

Научная статья

УДК 821.161.1 + 82.0

DOI 10.25205/2713-3133-2023-3-72-85

**«Итальянец в Калинове...»:
пародия на прецедентный текст А. Н. Островского**

Мария Антоновна Савина

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия
anivas_m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4121-5633>

Аннотация

Рассматривается фельетон «Итальянец в Калинове», опубликованный в сатирическом еженедельнике «Искра». Фельетон был написан против либретто А. Н. Островского к опере «Гроза». Реинтерпретация автором-драматургом собственных произведений, равно как и его путь от «Грозы» до написания исторических хроник, нередко вызывали раздражение в демократических кругах. «Итальянец в Калинове», включая в себя множество отсылок к критике Н. А. Добролюбова, строится на противопоставлении «прозы» жизни оригинала и ложной «поэзии» оперы на фоне дискурса русской публицистики.

В приложении приводится текст пародии Г. Н. Жулева с комментарием и пояснением. Статья подготовлена к 200-летию А. Н. Островского.

Ключевые слова

русская литература XIX века, Курочкин, Жулев, Искра, пародия

Благодарности

Публикация подготовлена при поддержке гранта МК-302.2022.2

Для цитирования

Савина М. А. «Итальянец в Калинове...»: пародия на прецедентный текст А. Н. Островского // Сюжетология и сюжетография. 2023. № 3. С. 72–85. DOI 10.25205/2713-3133-2023-3-72-85

**“The Italian in Kalinov...”:
A Parody of the Precedent Text by A.N. Ostrovsky**

Maria A. Savina

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation
anivas_m@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4121-5633>

Abstract

The article briefly reviews the literary fate of A. N. Ostrovsky, his path from “The Storm” to writing historical chronicles and librettos to previously staged dramatic plays. Such a profes-

© Савина М. А., 2023

eISSN 2713-3133

Сюжетология и сюжетография. 2023. № 3. С. 72–85

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2023, no. 3, pp. 72–85

sional transformation provoked the appearance of critical reviews and feuilletons, which primarily ironized not the content of the works, but their form. One of these feuilletons, “The Italian in Kalinov” by G. N. Zhulev, was written against the libretto by A. N. Ostrovsky for the opera “The Storm”. The text is based on the opposition of the “prose” of the life of the original and the false “poetry” of the opera against the background of the discourse of Russian criticism.

The appendix contains the text of G. N. Zhulev's parody with commentary and explanation. The article was prepared for the 200th anniversary of A. N. Ostrovsky.

Keywords

Russian literature of the 19th century, Kurochkin, Zhulev, Iskra, parody

Acknowledgments

The research was supported by a grant to support young scientists (МК-302.2022.2)

For citation

Savina M. A. “The Italian in Kalinov...”: A Parody of the Precedent Text by A. N. Ostrovsky. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2023, no. 3, pp. 72–85. (in Russ.) DOI 10.25205/2713-3133-2023-3-72-85

В истории русской культуры и, в частности, национального театра, имя А. Н. Островского играет ключевую роль. «Колумб Замоскворечья», «Русский Шекспир», критик «темного царства» – три наиболее очевидных вектора литературной репутации драматурга. Безусловно, определяющей в популяризации произведений Островского стала литературная критика, особенно «молодая редакция» журнала «Москвитянин»: А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов и Е. Н. Эдельсон [Современник против Москвитянина..., 2015]. В то же время социально-обличительный пафос пьес Островского был отмечен в журнале «Современник». Критик Н. А. Добролюбов, лично знакомый с Островским, представил его пьесы как взаимосвязанные обличительные картины – «темное царство». Устоявшиеся концепции интерпретации столкнулись при критическом разборе «Грозы» [Островский, 2018], что нашло отражение в современной школьной программе и литературоведческих исследованиях [Журавлева, 1988; Русская трагедия, 2002; Зубков, 2021]. Эта драма, структурно близкая к трагедии, с одной стороны, вызвала возмущение со стороны консерваторов, с другой же – утвердила идиому (прямо не звучащую в произведении) «луч света в темном царстве». В самой оценке драмы, данной ей Добролюбовым, и противоположной оценке Д. И. Писарева, вернувшегося к сюжету пьесы спустя несколько лет, отразилась борьба за авторитет в литературе и критике.

