н. Соловцова-Федорова «Евлалия Рамина» (1884), иронически упоминавшейся в драматической хронике-ревю А. Куприна и М. Киселева «Грань столетия» (1900), в рассказах Н. Лескова «Театральный характер» (1884) и А. Куприна «Последний дебют» (1889). С. Андреевский посвятил памяти Е. Кадминой стихотворение «Певица» (1886). И. Тургенев воспользовался некоторыми деталями нашумевшей истории в повести «Клара Милич (После смерти)» (1883). А. Суворин положил ее в основу сюжета комедии «Татьяна Репина» (1886) (первоначальные названия — «Охота на женщин», «Женщины и мужчины»).

Действие его театральной комедии происходит в «провинциальном университетском городе». Среди действующих лиц названы актриса Татьяна Петровна Репина,

помещица Оленина, журналист Адашев, помещик Сабинин, антрепренер Матвеев, банкир Зоненштейн и пр. У Татьяны Репиной страстный роман с Сабининым, однако выясняется, что он разорен и намерен жениться на владелице большого состояния Олениной. Помещица решает выкупить у Зоненштейна заложенное Сабининым имение. Татьяна Репина приезжает к Олениной и понимает, что Сабинин ее обманывает. Ее отчаяние проявляется в сцене в ресторане, где актрисы развлекают молодых мужчин. Во время премьеры «Василисы Мелентьевой» Татьяна Репина выпивает яд и в мучениях умирает. А. Суворин использовал в пьесе некоторые подробности биографии Е. Кадминой, однако в процессе переработки текста последовательно избавлялся от конкретики провинциального события.

В переписке с автором о своем противоречивом отношении к этой пьесе довольно прямо писал А. Чехов, слышавший о знаменитой актрисе: «И все мне в один голос говорят: “Вот Кадмина, батюшка, вам бы понравилась!” — сообщал он А. Суворину 18 ноября 1888 г. — И я мало-помалу изучаю Кадмину и, прислушиваясь к разговорам, нахожу, что она в самом деле была недюжинной натурой» [18, т. 2, с. 74]. Но его интересовал не столько прототип героини суворинской комедии, сколько особенности воплощения образа актрисы в пьесе. В «Татьяне Репиной», написанной, по его мнению, по классическим образцам, не было того, чего ждала публика: отражения живой жизни. Действующие лица говорят языком фельетона и философствуют, их речь не индивидуализирована, а характеры оторваны от современности: «Дайте Вашим героям латинские фамилии, оденьте их в тоги, и получится то же самое» [18, т. 3, с. 281]. Сомнения вызвало у А. Чехова и построение комедии. Он признавался А. Суворину, что не мог решить, «хороша Ваша пьеса или же нет. В архитектуре ее есть что-то такое, чего я не понимаю» [18, т. 2, с. 93]. В комедии А. Суворина А. Чехов не нашел развития действия, которое делает пьесу сценичной: действующие лица говорят о поступках, а не совершают их, а в сцене умирания сказано столько слов, сколько не под силу отравившемуся человеку. За суждениями о том, как следует переработать диалоги или расставить акценты, ощущается неудовлетворенность А. Чехова, но он не отказывался от обсуждения правок, вносимых А. Сувориним, — а у пьесы было четыре редакции, — прямо называя те места в диалогах, которые следовало бы уточнить. Уже в 1888 г. комедия с большим успехом шла на сценах столичных театров, в постановке были заняты лучшие силы, но своего противоречивого отношения к пьесе А. Чехов, по-видимому, не изменил. Думается, именно в драме «Татьяна Репина» он подвел итоги своего спора с А. Сувориним.

История изучения чеховского произведения свидетельствует о том, что в центре внимания исследователей находился вопрос о его жанре. Мнения ученых разошлись: М. Поляков [14, с. 799], Е. Смирнова-Чикина [15, с. 117] склонялись к мысли о пародийном характере пьесы; Г. Бердников [1, с. 40], М. Одесская [13, с. 71], Г. Шалюгин [20] полагали, что в этом произведении очевидны жанровые новации А. Чехова — от переосмысления суворинской манеры до драмы настроения и даже предвосхищения исканий символистов. К этим мнениям, думается, следует вернуться еще раз, чтобы уточнить представления о жанре чеховского произведения. На мой взгляд, судить о жанре незавершенной пьесы, — А. Чехов написал одно действие, закончив словами: «а все остальное предоставляю фантазии А. С. Суворина» [18, т. 12, с. 95], — едва ли плодотворно. Вероятно, следует говорить об элементах жанра, проявившихся в этом произведении. В «Татьяне Репиной» А. Чехова, как представляется, очевидны элементы пародического использования, что снимает, с одной стороны, сомнения в пародийной доминанте, а с другой — избавляет от необходимости изобретать жанровые определения, повышающие ее статус.

