

Содержание

Русский фольклорный театр.....	5
Народная драма	9
Барин	20
Пахомушка	21
Маврух	22
Мнимый барин.....	24
Лодка.....	27
Черный Ворон	29
Царь Максимилиан.....	32
Как француз Москву брал	37
Пьесы любительских театров.....	40
Параша.....	41
Театр Петрушки.....	43
Петрушка, он же Ванька Рататуй.....	48
Петрушка в Петербурге	50
Петр Иванович Уксусов	51
Петрушка в Москве	53
Петрушка - любимый народный кукольный герой	54
Петр Петрович Уксусов	55
Вертепные представления	56

Вертеп в Сибири	60
Новгородский и Смоленский вертеп.....	62
Царь Ирод	64
Кукольные представления в Торопце.....	66
Раек.....	69
Прибаутки балаганных и карусельных зазывал.....	73
Раусы.....	76
Ерема и Фома.....	78
Медвежья потеха	79
Нижегородская медвежья потеха.....	82
Вожак медведей в Калуге	84
Мишенька Иваныч	85
Медведь	86
Приложение	90
Лодка.....	116
Пахомушка	126
Список литературы.....	133

РУССКИЙ ФОЛЬКЛОРНЫЙ ТЕАТР

Выдержки из вступительной статьи и предисловие к текстам из кн.: Фольклорный театр / Сост., вступ. ст., предисл. к текстам и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. – М.: Современник, 1988. – (Классическая б-ка «Современника»).

Фольклорный театр на протяжении многих веков играл важную роль в духовной жизни русского народа, откликался на злобу дня, был неотъемлемой частью праздничных народных гуляний и, несомненно, любимейшим зрелищем.

Фольклорный театр в широком смысле слова непрофессионален, однако в истории его формирования определенную роль сыграли скоморохи — древнерусские народные актеры-профессионалы. На Руси существовали оседлые и походные, странствующие скоморохи. Оседлые — жили в селах и городах, где были заметными фигурами на обрядовых игрищах и праздниках благодаря искусству игры на музыкальных инструментах, пения и пляски. Походные скоморохи обычно выступали в дни народных увеселений. С ними связывают такие виды народного театра, как медвежья потеха и Петрушка.

К сожалению, остается неясной роль скоморохов в формировании собственно драматических видов народного искусства, разыгрывании ими сенок или пьес.

Судьба скоморохов во многом была predetermined известным указом Алексея Михайловича (1648), за которым последовало жесточайшее гонение на скоморохов, выселение их на окраины государства. В народе популярность скоморохов была столь велика, что привела к созданию песен, прибауток, пословиц («Всяк спляшет, да не так, как скоморох») и даже былины «Вавило и скоморохи».

Не случайно и в киевской Софии на сохранившихся фресках XI века наряду со святыми и князьями древние художники запечатлели и борцов, и танцоров, и гудошников, и

вертеп — кукольный театр, и музыкантов, и ряженных, и охоту на медведя — то есть все те составные элементы русского фольклорного театра, которые почти в неизменном виде или с какими-либо трансформациями дошли до нашего века.

Любовь к игрищам с ряжеными, к медвежьей потехе была в народе столь велика и долговечна, что ни церковные гонения, ни княжеские и царские запреты не могли отвадить народ от традиционных зрелищ.

Фольклорный театр уходит корнями в древние обрядовые ритуалы и действия. Ряжение было непременной составной частью календарных и семейных праздников — особенно ряженке в дни святок.

Самые древние персонажи ряжения — животные и страшилища, а также старик, старуха. Для русских было характерно ряжение медведем, козой, конем, журавлем, шиликуном, кулачником, смертью, покойником.

Молодые парни закутывались в вывернутые овчинные шубы; морды, рога, клювы были деревянные. Ими старались задеть, уколоть, «забодать» девушек, пришедших на вечеринку. Ряженные ходили из дома в дом, где собиралась молодежь, и разыгрывали незамысловатые сценки. Конь, коза плясали, потом падали. «Хозяин» объявлял, что они «заболели», их «лечили», они вскакивали, «оживали». Смысл этих действий составляла древняя брачная и земледельческая магия.

