

Е. А. САРИЕВА
Государственный институт
искусствоведения,
Москва, Россия

ELENA SARIEVA
State Institute for Art Studies
Moscow, Russia

«ТРАВИАТА» В ОПЕРНЫХ ПАРОДИЯХ

АННОТАЦИЯ

Автор рассматривает рассказ И. Ф. Горбунова «Травиата» как литературную оперную пародию и обращает внимание на то, что при исполнении рассказа имело место «двойное» пародирование: пародирование оперного либретто и условностей самого оперного жанра, с одной стороны, с другой – пародирование поведения и речевой характеристики определенного социального типа (речевая пародия). В статье устанавливается влияние рассказа И. Ф. Горбунова на ранний фельетон М. А. Булгакова «Неделя просвещения», который, по мнению автора, также является литературной оперной пародией. Сценические формы оперной пародии на «Травиату» появились в XIX в. в любительских кружках, клубах, салонах и существовали наряду с музыкальными и литературными формами. В начале XX в. сценические оперные пародии исполнялись в основном на сценах кабаре и театров миниатюр, прокладывая дорогу оперной реформе. Среди них и оперная пародия на «Травиату» в московском театре-кабаре «Летучая мышь».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *«Травиата», Горбунов, Булгаков, «Неделя просвещения», оперная пародия, фельетон, эстрада.*

“LA TRAVIATA” IN OPERA PARODIES

ABSTRACT

The author examines the story of I. F. Gorbunov's *La Traviata* as a literary operatic parody. She draws attention to the fact that during the performance of the story there happened a “double parodying”. Parodying the operatic libretto and the conventions of the operatic genre, on the one hand. And on the other hand, parodying the behavior and speech characteristic of a certain social type (speech parody). The article establishes the influence of I. F. Gorbunov on an early feuilleton by M. A. Bulgakov's “*Education Week*”, which, according to the author, is also a literary opera parody. The stage forms of the opera parody of *La Traviata* appeared in the 19th century in amateur circles, clubs, salons, and existed alongside with the musical and literary forms. At the beginning of the 20th century, stage opera parodies were performed mainly on the stages of cabaret and miniature theatres, paving the way for opera reform. Among them is an opera parody of *La Traviata* at the Moscow Cabaret Theatre *The Bat*.

KEYWORDS: *“La Traviata”, Gorbunov, Bulgakov, “Week of Enlightenment”, opera parody, feuilleton, variety theatre.*

Жанр оперной пародии в нашей стране складывался на протяжении всего XIX в., начиная с литературных форм, пока не пришел к своей сценической форме уже в начале XX в. К литературной форме бытования оперной пародии исследовательница оперных пародий, музыковед Н. И. Енукидзе относит газетные и журнальные фельетоны и рецензии, пародийные

оперные либретто, циклы оперных карикатур с подрисуночными подписями и др. [1, с. 33] (см. также [2], [3], [4]). В этот ряд, бесспорно, можно добавить рассказ И. Ф. Горбунова «Травиата», несмотря на то, что он не был «литературным» в полном смысле слова, а исполнялся автором перед слушателями в дружеских компаниях, на литературных вечерах, в благотворительных концертах, в антрактах и дивертисментах императорской сцены.

Иван Федорович Горбунов (1831–1895) – артист Александринского театра, получил признание как автор и исполнитель собственных литературных произведений, продолжатель традиций М. С. Щепкина и П. М. Садовского в жанре «импровизационного» рассказа. И. Ф. Горбунов исполнял рассказы «в лицах», при помощи мимики, голоса и жеста, мгновенно перевоплощаясь в очередного персонажа, от имени которого говорил. Отвечая на вопрос о выразительных средствах артиста и особенностях его «живописного рассказывания», автор единственной монографии о И. Ф. Горбунове Е. М. Кузнецов называет его «актер-рассказчик-мимист» [5, с. 54] (об этом также [6, с. 171]).