После «Грозы» и предшествующих ей театральных успехов многие критики наблюдали в карьере Островского спад [Москвина, 2010]. В частности, негативно было воспринято движение драматурга от социально-обличительного жанра, продолжающего традиции мещанской драмы, к исторической хронике. Первый такой опыт «Козьма Захарыч Минин-Сухорук» был опубликован на страницах «Современника» еще в 1861 г., однако с 1866 г. Островский полностью сосредоточился на создании исторических хроник: «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Василиса Мелентьева». Параллельно с этим Островский работал над созданием оперного либретто к ранее поставленным драматическим пьесам. Зазор между оригинальным текстом и его оперной версией ощущался многими современниками. Наряду с критическими статьями, появлялись и фельетоны, обличавшие не содержание, а форму, избранную Островским:

Тяжело превращение
Александра Островского
Из хорошего комика
В театрального гнома,
В либреттиста московского ¹.

К такому фельетону относится и «Итальянец в Калинове», опубликованный на страницах сатирического еженедельника «Искра».

Пародия Г. Н. Жулева ² была написана против либретто А. Н. Островского к опере «Гроза» (музыка В. Н. Кашперова). В первую очередь обращает на себя внимание заголовочный комплекс: текст отнесен к жанру «переложения» **хорошей прозы в дурные стихи с посредственным наигрышем**. Таким образом, признавая ценность оригинального произведения, Жулев однозначно ассоциировал его с прозой (в амплитуде от эпического рода литературы до «прозы жизни»). Опера же воспринималась как ненастоящая и не стоящая сфера искусства, исключительно искажающая исходный материал. Островский в этом ракурсе как бы лишился прав на собственное произведение, а его герои, что в общем-то характерно для «Искры», начинали жить собственной жизнью, автономной от фабулы исходного произведения [Видимый миру смех..., 2023].

В этом отношении любопытным становится выбор пространства и номинации, связанных с Италией, как *terra incognita*. Тем самым усиливается колорит «чужого пространства», заданный в оригинальной пьесе словами Бориса – единственного героя, одетого в европейское платье: «Все на меня как-то дико смотрят, точно я здесь лишний, точно мешаю им. Обычаев я здешних не знаю. Я понимаю, что все это наше русское, родное, а все-таки не привыкну никак» ³.

Жулев относит происходящее к XVII в., что также отзывается в оригинальном материале «Грозы» – городе Калинове, существующем в каком-то переходном времени (неслучайно Кулигин с его кругом чтения классицистов XVIII в. оказывается неудобным большинству жителей города).

Небольшой по объему пародийный текст маркирован особой жанровой номинацией – это неоконченное либретто. Текст строится как контрапункт «прозы» жизни оригинала и ложной «поэзии» оперы, при этом дополнительные обертонны составляют дискурс русской критики. Наиболее показательны это в диалоге Варвары и Катерины: Катерина пытается привести свое поведение к той норме, которая была задана статьей Добролюбова, Варвара не приемлет эту норму, швыряя книгу в сторону:

¹ Здесь и далее текст пародии Г. Н. Жулева цитируется по первой публикации: Искра. 1867. № 44.

² Авторство установлено по сб. «Русская театральная пародия XIX – начала XX века» (М.: Искусство, 1970). Там же печатаются другие, заслуживающие исследовательского интереса пародии Жулева на пьесы Островского: «Приключение с русской драмой “Сарданпал-расточитель”», «Ликуй, русская опера! Доходное место» и др. Об авторских стратегиях пародиста см. [Енукидзе, 2012].

³ *Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Собр. соч.: В 18 т. Кострома, 2018. Т. 2. С. 231.*

Катерина

Как зачем? Ничего ты не понимаешь. (*Подает ей книгу.*) Прочти вот сама, что здесь пишет о моем характере Добролюбов – том 3, «Луч света в темном царстве», стр. 496 и последующие, от слов «прежде всего» до «литературные судьи».