Более сложные игровые сценки представляли собою имитацию трудовых процессов. Так, ряженные на святки изображали пахоту (деревянной сохой «пахали» снег), сев («сеяли» в избе по нанесенному снегу пепел, золу), забой скота («быка колоди», разбивая крынку на голове ряженого быком). Эти действия имели также свою магию воздействия на будущий урожай. Распространены были свадебная и в особенности «покойницкая» игры.

Одетого в саван «мертвеца» укладывали на доски или салазки и с воем и плачем вносили в избу. Присутствующих

заставляли «прощаться» с ним. У мнимого покойника были огромные зубы, вырезанные из картофелины или репы. Похоронная процессия включала и «причт» — «попа» в рогоже с «кадиллом» — горшком с куриным пометом; дьякона, певчих.

Сценки (их называли «кудесами») сопровождалась исполнением шуточных непристойных песен, причитаний, молитв. В конце игры «покойник» оживал и убегал, пугая присутствующих.

В. Е. Гусев справедливо указал на генетические связи русских святочных игр в покойника с древнеславянскими похоронными обрядами и культом предков. Однако постепенно магические функции были утрачены, и все действие превратилось в веселое представление.¹

В некоторых местностях на Севере, в Сибири, кроме святок, рядились и на масленицу. Вместо чучела масленицы фигурировал ряженный мужик, который разъезжал по деревне на саях или в лодке в сопровождении свиты, задирая гуляющих. В сибирских селах был обычай произносить «пачпорт масленицы», в котором «пробирались» все местные события, начальство. Окружающие встречали его слова «гомерическим хохотом», как писал один из сибирских собирателей фольклора П. А. Городцов.

Народные календарные обрядовые игры подвергались жесточайшим гонениям церкви, которая запрещала рядиться, надевать маски — «личины», требовала для тех, кто рядился на святки, искупительного омовения в «иордани» — освященной проруби, грозила божьей карой.

Несмотря на эти запреты, календарные игры широко бытовали в народе, обогащались новыми персонажами, в них постепенно входила реальная жизнь. Ряженные разыгрывали ссоры супругов, торг или обмен конями между мужиком и цыганом, рекрутский набор, барский суд или ревизию.

Даже в наши дни ряжение составляет почти повсеместно обязательную принадлежность деревенской свадьбы. Значительная часть персонажей и игровых эпизодов свадьбы генетически связана с магией свадебного обряда, его символикой.

Так, «пастухи» (ряженные) ищут пропавшую «телушку» (невесту), возчик на «лошади» (ее изображают два парня, скрывшиеся под пологом) привозит на свадьбу горшки и вывозит черепки или сваху с дружкой, «доктор» или «знахарка» «лечат» молодую и так далее. Однако шуточный текст диалогов, как правило, злободневен.

Такой же характер имеют сценки ряженных — своеобразных затейников, веселящих гостей: цыганка гадает присутствующим, доктор лечит их, бродячий торговец навязывает свой завалящий товар, а «уполномоченный» проверяет документы.

Показательно, что костюмы, грим, бутафория и реквизит ряженных остаются традиционными. Лица мажут сажей и свеклой, костюм условно обозначает «профессию» или «звание» персонажа (замысловатая шляпка барыни, рогожная риза попа, белый халат доктора). Комически обыгрываются орудия труда: реквизит ряженных сочетает подлинные и условно-комические предметы: например, у лекаря настоящий шприц и самоварная труба для «прослушивания», палка — градусник; у начальника — настоящий портфель, а «документы» — листки старого календаря.

Таким образом, обрядовые и необрядовые драматические игры — ближайшие предшественники народных театральных представлений.

