

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-137-153>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2=411.2)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Л.Н. Дмитриевская
г. Москва, Россия

НАРОДНАЯ ДРАМА «ЛОДКА» В СОСТАВЕ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО И ЕЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

Аннотация: По народной драме «Лодка» в пьесах А.Н. Островского «Воевода» (1865, 1885) и «Горячее сердце» (1869) выстроена почти вся система образов и разработана композиция. В «Воеводе» драма «Лодка» стала кульминацией действия. Комедия «Горячее сердце» по приемам комического, соединению трагического и буффонадного сама близка к эстетике народного театра и народной смеховой культуре. Драма «Лодка» в ней превращена в фарс и представлена как образ опошленной народной культуры. Самая знаменитая постановка «Воеводы» — Малый театр, 1886 г., режиссер А.Н. Островский, а звездный час «Горячего сердца» пришелся на 1926 г. в МХАТ, постановка К.С. Станиславского. В этих спектаклях эпизоды с народной драмой «Лодка» были доработаны и воплощены на сцене. В спектакле «Воевода» на сцене появлялась бутафорская лодка, и разыгрывание народной драмы переносилось в нее. Фотографии М.М. Панова позволяют увидеть, как был сценически решен сон воеводы в Малом театре в 1880 гг. В «Горячем сердце» К. Станиславский усилил гротескность образов Хлынова и его свиты, благодаря чему сцены с лодкой и разбойниками в лесу окончательно были переведены в фарсовый, балаганный стиль. Через метонимические образы драмы «Лодка»: Волга-матушка и «широкое раздолье», сложенный хор гребцов, Атаман и Есаул — воплощены образ России, народа и власти. А.Н. Островский строит на этих образах подтекст своих пьес.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Воевода», «Горячее сердце», народная драма «Лодка», комедия, спектакль.

Информация об авторе: Лидия Николаевна Дмитриевская — доктор филологических наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Дата поступления статьи: 12.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 08.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Дмитриевская Л.Н. Народная драма «Лодка» в составе пьес А.Н. Островского и ее сценическое воплощение // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 137–153. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-122-138>

В двух комедиях 1860 гг. — «Воевода» (1865, 1885) и «Горячее сердце» (1868) — А.Н. Островский выводит на сцену народную героико-романтическую драму «Лодка» («Шлюпка», «Шайка разбойников», «Степан Разин» — варианты ее названий), а с ней — и образ Волги, вольных разбойников. Включая «Лодку» в сюжет «Воеводы», Островский, сознательно или нет, но выдвигает версию происхождения этой народной драмы: XVII в. в кругу волжских разбойников. Такую же точку зрения формулирует В.Н. Всеволодский-Гернгрос в книге «Русская устная народная драма» [3]. Другими исследователями драма «Лодка» и песня «Вниз по матушке по Волге» датируются второй половиной XVIII в. Например, В.Ю. Крупянская доказывает, что «игра в «Лодку» связана непосредственно с текстом песни «Вниз по матушке по Волге» и возникла не ранее середины XVIII в.» [6]. В этом случае «Лодка» в пьесе «Воевода» оказывается анахронизмом, но все равно убедительным и функционально емким художественным образом.

Исследователи (например, Т.В. Мальцева [10], И.А. Хромова [14]), которые обращались к анализу народной драмы в составе пьес Островского, большое внимание (с опорой на труды фольклористов (см.: [6; 12])) уделили самой драме «Лодка» и песне «Вниз по матушке по Волге», которая легла в ее основу. Вариантов «Лодки» было много. В комедии «Воевода» Островский воспроизводит один из поздних, осложненных вариантов — с похищением Марьюшки, приводя его текст практически дословно. Мальцева Т.В., проведя сопоставительный анализ одного из вариантов песни «Вниз по матушке по Волге» и соответствующей сцены из драмы «Воевода», предположила, что «Островский переработал текст именно игрового варианта народной песни, зафиксированного в песеннике Н.М. Лопатина: можно отметить как сходство мотивов, так и значительные текстовые совпадения» [10, с. 116]. При этом надо учесть, что в XIX в. драма «Лодка» была на пике популярности, Островский мог ее видеть и располагать своим вариантом или даже несколькими вариантами этой народной игры, а не переделывать из песенников, хотя к ним он тоже обращался за материалом для своих пьес. Так как статья посвящена анализу народной драмы «Лодка» в составе двух пьес Островского, то имеет смысл привести целиком ее текст из комедии «Воевода» (возьмем редакцию 1885 г., в ней дополнены некоторые реплики):

Резвый

Да вот игра: садись, робята, на пол!

Да запоем: «По матушке по Волге!»

Степан Бастрюков

Любимая моя игра. Хмельному

Простору нет в избе, гулять охота.

Вот сядем все, да и поедем. Любо!

Я — атаман, Дубровин — ясаулом.

Я — на корму, он на нос.

(Резвому.)

Ты с братиной

В середку сядь и потчуй всех: направо,

Налево, мне, Дубровину, себе...

Садятся.

Поехали!

<...>

Гребцы (поют)

Раз первой! Раз другой! Ухнем да ухнем!

Воевода

Ты на пол сел и думаешь, что в лодку!

Дурак, дурак! Вяжите их покрепче!

Гребцы

Раз первой! Раз другой! Еще маленький разок!

Сени исчезают. Середина Волги, вдали

берега. Является лодка, все

приободряются, надевают шапки, берут

весла. Бастрюков и Дубровин встают на

ноги.

<...>

Гребцы (поют)

Вниз по матушке по Волге,

По широкой, славной, долгой,

Взбуживалася погода

Немалая, волновая.

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,

И, буде что увидишь впереди,

Рассказывай!

Дубровин

Да впереди-то черни.

Бастрюков

В воде-то черти, в берегу-то черви,
В лесах коренья, пеня да сучки,
По городам подьячие-крючки.
Хотят словить, да врут: мы погуляем,
По Волге силу-удаль попытаем.

Гребцы (поют)

Ничего в волнах не видно,
Только видно одну лодку,
Легку лодочку косную,
Макарьевску, разъездную.

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,
И, буде что увидишь впереди,
Рассказывай!

Дубровин

Да впереди колода.

Бастрюков

Ну, что колода! Сам я воевода.
А ты гляди по Волге, нет ли встречных
И поперечных?