Рассказы И. Ф. Горбунова рождались из конкретных наблюдений и живых слов, переживали целую череду импровизаций и доводились до предела текстовой сжатости и образительности. В этих рассказах была затронута вся пореформенная эпоха, все социальные слои и поднимались те же темы, которые стояли в центре внимания большой литературы и сатирической журналистики того времени. «Нет такой социальной разновидности, нет такого типа и характера, сформированных русской жизнью, которых бы Горбунов не мог живьем изобразить... Мужик, купец, городской мещанишко, “духовное лицо”, барин, лакей, чиновная “особа”, генерал – всех, всех он умеет со свойственной ему одному пластичностью, живостью и реальностью ментально, несколькими штрихами воспроизвести позой, лицом, голосом, тоном, жестом, играя ими с неподражаемым, единственным в своем роде искусством», – отмечал В. О. Михневич [7, с. 63–64].

Появление рассказа «Травиата» датируется началом 1880-х гг. Упоминание о первом исполнении принадлежит дочери рассказчика – А. И. Горбуновой. В день совершеннолетия сына французского императора у французского посла был вечер, на котором присутствовал Александр II. Государь был в дурном расположении духа. И. Ф. Горбунов неожиданно для всех выступил с совершенно новым рассказом. «Это была “Травиата”. Государь долго и неудержимо смеялся. Успех был полный. После этого вечера от Наполеона III и Императрицы Евгении прислали подарки – медаль и булавку, изображавшую орла, сидящего на черной жемчужине» [8, с. 348].

Сюжет монолога «Травиата» строится на недавних впечатлениях купца об оперном спектакле в исполнении итальянской труппы. Действующие лица рассказа – сам купец и его приказчик Иван Федоров – шли мимо «каменного театра» и увидели афишу, из которой «понять ничего невозможно, потому не нашими словами напечатано». В кассе, правда,

«все отлепортовали» и продали билеты, по просьбе зрителей, «которые попроще» и «выше чего быть невозможно». Главное, чтобы было именно то, что в «в афише обозначено, на чести, без подвоху». Не владея итальянским языком, купец и приказчик по-своему понимают содержание оперы Д. Верди, по ходу дела перевод и дополняя в соответствии со своими воззрениями. Видя, что на сцене «талиянские эти самые актеры действуют. Сидят, примерно, за столом, закусывают», герои рассказа понимают, что те поют, что им «жить очень превосходно, так что лучше требовать нельзя». И все дальнейшие события и разговоры переводятся ими с незнакомого языка на язык и понятия своей среды. Персонажи и исполнители в сознании неискушенных зрителей сливаются, а фамилии знаменитых итальянских артистов Аделины Патти и Энрико Кальцолари безбожно коверкаются. Удивительно, но при этом содержание происходящего на сцене схватывается ими верно. «Г-жа Патти налила стаканчик красенького, подает г-ну Канцеляри: “Выкушайте, милостивый государь”». Услышав от него признание в любви, говорит ему: «Извольте идти, куда вам требуется, а я сяду, подумаю об своей жизни, потому, – говорит, – наше дело женское, без оглядки нам невозможно...» На свой лад переводится диалог Виолетты с пришедшим отцом Альфреда, Жоржем. Оказывается, что Жорж Жермон «пришел поговорить насчет своего парнишки» и просит его «турнуть». Героиня приглашает гостя в сад, ибо на «вольном воздухе разговаривать гораздо превосходнее», и обещает исполнить его просьбу, потому что сама «баловства терпеть не может».

В антракте герои «вышли в калидор, пожевали яблочка и оборотили назад». На вопрос купца: «К чему клонит?» – Иван Федоров уверенно отвечает: «К тому, – говорит, – клонит, что парнишка пришел к ней в своем невежестве прощения просить. Я, – говорит, – ни в чем не причинен, все дело тятенька напугал». На что А. Патти отвечает: «Хоша вы, – говорит, – меня при всей публике осрамили, но при всем том я вас очень люблю! Вот вам мой патрет на память, а я, между прочим, помереть должна...». «Попела еще с полчаса, да Богу душу и отдала» – так заканчивается колоритный и обаятельный монолог купца [9]. А. Ф. Кони, который не раз слышал этот монолог из уст И. Ф. Горбунова, отмечал, что автор верно обрисовал «удивительную русскую способность понимания сущности дела или предмета по мимолетным и разрозненным его признакам». О любопытстве и открытости новому простоватым героев «Травиаты» А. Ф. Кони пишет: «Пытливый взор слушателей и без понимания ими чуждого языка умеет наслаждаться сценическим движением и по-своему объяснить себе его внутренний смысл» [10, с. 220–221].