НАРОДНАЯ ДРАМА

Народные пьесы, публикуемые в этом разделе, составляли во второй половине XIX — начале XX века живой типичный репертуар русского фольклорного театра. Этот период, судя по свидетельствам современников, был наиболее интенсивным в народной театральной жизни. Театральными представлениями увлекались все, без них не мыслились праздники, вернее, именно они и создавали праздник, праздничное настроение. Фольклорные драмы разыгрывались в солдатских и фабричных казармах, в рабочих читальнях и трактирах, на рыбацких тонях и в остроге, в деревенских избах и учебных заведениях.

Самое широкое распространение получили народные драмы в деревне, где их представления приурочивались к святкам, а иногда и к масленице.

Исполнителями были деревенские парни и мужики, перенявшие «слова» и «выходку» от старшего поколения. Среди них всегда находился лучший знаток, «заправила», становившийся своеобразным режиссером. Он определял сроки подготовки, распоряжался изготовлением костюмов и реквизита, распределением ролей. Именно в его избе или бане, риге, обычно втайне от окружающих, устраивались репетиции.

На две праздничные недели святок участники (их обычно называли «шайкой», «есаулами») превращались в заправских актеров и иногда давали по несколько представлений в день.

Тексты драм передавались устно из поколения в поколение. Спектакли оставляли такое яркое и незабываемое впечатление, что спустя много лет описать их и восстановить в памяти содержание и фрагменты пьесы могли даже зрители, видевшие всего одно-единственное представление где-нибудь на святочных поседках.

Самые большие любители обзаводились списками произведений, своего рода сценариями. Это были люди, побывавшие на солдатской или матросской службе, на заводах, а то и в «самом Питере», откуда и привозили театральные «новинки», с тем чтобы разыграть их в родных местах. Именно такую рукопись скопировал в 1896 году Н. Н. Виноградов, нашедший ее у костромского жителя С. Сергеева, которому она досталась в наследство от «дедушки флотского».

Из девятнадцати публикуемых сюжетов и их вариантов лишь три как будто не разыгрывались в деревне. «Шайку разбойников» играли в 1883—1885 годах матросы на клипере «Стрелок». Список ее получил от матроса В. Дудина офицер Е. И. Аренс. Драму «Как француз Москву брал» отставной солдат Н. Е. Чуркин игрывал, будучи на военной службе в 1870-е годы. Наконец, пьеса «Атаман Львиное Сердце», предназначенная в 1880-е годы для балаганного театра, была запрещена к постановке и хранилась в архиве драматической цензуры. Фактически следы их бытования затерялись, однако варианты этих произведений еще могут быть обнаружены.

Каждая пьеса, каждый сюжет имели свою историю и свою судьбу. Самой долгой оказалась жизнь у «Лодки», «Царя Максимилиана» и «Мнимого барина». Они насчитывают самое большое число вариантов, последние записи которых сделаны уже в 1980-е годы.

Другие сюжеты — «Барин», «Пахомушка», «Маврух», «Параша» — известны в небольшом числе или вообще в единичных записях, зафиксированных преимущественно на Севере, где они бытовали достаточно широко. Эта невосполнимая утрата многих произведений объясняется состоянием фольклорной науки на рубеже веков. Как уже говорилось, долгое время народную драму считали нетипичной для фольклора, «спустившейся» в народную среду. Жизнь ее казалась чрезмерно краткой по сравнению с вековыми худо-

жественными традициями былин, сказок, обрядовых и необрядовых песен.

Лишь в советское время, особенно в послевоенные годы, были обнаружены новые архивные материалы, сделаны многочисленные записи вариантов, раздвинувшие географические и хронологические границы бытования драмы. Не только Север (Архангельская область, Карелия) и центральные области (Ярославская, Костромская), но и Поволжье, Урал, Сибирь, оказывается, знали фольклорный театр. Широкий круг людей участвовал в представлениях, память о них сохранилась до наших дней.