Дубровин

Есть. Струги гребные.

Бастрюков

Какие, с чем?

Дубровин

Купецкие с товаром,
А царские с казной.

Бастрюков

На них казаки-воры,
А на купецких-то бурлаки хворы.
Сарынь на кичку! Стой! Не надо, мимо!
Мы не за тем.

<...>

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,
И, буде что увидишь впереди,
Рассказывай!

Дубровин

Да впереди-то терем

Расписанный.

Бастрюков

Пригряньте-ка, робята!

Гребцы

Вы приваливай, робята,
Ко крутому бережочку,
Да ко желтому песочку,
Ко боярскому подворью.

Показывается терем.

<...>

Гребцы

Ко Нечаеву подворью.
Да ко Марьину здоровью.

Марья Власьевна сходит с берега.

А Марьюшка выходила.

Гребцам меду выносила.

Не прогневайся, хозяин,

Что наехали не званы.

<...>

Гребцы

Вы берите красну девку
Во макарьевскую лодку,
Вы сажайте-ка, робята,
К атаману на колени.

Марья Власьевна садится на колени

к Бастрюкову. Видение исчезает

[21, т. 6, с. 469–472].

По народной драме «Лодка» выстроена почти вся система образов в пьесах «Воевода» и «Горячее сердце»: место действия — город на Волге, есть герои-разбойники и мотив похищения девушки; образ лодки сквозной: она несколько раз появляется на сцене или предполагается где-то рядом, упоминается в репликах героев. Для чего же в обе комедии 1860 г. Островский вводит образ народной разбойничьей драмы «Лодка»? Как «Лодка», включенная в «Воеводу» почти без изменений, а в «Горячее сердце» как фарс, воплощалась в знаменитых театральных постановках?

Впервые «Воевода» был поставлен в 1865 г. в Мариинском театре, затем в 1869 г. — в Большом. Эта пьеса вдохновила композиторов на две оперы, дебютные в этом жанре для П.И. Чайковского (1869) и А.С. Аренского (1888). Музыка к отдельным частям «Воеводы» писали М.П. Мусоргский, В.Н. Кашперов, П.И. Блара́мберг. В опере П.И. Чайковского, которую сам композитор не любил и большую часть партитуры уничтожил (восстановлена), сцены в крестьянской избе нет, поэтому нет ни сна воеводы, ни «Лодки», ни песни «Вниз по матушке по Волге». В опере «Сон на Волге» А.С. Аренского драма «Лодка» тоже не сохранена, побег Марьи и Олены с Бастрюковым и Дубровиным отнесен в финал, при этом в партии Бастрюкова использована песня

“Вниз по матушке по Волге”» [15]. Самая успешная постановка «Воеводы» состоялось на сцене Малого театра в 1886 г., руководил ею сам А.Н. Островский. Создать новую музыкальную редакцию драматург поручил своему другу — композитору, профессору консерватории В.Н. Кашперову; П.И. Чайковский создал только музыкальную трактовку сцены с домовым. Музыкальный спектакль 1886 г. вошел в историю русского театра, ему посвящено много работ, воспоминаний, о нем пишут в театральных энциклопедиях. В этой постановке драма «Лодка» как сон воеводы была сыграна, и даже оказалась запечатлена на фотографиях М.М. Панова, которые помогают сегодня понять ее сценическое воплощение.

Комедия «Горячее сердце» была поставлена в 1869 г. в Малом театре (шла с успехом) и Александринском (спектакль почти провалился). Звездный час «Горячего сердца» наступил в 1926 г., когда за постановку взялся К.С. Станиславский во МХАТе. Спектакль с неизменным успехом шел несколько десятилетий, по нему записан аудиоспектакль, изданы статьи, рецензии, воспоминания. В 1953 г. был снят фильм-спектакль «Горячее сердце» (реж. Г. Казанский, В. Кожич, А. Даусон).

Драма «Лодка» в «Воеводе»

В пьесу «Воевода. Сон на Волге» (1865, доработанная редакция 1885) Островский включает (в обеих редакциях) почти в неизменном виде от начала до конца народную героико-романтическую драму «Лодка» — как сон воеводы, ее текст из пьесы приведен выше. Судя по подзаголовку «Сон на Волге», «Лодка» осознавалась автором как центральная сцена: она стала кульминацией развития действия и остро социальным художественным образом. Если бы Островский на сцене профессионального театра поставил «Лодку» так, как она игралась в фольклорной традиции, контраст между профессиональным и народным театром был бы очевиден. Однако в спектакле Островского 1886 г. «Лодка» играется не в специфической народной сценографии, а в бутафорских декорациях, что снижает ее сценический эффект, и она уступает по силе воздействия песне старухи-крестьянки в исполнении О.О. Садовской.

Сохранились фотографии этого спектакля М.М. Панова, часть которых была издана в 1888 г. в его альбоме по спектаклю [16], а часть в 1890 г. вошла в качестве иллюстраций в отдельное издание пьесы [19]. По этим фотографиям (иллюстрации 1, 2) видно, что во время сна воеводы заднюю половину сцены, где была печь и перегородка между комнатой и кухней, закрывало полотно с изображением Волги, на фоне которой герои-разбойники находятся то ли в бутафорской, то ли в нарисованной лодке.



Иллюстрация 1 — «Воевода», действие 4. Фото М.М. Панова [16, с. 17]

Figure 1 — “The Voevoda”, Act 4. Photo by M.M. Panov [16, с. 17]

Лодка на сцене материальна, хотя в народном представлении ее изображали сидящие на земле или на полу гребцы. Вот как описал игру в «Лодку» А.С. Грибоедов в очерке «Загородная поездка»:

...затянули «Вниз по матушке по Волге», молодые певцы присели на дерн и дружно грянули в ладоши, подражая мерным ударам весел; двое на ногах оставались: Атаман и Есаул [17, т. 2, с. 277].

В тексте «Воеводы» народная сценография «Лодки» достоверно описана в репликах Резвого («садись, робята, на пол»); Степана Бастрюкова («Вот сядем все, да и поедем») и самого воеводы («Ты на пол сел и думаешь, что в лодку!»). Есть ремарка: «Садятся». Однако уже по следующей ремарке понятно, что далее игра будет перенесена с пола в бутафорскую лодку: «Сени исчезают. Середина Волги, вдали берега. Является лодка, все приободряются, надевают шапки, берут весла. Бастрюков и Дубровин встают на ноги» [21, т. 6, с. 469]. Дальнейшее действие развивалось в лодке, и в финале, соответственно словам песни, в ней появлялась Марья Власьевна.