Монолог И. Ф. Горбунова «Травиата» скорее всего не задумывался автором как пародия на саму оперу Д. Верди. Для Горбунова-писателя пореформенной эпохи и Горбунова-актера-импровизатора гораздо привлекательнее было не создание оперной пародии, а исполнение монолога в образе купца. Тем не менее рассказ «Травиата», бесспорно, является оперной пародией,

ведь в нем просматривается несоответствие между идеей и формой воплощения, снижение пафоса, свойственное жанру пародии. Опера, рассчитанная на постановку и описание «высоким стилем», где бушуют высокие страсти (им соответствуют либретто и музыка), пересказывается «низким стилем» – бытовой, малограмотной речью. Более того, налицо двойное пародирование. Исполняя рассказ перед публикой, И. Ф. Горбунов представлял в образе купца, использовал его манеру изъясняться, задействовал характерные речевые обороты, доводя в конечном итоге объект пародии до его выразительного предела. Таким образом, сценическое исполнение представляло собой одновременно и «речевую» пародию на представителей определенного социального типа.

Сюжет, содержащий впечатления малограмотного зрителя от театральной постановки «Травиаты», встречается в советской литературе. В 1921 году М. А. Булгаков для владикавказской газеты «Коммунист» (1921, 1 апреля) написал фельетон «Неделя просвещения (Простодушный рассказ)». В автобиографическом рассказе «Богема» М. А. Булгаков ссылается на него как на свой первый фельетон. Добавим, что это единственный фельетон, опубликованный М. А. Булгаковым на Северном Кавказе после ухода белых, и первое прозаическое произведение М. А. Булгакова, которое сохранилось в первоначальном виде.

Фельетон написан на основе достоверного жизненного материала и тех событий, которые наблюдал М. А. Булгаков во Владикавказе 14–20 марта 1921 г. Для культурного развития будущих строителей коммунизма была принята «добровольно-принудительная» программа просвещения. Почти по М. Е. Салтыкову-Щедрину: «Просвещение внедрять с умеренностью, по возможности избегая кровопролития...» [11, с. 433]. В эти дни давались бесплатные спектакли, концерты и лекции для рабочих и красноармейцев. М. А. Булгаков принимал в этом мероприятии участие, выступив перед красноармейцами с докладом. Известно, что ни содержанием, ни художественными достоинствами фельетона автор не был удовлетворен. 26 апреля 1921 г. он писал в Киев своей сестре Вере Афанасьевне: «В этом письме посылаю тебе мой последний фельетон “Неделя просвещения”, вещь совершенно ерундовую, да и при том узко местную (*имена актеров*)» [12, с. 58].

Именно во Владикавказе, как известно, произошел «душевный перелом», после которого М. А. Булгаков бросил медицину и всерьез занялся литературой [13, с. 99]. Этому способствовал успех первых пьес, которые большей частью были уничтожены самим автором, – «Самооборона», «Братья Турбины», «Сыновья муллы», «Глиняные женихи», «Парижские коммунары», написанные для местного Первого советского театра. Хорошо известно ироническое отношение М. А. Булгакова к собственному драматургическому творчеству, которое в этот голодный год стало для него средством выживания.

Историк театра А. М. Смелянский справедливо пишет о том, что «малая проза», то есть фельетоны раннего М. А. Булгакова имеют «очевидный театральный срез», где «бытовое действие чаще всего разворачивается

в пределах театрализованного пространства». В книге «Михаил Булгаков в Художественном театре» он пытается понять место театральной темы в прозе М. А. Булгакова того времени: «Действительность, как у Гоголя, сначала преобразуется по законам театра, театрализуется, между писателем и жизнью – “волшебная камера” сцены, через которую Булгаков “пропускает” своих бесчисленных героев» [14, с. 41]. К сожалению, А. М. Смелянский не упоминает фельетона «Неделя просвещения» в своем исследовании. Более того, никто из исследователей не увидел связи фельетона с рассказом И. Ф. Горбунова и явного заимствования сюжета. Единственная научная статья В. Ю. Меринова «Подтекст фельетона М. А. Булгакова “Неделя просвещения”» вышла в публикациях БелГУ в 2006 г. По мнению автора, М. А. Булгаков «зашифровал» в фельетоне свою особую позицию по отношению к коммунистической власти [15].

Не вызывает сомнений, что М. А. Булгаков читал «Травиату» И. Ф. Горбунова. Рассказ М. А. Булгакова также колоритен по сюжету и языку. Тон рассказа от лица безграмотного красноармейца и восприятие его оперы почти полностью совпадает с впечатлениями купца из рассказа И. Ф. Горбунова. То есть произведение М. А. Булгакова, согласно теории пародии Ю. Н. Тынянова, имеет пародическую форму, где «Травиата» И. Ф. Горбунова используется как макет (по Ю. Н. Тынянову – «пародический костяк») для очередной литературной пародии на «Травиату» [16, с. 291 – 292]. Пересказ сюжета оперы, правда, в устах красноармейца Сидорова более подробен. Опера шла, видимо, на русском языке.

У самого М. А. Булгакова, по меткому замечанию А. М. Смелянского, «Вагнер и симфоническая музыка прекрасно уживаются с восторгом перед Яроном, опереткой и “чудовищными” сальто Лазаренко» [14, с. 38]. Главный герой фельетона красноармеец Сидоров на приказ военкома отправиться на «Травиату» выражается о своих пристрастиях более определенно: «А нельзя ли мне, товарищ военком, в цирк увольниться вместо театра... Ученого слона выводить будут и опять же рыжие, французская борьба...» В отличие от горбуновских слушателей «Травиаты» Сидоров и его сослуживец Пантелеев не просят билеты «которые попроще», осознавая свое классовое превосходство. Их пускают «беспрепятственно», без билетов, проводят в партер и сажают во второй ряд [17, с. 93].

Пока представление не началось, герои «от скуки по стаканчику семечек жевали». Упомянутые вскользь семечки неслучайны. Эта знаковая деталь характеризует героев как зрителей, впервые посещающих театр. В их обывательском представлении любое театральное предприятие сродни ярмарочному балагану, где деревенская привычка лузгать семечки всегда сопровождала праздничное зрелище. Этот процесс, близкий к сакральному, принял угрожающие размеры после революции 1917 г., когда лузганье семечек принимало поистине «революционный размах» и понималось как «обретение свободы». Очень точно об этом написала Надежда Тэффи: «Грызут семечки! Этой тупой и опасной болезнью охвачена вся Россия. Семечки грызут бабы,

дети, парни и солдаты, солдаты, солдаты. . . Россия заплевана подсолнечной шелухой. Улицы, переулки, вокзалы, сады, трамваи. На каждом углу, у каждого ворот, под каждым фонарем стоит русский свободный гражданин и лужает семечки. . .» [18, с. 34].

Началась увертюра. . . Неграмотный Пантелеев, который «все знает», поясняет Сидорову: «Это дери, – говорит, – жёр. Он тут у них самый главный. Серьезный господин!» – «Почему ж это его напоказ сажают за загородку?» – «А потому, – отвечает, – что он тут у них самый грамотный в опере. Вот его для примеру нам, значит, и выставляют». – «Так почему ж его задом к нам посадили?» – «А, – говорит, – так ему удобнее оркестром хороводить! . .»

Дирижер, действительно, «в грамоте оказался не последний человек, потому два дела сразу делает – и книжку читает, и прутом размахивает. А оркестр нажаривает. Дальше – больше! За скрипками на дудках, а за дудками на барабане. Гром пошел по всему театру. А потом как рявкнет с правой стороны. . . Я глянул в оркестр и кричу: “Пантелеев, а ведь это, побей меня Бог, Ломбард, который у нас на пайке в полку!”»