Еще в 1960 г. в статье «Пародия как литературный жанр (к теории пародии)» А. Морозов поставил вопрос о недостаточном внимании к теории пародии и писал, что «само понимание этого жанра нуждается в пересмотре и уточнении» [12, с. 49]. Ученый предложил типологию разновидностей литературной пародии, которые рассматривал как «эксцентрические круги, которые лишь частично накладываются друг на друга или, другими словами, совпадают по одним признакам и расходятся между собой по другим» [12, с. 67]. Он полагал, что следует выделять юмористическую (шуточную) пародию, сатирическую пародию и пародическое использование, которое «изменяет свою направленность, обращая ее на внелитературные цели. Направленность против используемого (“пародируемого”) оригинала либо вовсе не заключена в них (“пародии” на классиков и писателей далекого прошлого), либо сопутствует основной направленности» [12, с. 68]. Опираясь на это понимание пародического использования, стоит обратить внимание на цель А. Чехова и на место текста комедии А. Суворина в его пьесе.

Сам А. Чехов, как известно, назвал свою «Татьяну Репину» «дешевым и бесполезным подарком» [18, т. 2, с. 168] А. Суворину. М. Чехов писал, что брат, опираясь на служебник с текстом чина венчания, создал «одноактную пьесу — продолжение суворинской “Татьяны Репиной”. <...> Действие этой его пьесы происходит в церкви. Для того времени это было и ново, и вполне цензурой недопустимо. Идет венчание Собинина и Олениной. Все действующие лица суворинской “Татьяны” здесь налицо, но они присутствуют здесь только в качестве гостей и в интриге не участвуют; весь центр тяжести именно в венчании, для чего введены следующие новые персонажи: два священника, совершающие венчание, диакон, соборные и архиерейские певчие и церковный сторож. Обряд венчания проведен в пьесе полностью, со чтением евангелия и прочими подробностями» [19, с. 60–62]. Свою пьесу А. Чехов отправил «в виде шутки Суворину. Для сцены она не предназначалась, да это было бы и немислимо, так как никакая цензура в то время ее все равно не пропустила бы. Написал он ее в один присест, совершенно не придавая ей никакого литературного значения и нисколько не ожидая появления ее в печати» [19, с. 62]. Как бы ни относиться к этим позднейшим комментариям М. Чехова, его слова заслуживают внимания. Во всяком случае, очевидно, что А. Чехов, написавший пьесу «в один присест», предназначал ее лишь для А. Суворина. Тот воспринял пьесу как пародию. На автографе, как сообщают комментаторы писем А. Чехова, А. Суворин написал: «Пародия на мою “Татьяну Репину”» [18, т. 2, с. 402]. Основания для такой атрибуции у него, конечно, были. А. Чехов дал своему произведению то же заглавие, устанавливая непосредственную связь с предшествующим текстом, который можно назвать «вторым планом». Произведение содержит посвящение А. Суворину, в новую пьесу, жанр которой определен, как драма, перенесены из его комедии действующие лица. Их характеристика в списке действующих лиц ограничивается именами, поскольку единственный читатель хорошо знал их амплуа. В финале А. Чехов вместо завершения пьесы прямо призывает «фантазию» А. Суворина. Это могло стать основанием для того, чтобы считать чеховскую пьесу пародией.

Но его «Татьяна Репина» все же является продолжением пьесы А. Суворина, и внимание направлено не на ее недостатки. В письме А. Суворину от 23 декабря 1888 г. А. Чехов писал: «Одним словом, мне обидно за Татьяну Репину, и жаль не потому, что она отравилась, а потому, что прожила свой век, страдальчески умерла и была описана совершенно напрасно и без всякой пользы для людей. Исчезла бесследно масса племен, религий, языков, культур — исчезла, потому что не было историков и биологов.