Иллюстрация 2 — «Воевода», действие 4. Фото М.М. Панова [19, илл. 6]
Figure 2 — “The Voevoda”, Act 4. Photo by M.M. Panov [19, илл. 6]

Как ее появление в лодке решалось сценически, остается лишь домысливать по ремаркам: «Показывается терем», «Марья Власьевна сходит с берега». Может быть, на время выдвигалась декорация с частью терема или его крыльца. Еще по фотографиям заметно (ср. 2 и 3 фото), что немного сдвинулся вперед нос лодки и пейзаж Волги, значит лодка на сцене как бы «проплывала».

Драма «Лодка» имела много вариантов названий, в том числе и «Шайка разбойников», «Ермак», «Степан Разин». Нарисованная лодка отсылает к преданию о чудесном побеге из острога Степана Разина или Кудеяра. «Отголоски разинского фольклора рассыпаны по пьесе. В ткань ее вплелись и легенды о разбойнике Кудеяре <...>» [21, т. 6, с. 582], — пишет Л. Лотман в комментарии к пьесе «Воевода». В обеих редакциях «Воеводы» старик Несмеянов сообщает о появившемся на Волге разбойнике Худояре, таким же чудесным образом освободившемся из острога:

«Воевода» 1865 г.	«Воевода» 1885 г.
<i>Несмеянов</i> А говорят, что в Нижнем был пойман, Сидел в тюрьме, достал из печки уголь И написал он лодку середь полу Углем и сел, забрал с собой сидельцев, Плеснул воды да в Волгу и уехал [21, т. 6, с. 128–129].	<i>Несмеянов</i> Слушай! И будто он достал из печи уголь И написал косную на полу; Забрал в нее тюремных всех сидельцев, Плеснул воды, да в Волгу и уехал. «Лови, держи!» — А их и след простыл [21, т. 6, с. 401].

Нарисованная лодка могла перейти в предание из сказки, где герой-помощник рисует на песке лодку, садится в нее вместе с главным героем, и они переносятся по воздуху к большой каменной горе [1, с. 225–228 (Аф., 138)]. Заметим, что в восприятии народа разбойники чем-то сродни сказочным помощникам — в пьесе Островского это тоже отражено. Образ разбойников, прежде всего Романа Дубровина, разработан Островским на основе фольклорных источников: играя во сне воеводы роль есаула в нарисованной лодке, Дубровин предстает благородным разбойником из легенд и преданий, которые, несомненно, знал и сам Нечай Шалыгин. Таким образом, бывший посадский и воевода воплощают в себе главный, социальный, конфликт пьесы.

В постановке «Воеводы» 1886 г. ключевой фигурой третьего действия стала старуха-крестьянка в исполнении О.О. Садовской (1849–1919). Вот как описывал ее в этой роли С.Н. Дурылин:

Садовская только сидела, пела и качала колыбель, — пела старушечьим, увядшим голосом, но в ее голосе, в хватающем за душу покорном напеве ее песни было что-то до того трагическое и вместе с тем простое, несомненно правдивое, что казалось, в этой люльке лежит не «мил внучоночек», «крестьянской сын», а вся Русь крепостная, крестьянская, холопская, и это над ней надрывается от непосильного горя, поет не колыбельную, а надгробную песню старая многострадальная крестьянская мать [4, т. 3, с. 203].

Впечатление от грустной колыбельной песни в исполнении музыкально одаренной актрисы было настолько сильно, что ей «внимали так же, как трагическому монологу Бориса Годунова в исполнении Шаляпина» [4, с. 166], «на одной из репетиций какой-то артист, прислонясь к кулисе, чуть не рыдал, слушая исполнение О.О. Садовской» [4, т. 3, с. 204], а на именинах у актрисы, когда ее попросили спеть эту песню, рыдал сам «воевода», т. е. А.П. Ленский, «плотно закрыв лицо руками» [4, т. 3, с. 204]. Приведем только начало песни:

Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянской сын!
Допреж деды не видали беды.
Беда пришла да беду привела
С напастями да с пропастями,
С правезами беда, все с побоями.

Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянской сын!
Нас бог забыл, царь не милует,
Люди бросили, людям отдали,
Нам во людях жить, на людей служить,
На людей людям приноравливать.

<...> [21, т. 6, с. 209]

Песня длинная, ее куплеты сопровождают все третье явление. Эта колыбельная, считает А.Н. Мартынова, «личное произведение драматурга, наполненное социальным, политическим содержанием, в котором он использовал лишь некоторые образы и отчасти размер подлинной колыбельной песни» [11, с. 536]. Мотив песни был народным: «по свидетельству Н.А. Кропачева, личного секретаря Островского, мотив колыбельной песни «Баю, баю, мил внучоночек!» подслушан Островским в Костромской губернии и с голоса сообщен Кашперову, который его и записал» [8]. Таким образом, в сцене сна воеводы сливаются в единый образ две песни — колыбельная с социально-политическим содержанием и как ответ ей — «Вниз по матушке по Волге» от хора удалых благородных разбойников, народных защитников.

Сон воеводы в варианте 1865 г. ускорял, но не мотивировал развязку: воеводу сместили грамотой государя по жалобе народа (*Deus ex machina*). А в варианте 1885 г., где Нечай Шалыгин сам кается в своих грехах и объявляет о желании уйти

в монастырь, у финала есть психологическая мотивировка — суеверный страх: воевода засыпает под «страшную» песню крестьянки, ему снится кошмар о жалобе народа царю, затем он боится своего второго сна с разбойниками в лодке. На следующий день Пустынник внушает ему страх иного рода: «Спалило всех огнем небесным. Видишь могилы-то в овраге? Это их» [21, т. 6, с. 489], — и уводит в пещеру на исповедь. Таким образом во второй редакции драма «Лодка» была больше интегрирована в сюжет и развитие образа главного героя. Похоже, что в спектакле Малого театра 1886 г. актерами и самим драматургом, руководившим постановкой, финал был психологически усилен и углублен: Нечай Шалыгин не злодей, а человек с душой, но душа словно задавлена властью натуры, вполне типичной для XVII в. Исполнитель роли воеводы в Малом театре А.П. Ленский вспоминал наставление Островского:

Только не гримируйтесь свирепым. Я себе его представляю <...> весьма благообразным стариком. Нечай Шалыгин такой же, как и все бояре того времени, ни лучше, ни хуже; и до него были такие же воеводы, были такие же и после него. Запарывать насмерть своих холопей, грабить посадских, забирать у них жен — дело обычное; найдись такой, что не делал бы этого, — он был бы исключением [18, с. 84].