По устойчивости фабул и поэтических средств, сфере и характеру бытования, а также способов передачи народные драмы — традиционные фольклорные явления. А разыгрывание их вплоть до 1920-х годов, а в иных местах и в предвоенные годы, свидетельствует о том, что они были дороги народу, любимы им.

Однако столь же очевидны, даже при первом беглом обращении к текстам драм, такие их особенности, как обилие явных литературных заимствований, пестрота и необычность состава действующих лиц, сложность строения, разнородность, «мозаичность» стиля. Такой вольный, «раскованный» облик фольклорного произведения, одновременно и романтически-возвышенный и грубовато-фривольный, может не только насторожить или разочаровать, но даже отпугнуть неподготовленного читателя. Фольклорные драматические произведения разительно отличаются от стройного былинного повествования, красочной обрядности волшебной сказки, условно-поэтических картин традиционной протяжной песни.

Художественная специфика народной драмы не сразу улавливается при ее прочтении, ведь драма была предназначена для игры.

Действительно, народная драма — относительно «молодой» и очень своеобразный фольклорный жанр, и необходимо войти в ее поэтический мир, понять, чем она была дорога народу, чем может быть интересна для нас.

Дореволюционные исследователи многое сделали для выявления источников конкретных сюжетов народных пьес, их исторической приуроченности. Однако они относились к ней снисходительно и полагали, что народная драма заимствует сюжеты из профессиональной литературы и драматургии, подвергая их переосмыслению и искажению. Вследствие якобы целиком импровизационного характера драмы процесс этот шел быстро, совершенно «затмевая смысл» источников. В строении драмы виделось нагромождение вставных интермедий, сцен и эпизодов, соединение разнородных кусков. Другими словами, народная драма не воспринималась как целостное эстетическое явление народной культуры.

В советской науке репутация народной драмы была восстановлена. Правда, долго продолжало существовать мнение о сугубо импровизационном характере жанра, а отсюда и невозможности систематизации и классификации сюжетов и вариантов. Развитие драмы представлялось как постоянное усложнение сюжета необязательными вставками: «Наиболее любимая пьеса народного театра «Комедия о царе Максимилиане», — пишет П. Н. Берков, в «Русской народной драме XVII—XX веков», — поражает разнообразием и причудливостью построения каждого варианта. В еще большей мере, чем «Лодка», эта драма впитала в себя самые различные по характеру и форме драматические произведения народного репертуара».

Учеными справедливо отмечалось социальное звучание народной драмы, элементы сатиры в ней. Однако эти черты нередко абсолютизировались. Так, смысл пьесы «Царь Максимилиан» сводился к политическому обличению самодержавия, а «Лодки» — к призыву громить помещиков. В

драмах пытались выявить «классовое расслоение крестьянства», и даже варианты пьес, «обработанные кулачки настроенными авторами».

Естественно, каждый исторический период накладывал отпечаток на народные пьесы; нельзя забывать, что этому способствовали чрезвычайная емкость и богатство ассоциативных связей их поэтического содержания.

Тематика и проблематика народных драм обнаруживает как общность с другими жанрами фольклора, так и отличие от них. Так, тема разбойничества, обусловленная русской исторической действительностью XVII—XIX веков, была известна многим жанрам фольклора - от былины до пословицы. Она раскрывалась по-своему в былине «Илья Муромец и разбойники», в балладах «Сестра и братья-разбойники» и «Жена разбойника», наконец в удалых песнях, например «Не шуми, мати, зеленая дубравушка».

В народной драме разбойничество предстает как привлекательный своей свободой и «вольностью» активный образ жизни, позволяющий восстановить попорченную справедливость, вершить суд и расправу над угнетателями народа, существовать вне социальной иерархии общества.

Столь же значительной и разноплановой предстает в драме борьба за веру, осмыслявшаяся как стойкость в убеждениях, бескомпромиссность, способность противостоять тиранию.

Актуальной темой народной драматургии был и социальный антагонизм, который разрабатывался и в сатирическом (осмеяние обнищавшего барина) и в романтическом (безответная любовь атамана к пленнице) аспектах.