Оперный тромбонист Ломбард – единственный музыкант из оркестра, которого М. А. Булгаков называет по фамилии и несколько раз в фельетоне. Исследовательница Л. М. Яновская провела серьезные изыскания, чтобы установить, что Ломбард – реальное лицо. Оказалось, что Борис А. Ломбард (1878–1960) большую часть жизни был оркестрантом Харьковского оперного театра, здесь начинал, сюда вернулся из Владикавказа в 1922 г., уже навсегда. Б. А. Ломбард в 1915 г. был приглашен в знаменитую Киевскую оперу, где началось еще в школьные и студенческие годы увлечение оперой самого М. А. Булгакова. Младшая сестра М. А. Булгакова, Н. А. Земская рассказывала: «Мы очень любили театр. Но особенно увлекались оперой. Михаил Афанасьевич музыке почти не учился, но на пианино играл хорошо – большей частью из “Фауста”, из “Аиды”, из “Травиаты»» [19, с. 106]. Б. А. Ломбард был знаменитым бас-тромбонистом, его знала вся Украина. В сентябре 1919 г. и М. А. Булгаков, и Б. А. Ломбард покидают захваченный денкинцами Киев, их пути снова неожиданно пересеклись во Владикавказе, где Ломбард действительно играл в театральном оркестре и в воинской части – в Терском стрелковом полку. Не случаен, представляется, в фельетоне иронический выпад Булгакова. Ворчливыми словами своего героя Сидорова М. А. Булгаков говорит: «Оказия, прости господи, куда я, туда и он с своим тромбоном!»

Характерно для неграмотных солдат воспринимается и описывается сюжет «Травиаты»: «А тем временем занавеска раздвинулась, и видим мы на сцене – дым коромыслом! Которые в пиджаках кавалеры, а которые дамы в платьях танцуют, поют. Ну, конечно, и выпивка тут же, и в девятку то же самое. Одним словом, старый режим! Ну, тут, значит, среди прочих Альфред. Тоже пьет, закусывает. И оказывается, братец ты мой, влюблен он в эту самую Травиату. . . И выходит так, что не миновать ему жениться на ней, но только есть, оказывается, у этого самого Альфреда папаша, по фамилии Любченко. И вдруг, откуда ни возьмись, во втором действии он и шасть

на сцену. Роста небольшого, но представительный такой, волосы седые, и голос крепкий, густой – беривтон. . . Ну, пел, пел ему и расстроил всю эту Альфредову махинацию, к черту. Напился с горя Альфред пьяный в третьем действии, и устрой он, братцы вы мои, скандал здорovenнейший – этой Травиате своей. . .

– Ты, – говорит, – и такая и эдакая, и вообще, – говорит, – не желаю больше с тобой дела иметь. . .

И заболел она с горя в четвертом действии чахоткой. Послали, конечно, за доктором. Приходит доктор. Ну, вижу я, хоть он и в сюртуке, а по всем признакам наш брат – пролетарий. Волосы длинные, и голос здоровый, как из бочки. Подошел к Травиате и запел:

– Будьте, – говорит, – покойны, болезнь ваша опасная, и непременно вы помрете!

И даже рецепта никакого не прописал, а прямо попрощался и вышел. Ну видит Травиата, делать нечего – надо помирать. . . Ну тут пришли и Альфред, и Любченко, просят ее не помирать. . .

– Извините, – говорит Травиата, – не могу, должна помереть.

И действительно, попели они еще втроем, и померла Травиата».

В финале изворотливый красноармеец соглашается все-таки посещать школу, чтобы избежать капкана культуры и совсем не «пропасть в театре», потому как «грамотный и без второй рапсодии хорош!» (Вторую венгерскую рапсодию Ф. Листа М. А. Булгаков любил и часто исполнял на фортепиано.)

В изложении красноармейца Сидорова, как и в изложении купца горбуновской «Травиаты», персонаж и исполнитель сливаются. Известно, что в театре служил в то время «очень хороший баритон Любченко», который исполнял роль Жоржа Жермона – отца Альфреда [13, с. 101].

Фельетон Булгакова «Неделя просвещения» при желании автора вполне мог исполняться как «монолог в образе». Летом 1920 г. заведующий литературной частью подотдела искусств М. А. Булгаков во владикавказском кино-театре «Гигант» устраивает концерты и литературные вечера. В письме к своему двоюродному брату К. П. Булгакову 1 февраля 1921 г. он писал: «Это лето я все время выступал с эстрад с рассказами и лекциями» [12, с. 52]. Концерты пользовались неизменным успехом и бурно обсуждались на последней странице газеты «Коммунист». Можно предположить, что и фельетон «Неделя просвещения» исполнялся самим М. А. Булгаковым с эстрады.