Варвара

(*швыряет книгу*)

Поди ты к чорту со своим Добролюбовым и литературными судьями! Нешто не понимаешь, что теперь никому нет дела до твоего Добролюбова. Островский-то, чай, давно позабыл об нем. А мой Кашперов, так тот, поди-ко, и не слыхивал ни об каком Добролюбове. Да что ты? Нешто мы здесь всуерьез драму играем, что ли? Чай, просто куплетцы поем для господской забавы.

При этом главную странность рассматриваемой пародии составляет ее дискурс. Несмотря на заявленный итальянский колорит, Жулев не использует ни одного иностранного слова или итальянизма, это притом что в «Искре» многие владели итальянским языком, а Д. Д. Минаев даже переводил «Божественную комедию» Данте Алигьери. Соответственно в отсутствии итальянского языка можно видеть своеобразный минус-прием: «итальянец в Калинове», как и все его собеседники, не связан с Италией ни этнически, ни лингвистически. Автор пародии тем самым демонстрирует обусловленность якобы национальной оперы Островского влиянием итальянской оперы, часто воспринимаемой негативно [Русская театральная пародия..., 1970].

По замечанию А. Г. Василенко, «появление пародийных и эпигонских спутников, часто являясь неотъемлемой частью литературного процесса, становится своеобразным испытанием оригинального текста на прочность. Исход может быть двояким: одни тексты выдерживают проверку или получают популярность (скандальную известность), благодаря рассматриваемому субполю пародии и карикатуры, другие нивелируются и объявляются несуществующими, утрачивая свою релевантность. В любом случае отражение высокого текста, претендующего на значимое место в литературной и культурной иерархии, на страницах сатирического еженедельника, позволяет увидеть его синхронический рецептивный след, часто практически не различимый на дистанции, отделяющей исследователя от объекта его изучения» [Национальные коды..., 2020, Vasilenko, 2021]. Рассмотренная нами пародия на прецедентный текст полностью подтверждает эту мысль, наглядно демонстрируя недолгую жизнь «пародии» как вторичного текста и «вечную» (в рамках рассматриваемого типа культуры) жизнь классического произведения.

В этом нас убеждает и 200-летний юбилей Александра Николаевича Островского.

Список литературы

Видимый миру смех: Литература 1860–1870-х годов в зеркале гротеска, пародии и стилизации / Козлов А. Е., Василенко А. Г. и др. М.: Флинта, 2023. 597 с.

Енукидзе Н. Русские *Вампуки* до и после «Вампуки»: некоторые наблюдения над историей оперной пародии // Учен. зап. Российской академии музыки имени Гнесиных. 2012. № 1. С. 37–58.

Журавлева А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988.

Зубков Кирилл. Сценарии перемен. Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М.: НЛЮ, 2021.

Москвина Т. В. В спорах о России: А. Н. Островский. СПб., 2010.

Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI вв. Литературный канон в контексте межкультурной коммуникации: Коллективная монография. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020.

Русская трагедия: Пьеса А. Н. Островского «Гроза» в русской критике и литературоведении. СПб., 2002.

Современник против Москвитянина: Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подгот. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. СПб.: Нестор-История, 2015. 872 с.

Vasilenko A. G. Parody and Caricature in the Satirical Weeklies: Conventions of Perception and Conflict of Interpretations. In: SHS Web of Conferences (EDP Sciences, France). 2021, vol. 94. DOI 10.1051/shsconf/20219402001

Список источников

[Жулев Г. Н.] Итальянец в Калинове // Искра. 1867. № 44.

Островский А. Н. Гроза // Островский А. Н. Собр. соч.: В 18 т. Кострома, 2018. Т. 2.

Русская театральная пародия XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1970.

References

Enukidze N. Russkie Vampuki do i posle “Vampuki”: nekotorye nablyudeniya nad istoriey opernoy parodii [Russian Vampuki before and after “Vampuki”: some observations on the history of opera parody]. *Uchenye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Scientific notes of the Gnessin Russian Academy of Music], 2012, № 1, pp. 37–58. (in Russ.)