Эстетические принципы народной драмы были сформулированы А. С. Пушкиным в записках о народной драме и о драме «Марфа-посадница» М. П. Погодина. «Драма родилась на площади и составляла увеселение народное. Народ, как дети, требует занимательности действия — драма

представляет ему необыкновенное истинное происшествие. Народ требует сильных ощущений, для него и казни — зрелище. Трагедия преимущественно выводила перед ним тяжелые злодеяния, страдания сверхъестественные, даже физические (например, Филоклет, Эдип, Лир). Но привычка притупляет ощущения — воображение привыкает к убийствам и казням, смотрит на них уже равнодушно, изображение же страстей и излиятий души человеческой для него всегда ново, всегда занимательно, велико и поучительно. Драма стала заведовать страстями и душою человеческою. Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством»¹.

Народная драма XIX — начала XX века, оставаясь «площадной» и приверженной занимательным и ужасным зрелищам, соединяет необычайные и ужасные события — убийства, казни, изгнания, самоубийства — с жалостливым и смешным: сетованиями героев на судьбу, комическими проделками и репликами слуги, старика, доктора, разного рода комическими недоразумениями.

Мир народной драмы одновременно необычен по обстановке действия (дворец Максимилиана, стан разбойников) и узнаваем по конфликтам. Поступки, намерения, действия персонажей обладали «истинностью происшествия».

Обращаясь к действующим лицам драм, нельзя не похвалиться их множеству, разнообразию и колоритности. Здесь и фантастические фигуры Смерти, Богини, Венеры, а рядом — условно-исторические атаман, царь Мамай, царь Максимилиан, посланники, гусар, казак, экзотические и загадочные Исполинский рыцарь, Черный арап и Змеулан, дубочные разбойники по прозванию Зарезов, Пришлец, члены шайки Преклонский и Козельский. Целая галерея коми-

¹ Пушкин А. С. Собр. соч., т. 6, с. 317—318.

ческих бытовых персонажей: слуга, доктор, старик-гробокопатель и старуха, инородец, портной, кузнец, слуга, староста, дьякон. Поистине, к ним можно отнести пушкинские строки:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний!..

Однако, при всей «многоперсонажности» драмы набор участников для каждого представления не превышал 12—18 человек. Сюда входили и главные действующие лица, и второстепенные персонажи. Своеобразные статисты, выполнявшие элементарные служебные роли (фофанцы, пажи, разбойники, гребцы, воины), могли набираться из зрителей.

В центре каждого сюжета драмы находится главный ее персонаж, который обычно определяет название произведения, все события драмы связаны с этим персонажем, его социальной принадлежностью, государственной или частной, семейной, жизнью.

При этом кульминационные моменты драм обусловлены, как правило, неразрешимостью конфликтов и противоречий и бескомпромиссностью поведения героев. Так, Адольф отказывается «поверить кумирическим богам», подчиниться отцу-тирану, поэтому казнь его неизбежна, граду Антону грозит вражеское нашествие — и происходит военное столкновение. Разбойники нападают на проезжего Купца или барскую усадьбу, завладевая их богатствами и верша социальную месть, Пленница отказывается стать женой атамана. Слуга и Староста издеваются над разорившимся помещиком, и в их комических репликах возникают выразительные детали, позволяющие домыслить картину бедственного существования народа в дореформенной и пореформенной России.

Даже в комической истории незадачливого Пахомушки присутствует эта «неразрешимость» — уход на отхожие промыслы был чреват крушением крестьянской семьи, ее устоев. События, изображаемые в драмах, часто имеют трагический исход.

И наряду с этим в каждой драме есть сцены торжества и веселья, будь то прием в шайку нового разбойника, спасение града Антона, комическая пляска слуги, пение и пляска всех персонажей. Здесь находит выход всепобеждающий народный оптимизм.