В начале XX в. сценические оперные пародии исполнялись в основном на сценах кабаре и театров миниатюр. Высмеивание условностей оперы и оперных штампов уже в сценическом (театральном) варианте прокладывало дорогу оперной реформе. Самая известная сценическая пародия в этом ряду – «Вампука, невеста африканская», представленная в 1909 г. столичным театром-кабаре «Кривое зеркало» – вызвала содержательную полемику об эстетике и поэтике оперного жанра. В 1917 году московский театр миниатюр «Летучая мышь» показал оперную пародию «Травиата для деловых людей», составленную Н. Н. Званцовым. Либретто оперы опубликовано

в сохранившейся в РГАЛИ программке: «Пылкий юноша Альфред на пышном пиру признается в страсти львице полусвета Виолетте, которая настолько взаимно увлекается его красотой, что к ней приходит отец его Жермон, умоляя бросить связь с Альфредом, на что последняя после долгого колебания вскоре соглашается, оставляя ему письмо. Вернувшийся Альфред встречает отца, умоляющего вернуться его в Прованс, но покинутый Виолеттой Альфред в порыве отчаяния отправляется на бал, где, выиграв крупную сумму луидоров, наносит Виолетте оскорбление, доводящее ее до чахотки, и в день карнавала, несмотря на возвращение Альфреда, на раскаяние отца и на присутствие доктора, она умирает» [3, с. 69].

На основе либретто Н. И. Енукидзе делает вывод о том, что «основным комическим приемом в либретто становится эллипсис – пропуск отдельных звеньев логической цепочки» и остроумно называет «Травиату для деловых людей» оперным «дайджестом» [3, с. 69]. От себя добавлю, что «Травиата для деловых людей» представляла собой еще один эксперимент «Летучей мыши» по переработке и подгонке под «миниатюр-стиль» классического произведения, в этот раз – оперного. Об увлечении руководителя и основателя «Летучей мыши» Н. Ф. Балиева «укороченными» инсценировками «Пиковой дамы», «Графа Нулина», «Мертвых душ», «Казначейши» и др. пишет Л. И. Тихвинская – исследовательница кабаре и театров миниатюр. Эти инсценировки не были пародиями, а событийный ряд, «переведенный на язык миниатюр-стиля, выстраивался в кинематографическую серию стремительно сменяющихся эпизодов, которые фиксировали ключевые моменты действия» [20, с. 368]. По тому же принципу «ключевых моментов» строится «Травиата для деловых людей». Каждый акт основан на одном из знаковых музыкальных номеров, что заметила Н. И. Енукидзе: Застольной (I акт), дуэте Виолетты и Жермона (II акт), сцене оскорбления Виолетты Альфредом (III акт) и сцене смерти Виолетты (IV акт) [3, с. 69]. Миниатюр-опера «Травиата для деловых людей», скорее всего, исполнялась вполне серьезно. Только название намекало на ее пародийность – она предназначалась для деловых людей, которые успевают потреблять культурные ценности только в виде «дайджестов».

Вполне вероятно, что сценические варианты оперных пародий на «Травиату» существовали и ранее, в XIX в. Увлечение такими художественными формами в практике любительских кружков, салонов, клубов описаны в мемуарной и искусствоведческой литературе. Это лишний раз доказывает, что оперная пародия сложилась уже в XIX в. и воплощалась в разнообразных формах – музыкальных, сценических, литературных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Енукидзе Н. И. Оперная пародия в России первой трети XX века и кабаре: точка схода // Современные проблемы музыкознания. 2018. № 1. С. 33–71.
2. Енукидзе Н. И. Русские вампуки до и после «Вампуки»: некоторые наблюдения над историей оперной пародии // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2012. № 1 (1). С. 37–58.
3. Енукидзе Н. И. Итальянские мотивы в русской оперной пародии // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2016. № 4 (19). С. 64–74.
4. Енукидзе Н. И. Романтическая опера в кривом зеркале пародии: из истории комической вагнерианы // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2018. № 4 (27). С. 75–85.
5. Кузнецов Е. М. Иван Федорович Горбунов. Л.: ВТО, 1947. – 112 с.
6. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады. М.: Искусство, 1958. – 368 с.
7. Михневич В. О. Наши знакомые: Фельетонный словарь современников. 1000 характеристик русских государственных и общественных деятелей, ученых, писателей, художников, коммерсантов, промышленников и пр. СПб.: Тип. Эдуарда Гоппе, 1884. – 284 с.
8. Шереметев П., гр. Отзвуки рассказов Горбунова // Горбунов И. Ф. Соч.: В 3 т. Т. 3. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 593 с.
9. Горбунов И. Ф. Травиата // Мелочи жизни: Русская сатира и юмор второй половины XIX – начала XX века. М.: Художественная литература, 1988. С. 136–137.
10. Кони А. Ф. Иван Федорович Горбунов // Горбунов И. Ф. Соч.: В 3 т. Т. 3. Ч. 1–4. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1907. – 593 с.
11. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1969. С. 263–433.
12. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Письма. М.: Голос, 2000. – 640 с.
13. Чудакова М. О. Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. – 672 с.

REFERENCES

1. Enukidze N. I. *Opernaya parodiya v Rossii pervoj treti XX veka i kabare: tochka skhoda* [Opera parody in Russia in the first third of the XXth century and cabaret: vanishing point]. Contemporary musicology. 2018, no. 1, pp. 33–71.
2. Enukidze N. I. *Russkie vampuki do i posle «Vampuki»: nekotorye nablyudeniya nad istoriej opernoj parodii* [Russian 'wampuka' before and after «Wampuka»: some observations on the history of the opera parody]. In: Scholarly papers of Russian Gnesins Academy of Music. 2012, no. 1 (1), pp. 37–58.
3. Enukidze N. I. *Italjanskije motivy v russkoj opernoj parodii* [Italian motives in a Russian opera parody]. In: Scholarly papers of Russian Gnesins Academy of Music. 2016, no. 4 (19), pp. 64–74.
4. Enukidze N. I. *Romanticheskaya opera v krivom zerkale parodii: iz istorii ikomicheskoi vagneriany* [Romantic opera in the distorting mirror of a parody: from the history of the comic Wagnerian]. In: Scholarly papers of Russian Gnesins Academy of Music. 2018, no. 4 (27), pp. 75–85.
5. Kuznecov E. M. *Ivan Fedorovich Gorbunov*. Leningrad, VTO Publ., 1947. 112 p.
6. Kuznecov E. M. *Iz proshlogo russkoj estrady. Istoricheskie ocherki* [From the past of the Russian variety theatre. Historical sketches]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1958. 368 p.
7. Mihnevich V. O. *Nashi znakomye: Feljetonnyj slovar sovremennikov. 1000 harakteristik russkikh gosudarstvennyh i obsbchestvennyh deyatelej, uchennyh, pisatelej, hudozhnikov, kommersantov, promyshlenniko, etc.* [Our friends: Feuilleton dictionary of contemporaries. 1000 characteristics of Russian statesmen and public figures, scientists, writers, artists, merchants, industrialists and others]. Saint Petersburg: Eduard Goppe Publ., 1884. 284 p.
8. Sheremetev P. *Otvzuki rasskazov Gorbunova* [Echoes of Gorbunov's stories]. In: Gorbunov I. F. *Sochineniya v 3 t. T. 3* [Works in 3 vol. Vol. 3]. Saint Petersburg: Publ. of R. Golikei& A. Vilborg Company, 1907. 593 p.
9. Gorbunov I. F. *La Traviata*. In: *Melochi zhizni: Russkaya satira i jumor vtoroj poloviny*

14. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. М.: Искусство, 1986. – 384 с.
15. Меринов В. Ю. Подтекст фельетона М. А. Булгакова «Неделя просвещения» // Юг России в прошлом и настоящем: история, экономика, культура: Сб. науч. трудов IV Междунар. науч. конф. Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. Т. 1. С. 335–338.
16. Тынянов Ю. Н. О пародии // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–309.
17. Булгаков М. А. Неделя просвещения // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М.: Голос, 1995. С. 92–97.
18. Тэффи Н. В стране воспоминаний. Рассказы и фельетоны. 1917–1919. [Киев]: LPMedia, 2011. – 637 с.
19. Яновская Л. М. Куда я, туда и он со своим тромбоном // Юность. 1975. № 8 (243). С. 106–107.
20. Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М.: РИК «Культура», 1995. – 412 с.
- XIX – *nachala* XX veka [Little things in life: Russian satire and humor of the second half of the 19th – early 20th century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1988, pp. 136–137.
10. Koni A. F. *Ivan Fedorovich Gorbunov* [Ivan Fedorovich Gorbunov]. In: Gorbunov I. F. *Sochinenija v 3 t. T. 3* [Works in 3 vol. Vol. 3]. Saint Petersburg: Publ. of R. Golikei & A. Vilborg Company, 1907. 593 p.
11. Saltykov-Shchedrin M. E. *Istoriya odnogo goroda* [The history of a Town]. In: Saltykov-Shchedrin M. E. *Sobraniye soch. V 20 t. T. 8* [Collected works: in 20 volumes]. Vol. 8. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1969, pp. 263–433.
12. Bulgakov M. A. *Sobraniye soch. V 10 t. T. 10. Pis'ma* [Collected works: in 10 volumes. Vol. 10. Letters]. Moscow: Golos Publ., 2000, 640 p.
13. Chudakova M. O. *Zbizneopisanie Mihaila Bulgakova* [Biography of Mikhail Bulgakov]. Moscow: Kniga Publ., 1988, 672 p.
14. Smeliansky A. M. *Mibail Bulgakov v Hudozbestvennom teatre* [Mikhail Bulgakov at the Art Theatre]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1986, 384 p.
15. Merinov V. Y. *Podtekst feljetona M. A. Bulgakova «Nedelya prosveshcheniya»* [The subtext of the feuilleton by M. A. Bulgakov's «A week of Enlightenment»]. In: *Yug Rossii v proshlom i nastoyashchem: istoriya, ekonomika, kul'tura: Sb. nauch. Trudov IV mezhdunar. nauch. konf.* [South of Russia in the past and present: history, economics, culture: Scientific works of the IV International scientific conf. Vol. 1]. Belgorod: Belgorod State University Publishing House, 2006. Т. 1, pp. 335–338.
16. Tynyanov Y. N. *O parodii*. [About parody]. In: Tynyanov Y. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Movie]. Moscow: Nauka Publ., 1977, pp. 284–309.
17. Bulgakov M. A. *Nedelya prosveshcheniya* [A Week of Enlightenment]. In: *Bulgakov M. A. Sobr. soch.: V 10 t. T. 1* [Collected works: in 10 volumes. Vol. 1]. Moscow: Golos Publ., 1995, pp. 92–97.
18. Teffi [Lokhvitskaya] N. *Velikoje i smeshnoje (miniatjury revoljutsii)* [Great and funny (miniatures of the revolution)].

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сариева Елена Анатольевна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания.

E-mail: easarieva@mail.ru
ORCID: 0000-0002-2883-773X

Сариева Е. А. «Травиата» в оперных пародиях // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 67–77.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-4-67-77

In: Teffi [Lokhvitskaya] N. *V strane vospominanij. Rasskazy i feljetony 1917–1919* [In the land of memories. Stories and feuilletons. 1917–1919]. [Kiev]: LPMedia, 2011. 637 p.

19. Yanovskaya L. M. *Kuda ya, tuda i on so svoim trombonom* [Where I am, there he and his trombone]. In: *Yunost* [Youth]. 1975, no. 8 (243), pp. 106–107.

20. Tihvinskaya L. I. *Kabare i teatry miniatyur v Rossii. 1908–1917* [Cabaret and miniature theatre in Russia. 1908–1917]. Moscow: RIK «Kultura» Publ., 1995, 412 p.

ABOUT THE AUTHOR

Elena Sarieva – PhD in Arts, Senior Researcher of the Department of Mass Media Artistic Problems of State Institute for Art Studies.

E-mail: easarieva@mail.ru
ORCID: 0000-0002-2883-773X

Sarieva E. «La Traviata» in opera parodies. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2020*, no. 4, pp. 67–77.
DOI: 10.35852/2588-0144-2020-4-67-77