В редакции пьесы 1885 г. преобразование воеводы в финале, несмотря на введенный драматургом мотив страха, все равно выглядит неожиданным, а в его же постановке в Малом театре образ Нечая Шалыгина усложнен, очеловечен, и, может быть, свою роль сыграло то, что «Лодку» потеснила песня крестьянки, которая в одной комнате убаюкивает младенца и воеводу:

...Твоя душенька в небесах летит,
Твой тихий сон сам Господь хранит,
По бокам стоят светлы ангелы [21, т. 6, с. 211].

Драма «Лодка» в «Горячем сердце»

Комедия «Горячее сердце» была опубликована в журнале «Отечественные записки» [20, с. 63–162] (в одном номере с «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова (Пролог и Первая глава) и «Историей одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (несколько первых глав). Даже в таком контексте А.Н. Островский казался слишком смелым в использовании народных средств комического: гротескно-буффонадный, фарсовый стиль комедии «Горячее сердце» оценили читатели, но не первые критики, которые увидели по большей части только «безобразие, представленное в драматической форме»¹, «уродливость и бессмысленность изображенного мира», все тех же купцов-самодуров и их загнанных жертв, «излишнюю карикатурность». Суждения критиков оставим на их совести, но нельзя не отметить, что народная героико-романтическая драма «Лодка» в этой комедии действительно представлена как карикатура, фарс.

В третьем действии «Горячего сердца» легко считывается пародия на народную драму «Лодка»: под какую-то песню (не названа автором) гребцы во главе с богачом-самодуром Хлыновым причаливают у дома городничего Градобоева; Хлынов выкупает у него из арестантской Васю, чтобы сделать своим скоморохом; затем лодка под команды «атамана» Хлынова и песню гребцов отчаливает, увозя новых пассажиров на дачную пирушку. И.А. Хромова считает, что вся «комедия “Горячее сердце” — это

¹ Обзор критических высказываний приведен в Примечаниях к комедии «Горячее сердце» в собрании сочинений А.Н. Островского в 12 томах [20, с. 515–516].

своего рода условно-пародийная вариация народной драмы «Лодка», еще один эксперимент Островского в области «народного представления» [14, с. 40]. По ремаркам комедии «Горячее сердце» понятно, что бутафорская лодка в третьем действии «выплывала» на сцену: «Подъезжает лодка, в ней стоит Хлынов без сюртука, руки фертом, Барин с большими усами и шестеро гребцов» [22, т. 3, с. 128], затем отчаливала: «Вася уходит в лодку. <...> Все входят в лодку. <...> Аристарх становится у руля. <...> Песня. Отъезжают» [22, т. 3, с. 131]. Лодка, как и в «Воеводе», весьма вместительная: на ней прибыло восемь человек, отъехало одиннадцать.

Еще в первом действии читатель или зритель узнает (из рассказа Васи), что на даче у Хлынова ради потехи разыгрывали свой «вариант» «Лодки»:

Они теперь эту самую игру-лодку всю по-своему переделали. Лодка настоящая, и ездят по пруду кругом острова, а на острове закуска и вина приготовлены, а Аристарх хозяином, одет туркой. Три дня кряду эту игру играли, надоела. <...> Как разбойники раза два кругом острова объедут, и все атаман глядит в трубу подозрную, и вдруг закричит не своим голосом, и сейчас причаливают, и грабят, а хозяин кланяется и всех потчует [22, т. 3, с. 89].

Разбойничья драма с пафосом вольной жизни превращена в потешную забаву у богатого подрядчика, который понимает и вольную жизнь, и свою собственную волю как ничем и никем неограниченную власть больших денег: он поливает дорожки шампанским, покупает людей в скоморохи, запрягает девок в сани, чтобы покататься летом и пр. В «Воеводе» народная драма «Лодка» предстает в своем героико-романтическом духе, а в «Горячем сердце» она стала эффектным бутафорским реквизитом для пирушки на острове и для появления Хлынова в городе; сама «разбойничья» лодка теперь «украшена» резным лебедем на носу.

В четвертом действии комедии игра в разбойников будет разработана как забава для Хлынова уже на основе театральных образов, романтической и лубочной литературы. Популярны лубочные романы XIX в., по большей части анонимные или переводные («Черный гроб или кровавая звезда», «Атаман Буря или вольница Заволжская», «Фра-дьявол, страшный атаман разбойников», «Любовь атамана Прокла Медвежья лапа, или Волжские разбойники» и т. п.), по мнению В.Ю. Крупянской, оказывали влияние и на народную драму. Исследователь пишет:

В разбойничьей литературе на всем протяжении XIX в. повторяются типичные описания и ситуации: изображение разбойничьего притона, разбойников у костра с их рассказами о жизни, попойка <...>; ропщущий на атамана разбойник-злодей; гордая пленница, отказывающаяся стать любовницей атамана. Разбойничья литература в той или иной мере оказала влияние на развитие сюжета народной драмы «Лодка». Это влияние выступает особенно явно при сопоставлении первоначальных вариантов пьесы с текстами ее осложненной редакции [6].

В шутовской игре в разбойников есть пародия на профессиональный театр и драматургию романтиков:

Аристарх. <...> вечером всех людей нарядим разбойниками <...>. Разбойники у нас будут не русские, а такие, как на театрах <...>. И сами нарядимся: я пустынником...

Хлынов. Зачем пустынником?

Аристарх. <...> При разбойниках завсегда пустынник бывает; так смешнее. И выдем все в лес, к большой дороге, подле шалаша. Барина атаманом нарядим, потому что вид у него строгий, ну и усы. Тебя тоже разбойником нарядим; да тебя и рядить-то немного нужно <...> [22, т. 3, с. 138–139].

Реплика Аристарха — «при разбойниках завсегда пустынник бывает» — отсылает к «Воеводе» Островского: встреча Дубровина и Пустынника², между которыми происходит социально заостренный диалог, актуальный и по отношению к купцам-калиновцам из «Грозы» и «Горячего сердца». Атаман Дубровин, например, задает такой риторический вопрос пустыннику:

Неправый суд царит на белом свете;
В овечьем стаде волки пастухами;
Кто ж застоит за бедных, беззащитных?
Не мы, так кто ж? Нет власти, есть охота [21, т. 6, с. 183].

Показательно, что именно ряженая орава хлыновских «разбойников» в «Горячем сердце» невольно становится разоблачителями вора Наркиса и защитниками Параша. Иной силы, чтобы привести действие пьесы к счастливой развязке, Островский не находит. Сцена с ряжеными разбойниками в лесу — кульминационная. Затем развязывается только детективно-сказочный сюжет: вора нашли, мачеху выгнали, падчерица обрела дом и жениха. В отличие от «Воеводы», развязка «Горячего сердца» не принесла спасения от властимущих самодуров. Образы Хлынова, Курослепова, Градобоева разработаны Островским в стиле площадного театра, поэтому оказались настолько гротескно яркими, что потеснили семейный и любовный конфликт на второй план. И если в буффонадной народной комедии, в комедиях Шекспира, Лопе де Веги, Мольера подобные герои были бы побеждены и наказаны, то драматург XIX в. видит в них непобедимые типы «темного царства», и хорошо, если кому-то из героев, как Параше, удастся добиться «хоть маленького кусочка воли, не помышляя о ниспровержении» [13].

Комедия «Горячее сердце» по приемам комического, соединению трагического и буффонадного близка к эстетике народного театра и народной смеховой культуре. В.Я. Лакшин увидел в «Горячем сердце» «отголоски итальянского балаганного театра, комедии дель арте» [9, с. 133]. Особенно в типы народной итальянской комедии вписывается семья купца Курослепова: сам Павлин Павлиныч похож на обманутого мужа-простака Панталоне, а его приказчик Гаврило, распеваяющий песни под гитару и страдающий от любви и тумачов хозяина, — на Арлекина. Многие сцены во дворе Курослепова по стилю сродни балаганной комедии, петрушке. В.Я. Лакшин, приступая к анализу «Горячего сердца», сразу констатировал:

Островский задумал пьесу в пограничной зоне между бытовой комедией и традициями народного театра — ярморочного петрушки, сатирического балагана, поэтического лубка [9, с. 115].

Не удивительно, что первая удачная постановка этой пьесы (МХАТ, руководитель К.С. Станиславский, реж. И. Судаков, М. Тарханов) пришлось только на 1926 г. — время смелых экспериментов в искусстве и очередного обновления театрального языка, к тому же театры наполнила другая публика — гораздо более демократичная, для которой народная смеховая культура была привычна и не казалась чем-то низменным и пошлым.

По отзывам рецензентов и самого Островского мы знаем, что первая постановка «Горячего сердца», 1869 г., не была успешной даже в Малом театре, где пьесу принимали весьма неплохо, прежде всего, благодаря великолепной игре П.М. Садовского

² В редакции 1885 г. эта сцена меняется: она перенесена в четвертое действие, усилена диалогом Пустынника с другими разбойниками и с воеводой.

(Курослепов) и других актеров. В «Горячем сердце» Островский оказался для своего времени слишком смелым в использовании народных средств комического — актеры не знали, как играть, поэтому создавали привычные образы купцов, как в «Грозе» (1959), тем более что и местом действия снова стал уездный город Калинов. В 1883 г. в Малом театре комедия была возобновлена, но прошла без особого успеха всего 3 раза.

Если современники Островского пренебрежительно оценили комедию «Горячее сердце» как балаган, то в XX в. в МХАТ поняли этот балаган как стиль и увидели в ее гротескных образах три силы русской жизни:

...Это — градобоевщина — правящее чиновничество, начальство, власть; курослеповщина — распушенность, жир, лень, пьянство и вместе с тем это какой-то предводитель купечества, власть, столп, на котором держится купечество; третье начало — хлыновщина — нарождающийся капитал, чумазый, который расправляет свои плечи, начинает бросать миллионами. <...> Три эти силы держат русскую жизнь. Наряду с этим молодежь, которой хочется в сущности очень немногого, хоть маленького кусочка воли, не помышляя о ниспровержении, хоть какой-то человеческой жизни найти для себя [13].

Сатирические образы Хлынова, Курослепова и Градобоева были созданы актерами гротескно и в то же время психологически достоверно — на них держался успех спектакля. Яркая сатира на «хамодержавие» в спектакле заглушила лирические образы пьесы, но это не вина Станиславского — народная, площадная театральная эстетика по эмоциональности всегда перекроет литературную, лирическую. Образ народной драмы «Лодка» во второй половине 20 гг. XX в. уже не считывался в пьесе с такой остротой, как раньше, — ее начали забывать. Но народная песня по-прежнему волновала зрителя. Вот как театральный критик Наталья Крымова вспоминала эту сцену в спектакле К. Станиславского:

...Причитает Параша, а где-то далеко, на реке, за поворотом, смешиваясь с ее плачем, возникает поразительная по красоте песня, которую выводит сильный и стройный хор мужских голосов:

Ой, да ты не стой-ой, не е стой

На горе-е-е кру-у-той...

...Сколько раз ни смотрел бы ты спектакль Станиславского, как громко ни смеялся бы над одуревшим от водки Курослеповым и глупостью Матрены, каждый раз в тот момент, когда с реки, издали, возникает эта песня, трепетное, неповторимое волнение поднимается в душе. Есть в этом пении и тоскливая страсть, и молодость, и сила, и горечь, и радость слияния с природой, и упоение от самой песни. Далеко за поворотом реки возникает, растет, ширится и, наконец, заполняет собой все вокруг эта удивительная песня [7].

Однако это впечатление разрушается, когда становится понятно, что песню поют наряженные шуты из крестьян, а хором «дирижирует» Хлынов:

Появление у пристани лодки-лебедя, в которой стоят двадцать певцов в алых старинных кафтанах и картузах, с крестьянскими лицами и прическами в скобку, а посреди этих певцов — Хлынов (И. Москвин) в медалях по атласному полю зеленого жилета, — появление это производит впечатление ошеломляющее. Такова сила трагикомического сочетания этой площади с тюрьмой, дивной песни, лиц и нарядов поющих, красной морды Хлынова, управляющего хором, и фигуры городничего на крыльце [7].

В XVII в. быть бы Хлынову настоящим атаманом, а в XIX-ом этот русский мужик обрел какую-то чужую волю, денежную, и не знал, что с ней делать: «...в этом Хлы-

нове тоже жил особый русский надрыв — надрыв тоскующей силушки, удали, стихии, не знающей, куда себя девать, и с отчаяния прорывающейся в буйном разрушительном безобразии» [13], — так играл его гениальный И.М. Москвин. Образ лодки, перевозящей через реку жителей Калинова в безумный мир Хлынова, был у Станиславского, скорее, символическим:

В тот момент, когда Градобоев с Курослеповым садились вместе с пьяным подрядчиком в его разукрашенную лодку с гусиной головой и, взятые в кольцо поющими и пляшущими «народами» в розовых ливреях, отплывали к нему на дачу, — с этого момента обозначалось в спектакле пересечение двух пластов, двух разных образов жизни и философии. Философия «эпического покоя» (Градобоев, Курослепов. — *Л.Д.*) входила во взаимодействие с философией необузданного разрушения (Хлынов. — *Л.Д.*) [13].

Бутафорская лодка у Станиславского стала и аллюзией на лодку Харона, и образом оскверненной народной культуры.

Известно, что Станиславский доработал многие сцены в пьесе «Горячее сердце», сделав их еще более гротескными. Сравним ремарку Островского (ДЗ, Я7) и ремарку в аудиоспектакле по постановке пьесы в МХАТ:

А.Н. Островский	В аудиоспектакле МХАТ по постановке К.С. Станиславского
«Подъезжает лодка, в ней стоит Хлынов без сюртука, руки фертом, Барин с большими усами и шестеро гребцов» [22, т. 3, с. 128].	«К пристани подплывает лодка с резным лебедем на носу, посередине лодки Хлынов в розово-желтом костюме дирижирует хором. Рядом с ним Барин с большими усами. На веслах гребцы в малиновых бархатных кафтанах. Песельники стоят с бубнами» ³ .

У Островского карикатура, у Станиславского гротеск. Героико-романтическая драма «Лодка» нужна драматургу, чтобы на контрасте показать не только образы новых «разбойников», но и разрушение, опошление народной культуры — во что она превращается, когда бывшие крестьяне получают большие деньги, а с ними и такую волю, о которой не мечтал и Стенька Разин. Станиславский усилил образ оскверненной народной культуры — в руках Хлынова она стала пошлой.

«Лодка» и образ разбойников в «Горячем сердце» связаны с Хлыновым и его шутовской компанией. Кто такой Хлынов? Он подрядчик, денег не считает, «медали все навешаны» [22, т. 3, с. 87], а «из крестьян недавно» [22, т. 3, с. 88]. На каком подряде мог разбогатеть Хлынов? «Кстати, откуда эти медали? Такие вот Хлыновы наживались на подрядах для армии, в особенности на поставках, к примеру, гнилого сукнеца во время Крымской кампании. Это были «бешеные», легко составлявшие состояния, которые давали иллюзию всемогущества», — вполне убедительно предположил В.Я. Лакшин [9, с. 129]. Мотив солдатчины сквозной в «Горячем сердце»: есть эпизодические и внесценические герои-солдаты; городничий воевал с турками, его подробный рассказ убеждает в этом; арестованному Васе угрожают солдатчиной, а Параша

³ Горячее сердце. Аудиоспектакль по постановке К.С. Станиславского в МХАТ им. М. Горького. Год записи 1953 // Смотрим.ру. URL: <https://smotrim.ru/audio/2659988?ysclid=lt7dkslo93516094651> (дата обращения: 12.05.2025).

рекомендует ему проситься «на Кавказ и прямо чтоб сейчас на стражение! <...> коли бог тебе поможет, произведут тебя за твою храбрость офицером» [22, т. 3, с. 124]. Далее Параша мечтает о муже-офицере как о счастливой развязке своей трудной девичьей жизни. А если самого убьют: «Ну, что ж: один раз умирать-то. По крайности мне будет плакать об чем. Настоящее у меня горе-то будет, самое святое» [22, т. 3, с. 124]. Подобную развязку в то время девушкам подсказывали народные романсы и лубочная литература. Образ солдата в пьесе Островского опосредованно связан с драмой «Лодка», ведь она бытовала и в солдатской среде, чаще именно служивые разносили эту игру по стране — на фабрики, заводы, в деревни. В некоторых вариантах «Лодки» появлялся беглый солдат:

В ряде вариантов осложненной редакции этот персонаж разработан комедийно (беглый солдат, еврей) — это типичный буфф. <...>

Солдат: Я беглый солдат; из острога ушел,

К вам служить пришел.

Атаман: Желаете служить нашей шайке?

Солдат: Да, в ушат не влезу.

Атаман: Дурак! В нашей буйной ватаге [6].

Если Островский знал этот вариант «Лодки» с солдатом, значит сюжетная линия Васи могла быть создана по его канве: Вася арестован, его хотят отдать в солдаты, но прибывший на лодке «атаман» Хлынов выкупает заключенного, чтобы добавить еще одного потешника в свою свиту⁴. Васю увозят на лодке, затем он участвует в лесном безобразии с ряжеными разбойниками. Похоже, что пародийно «разыгран» еще один вариант народной драмы «Лодка».

Почему Островского в 1860 гг. так привлек образ этой народной разбойничьей драмы? «Лодка» стала кульминацией в «Воеводе», ее текст внутри пьесы официально публикуется на страницах литературного журнала чуть ли не впервые. В «Горячем сердце» мотивы и образы «Лодки», хоть и в пародийном виде, но становятся сюжетообразующими, кульминационными, на них выстроена система образов.

В основе народной драмы «Лодка» лежит хоровая песня «Вниз по матушке по Волге»: Волга-матушка и «широкое раздолье» — образ России, слаженный хор гребцов — образ народа, Атаман и Есаул представляют не только предводителей разбойников — в них «персонифицирована грозная власть» [2, с. 627]. В самой народной драме эта разбойничья власть нередко подается карикатурно — именно с Атаманом и Есаулом связаны буффонадные сценки (см. выше вариант «Лодки» из «Воеводы» и сцену с солдатом). Островский развил в своих комедиях метонимические образы «Лодки». В «Воеводе» Атаман и Есаул (Бастрюков и Дубровин) — положительные герои, а воеводу еще можно сместить, и «мир вздохнет, как до царя дойдет» [21, т. 6, с. 238]. Правда, надежды на нового воеводу у горожан мало: «Ну, старый плох, какой-то новый будет. <...> Да, надо быть, такой же, коль не хуже» [21, т. 6, с. 239]. В «Горячем сердце» на ролях Атамана и Есаула уже одуревший от больших денег Хлынов и купленный им потешник Барин. Городничий Градобоев (в одном журнале с градоначальниками города Глухова Салтыкова-Щедрина!) — явление, к сожалению, узнаваемое во все времена российской жизни, а современниками Островского, несмотря на осторожную ремарку «Действие происходит лет 30 назад в уездном городе Калинове» [22, т. 3, с. 81], вос-

⁴ Образ шута, скомороха сквозной в творчестве А.Н. Островского, поэтому образ Васи Шустрова раскрывается еще и в сопоставлении с другими персонажами его пьес. См. подробнее: [5, с. 48].

принимался, вероятно, еще и в контексте осуществленной земской реформы 1864 г. и в предверии городской реформы 1870 г.

Список литературы

Исследования

- 1 *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. М.: Издательство «АЛЬФА-КНИГА», 2007. 1087 с.
- 2 *Аникин В.П.* Русское устное народное творчество. М.: Высшая школа, 2004. 735 с.
- 3 *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Русская устная народная драма. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. 136 с.
- 4 *Дурылин С.Н.* Ольга Осиповна Садовская. 1850–1919 // *Дурылин С.Н.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. Т. 3. С. 165–210.
- 5 *Завгородняя Г.Ю.* Образы шутов в пьесах А.Н. Островского: шекспировская традиция и национальное своеобразие // *Русская словесность.* № 3. 2024. С. 43–50. https://doi.org/10.47639/0868-9539_2024_3_43
- 6 *Крупянская В.Ю.* Народная драма «Лодка» (Генезис и литературная история) // *Славянский фольклор* / отв. ред. Б.Н. Путилов, В.К. Соколова. М.: Наука, 1972. С. 258–302. URL: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/a-lodka.php> (дата обращения: 10.05.2025).
- 7 *Крымова Н.* «Горячее сердце» (МХАТ, реж. К. Станиславский) // *Спектакли и годы: Статьи о спектаклях русского советского театра.* М.: Искусство, 1969. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Performance/year/#_Точ403767686 (дата обращения: 10.05.2025).
- 8 *Курочкина О.Н.* А.Н. Островский и В.Н. Кашперов // [Ostrovskiy.lit-info.ru](http://ostrovskiy.lit-info.ru). URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/biografiya/kurochkina-ostrovskij-i-kashperov.htm?ysclid=lt4qjiey2g812327981> (дата обращения: 12.05.2025).
- 9 *Лакшин В.Я.* Пять великих имен: Статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 460 с.
- 10 *Мальцева Т.В.* Фольклорные источники волжской темы в пьесе А.Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)» // *Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст.* Мат. XXI междунар. научн. конф. СПб.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 2016. С. 112–119.
- 11 *Мартынова А.Н.* Песня старухи из «Воеводы» и ее фольклорные источники // *Литературное наследство.* Т. 88, № 1. 1974. С. 532–537.
- 12 *Савушкина Н.И.* Русская народная драма: художественное своеобразие. М.: Изд-во МГУ, 1988. 232 с.
- 13 *Строева М.Н.* Режиссерские искания Станиславского: 1917–1938. М.: Наука, 1977. 415 с. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Stroeva/Iskan_2/#_Точ152433155 (дата обращения: 10.05.2025).
- 14 *Хромова И.А.* Традиции народного театра в творчестве А.Н. Островского: Текст лекций. Иваново: Изд-во Ивановского гос. ун-та, 1993. 48 с.
- 15 *Элькан О.Б., Семиониди Е.И., Поляков Д.М.* Опера «Сон на Волге» А.С. Аренского в контексте отечественных традиций оперной драматургии // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.* 2021. № 56. С. 158–166.

Источники

- 16 Воевода (Сон на Волге): Сцены из народной жизни XVII века А.Н. Островского: Портрет автора и 23 фототипии последовательно снятые согласно второй редакции пьесы, поставленной на сцене Императорского Московского Малого театра в 1886 году автором: [альбом] / худож. М.М. Панов. М.: Тип. А.А. Карцева, 1888.
- 17 Грибоедов А.С. Собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. 2. 620 с.
- 18 Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. М.: Искусство, 1950. 372 с.
- 19 Островский А.Н. Воевода (Сон на Волге): Сцены из нар. жизни XVII в. в 5 д. с прологом. Полн. текст, с 8 фототип., изображающими главнейшие сцены пьесы в постановке ея на сцене Имп. Моск. малого театра: Фототип. исполнены в худож. мастерской М.М. Панова. М.: «Рус.» типо-лит., 1890. 56 с.
- 20 Островский А.Н. Горячее сердце // Отечественные записки. 1869. № 1. С. 63–162.
- 21 Островский А.Н. Воевода // Островский А.Н. Полной собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1976. Т. 6. С. 112–239, 386–509.
- 22 Островский А.Н. Горячее сердце // Островский А.Н. Полной собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. С. 80–164.

© 2025. Lidia N. Dmitrievskaya
Moscow, Russia

FOLK DRAMA “THE BOAT” IN THE PLAYS BY A.N. OSTROVSKY AND ITS STAGE EMBODIMENT

Abstract: The Russian folk drama “The Boat” became the basis for the system of images and composition in Ostrovsky’s plays “The Voivod” and “The Hot heart”. “The Boat” presents culmination of the action in “The Voivod”. “The Hot heart” is close to the aesthetics of folk theater and folk laughter culture in its comic techniques, the combination of the tragic and the slapstick. The drama “The Boat” in this comedy is turned into a farce and presented as an image of vulgarized folk culture. The basis of the folk drama “The Boat” is the choral song “Down the Mother Volga”. The Volga and a “wide open space” are the image of Russia, a well-coordinated choir of rowers is the image of the folk, Ataman and Esaul represent not only the leaders of the robbers, but also the image of power. Ostrovsky bases the subtext of his plays on these metonymic images. The most famous performance of “The Voivod” was staged at the Maly Theater under the direction of Ostrovsky, and the hour of triumph of “The Hot heart” came in 1926 at the Moscow Art Theater under the production by K.S. Stanislavsky. In these performances episodes from the folk drama “The Boat” were finalized and brought on stage. In the play “The Voivod” the performance of the folk drama was transferred to a boat painted on the wall. The photos by M.M. Panov allow you to see how the drama “The Boat” was staged at the Maly Theater in the 1880s. In “The Hot heart” K. Stanislavsky intensified the grotesqueness of the images of Khlynov and his retinue, thanks to which scenes with the boat and robbers in the forest were finally transferred to a farcical slap-stick style.

Keywords: A.N. Ostrovsky, “The Voivod”, “The Hot heart”, Folk Drama “The Boat”, Comedy, Play.

Information about the author: Lidia N. Dmitrievskaya — DSc in Philology, Associate Professor, Maksim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy Blvd., 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Received: March 12, 2024

Approved after reviewing: May 08, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Dmitrievskaya, L.N. “Folk Drama ‘The Boat’ in the Plays by A.N. Ostrovsky and its Stage Embodiment.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 137–153. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-137-153>

References

- 1 Afanas'ev, A.N. *Narodnye russkie skazki. Polnoe izdanie v odnom tome* [Russian Folk Tales. Complete Edition in One Volume]. Moscow, AL"FA-KNIGA Publ., 2007. 1087 p. (In Russ.)
- 2 Anikin, V.P. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo* [Russian Oral Folk Art]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 735 p. (In Russ.)
- 3 Vsevolodskii-Gerngross, V.N. *Russkaia ustnaia narodnaia drama* [Russian Oral Folk Drama]. Moscow, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1959. 136 p. (In Russ.)
- 4 Durylin, S.N. “Ol'ga Osipovna Sadovskaia. 1850–1919” [“Olga Osipovna Sadovskaya. 1850–1919”]. Durylin, S.N. *Sobranie sochinenii: 3 t.* [Sobranie sochinenii: v 3 tomakh], vol. III. Moscow, Zhurnal “Moskva” Publ., 2014, pp. 165–210. (In Russ.)
- 5 Zavgorodniaia, G.Iu. “Obrazy shutov v p'esakh A.N. Ostrovskogo: shekspirovskaya traditsiia i natsional'noe svoeobrazie” [“Images of Jesters in the Plays of A.N. Ostrovsky: Shakespearean Tradition and National Identity”]. *Russkaia slovesnost'*, no. 3, 2024, pp. 43–50. (In Russ.) https://doi.org/10.47639/0868-9539_2024_3_43
- 6 Krupianskaia, V.Iu. “Narodnaia drama ‘Lodka’ (Genezis i literaturnaia istoriia)” [“Folk Drama ‘The Boat’ (Genesis and Literary History)”]. *Slavianskii fol'klor* [Slavic Folklore], ex. ed. B.N. Putilov, V.K. Sokolova. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 258–302. Available at: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/a-lodka.php> (Accessed 10 May 2025). Krymova, N. ““Goriachee serdtse” (MKhAT, rezh. K. Stanislavskii)” [“The Hot Heart” (Moscow Art Theater, Director K. Stanislavsky)”. *Spektakli i gody: Stat'i o spektakliakh russkogo sovetского театра* [Performances and Years: Articles about Performances of the Russian Soviet Theater]. Moscow, Iskusstvo, 1969. Available at: http://teatr-lib.ru/Library/Performance/year/#_Toc403767686 (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 7 Kurochkina, O.N. “A.N. Ostrovskii i V.N. Kashperov” [“A.N. Ostrovsky and V.N. Kashperov”]. *Ostrovskiy.lit-info.ru*. Available at: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/biografiya/kurochkina-ostrovskiy-i-kashperov.htm?ysclid=lt4qjiey2g812327981> (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 8 Lakshin, V.Ia. *Piat' velikikh imen: Stat'i, issledovaniia, esse* [Five Great Names: Papers, Studies, Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 460 p. (In Russ.)
- 9 Mal'tseva, T.V. “Fol'klornye istochniki volzhskoi temy v p'ese A.N. Ostrovskogo ‘Voevoda (Son na Volge)’” [“Folklore Sources of the Volga Theme in the Play by

- A.N. Ostrovsky 'The Voivod (Dream on the Volga)''']. *Pushkinskie chteniia-2016. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst. Materialy XXI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Pushkin Readings 2016. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text. Proceedings of the 21th International Scientific Conference]. St. Petersburg, Pushkin Leningrad State University Publ., 2016, pp. 112–119. (In Russ.)
- 10 Martynova, A.N. "Pesnia starukhi iz 'Voevody' i ee fol'klornye istochniki" ["The Old Woman's Song from "The Voivod" and Its Folklore Sources"]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 88, no. 1, 1974, pp. 532–537. (In Russ.)
- 11 Savushkina, N.I. *Russkaia narodnaia drama: khudozhestvennoe svoeobrazie* [Russian Folk Drama: Artistic Originality]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1988. 232 p. (In Russ.)
- 12 Stroeveva, M.N. "Rezhisserskie iskaniia Stanislavskogo: 1917–1938" [Stanislavsky's Directorial Quest: 1917–1938]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 415 p. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Stroeveva/Iskan_2/#_Toc152433155 (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 13 Khromova, I.A. *Traditsii narodnogo teatra v tvorchestve A.N. Ostrovskogo: Tekst lektssii* [Traditions of Folk Theater in the Works of A.N. Ostrovsky: Lecture Text]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1993. 48 p. (In Russ.)
- 14 El'kan, O.B., Semionidi, E.I., Poliakov, D.M. "Opera 'Son na Volge' A.S. Arenskogo v kontekste otechestvennykh traditsii opernoi dramaturgii" ["Opera 'Dream on the Volga' by A.S. Arensky in the Context of Domestic Traditions of Operatic Dramaturgy"]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 56, 2021, pp. 158–166. (In Russ.)