Народная драма широко и свободно использует повествовательные, заимствованные из лубочной литературы мотивы путешествий, странствий, поисков, ожиданий, передачи вестей, наряду с драматическими мотивами неожиданных встреч, узнаваний, поединков, казней, убийств. Как правило, персонажей народной драмы разделяют большие расстояния, о чем мы узнаём из их реплик, песен.

Песни вообще играют в драме важную роль. Они не только открывают и завершают представление, создавая у зрителей необходимый эмоциональный настрой, но способствуют психологическому раскрытию персонажей в самые напряженные моменты (песни Адольфа, атамана) или, напротив, снимают напряжение веселой плясовой, шуточной песней. Читатель, несомненно, обратит внимание на то, что песни в драму включены, как правило, фрагментарно, они как бы цитируются, а не исполняются целиком. Это нельзя считать забвением текста. Наоборот, в народных представлениях звучали самые известные, популярные, «модные» песни, в большинстве своем — романсы, песни литературного происхождения, широко публиковавшиеся в лубочных песенниках. Они входят в песенный репертуар и в наши дни.

Исполнителям было важно вызвать сочувствие героям, усилить сопереживание событиям. И. Н. Розанов, всю жизнь

собиравший и изучавший народные песни и песни русских поэтов, сделал интересное наблюдение, характеризующее роль песни в народной драме: «Песня редко поется до конца, — писал И. Н. Розанов. — В обычном хоровом исполнении большею частью слышишь начало или первую половину песни, большинство певцов часто не знают всей песни. Начало всегда запоминается легче. Старую песню «Выйду ль я на реченьку» знают обычно только по первому куплету... Удачное начало имеет громадное значение для успеха песни. Одна из самых старинных песен, доживших до наших дней, — ей, вероятно, лет двести, — «Вниз по матушке по Волге», своей исключительной живучестью обязана не только замечательному мотиву, но и необыкновенно удачному началу. Начальные стихи про «широкое раздолье» поются обычно исполнителями с особым воодушевлением»².

Фрагменты песен, в частности начальные их строки, не только раскрывали эмоциональный смысл сцены или состояние персонажа, но и обладали, как и прозаический текст, функцией оповещения о действиях, местонахождении персонажей, их намерениях.

Строение народных драм обладает некоторыми общими свойствами. Сюжеты их представляют как бы цепь событий, возникающих в результате намерений персонажей и их действий. События в драме разворачиваются быстро и непрерывно. Так, в пьесе «Лодка» атаман дает приказ «мигоментально» построить косную лодку, и есаул тут же отвечает: «готова, атаман». Царь Максимилиан приказывает Брамбеусу казнить Адольфа, и Брамбеус немедленно после казни пронзает себе грудь со словами: «Его рублю, но и сам себя гублю».

В драме, помимо быстро происходящих, нагнетающих напряжение событий, совершаются однотипные церемониальные действия: царь вызывает скорохода-фельдмаршала и

² Розанов И. Н. От книги — в фольклор. Какие стихи становятся популярной песней. — Лит. критик, 1935, № 4, с. 204-205.

отдает ему приказания привести Адольфа, доктора, палача и других персонажей; атаман дает распоряжения есаулу, барин требует отчета у старосты. Эта особенность сближает народную драму с произведениями ранней русской драматургии.

Длительное бытование в устной традиции позволило исполнителям выработать наиболее целесообразную устойчивую структуру каждого эпизода драмы, которые располагаются по их значимости по отношению к основному конфликту произведения. Началом эпизода чаще всего бывает выходной монолог персонажа, который докладывает о своем прибытии, рассказывает о себе или исполняет песню, за ним следует диалог, завершающийся действием (поединком, заключением в темницу, комическим «лечением», «шитьем» платья, заковыванием в кандалы) или массовой сценой.