Kozlov A. E., Vasilenko A. G. et al. Vidimy ymirus mekh: Literatura 1860–1870-kh godov v zerkalegroteska, parodii i stilizatsii [Laughter visible to the world: Literature of the 1860–1870s in the mirror of the grotesque, parody and stylization]. Moscow, 2023, 597 p. (in Russ.)

Moskvina T. V. V sporakh o Rossii: A. N. Ostrovskiy [Discussion on the Russian: Alexander Ostrovsky case]. St. Petersburg, 2010. (in Russ.)

Natsional'nye kody v evropeyskoy literature XIX–XXI vv. Literaturnyy kanon v kontekste mezhkul'turnoy kommunikatsii [National codes in the European literature of the 19th – 21st centuries. The literary canon in the context of intercultural communication]. A collective monograph. Nizhniy Novgorod, Lobachevsky NNSU Press, 2020. (in Russ.)

Russkaya tragediya: P'esa A. N. Ostrovskogo “Groza” v russkoy kritike i literaturovedenii [The Storm by Alexander Ostrovsky in Russian criticism]. St. Petersburg, 2002. (in Russ.)

Vasilenko A. G. Parody and Caricature in the Satirical Weeklies: Conventions of Perception and Conflict of Interpretations. In: SHS Web of Conferences (EDP Sciences, France), 2021, vol. 94. DOI 10.1051/shsconf/20219402001

Савина М. А. Пародия на прецедентный текст А. Н. Островского

Vdovin A. V., Zubkov K. Yu., Fedotov A. S. (eds.). *Sovremennik protiv Moskvityanina: Literaturno-kriticheskaya polemika pervoy poloviny 1850-kh godov* [Sovremennik vs Moskvityanin: literature criticism of 1850s]. St. Petersburg, 2015, 872 p. (in Russ.)

Zhuravleva A. I. *Russkaya drama i literaturnyy protsess XIX veka* [Russian drama and literature process of 19th century]. Moscow, 1988. (in Russ.)

Zubkov K. *Stsenarii peremen* [Scenarios of changes]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. (in Russ.)

List of Sources

[Zhulev G. N.] *Ital'yanets v Kalinove* [The Italian in Kalinov]. *Iskra*, 1867, no. 44. (in Russ.)

Ostrovsky A. N. *Groza* [The Storm]. In: Ostrovsky A. N. *Collected works*. In 18 vols. Kostroma, 2018, vol. 2. (in Russ.)

Russkaya teatral'naya parodiya XIX – nachala XX veka [Russian theatre parody of 19th – early 20 century]. Moscow, 1970. (in Russ.)

Приложение

ИТАЛЬЯНЕЦ В КАЛИНОВЕ, ИЛИ ОПЫТ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ХОРОШЕЙ ПРОЗЫ В ДУРНЫЕ СТИХИ С ПОСРЕДСТВЕННЫМ НАИГРЫШЕМ

Недоконченное оперное либретто *

ЛИЦА

Савелий Дикой, комический оперный старик, бас.

Борис, его сын, итальянец.

Кабанова, комическая старуха.

Тихон, угрюмый баритон, **Варвара**, развеселый контр-альт – ее дети.

Катерина, жена Тихона, темная личность.

Кудряш, солист из хора Молчанова.

Многочисленная прислуга купчихи Кабановой.

Действие происходит в XVII веке, в русском торговом городе, на границе Италии ¹.

* Текст пародии Г. Н. Жулева цитируется по первой публикации: *Искра*. 1867. № 44. В постраничных сносках приводится авторский текст пародиста. – М. С.

¹ См. географию оперных либретто и балетных программ, изд. Стелловского.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Богатые сени в доме Кабановой; несколько женщин из прислуги, как сказано в либретто, то есть полный оперный женский хор, толпятся на сцене². Из комнат Кабановых выходит итальянец.

Хор женщин

«Уезжает голубчик
На чужую сторонку,
Оставляет голубчик
Дома нас сиротами.
Ах, ахти! гореванье!
Тяжко расставанье» и пр.