Так исчезает на наших глазах масса жизней и произведений искусств, благодаря полному отсутствию критики» [18, т. 2, с. 98–99]. Своего рода критика, конечно, заключена в пьесе А. Чехова, но она «сопутствует основной направленности», а не определяет ее. Суворинская «Татьяна Репина» была связана с харьковским сюжетом, нашедшим отражение в газете «Южный край», и являлась пьесой массового репертуара, учитывавшей ожидания публики, ее свежие впечатления от недавнего самоубийства Е. Кадминой, не только поразившего горожан, но и потрясшего широкую русскую публику. Как справедливо писала Е. Н. Воробьева, «неожиданная загадочная смерть Кадминой явилась сенсацией, и имя ее долгое время не сходило со страниц столичных и провинциальных газет и журналов» [7, с. 54]. Перерабатывая пьесу, А. Суворин шел путем отказа от упоминания конкретных реалий, превращая ее из произведения об определенной актрисе в комедию о театре вообще. В четвертой редакции пьесы с историей Е. Кадминой связаны только реплика Олениной о цыганских корнях актрисы [16, с. 63], высказывания о провинции [16, с. 25], прославление украинской ночи [16, с. 92], ремарки в последнем действии о постановке «Василисы Мелентьевой» и о роли Василисы, в которой занята Татьяна Репина [16, с. 118]. Произведение А. Чехова связано не с провинциальным сюжетом, а с тем, как он разработан в комедии А. Суворина.

А. Чехов мастерски выполнил главное условие драматургического произведения, в котором речь и является действием. Уплотнив диалоги действующих лиц так, чтобы между ними не было никакого перерыва, он в одном акте представил всех участников прежней пьесы и показал, как могла бы завершиться рассказанная А. Сувориным история. Действующие лица говорят параллельно со священником, ведущим обряд венчания, их реплики, вклинивающиеся в его речь, посвящены посторонним и зачастую низменным предметам и характеризуют аморальное состояние провинциального общества. А. Чехов использует пародийное снижение, регулярную смену стиля с высокого на разговорный, благодаря чему священный обряд венчания обнажается, как сделка, свидетелями которой являются присутствующие. Речь персонажей индивидуализирована, в их репликах обозначена социальная и национальная принадлежность. Комический эффект усиливается тем, что во время обряда венчания антрепренер Матвеев бухается на колени, чтобы помянуть усопшую Татьяну Репину, а Сабинин, оставив невесту, решает ехать на кладбище для панихиды по актрисе.

В пьесе А. Чехова возникает двойная отсылка — к литературному штампу и повальному явлению — к женским отравлениям. Автор создает образ Дамы в черном, стон которой сопровождает церемонию венчания: увидев ее силуэт, Сабинин якобы узнает в ней умершую Татьяну Репину. Когда в финале драмы Дама в черном появляется перед священниками, она говорит, как трагический персонаж: «Я отравилась... из ненависти... Он оскорбил... Зачем же он счастлив? Боже мой... (Кричит.) Спасите меня, спасите! (Опускается на пол.) Все должны отравиться... все! Нет справедливости... <...> Она в могиле, а он... он... В женщине оскорблен бог... Погибла женщина...» [18, т. 12, с. 95]. Однако авторские ремарки контрастируют с трагическим содержанием речи персонажа: Дама в черном «кричит», «опускается на пол», «стонет и валяется по полу», «рвет на себе все и кричит» [18, т. 12, с. 95], что не дает оснований судить об этом образе иначе, чем в пародийном ключе. Несуразность происходящего оттеняется репликой церковного сторожа Кузьмы в опустевшей церкви: «Каждый день венчаем, крестим и хороним, а все никакого толку... <...> Все это зря. И поют, и кадят, и читают, а бог все не слышит. Сорок лет служу, а ни разу не случилось, чтобы бог слышал... Уж где тот и бог, не знаю... Все зря... <...> (один). Сегодня в обед хоронили

барина, сейчас венчали, завтра утром крестить будем. И конца не видать. А кому это нужно? Никому... Так, зря» [18, т. 12, с. 94]. Это простонародное умозаключение звучит как своего рода нравственная оценка.

Пьеса А. Чехова «Татьяна Репина» является полемической по отношению к тексту оригинала. А. Чехов в прямом смысле слова использует его: пишет продолжение, вводит действующие лица, развивает одну из тем, в реплики вставляет несколько маркированных слов из суворинской пьесы, в частности, из речи банкира. Отношение автора к происходящему обнажается в соотношении ремарок и реплик действующих лиц: «Кто-то (кричит). Тише! О. Иван (читает). Господи боже наш, во спасительном твоём смотре, сподобивый в Кане Галилейстей... (Оглядывает публику.) Народ какой, право... (Читает.) ...честный показать брак твоим пришествием... (Возвысив голос.) Прошу вас потише! Вы мешаєте нам совершать таинство! Не ходите по церкви, не разговаривайте и не шумите, а стойте тихо и молитесь богу. Так-то. Надо страх божий иметь. (Читает.)» [18, т. 12, с. 87]. Однако результат, достигнутый А. Чеховым, оказался шире цели: его «Татьяна Репина» становится ответом на шаблонность массовой драматургии, одним из создателей которой был А. Суворин.

Спор А. Чехова с А. Сувориным о диалогах и композиции пьесы — это спор об отказе от мелодраматических приемов, от банальной мотивировки поступков, от пошлой характеристики национального или социального, от упрощения и демонизации человеческого порока. А. Суворин эксплуатировал несколько популярных мотивов, легко опознаваемых зрителями: мотив «бесприданницы», женитьбы разорившегося жениха на непривлекательной женщине с большим состоянием, коварности банкира-еврея, доступности девушек из театральной труппы и пр. «Татьяна Репина» А. Чехова демонстрирует широкие возможности комедиографии, свободной от шаблонов массовой драматургии, в которой диалог способен вместить характеристику общественных нравов и литературных штампов, проведенных без назидания и в высоком драматургическом темпе, а реплики — создать многомерность и многозначность смыслов. Слова церковного сторожа — персонажа, отсутствующего у А. Суворина, — выглядят не как протест или осуждение, а как нравственный камертон, который звучит в атмосфере всеобщего равнодушия и цинизма, погубивших Татьяну Репину.

Харьковская публика оплакивала свою любимицу. Имя погубившего ее офицера Траскина, позднее служившего исправником в Сибири, установили краеведы уже в наши дни [11, с. 196]. Ю. Говоруха-Отрок сказал над могилой Е. Кадминой речь [5, с. 2], а драматическая труппа, в которой она служила, дала «Каширскую старину» Д. Аверкиева [5, с. 4]. Потрясенные смертью актрисы почитатели ее таланта, как сообщила газета «Южный край», «желая почтить ее память, предлагают учредить стипендию при московской Императорской консерватории имени Евлалии Павловны Кадминой. Лица, сочувствующие такой цели, благоволят свои пожертвования адресовать или на имя харьковского городского купеческого банка, или на имя редакции газеты «Южный край»» [6, с. 2]. Судьба Е. Кадминой, как и произведения, написанные о ней, быстро стерлись из истории литературы, заслонились другими произведениями, о которых заинтересованно сообщала газета «Южный край». Однако полемика А. Чехова с А. Сувориным о путях разработки провинциального сюжета, выросшего из городской новости, остается важным историко-литературным свидетельством выработки языка и средств изобразительности, продиктованных не столько ожиданиями зрителей, сколько специфическими законами драматургической условности.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 Бердников Г. Чехов-драматург. Традиции и новаторство в драматургии Чехова. М.; Л.: Искусство, 1957. 246 с.
- 2 Б. п. Оперный театр // Южный край. 1881. № 292. 2 (14) ноября. С. 2.
- 3 Б. п. // Южный край. 1881. № 294. 4 (16) ноября. С. 4.
- 4 Б. п. // Южный край. 1881. № 301. 11 (23) ноября. С. 2.
- 5 Б. п. // Южный край. 1881. № 307. 17 (29) ноября. С. 4.
- 6 Б. п. // Южный край. 1881. № 319. 29 ноября (11 декабря). С. 2.
- 7 «Властительница дум и сердец» (О материалах Е. П. Кадминой). Сообщ. Е. Н. Воробьевой // Встречи с прошлым. М.: Сов. Россия, 1984. Вып. 5. С. 54–60.
- 8 Г. Заметки о театре // Южный край. 1881. № 297. 7 (19) ноября. С. 1–2.
- 9 Г. Заметки о театре // Южный край. 1881. № 292. 2 (14) ноября. С. 1.
- 10 Говоруха-Отрок Ю. Н. Театральная хроника. Малый театр. «Гусь лапчатый» И. Салова. Бенефис г. Правдина. «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» // Московские ведомости. 1892. № 317. 15 ноября. С. 1.
- 11 Иванова Е. В. Литературный гёз (О литературной судьбе Ю. Н. Говорухи-Отрока) // Контекст. Историко-литературные и теоретические исследования. 2008. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 167–202.
- 12 Морозов А. Пародия как литературный жанр (к теории пародии) // Русская литература. 1960. № 1. С. 48–77.
- 13 Одесская М. М. «Татьяна Репина» Чехова: от мелодрамы к мистерии // Драма и театр: сб. науч. тр. Тверь: Изд-во ТвГУ, 2002. Вып. III. С. 81–93.
- 14 Русская театральная пародия XIX – начала XX века / сост., ред., вступ. ст. и коммент. М. Я. Полякова. М.: Искусство, 1976. 831 с.
- 15 Смирнова-Чикина Е. С. «Татьяна Репина» Антона Чехова // В творческой лаборатории Чехова. М.: Наука, 1976. С. 111–117.
- 16 Суворин А. С. Татьяна Репина. Комедия в 4 д. СПб.: А. С. Суворин, 1911. 141 с.
- 17 Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. Т. 63: Письма. 1880–1886. 520 с.
- 18 Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1975. Т. 2. 583 с. М.: Наука, 1976. Т. 3. 574 с. М.: Наука, 1986. Т. 12. Пьесы 1889–1891. С. 77–95.
- 19 Чехов М. П. Антон Чехов. Театр, актеры и «Татьяна Репина» (неизданная пьеса Чехова). Пг.: Изд-е автора, 1924. 99 с.
- 20 Шалюгин Г. Страсти по Татьяне Репиной // Proza.ru. URL: <https://proza.ru/2010/05/26/1273> (дата обращения 16.06.2020).

\*\*\*

© 2022. Elena A. Andrushchenko  
Moscow, Russia

**URBAN NEWS STORY AND LITERARY PLOT:  
THROUGH THE “JUZHNYJ KRAJ” NEWSPAPER**

**Acknowledgements:** This research was supported by the Russian Science Foundation (project no. 20-18-00003).

**Abstract:** Using forgotten news publications, the paper restores the source of the plot of A. S. Suvorin's comedy "Tatyana Repina", preserved in literary history mostly thanks to the continuation A. Chekhov wrote for it. This source was presumably an urban news story in the "Juzhnyj kraj" newspaper — Russia's largest pre-revolutionary provincial paper, published in Kharkov for almost forty years. The newspaper contributed to the reputation of E. Kadmina, a notable opera and drama actress, by printing reviews of her performances and also highlighted her personal tragedy and painful death. Part of this effort belonged to the young critic Yu. Govorukha-Otrok, whose theatrical reviews analyzed the drama troupe's performances. A. Suvorin's addressing to the event covered in the paper and its conversion into a literary plot is seen as important evidence of the interaction between literature and periodicals, which requires description and study. In A. Suvorin's play, the arrangement of the plot evolved from an urban news story accounted for the mass reader's demands, their interests and expectations. The study considers A. Chekhov's and A. Suvorin's argument about "Tatyana Repina", clarifying the issue of the genre of Chekhov's play. The writers' debate over the ways of developing a provincial plot is treated as a notable sign of the development of language and its expressive devices. These were determined not so much by readers' and viewers' expectations as by specific laws of dramatic conventionality.

**Keywords:** Suvorin, Chekhov, Govorukha-Otrok, Kadmina, "Juzhnyj kraj", mass literature, parodic use.

**Information about the author:** Elena A. Andrushchenko — DSc in Philology, Professor, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8260-4961> E-mail: [Andrushchenko2013@gmail.com](mailto:Andrushchenko2013@gmail.com)

**Received:** December 25, 2020

**Approved after reviewing:** March 20, 2021

**Date of publication:** March 28, 2022

**For citation:** Andrushchenko E.A. Urban news story and literary plot: through the "Juzhnyj kraj" newspaper. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2022, vol. 63, pp. 152–162. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2022-63-152-162>

## REFERENCES

- 1 Berdnikov G. *Chekhov-dramaturg. Traditsii i novatorstvo v dramaturgii Chekhova* [Chekhov-playwright. Traditions and innovation in Chekhov's drama]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1957. 246 p. (In Russian)
- 2 B. p. Opernyi teatr [Opera theatre]. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 292, November 2 (14), p. 2. (In Russian)
- 3 B. p. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 294, November 4 (16), p. 4. (In Russian)
- 4 B. p. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 301, November 11 (23), p. 2. (In Russian)
- 5 B. p. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 307, November 17 (29), p. 4. (In Russian)
- 6 B. p. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 319, November 29, (December 11), p. 2. (In Russian)
- 7 "Vlastitel'nitsa dum i serdets" (O materialakh E. P. Kadminoï). Soobshch. E. N. Vorob'evoi ["The ruler of thoughts and hearts" (On the materials of E P. Kadmina)]. In: *Vstrechi s proshlym* [Encounters with the past]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1984, vol. 5, pp. 54–60. (In Russian)
- 8 G. Zametki o teatre [Theater notes]. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 297, November 7 (19), pp. 1–2. (In Russian)

- 9 G. Zametki o teatre [Theater notes]. *Iuzhnyi krai*, 1881, no 292, November 2 (14), p. 1. (In Russian)
- 10 Govorukha-Otrok Iu. N. Teatral'naia khronika. Malyi teatr. "Gus' lapchatyi" I. Salova. Benefis g. Pravdina. "Dmitrii Samozvanets i Vasilii Shuiskii" [Theatrical chronicle. Maly Theater. I. Salov's "Pedate goose". Mr Pravdin's performance. "Dmitry the Impostor and Vasily Shuisky"]. *Moskovskie vedomosti*, 1892, no 317, November 15, p. 1. (In Russian)
- 11 Ivanova E. V. Literaturnyi gez (O literaturnoi sud'be Iu. N. Govorukhi-Otroka) [The literary gueux (On Yu. N. Govorukha-Otrok's literary fate)]. In: *Kontekst. Istoriko-literaturnye i teoreticheskie issledovaniia. 2008* [Context. Historical, literary and theoretical studies. 2008]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 167–202. (In Russian)
- 12 Morozov A. Parodiia kak literaturnyi zhanr (k teorii parodii) [Parody as a literary genre (on the theory of parody)]. *Russkaia literatura*, 1960, no 1, pp. 48–77. (In Russian)
- 13 Odesskaia M. M. «Tat'iana Repina» Chekhova: ot melodramy k misterii ["Tatyana Repina" by Chekhov: from melodrama to mystery]. In: *Drama i teatr: Sbornik nauchnykh trudov* [Drama and theatre: a collection of research works]. Tver', Izdatel'stvo TvGU Publ., 2002, vol. III, pp. 81–93. (In Russian)
- 14 *Russkaia teatral'naia parodiia XIX – nachala XX veka* [Russian theatrical parody of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries], compilation, editing, introductory article and comments by M. Ia. Poliakova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 831 p. (In Russian)
- 15 Smirnova-Chikina E. S. "Tat'iana Repina" Antona Chekhova [Anton Chekhov's "Tatyana Repina"]. In: *V tvorcheskoi laboratorii Chekhova* [In Chekhov's creative laboratory]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 111–117. (In Russian)
- 16 Suvorin A. S. *Tat'iana Repina. Komediia v 4 d.* [Tatyana Repina. Comedy in 4 acts]. St. Petersburg, A. S. Suvorin Publ., 1911. 141 p. (In Russian)
- 17 Tolstoi L. N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [Complete works: in 90 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1934. Vol. 63: Pis'ma. 1880–1886 [Letters. 1880–1886]. 520 p. (In Russian)
- 18 Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 vols. Letters: in 12 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1975. Vol. 2. 583 p. Moscow, Nauka Publ., 1976. Vol. 3. 574 p. Moscow, Nauka Publ., 1986. Vol. 12: P'esy 1889–1891 [Plays 1889–1891], pp. 77–95. (In Russian)
- 19 Chekhov M. P. *Anton Chekhov. Teatr, aktery i "Tat'iana Repina" (neizdannaiia p'esa Chekhova)* [Anton Chekhov. Theater, actors and "Tatyana Repina" (an unpublished play by Chekhov)]. Petrograd, Izdanie avtora, 1924. 99 p. (In Russian)
- 20 Shaliugin G. Strasti po Tat'iane Repinoi [Debates over Tatyana Repina]. In: *Proza.ru*. Available at: <https://proza.ru/2010/05/26/1273> (accessed 16 June 2020). (In Russian)