В народных драмах сложился определенный набор стереотипных по значению и составу монологов и диалогов, позволявших исполнителям относительно свободно использовать их в представлениях. Они могли быть краткими и сложными, состоящими из ряда элементов-формул. Наиболее лаконичные из них — приказы и их подтверждения («Иди и приведи» — «Иду и приведу»), реплики, сопровождающие поединки («Сражайся!» — «Защищайся!»), практически не варьировались. Диалоги между «высокими» и комическими персонажами или комических персонажей между собой, наоборот, разрабатывались с опорой на устойчивые принципы иносказательной речи, в которой «обыгрывалась» глухота персонажа, и речи пародийной, когда снижались «высокие» понятия и регалии, преподносились комические рецепты и характеристики.

Развернутые выходные монологи также давали возможность для варьирования.

Придерживаясь определенной последовательности рассказа, герой сообщал, кто он, откуда, зачем явился, что соби-

рается (может) делать. Именно в выходных монологах наиболее часто встречаются литературные реминисценции.

Сравнение текстов монологов и диалогов народных драм с произведениями ранней русской драматургии и лубочной литературы свидетельствует о заимствовании из них народными исполнителями формул хвастовства силой и могуществом, церемониальных обращений, пышных титулов, приглашений к поединку, угрозы государству от внешнего врага:

Град Антон огнем сожгу,
А тебя самого в полон возьму.

Литературные произведения XIX века, входившие в народную драму, в большинстве случаев сами возникали на народной основе, включали фольклорные мотивы. Так, например, традиционным было включение в монологи атамана или Пришельца фрагментов поэмы А. С. Пушкина «Братья разбойники», а в монологи гусара или казака — отрывков из его стихотворения «Гусар».

Столь разнородные источники тем не менее подчинялись общим закономерностям произведения, «подачи» текста драмы, прежде всего динамизму и ритмичности. Чувство ритма было важным фактором при передаче текста, его запоминании, оно пронизывало все представление. Ритм определял движение актеров по сценическому пространству, их жесты и мимику (взмахи сабель — шашек, притопывание ногой, повороты корпуса и головы, равномерное расхаживание, раскачивание). Стиливым своеобразием народной драмы является особый строй речи, определяющую роль в котором играли повторы и перечисления. Ритмическая (ритмизованная) проза, основанная на повторах и перечислениях, не только соответствовала исполнению драмы, но и отвечала ее

романтическому складу, облегчала передачу текста, открывала возможность для импровизации.

Таким образом, творческое заимствование и переработка многообразных источников осуществлялась исполнителями народной драмы в границах устойчивой фольклорной традиции, выработавшей свои приемы и способы сюжетно-композиционного строения, характеристики действующих лиц, речевого стиля.

Барин

Сатирическая драма «Барин», помещенная в сборнике, бытовала в немногочисленных вариантах только на Севере.

Она возникла на основе широкоизвестных сценок святочного ряжения «Конем» (коня продает и при этом расхваливает цыган или поводильщик), «Быком» (быка покупают и «закальвают», разбивая горшок на голове ряженого).

На Севере длительное время существовала и святочная игра «Барина водить», записанная в XIX веке в Архангельской губернии.

Еще в 1920-е годы свидетельства о ней собрала фольклорист Н. И. Рождественская: «Содержание было злободневным... Миряне жаловались барину на неполадки в селе, выкладывая явные и тайные дела... Виновных наказывали ударами батожка (палки). Зная это, участники вечеров заблаговременно подкладывали на спину под одежду доску или делали тряпчатый «горб». Игра продолжалась до тех пор, пока находились желающие подавать просьбы». Свидетельство о ее бытовании подтверждают записи участников экспедиции МГУ 1966 года.

В публикуемом варианте сатирической драмы «Барин» антибарская направленность несколько сглажена. Возможно, что в других, не дошедших до нас вариантах пьеса имела более острое социальное звучание.