Хор муз

(за сценою)

Как из драмы порядочной,
Отразившей как в зеркале,
Быт и «нравы жестокие»
Современного русского
Православного общества,
Ныне ставится опера
Флорентинско-московская,
С кантиленами сладкими,
Со стишками конфетными.
Переносится действие
В отдаленное, древнее
Время князя Пожарского,
Папы Павла четвертого³,
Кардинала Григория
И Козьмы Сухорукова,
Дабы сделать позорище
Римско-Сивцово-вражское
Сколь возможно нелепее.
Ах, ахти, гореванье!

² В XVII веке, как известно, русские торговые люди имели прислуги более, чем богатейшие помещики в последующие времена; когда торговый человек отлучался куда-нибудь по делам, хотя бы на несколько дней, вся его многочисленная прислуга оплакивала хором разлуку с ним. Положение женщины в то время было самое завидное. И при такой-то обстановке люди жаловались еще на свою жизнь! (Прим. Н. Соловьева: «Исследования о русском эпосе», «Всемирный труд»). *Борис, имеющий от автора passe partout на свободные входы и выходы, во всякое время.*

³ Прошу не приписывать моему невежеству, что здесь вместо Павла V поставлено Павла IV; это музы, предпочитающие гармонию правде, обмолвились.

Тяжело расставанье
С здоровым смыслом, с поэзией
И с житейскою правдою!
Тяжело превращение
Александра Островского
Из хорошего комика
В театрального гномика,
В либреттиста московского.

Итальянец Борис

(все время держится по правую сторону сцены, подальше от русских)

«И зачем она глядит,
Будто мне любовь сулит.
А целуется с своим
Да и плачет вместе с ним».
«Нет хуже горя – полюбив чужую!»

(Мало подумав.)

Нет! Хуже во сто раз
Для авторских проказ
Одеться итальянцем
И рифмами с изьянцем,
Под наигрыш плохой,
Горланить вздор такой,
Что боже упаси!
До, ре, ми, фа, соль, си!

Кабанова

(Тихону; на голос куплета из водевиля «Кавалерист-девица»)

Помнишь все, что я сказала?

Тихон

Помню все.

Кабанова

Так говори:

Чтоб старуху уважала.

Тихон

(Катерине)

Уважай ее, смотри!

Кабанова

Чтоб, как мать, меня любила.

Тихон

Ты, как мать, ее люби.

Кабанова

Никогда мне не грубила.

Тихон

Никогда ей не груби.

Хор

Никогда мне не грубила!

Никогда ей не груби!

Кабанова

Чтоб в окошко не глядела.

Тихон

Ты в окошко не гляди.

Кабанова

И без дела не сидела.

Тихон

И без дела не сиди.

Кабанова

А теперь, как подобает,

Поклонись мне в ножки ты.

Варвара

(беззаботно)

В десять лет нас занимают

Куклы, пташки и цветы.

Дикой

Постой, брат, я тебе напишу стишки в альбом.

(Пишет и потом поет.)

«Живи в Москве смиреннее,

Веди себя скромнее,

Вернись поскорее».

(Отходит, очень довольный.)

Тихон

(Борису, заметив, что сей последний без нужды толчется по сцене)

«Ну, прощай и ты, Борис,

Ты уж лучше, брат, женись».

Борис обижается и скорбь свою выражает арией из «Лючия». Кроме Тихона и Катерины, все уходят.

Катерина быстро подбегает к *Тихону* и объявляет, что она гибнет. *Тихон*, не видя в окружающей обстановке никаких признаков «темного царства», видя, напротив того, всеобщее довольство, счастье, веселые лица и праздничные одежды, слыша теплые напутствия пейзаев и увериеров и справедливо полагая, что с пьяненькою комической свекровью очень нетрудно ладить, спрашивает ее с недоумением: *Да что ты?*

Катерина сообразив, что ведь на самом деле она дурит, начинает сентиментальничать и поет романс Жуковского «Госка по милому».

Теките струей Вы, слезы горючи,
Дубравы дремучи, Госкуйте со мной.
«Я гибну, я гибну, мне сердце пророчит,
Само мое сердце погибели хочет».

Тихон пожимает плечами.

Катерина, видя, что и это не удастся и что у счастливого и беззаботного *Тихона* на уме одна гулянка, так же как у нее одни романсы, предлагает ему, ни с того ни с сего, взять с нее клятву. Когда же *Тихон* очень основательным речитативом спрашивает: За-а-а-чем же клятв-у-у-у? Катерина, в напускном экстазе, не помня сама, что делает, поет перифразис монолога Репетилова из «Горя от ума»:

Пускай покинут буду светом,
Пускай умру на месте этом,
Да разразит меня господь!

Тихон

(тоже из «Горе от ума»)

Да полно вздор молоть!

(Уходит.)

Хор женщин

(за сценою)

Уезжает голубчик
На чужую сторонку.
Оставляет голубчик
Дома нас сиротами.

Хор муз

(тоже за сценою)

Оскорбляет голубчик
Нас плохими стихами,
Поступает голубчик
В конкуренты Элькану⁴.

⁴ Прим. для невежд: г. Элькан – славный либреттист русский.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Катерина и Варвара.

Варвара

Чего ты нюни-то распустила?

Катерина

Ах, Варвара, ты не понимаешь меня. Тебе бы все петь да плясать, благо тебя по молчановскому песеннику обучали. Я совершенно особь статья. Все находят, что я какая-то странная. Во всех поступках моих с первой сцены не находят никакого смысла. Вот мне и нужно объяснить, отчего я такая странная. Послушай:

«Бедны ее образы» – это он обо мне говорит, – потому, что материалы, представляемые ей действительностью, так однообразны; но и с этими скудными средствами ее воображение работает неутомимо и уносит ее в новый мир, тихий и светлый. Не обряды занимают ее в церкви: она совсем и не слышит, что там поют и читают; у нее в душе иная музыка, иные видения, для нее служба кончается неприметно, как будто в одну секунду. Ее занимают деревья, странно нарисованные на образах, и она воображает себе целую страну садов, где все такие деревья и все это цветет, благоухает, все полно райского пения. А то увидит она в солнечный день, как «из купола светлый такой столб вниз идет» и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вот она уже видит, «будто ангелы в этом столбе летают и поют». Иногда представляется ей – отчего бы и ей не летать? И когда на горе стоит, то так ее и тянет лететь: вот так бы разбежалась, подняла руки, да и полетела. Она странная, сумасбродная, с точки зрения окружающих; *но это потому, что она никак не может принять в себя их воззрения и наклонности*.

Видишь: это все я должна объяснить руладами. Вот слушай. *(Поет.)*

«Бывало я резвилась и шутила
Да распевала песенки порой...
Любила я в церквях молиться богу,
Или в саду, между цветов живых.
Во сне я часто ангелов видала,
И райские деревья, и цветы.
Теперь не то».

Варвара

Правда, что не то! Даже не похоже нисколько.

Катерина

Сама знаю, что не похоже. Вот слушай:

«Во сне меня все кто-то обнимает,
Зовет с собой, целует и ласкает».
Опять-таки не то! Совсем не то!

Варвара

Да ты чего хочешь-то?

Катерина

Ах, боже мой! Я хочу, чтобы всем стало понятно, отчего я отдаюсь Борису, отчего я пугаюсь грозы, геенны и пр. Ведь не барышня же я слабонервная, в самом деле. Ах! Какая тоска! Уж лучше бы, право, если бы Сан Леон переложил все мои монологи в пируэты и кабриоли! Легче бы мне было их откалывать, чем петь рифмы несообразные.

Варвара

Да тебе зачем нужно все такое, чувствительное?

Катерина

Как зачем? Ничего ты не понимаешь. *(Подает ей книгу.)* Прочти вот сама, что здесь пишет о моем характере Добролюбов – том 3, «Луч света в темном царстве», стр. 496 и последующие, от слов «прежде всего» до «литературные судьи».

Варвара

(швыряет книгу)

Поди ты к чорту со своим Добролюбовым и литературными судьями! Нешто не понимаешь, что теперь никому нет дела до твоего Добролюбова. Островский-то, чай, давно позабыл об нем. А мой Кашперов, так тот, поди-ко, и не слыхивал ни об каком Добролюбове. Да что ты? Нешто мы здесь всерьез драму играем, что ли? Чай, просто куплетцы поем для господской забавы. Ну тебя, сместишь только. *(Серьезно.)* Слушай:

Ай, люли, люли!
До, ре, ми, фа, соль!
В пьесу все вали,
Лишь бы вышла роль,
Хоть ледящая,
Лишь бы новая,
Подходящая,
Дишкантовая.
Ты глупа, мой свет,
Как немногие.
Не взойдет в куплет
Психология.
Делай штучки ты
Театральные
И забудь мечты
Идеальные,
Да не плачь, не вой
Над утратою, –
А пройдишь, пропой
Травиатою.
Будь Динорою
Иностранкою,

Леонорою,
Африканкою,
Будь Зеликою,
Фиориною,
Будь Нелюскою,
А не дикою Катериною,
Бабой русскою ⁵.

Вот тебе ключ от калитки. Слышь, выходи ночью к Борису. Гулять будем.
(*Убегает, приплясывая и напевая.*) Ай, люли, люли! До, ре, ми, фа, соль!

Катерина

(*одна*)

Нет! Я должна выразить теперь борьбу. Сцену с ключом Добролюбов считает лучшею сценою. И Островский поэтому самому весь монолог с ключом из хорошей прозы переложил в дурные стихи. Надо, чтобы сцена с ключом вышла поэффектнее. (*Становится в драматическую позу.*)

О! сей ключ!
О! сей ключ мне сулит все мытарства.
Я ведь – луч,
Светлый луч среди темного царства.

Впрочем, что тут распевать-то долго. Ведь и Добролюбов говорит, что тут борьба, собственно, уже кончена, остается небольшое раздумье, а раздумье-то я выражу обыкновенными гаммами.

Борис до, до, до, до, до, до, –
Рогой, я на ре, ре, ре, ре –
Чку выйду, мой ми, ми, ми, ми –
Лой друг до, до, до, до, до, до...
(*Убегает, продолжая петь* ⁶.)

⁵ Нелюско, собственно, не африканка, а африканец. Да не сочтут это за мое невежество, это Варвара перепутала.

⁶ Читатель замечает, что сии стихи суть слабое подражание известным стихам, помещенным в «Эпохе» 1865 года: «Молодое перо-ро-ро-ро», хотя ро, ро, ро в гамму и не входит.

Комментарий **

«Кавалерист-девица» – водевиль Е. Зеланд-Дубельт.

Ария из «Лючии» – опера «Лючия ди Ламмермур» Доницетти (1835).

Романс Жуковского – приведен фрагмент из стихотворения В. А. Жуковского «Тоска по милome» (1807).

Поэт перифразис монолога Репетилова из «Горя от ума» – реплика Репетилова из 4-го явления 4-го действия комедии:

Пускай лишусь жены, детей,
Оставлен буду целым светом,
Пускай умру на месте этом,
И разразит меня господь...

По молчановскому песеннику. – «Новейший русский песенник. С новейшими песнями хоров Ив. Молчанова». М., 1862.

А пройдишь, пройой Травиатою – имеется в виду героиня оперы Дж. Верди «Травиата» (1853).

Динора – героиня оперы «Плоэрмельский праздник» Дж. Мейербера (в подлиннике «Динора, или Прощение Плоэрмеля», 1859).

Леонора – героиня оперы Дж. Верди «Трубадур» (1853).

Зелика и Нелюско – герои оперы Дж. Мейербера «Африканка» (1865), *Фиорина* – героиня одноименной оперы К. Педротти.

Информация об авторе

Мария Антоновна Савина, преподаватель-исследователь, старший преподаватель кафедры теории языка и межкультурной коммуникации Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

Information of the author

Maria A. Savina, PhD student and lecturer of the Department of Theory of Language and Intercultural Communication, Institute of Philology, Mass-Information, and Psychology, Novosibirsk State Pedagogical University

Статья поступила в редакцию 10.08.2023;

одобрена после рецензирования 24.08.2023; принята к публикации 11.09.2023

The article was submitted on 10.08.2023;

approved after reviewing on 24.08.2023; accepted for publication on 11.09.2023

** В основе этого раздела комментарий, представленный в книге «Русская театральная пародия XIX – начала XX века» (М.: Искусство, 1970). – М. С.