Такова известная в пересказе сценка «Как холопы из господ жир вытряхивают». Боярин принимал челобитчиков с посулами, а затем, в ответ на просьбы о «правде» и «милости», ругал их и гнал прочь. «Ой, боярин, ой, воевода, любо было тебе над нами издеваться, веди же нас теперь сам на расправу над самим собой!» — говорят челобитчики и начинают тузить боярина, грозят его утопить. Затем появляются двое лохмотников и принимаются гонять толстяка прутьями, приговаривая: «Добрые люди, посмотрите, как холопы из господ жир вытряхивают».

Историк Т. А. Мартемьянов заключает описание представления знаменательными словами: «Смысл подобных «действ», выражавших протест народа против крепостничества и кабалы, был хорошо понятен зрителям, и, несомненно, скоморохи этим путем подготавливали те смуты и движения, охватывавшие «чернь мужицкую», которыми так изобилует наша история»³.

Пахомушка

Сатирическая пьеса «Пахомушка» названа записавшими ее в 1926 году в Заонежье С. Писаревым и С. Сусловичем «доскольной игрой — комедией». В двойном названии отразилась специфика такого рода пьес — это «разросшаяся», как пишут авторы, игра.

Когда-то, по словам стариков, все святочное представление сводилось к шуточной свадьбе. Позже к ней присоединился бытовой эпизод отъезда героя на отхожие промыслы, благодаря чему пьеса приобрела сюжетное развитие и цельность. Этому способствовала и устойчивость состава действующих лиц, а главное, наличие одного главного героя — Пахомушки, который «проходит через различные перипетии,

³ Исторический вестник, 1906, № 9, с. 856.

терпит разные напасти и в конце концов расправляется со всеми, кто попадает к нему под руку».

Драма была записана в шести вариантах, к сожалению не сохранившихся. Приводимый вариант является сводным. Он включает одиннадцать устойчивых эпизодов, представляющих серию законченных сценок, главными из которых являются сватанье, венчанье, брачная ночь и отъезд на отхожий промысел незадачливого Пахомушки. Текст имеет импровизированный характер, но «импровизация... состоит из умелого комбинирования частей диалогов и песен, укладываемых в рамки сценария», он обогащается всевозможными, зависящими от местных бытовых условий деталями.

С. Писарев и С. Сулович, наблюдавшие представление, отметили утрированность действий, сочетавших «сугубый реализм» и «крайнюю условность», в особенности в «игре с вещью», а также активную роль зрителей, что вообще свойственно народным представлениям⁴.

Маврух

Сатирическая драма «Маврух» также возникла на основе одной из святочных игр — «покойницей игры», состоявшей в пародийном отпевании и оживлении «покойника», ряженного в белый саван, с вставленными репяными зубами, которого носили по избам в сопровождении «причта» — ряженных в рогожные одеяния.

В драме покойницкая игра соединена с инсценировкой песни «Мальбрук в поход собрался», принесенной в северную деревню солдатами или бурлаками, отходниками, и шуточной песни «Государь ты мой, Сидор Карпович». Комический

⁴ Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Вып. I. Зонежье. Л., 1927, с. 177, 182, 184.

эффект создавался пародированием церковного отпевания, составленного из прибауток и присказок о печеном быке, супружеской ссоре. Местный характер имеет шуточная поморская прибаутка о кораблекрушении.

Нижмозерский крестьянин Я. С. Бородин рассказал в 1905 году собирателю Н. Е. Ончукову, что это игра старинная. «Ее знали старики, но теперешняя молодежь едва ли знает, так как «Мавруха» нигде уже не играют. У них в селе «Мавруха» бросили играть с тех пор, как местный священник запретил играть; он сказал, что играющих в «Маврухе» в случае смерти их он отпевать не будет, «так как они уже отпеты в игре».

Н. Е. Ончуков отмечает большую популярность «Мавруха», который «привился было, бойко разыгрывался и очень всем нравился, гораздо больше «Царя Максемьяна» и «Барина», потому что выходил смешнее, а смешливость, кажется, главное условие успеха деревенской комедии»⁵.

⁵ Известия отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. Спб., 1909, т. 14, кн. 4, с. 218.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru