

Н. Н. ВЕЛЕЦКАЯ

О ПОЗДНЕМ ЭТАПЕ ИСТОРИИ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ДРАМЫ¹

Народная драма принадлежит к числу фольклорных жанров, которые в период своего живого бытования изучены сравнительно слабо и одно-сторонне. В дореволюционной русской фольклористике еще не выработался подход к народному театру как сложному комплексу взаимосвязанных элементов: текста, сценических приемов, песенно-танцевального и художественного оформления. Интерес собирателей и исследователей сосредоточен был главным образом на текстах. Систематическим изучением театральной стороны народной драматургии почти не занимались. Исследование народной драмы шло преимущественно в аспекте истории формирования профессионального театра.

Также не занимались специально территориальным распространением народного театра и драматическим репертуаром той или иной местности. Дореволюционные записи носят, как правило, спорадический характер (исключение составляют записи Н. Е. Ончукова²).

Методика изучения народного театра в единстве текста и драматургических приемов была разработана П. Г. Богатыревым³. Это направление в исследовании русской народной драмы развито В. Н. Всеволодским-Гернгроссом⁴, В. Ю. Крупянской⁵. Современные исследования (П. Н. Беркова⁶ и др.) установили популярность народной драмы и значительное место народного театра в духовной культуре трудового народа дореволюционной России. В связи с широко развернувшимся в со-

¹ В основу статьи положены материалы, собранные автором в 1959—1962 гг. в Горьковском Заволжье. Тексты пьес, а также история их постановки и бытования восстанавливались постепенно путем многократных повторных записей. Материалы статьи были доложены в апреле 1963 г. в Минске на сессии, посвященной итогам полевых археологических и этнографических исследований 1962 г.

² Н. Е. Ончуков, Северная народная драма, СПб., 1911.

³ П. Богатырев, Чешский кукольный и русский народный театр, изд. «Опояз», Берлин—Петербург, 1923; P. Bogatyrev, Lidové divadlo česke a slovenské, V Praze, 1940.

⁴ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Русская устная народная драма, М., 1959; его же, Русский театр, М., 1957.

⁵ В. Ю. Крупянская, Народная драма «Лодка», ее генезис и литературная история. Канд. дисс., МГУ, 1944 (рукопись). Автореферат диссертации см.: «Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР», вып. III, 1947, стр. 70—73; «Русское народное поэтическое творчество», под общ. ред. П. Г. Богатырева, М., 1956, раздел «Народный театр», стр. 463—495.

⁶ «Русская народная драма XVII—XX вв.», редакция, вступительная статья и комментарии П. Н. Беркова, М.—Л., 1953.

ветское время областным изучением фольклора были выявлены очаги бытования народной драмы в XIX — начале XX в. в Поволжье⁷, у донского казачества⁸, на Урале⁹, в Сибири¹⁰, что дает возможность значительно расширить представление о территориальном распространении народного театра. Выявляется картина широкого бытования народной драмы: в центральной России (в особенности в губерниях, связанных с текстильной промышленностью — Ярославской, Костромской, Тверской, Московской), на Севере (Архангельская и Олонецкая губ.), среди донского, терского и оренбургского казачества, на Урале, в Сибири.

Во время экспедиционных этнографических исследований 1959 г. в Заволжье мною был выявлен очаг народной драмы, живой еще в конце 1920-х гг. О народной драматической традиции Горьковского Заволжья в литературе нет сведений. Записей народной драмы в этой местности до 1959 г. не проводилось (в Горьковском областном архиве, кроме нескольких текстов раешника, записанных А. С. Гацким в Нижнем Новгороде в 1861 г.¹¹, найти ничего по народному театру не удалось). Изучение собранных материалов показало, что в Заволжье был один из активнейших очагов народного драматического искусства; для него характерны устойчивая традиция представлений драмы и на редкость позднее сохранение ее в живом бытовании (пьесы «Царь Максимилиан» и «Шайка разбойников» пользовались значительной популярностью и в советское время). Эти материалы представляют интерес для изучения русской народной драмы в целом: они дают возможность проследить явления, характерные для последнего этапа бытования драмы. Процесс постепенного угасания жанра, закономерности, связанные с его разрушением, прослеживаются в сложном комплексе текста, приемов игры актеров и вещественного оформления народных представлений.

В Уренском районе в XIX и первых десятилетиях XX в. существовала устойчивая традиция народного театра. В деревнях, расположенных на сравнительно небольшом расстоянии друг от друга, разыгрывались различные (но имевшие много общих мест)¹² варианты «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников». В некоторых селах можно проследить смену репертуара разными поколениями актеров.

В с. Урень, славившемся ежегодными крещенскими ярмарками, в последней четверти XIX — начале XX в. разыгрывалась драма под названием «Шайка атамана Черный Ворон». Текст ее записан от М. В. Бори-

⁷ Т. М. Акимов, Народная драма в новых записях, «Уч. записки Саратовского ун-та», т. XX, вып. филологический, Саратов, 1948, стр. 3—49.

⁸ В. Головачев, Б. Лащилин, Народный театр на Дону, Ростов-на-Дону, 1947.

⁹ «Урал в его живом слове», Собрал и составил В. П. Бирюков, Свердловск, 1953, раздел «Народный театр», стр. 162—180; В. А. Вронская, В. В. Кукшанов, К вопросу о распространении народной драмы на дореволюционном Урале, Свердловск, 1960, рукопись, любезно предоставленная мне В. А. Вронской.

¹⁰ О распространении народной драмы в Сибири мне любезно сообщила В. Ю. Крупицкая.

¹¹ Фонд 765, опись 579, № 89. О записях А. С. Гацкого мне любезно сообщил В. М. Потявин, рассказавший также и о том, что возглавляемой им студенческой экспедицией Горьковского университета в 1960 г. записано несколько народных драматических произведений раешного характера в Ковернинском и Уренском районах.

¹² Поскольку вопрос о loci соипес народной драмы, как это сделано в отношении были П. Д. Уховым, еще не разработан, пока трудно четко отграничить общие места в народной драме Заволжья от типических мест русской народной драмы в целом и позднего этапа жизни ее — в частности (вопрос об общих местах и постоянных формулах затронут Т. М. Акимовой, см. Указ. раб., стр. 12—14).

сова (75 л.), игравшего атамана¹³, а затем обучавшего игре молодежь.

По сообщению того же М. В. Борисова, раньше — в юности его отца, здесь разыгрывали «Царя Максимилиана» в его традиционном, судя по составу действующих лиц, классическом варианте. Представления народной драмы были на некоторое время прерваны (перерыв этот трудно сейчас определить точно, приблизительно — 25—40 лет). Откуда появилась новая пьеса — установить не удалось. По мнению М. В. Борисова, «просто с Волги кто-то приехал, привезли и стали разучивать». Записанный текст, представляющий собой вариант «Шайки разбойников», — типично «разбойничья» пьеса, с суровыми образами главных действующих лиц, насыщенная «разбойничьими» песнями, но содержащая много сценок развлекательного характера, с импровизациями на местные темы, шуточными песнями и плясками.

В с. Темта, расположенном в 5—6 км от с. Урень, в конце прошлого века разыгрывали «Шайку атамана Разина». Представление было организовано возвратившимся с военной службы И. Н. Бугровым приблизительно лет 70 назад. Сведения о том, принес ли он с собой список или запомнил пьесу наизусть, — расходятся. Но список пьесы в селе существовал: племянник И. Н. Бугрова — Н. В. Орлов, от которого записан текст, разучивал по нему пьесу¹⁴. Появился ли этот список позднее или он послужил источником представления, установить не удалось. Судя по собранным сведениям, в постановках драмы бывали интервалы, после которых она возобновлялась снова.

К сожалению, нет возможности проследить соотношение записанного нами текста с первоначальным. Пьеса, разыгрывавшаяся в 1919 — начале 1920 г., является разновидностью усложненной редакции «Шайки разбойников». Она менее интересна и по содержанию, и в художественном отношении, чем записанная в Урене, и любопытна главным образом ассоциациями с образом Степана Разина¹⁵ (в записанном от Н. В. Орлова тексте в числе действующих лиц Разина нет, его имя значится лишь в названии), а также для изучения взаимовлияния разных народных драм.

Примерно в 1922 г. «Шайка» сменилась «Царем Максимилианом» (разыгрывался до 1927—1928 гг.)¹⁶. Текст этой драмы записан от организатора представления, его режиссера и исполнителя главной роли М. В. Косарева (54 л.). Интересно, что в основу драмы положен текст, взятый из книги¹⁷. При рассмотрении записанного текста выявляются за-

¹³ По рассказам, М. В. Борисов исполнением этой роли производил чрезвычайно яркое впечатление на зрителей, как на местных жителей, так и на приезжавших на ярмарку купцов, для которых обычно специально разыгрывали представление. И сейчас при исполнении отдельных сцен он выделяется артистичностью, выразительностью жестов и мимики, умением передать интонации, а также выразительной манерой пения.

¹⁴ Список не сохранился. Н. В. Орлов (65 лет) значительно моложе И. Н. Бугрова, «даже дети его все уже умерли» — так охарактеризован возраст последнего.

¹⁵ В литературе высказывалась интересная, но не всеми исследователями разделяющаяся гипотеза о связи народной драмы «Лодка» с образом Степана Разина. См. В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Указ. раб., стр. 46 и след.

¹⁶ Спектакли прекратились в результате вмешательства местных властей, которые сочли представление пьесы о царе несовместимым с советской идеологией.

¹⁷ М. В. Косарев рассказал, что знакомый дал ему книгу, содержащую несколько пьес, «целый театр» (по-видимому, книга была рукописная). Сличение записанного текста с опубликованным заставляет предположить, что у М. В. Косарева имелся рукописный сборник народных драм. Это предположение основывается на том, что среди текстов в сборниках Ончукова и Виноградова, а также в сборнике «Народный театр» (1896 г.) и в периодических изданиях не нашлось текста, который мог бы лечь в основу записанной драмы. Кроме того, для данной местности, где в прошлом было

имствования из предшествующей пьесы «Шайка атамана Разина» и драмы «Царь Максимилиан», бытовавшей в соседней д. Климово. Это признает и М. В. Косарев: «Разучили часть из книжки, не все хотя, но часть..., часть есть из атаманской, часть взята из климовской». Текст видоизменялся в процессе бытования (изменения вносили последующие исполнители). Например, был введен новый персонаж — каменщик, выходивший в фартуке, с кирпичом и сечкой. Этот эпизод связан с популярным в то время стихотворением В. Брюсова «Каменщик». Есаул спрашивал каменщика:

«Каменщик, каменщик, в фартуке белом,
Что ты тут строишь, кому?»

Каменщик отвечал:

«Прочь, не мешайте, не ваше тут дело,
Строим мы, строим тюрьму»... и т. д.

Этот эпизод влетался в ткань произведения в связи с приказом царя Максимилиана бросить в темницу его непокорного сына¹⁸. Естественно, что, хотя текст представляет собой вариант поздних записей «Царя Максимилиана», идентичных текстов среди опубликованных не обнаружено. Актерская игра шла в традиционной манере, которая была повсеместно идентична и чрезвычайно устойчива.

В д. Климово, расположенной между Уренем и Темтой, устойчивое бытование драмы прослеживается (с небольшими перерывами) примерно до 1870-х гг. С. С. Думцев (80 л.) рассказал, что драма была занесена в Климово вернувшимся с военной службы Филиппом Сморгчовым более 100 лет назад (его помнит С. С. Думцев глубоким стариком). Текст драмы, представляющий собой контаминацию «Царя Максимилиана» и «Лодки» (называлась драма и «Царь Максимилиан» и «Шайка атамана»), записан в двух вариантах: от Т. П. Ершова (74 л.), в течение 10 лет игравшего разные роли, и от О. В. Чистякова (52 л.), игравшего гусара и атамана в середине 1920-х гг. Различия между вариантами незначительны и не коснулись сущности содержания. Сопоставление их интересно лишь для выявления изменений, вносившихся в текст с течением времени. Имели место эпизодические представления драмы в д. Буренино незадолго до первой мировой войны. Изучение показало, что текст драмы был, вероятно, заимствован из д. Климово устным путем. В пьесе имеются отклонения от климовского текста, большей частью характера импровизационного, изредка встречаются места, сходные с уренским текстом. Отдельные указания на наличие книги у исполнителя главной роли и одного из режиссеров драмы, сына мельника, Шишигина, вернувшегося в деревню после длительного отсутствия, противоречат утверждениям другого организатора представления и исполнителя роли скорохода Н. И. Бугрова (ему сейчас около 75 лет). Последний уверяет, что несколько человек постепенно восстановили по

сосредоточено заволжское старообрядчество, традиция рукописной книги очень характерна (см. Ю. К. Бегунов, А. М. Панченко, Археографическая экспедиция сектора древнерусской литературы в Горьковскую область, Труды отдела древнерусской литературы Ин-та русской литературы АН СССР, XV, 1958, стр. 387—397). Название «книга» употребляется здесь представителями старшего и среднего поколения применительно к книгам печатным и рукописным до сих пор. Например, Ф. Ф. Чувагин (1914 г.р., уроженец д. Тулага, живет в Рогове), рассказывая о представлении драмы, упоминал, что у организаторов его была «книжка». Как выяснилось, это был рукописный список варианта, разыгрывавшегося в Тулаге.

¹⁸ Записано в с. Урень в 1960 г. от А. П. Бронзова, 53 лет, уроженца с. Темты, принимавшего участие в последних представлениях драмы.

памяти пьесу, которую видели в Климове. Пьеса была записана, разучена и разыграна.

В д. Рогово (около 10 км от с. Урень) разыгрывали пьесу, представлявшую собой контаминацию «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников», сравнительно полную, но соединенную чисто механически. Последнее наглядно подтверждается восприятием самих участников представлений, которые подразделяют данную драму на две пьесы. Актеры, участвующие в части, связанной с «Царем Максимилианом», обычно говорят: «Наша пьеска (или часть) — вся, теперь действуют атаман с есаулом»; если в других селах находились старики, знающие всю пьесу (как правило, исполнители главной роли), то в Рогово знают лишь свою часть, а что касается другой — отсылают к ее исполнителям¹⁹. Интересна история постановки драмы. Она поставлена была по инициативе и под руководством И. В. Виноградова (1904 г. рожд.), специально ездившего в д. Багрец (в 6 км от д. Рогово) за списком пьесы. «Выходка» и костюмы были заимствованы от темтовской «Шайки», разыгрывавшейся в Рогово. Драма поставлена была примерно в 1923 г. и разыгрывалась первым составом «актеров» около трех лет. Затем актеры обзавелись семьями и труппа распалась. Через несколько лет представление возобновилось: подросли мальчики, перенявшие от взрослых драму и разыгрывавшие ее в так называемых маленьких поседках и отдельных домах (этот факт интересен и сам по себе как одно из свидетельств активности очага). Случай этот не единичный. Аналогичное явление наблюдалось в с. Темта — вышеупомянутый М. В. Косарев также начинал мальчишкой в «маленьких поседках». Прекратились представления около 1929 г.

По имеющимся сведениям драму разыгрывали и в других деревнях. В с. Арья ставили «Шайку разбойников», судя по персонажам, близкую к разыгрывавшейся в Урене. В с. Шалега разыгрывался, по-видимому, тоже один из вариантов «Шайки разбойников», в Тулаге — контаминированный вариант «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников». Не удалось пока установить, какие пьесы ставились в Опушкине и Гореве. Выяснилось лишь, что в этих деревнях, соседящих с Рогово, пьеса была другая; горевская труппа, по рассказам, слабее других: в соседних деревнях иногда уклонялись от ее представлений, тогда как другие труппы охотно принимали. Дольше всего драма удерживалась в с. Свищево — здесь «Черного Ворона» представляли еще в 1935—1936 гг.

Следы бытования драмы выявлены и в Тонкинском районе. В с. Трошково, в д. Семеновка и в с. Безводное разыгрывали «Шайку разбойников» (в с. Трошково — до начала 1930-х гг.). Интересны данные о представлениях в д. Семеновке. Е. Л. Зверев (около 60 л.), увидевший разыгранную безводновскими актерами драму, поехал в Безводное, списал пьесу, затем, выступив в качестве режиссера и исполнителя роли есаула, организовал представления в своей деревне (в начале 1920-х гг.), а спустя некоторое время обучил молодежь с. Трошково, попросившую его об этом после разыгранного у них труппой Зверева представления.

Совокупность материалов свидетельствует о широком распространении драмы в данной местности и взаимовлияниях ее вариантов. Обращает на себя внимание активность восприятия представлений, выражающаяся особенно наглядно в том, что жители соседних деревень из

¹⁹ Текст пьесы полностью записать пока не удалось, но на основании записанных частей складывается довольно ясное представление об его составе и характере в целом.

зрителей нередко затем сами становились актерами. Тексты пьес чаще списывались. Бывали случаи разучивания принесенных приезжими списков (сценическое воплощение шло в традиционной манере).

Таким образом, в конце XIX — начале XX в. имела большую популярность «разбойничья» драма. Это обстоятельство в значительной мере отразилось и на трактовке образов пьесы «Царь Максимилиан». Царь Максимилиан климовской пьесы осмыслялся главным образом как атаман разбойничьей шайки. Свидетельства мы находим в самом тексте пьесы. Царь говорит:

«Я из города Петербурга царь Максимельян!
Был я в лесе, был я здесь,
Был я там и за горам,
А теперь я очутился сам пре Волге атаман...
Что из этава атаману заслужил царя повелителя...»

Положение подтверждается восприятием образа зрителями. Например, Е. Е. Ухабов (свыше 70 л.), в представлениях не участвовавший, но неоднократно видевший их, считает: «Царь Максимилиан был разбойник — волжский атаман... Откуда взялся царь, чтобы по Волге ездил в простой лодке?... Чего он в лесах делал? Разбойничал! Или Чуркин, или Разин — который-нибудь из них».

В «Царе Максимилиане», записанном в Темте, выходной монолог царя включает отрывок, очень близкий к приведенному выше из климовской драмы. Монологи Адольфа в обеих пьесах содержат места, говорящие об его причастности в прошлом к разбойничьей шайке. Общим названием актеров и представлений было «есаулы» или «осаулы» (говорят: «ходили есаулы», что означает «разыгрывали драму»). Представление завершалось пением «есаульских» песен, большую часть которых составляли разбойничьи. Пение, как правило, перемежалось плясками. Наградой актерам служило угощение, состоявшее обычно из яичницы с мясом и вина. Одаривали актеров и деньгами. Это происходило в форме традиционного качания зрителей на скамейке-«троне» под пение «Ах вы сени мои сени...», заканчивавшегося вопросом атамана: «...Златишь, серебришь или водкой угостишь?» В ответ обещали поставить водки или давали деньги²⁰.

Каждая «шайка»²¹ объезжала соседние деревни (ареал разъездов зависел от популярности данной «шайки»). Разыгрывалась драма на «поседках» (в Урене и Климове²² также и у приезжавших на ярмарку купцов). Спектакли происходили на святках, со второго дня рождества до крещения. В крещение считалось обязательным купанье всей труппой в «иордани». Отклонения от этого правила допускались лишь в последний период бытования драмы (стойкость сохранения обычая «очищения» объясняется, по-видимому, старообрядческой средой). К представлению готовились по меньшей мере за неделю. Роли разучивали большей частью устно (хотя зафиксированы и факты списывания ролей). Как правило, исполнитель главной роли нес функции организатора и режиссера, обучая декламации и «выходке» (иногда вместе с бывшими актерами). Нередки были случаи, когда претендентов на ту или иную роль заменяли

²⁰ Качали обычно людей состоятельных, начиная с самых богатых или влиятельных, в расчете на хорошую мзду.

²¹ Так обычно называли труппу.

²² В Климове располагались постоянные дворы.

более способными. Строго соблюдалось общее правило: допускать в состав актеров только холостых²³.

По стилю текста и по характеру драматургических приемов пьесы в общих чертах были идентичны. Все они содержат общие комические эпизоды: сцены со стариком-«гробокопателем», портным, доктором, барином и старостой²⁴. Общими в значительной мере были устойчивые формулы (например, монологи при выходе атамана, обращения атамана, есаула и др.). Для наиболее поздних редакций драмы характерны насыщенность песнями, разбойничьими по преимуществу, исполняемыми, как правило, в солдатской манере пения, а также шуточными песнями, сопровождавшимися пляской. Этот процесс постепенного насыщения песнями, подчас не имеющими никакой логической связи ни с пьесой в целом, ни с эпизодами, между которыми они вплетены, наглядно прослеживается в климовском «Царе Максимилиане». Вставные песенно-танцевальные номера мы видим в уренской «Шайке атамана Черный Ворон», в роговской «Шайке атамана», в драме, разыгрывавшейся в Свищове.

Специфическая особенность жанра — условность — выражается в определенных актерских приемах, костюме, реквизите и общем оформлении спектаклей, характерных для традиции народного театра. Особенности актерского исполнения удачно отмечены Б. С. Лапилиным при изучении народной драмы в казачьих станицах на Дону и Хопре. «По своему характеру и манере игры народный театр — это театр резких и четких движений, размашистых жестов, предельно громкого диалога, могучей песни и удалой пляски... Он не знает также суфлера, что требует от актеров большой находчивости, так как каждое выступление является по сути дела импровизацией»²⁵. Для манеры игры героических персонажей самыми характерными приемами являются однообразные, скупые движения, шаг типа солдатского, резкие выкрики при обращении, сопровождаемые чаще всего топаньем правой ногой и резким поднятием вверх правой руки с шашкой наголо. Эта однообразная «выходка» и устойчивые жесты условного характера свойственны всем героическим персонажам. Наглядным примером условности актерских приемов может служить надевание на высоко поднятую вверх шашку палача шапки осужденного героя как символа казни при произнесении монолога о казни. Импровизированная игра, часто переходившая в буффонаду, характерна была для исполнителей комических ролей (старика-«гробокопателя», портного, Степки Малого и т. п.)²⁶.

В соответствии с условностью жанра были костюмы актеров. Героические персонажи были одеты в гусарскую, гвардейскую и другую имевшуюся в их распоряжении военную форму и кожаные сапоги. Потрепанная крестьянская одежда характерна для старосты и Степки Малого, изношенный тулуп, старая шапка и дырявые валенки — для старика, сарафан и платок «на распустинку» (сначала черные, потом замененные бе-

²³ В самое позднее время из этого правила в редких случаях стали допускать исключение для исполнителя главной роли. Например, упоминавшийся выше М. В. Косарев по настоянию окружающих продолжал играть и после женитьбы, так как ему не находилось достойной замены.

²⁴ Эти сценки характерны для пьесы «Царь Максимилиан».

²⁵ Б. С. Лапилин, Возрождение народного театра на Дону, «Краткие сообщения Ин-та этнографии АН СССР», XI, 1950, стр. 31.

²⁶ Наглядное проявление импровизированной игры комических персонажей — исполнение роли старика и старосты Д. И. Колесовым (Климово), который при разыгрывании драмы по моей просьбе, а затем при репетициях перед киносъемкой и во время киносъемок каждый раз вносил новые элементы и в текст, и в актерское исполнение роли.

лыми, по-видимому, после того, как богиню и смерть стало играть одно лицо) — для богини и т. п. Условность костюма сказывается и в большом количестве лент (по традиции нашивавшихся девушками), жестяных крестов и медалей у героических действующих лиц, в наличии шашек, как правило, деревянных.

Условно и общее оформление спектакля: драма разыгрывалась без всяких декораций; единственным предметом сценической обстановки была скамейка, изображающая царский «трон».

Наибольший интерес для изучения позднего периода в народном драматическом искусстве представляют материалы по народной драме Д. Климово. Они дают возможность проследить постепенную деградацию жанра, его общий упадок. Анализ варианта, разыгрывавшегося в конце 1920-х гг.²⁷, показывает, что этот жанр находился на последнем этапе бытования. Мужественная суровость героических образов драмы, в первую очередь атамана (он же царь) несколько стирается. Это заметно проявляется в тексте и в актерском исполнении. Известный отход от установившихся норм был замечен и в народной среде: представители самого старшего поколения с осуждением отмечают, что исполнителям не хватало строгости, резкости «в выходке» и интонациях. Дegradiрует костюм: строго военная форма с выдержанными в старинном стиле регалиями — соломенные эполеты «под вид генеральских», ленты определенного цвета через плечо (у царя иногда крест-накрест), жестяные медали на груди, кисть из лошадиного хвоста на фуражке и т. п. — сменяются погонами и лампасами из лент, большим количеством шелковых бантов на груди, рукавах и шапке, иногда нашивавшимися на обычную, невоенную одежду (а после революции — даже на красноармейскую), картонными медалями и крестами, обклеенными золотой и серебряной бумагой.

В конце XIX — самом начале XX в. в климовской драме «Царь Максимилиан» не полагалось песенных вставок: по окончании представления запедали песню «Вниз по матушке по Волге», после нее пели другие «разбойничьи» песни (определенные «есаульские»). Перед первой мировой войной постепенно стали включаться некоторые из «есаульских» песен в самое действие²⁸. После Великой Октябрьской социалистической революции в драму попали даже красноармейские песни, например «Береза», тогда как основная «есаульская» песня — «Вниз по матушке по Волге» — перестает быть центральной, а в некоторых случаях совсем выпадает из драмы.

В связи со сказанным следует заметить, что песенное и музыкальное оформление и его функции в народной драматургии до сих пор остаются не исследованными, хотя на необходимость их изучения указывали еще в конце 1930-х гг. В. Кривоносов и Л. Кулаковский, записавшие мелодии песен к ярославскому варианту «Царя Максимилиана»²⁹. Это обстоятельство представляется досадным пробелом в изучении народной драмы. Как важны при рассмотрении общих вопросов народной драмы данные по песенно-музыкальному оформлению ее, видно хотя бы из такого факта. Исполнение песен в солдатской манере подтверждает гипотезу об особой популярности драмы в солдатской среде и о том, что возвращавшиеся в деревню солдаты были если не основными, то одними из важ-

²⁷ См. примеч. 16.

²⁸ Например: «Эх мы, давайте, братцы, скажем, как мы в ярмарке живем», «Среди лесов дремучих» и др.

²⁹ В. Кривоносов, Л. Кулаковский, «Царь Максимилиан», «Сов. музыка», 1939, № 7, стр. 33.

нейших распространителей драмы в деревне (последнее, кстати, подтверждается материалами по истории возникновения представлений климовского «Царя Максимилиана» и темтовской «Шайки атамана Разина»). Отсутствие исследований песен и сопровождающих пляску инструментальных наигрышей сильно затрудняет и изучение позднего этапа жизни драмы. Например, пока нет возможности с уверенностью сказать, свойственно ли постепенное насыщение драмы песнями (и пляской) для позднего периода бытования драмы в д. Климово, во всем Заволжье или это характерное явление деградации жанра³⁰ (по предварительным наблюдениям, интенсивность такого насыщения характерна для позднего периода).

При изучении поздних редакций драмы выясняется, что механические вставки, прямо не связанные с текстом, а вызванные ассоциациями отдельных эпизодов драмы с известными в фольклорном фонде данной среды и местности произведениями самого разнообразного характера (песни, стихотворения и т. д.), — характерный процесс для позднего периода бытования драмы. Выше было отмечено введение в драму стихотворения «Каменщик». В ярославском варианте³¹, разыгрывавшемся в конце XIX — начале XX в. в среде рабочих, та же сцена заточения Адольфа в тюрьму имеет другую, но в сущности своей идентичную вставку — «заковывание» Адольфа в кандалы сопровождает здесь песня кузнецов³². Думается, такое введение в пьесу вставок, вызванных случайными ассоциациями, — один из очевидных показателей деградации жанра.

Разложение жанра яснее всего показывает анализ литературной стороны текста. Как уже отмечалось, климовская пьеса представляет собой соединение «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников». Своеобразие этого текста заключается в том, что он представляет собой контаминацию, в значительной мере механическую, почти всех известных драм и игрищ. Механический характер контаминации с особенной ясностью проявляется в том, что вставные эпизоды, не связанные с основным содержанием, лишаются мотивировки. Возьмем в качестве примера эпизод с гусаром. Сцена эта, как убедительно показал П. Г. Богатырев, — драматизация стихотворений И. И. Батюшкова и А. С. Пушкина³³. Роль гусара с самого начала не имела органической связи с основным содержанием пьесы. Но выход гусара объяснялся желанием царя Максимилиана развеселиться³⁴ или вплетался в ткань произведения посредством связи с предыдущим и последующим эпизодами³⁵ либо оправдывал себя хотя бы приказанием царя привести к нему придворного

³⁰ Насыщенность народной драмы песнями как характерное свойство ее отмечали В. Ю. Крупянская, Т. М. Акимова, Б. С. Лащилин и др. Следует заметить, что к такому выводу исследователи пришли на основании изучения именно поздних редакций драмы.

³¹ Записан В. Ю. Крупянской в 1938 г., см. сб. «Песни и сказки Ярославской области», Ярославль, 1958.

³² Текст с мелодией см.: В. Кривоносов, Л. Кулаковский, Указ. раб., пример 2, стр. 38.

³³ П. Г. Богатырев, Стихотворение Пушкина «Гусар». Его источники и его влияние на народную словесность, «Очерки по поэтике Пушкина. Эпоха», Берлин, 1923, стр. 147—179.

³⁴ См. «Народная драма „Царь Максимилиан“». Тексты, собранные и подготовленные к печати Н. Н. Виноградовым, СПб., 1914, стр. 130.

³⁵ См.: Н. Е. Ончуков, Указ. раб., стр. 32. Выход гусара идет вслед за оплакиванием Дахмарой погибшего на войне мужа; затем следует предложение руки и сердца, вполне утешающее Дахмару, упрек крымского посла царской дочери, поединок его с гусаром и т. д.

гусара³⁶. В последней редакции климовского текста гусар сам выходит на сцену со словами «Вот я гусарчик присяжный, имел себе буй важный», и вся сцена, комическая по характеру и почти не связанная с действием пьесы, приобретает вид дивертисмента. Такая механичность контаминации сама по себе является признаком разложения жанра. Из «Царя Максимилиана» выпадает значительная часть трагического действия. Религиозный конфликт частично сохраняется, по-видимому, в связи с тем, что он находил живой отклик в старообрядческой среде. Героические сцены заметно обедняются и смещаются. Сцена поединков богатырей теряет связь с центральной темой и сводится к дивертисменту.

Разложение заметно сказывается на стиле произведения. Раешный стиль, как известно, характерный для речи комических персонажей, переносится и в речь главных героев. В уста царя Максимилиана, например, вкладывают шутовские высказывания типа: «...Как ступил через порок, так и брызги в потолок!» (так стал начинаться его вступительный монолог). Действующие лица теряют типическую устойчивую фразеологию, присущую данному персонажу. Одно берется от другого и механически переносится. Например, обычный для народной драмы прием — перестановка слов — перемещается из комических сцен в серьезные. В последней редакции текста царь приказывает старику-«гробокопателью» «вырыть гроб, сделать могилу» (подобных перестановок много). Непонятные мифологические образы переосмысляются и приближаются к действительности даже по названию. Например, Венера превращается в «децкую багину», выход которой как бы служит композиционным оправданием выхода последующих персонажей — богатырей Марса и Ивана, Аники-воина и смерти. Модернизация и перемещения стали настолько обычными явлениями, что после гражданской войны обращение к царю «ваше императорское величество» было заменено обращением «товарищ атаман» без малейших попыток хоть как-нибудь привести это в соответствие со смысловым содержанием текста.

Типичность для поздней формы бытования драмы таких явлений, как механические контаминации и замены, вставные номера, переосмысление непонятных образов, приближение к реальной жизни элементов содержания, становится очевидной при сравнении заволжских материалов с записями из других местностей. Подобные же явления отмечены Т. М. Акимовой в текстах, записанных в Саратовской и Костромской губерниях в 1913—1919 гг.³⁷ Признаки аналогичных явлений видны и в народных драмах, записанных среди донских казаков. В одной из них, например, образ Марса деградировал до такой степени, что богатырь Марс выходит пьяной походкой, напевая: «Ох, извините, господа»³⁸.

Упадок жанра, сказавшийся в некоторых изменениях трактовки образов, в стиле, в исполнительской манере, не сопровождался, однако, значительным сужением его популярности. До конца 1920-х гг. драма оставалась излюбленным развлечением людей разных возрастов. Старики, посещавшие представления, осуждали отход от традиционных норм и установившихся правил, но не самые представления. Зрители воспринимали представления с захватывающим интересом. Наглядным

³⁶ Вариант Д. А. Травина из сборника «Народный театр», М., 1896; текст, записанный В. Ю. Крупянской в Ярославской обл. («Песни и сказки Ярославской области», текст, записанный в Урене от М. В. Борисова (см. выше).

³⁷ Т. М. Акимова, Указ. раб., стр. 14—18.

³⁸ В. Головачев, Русский народный театр, «Народное поэтическое творчество Дона и Волги», рукопись.

свидетельством популярности драмы в конце 1920-х гг. является то, что многие женщины старше 50 лет и теперь цитируют на память отрывки, подчас довольно большие³⁸.

Таким образом, на позднем этапе жизни жанра, при известной его деградации в целом, он продолжал широко бытовать, живо интересуя народные массы.

* * *

Представляется необходимым продолжение изысканий в Горьковской области с целью изучения областной традиции народного драматического искусства. Традиция эта интересна во многих отношениях. Она отличается длительностью бытования и относительно стойкой жизнью народной драмы. Тексты, записанные в Уренском районе, говорят не только о механических контаминациях из разных пьес и игрищ, являющихся закономерным процессом при упадке жанра, но и о бытовании в прошлом многих пьес и игрищ, иначе говоря, о разнообразии и широте драматического репертуара. Наличие развитой драматической традиции подтверждает материал из других районов. Выше было сказано о представлениях драмы в Тонкинском районе. На основании записей Гациского и фольклорной экспедиции Горьковского университета (см. прим. 11) можно сделать заключение о распространенности здесь в прошлом райка, устойчивое бытование которого подтверждают сатирические произведения о Гитлере и фашистах, слагавшиеся в период Отечественной войны в традиционной раешной форме⁴⁰. В Семеновском районе на «поседках» в конце прошлого века существовала такая игра. Парень, став на скамейку, кричал: «Афонька Новый!» Другой отвечал: «Чово, барин голый!» Далее следовал диалог, текст⁴¹ которого являлся своеобразным вариантом широко известного игрища «Мнимый барин» (оно входит во все записанные в Уренском районе пьесы). Чтобы определить, является ли эта игра рудиментом бытовавшей в прошлом драмы или особого игрища «Мнимый барин» или же она была одной из драматизованных молодежных игр⁴², требуются дополнительные разыскания. Вероятнее всего в данном случае это — одна из поседочных игр. Расспросы, проведенные в отдельных деревнях, расположенных в разных частях Семеновского района (Большое и Малое Зиновьево, Ларионово, Рождественское — Рыжково, Елкино, Михайловское и др.), показали, что там народной драмы не знают даже представители самого старшего поколения. Предварительное рекогносцировочное обследование Ветлужского района также показало отсутствие знакомства местного населения с народной драмой. Таким образом, драматическая традиция в Заволжье в разных районах имела не одинаковые проявления. Разные формы ее, взятые в целом, убеждают в том, что традиция эта имела немало своеобразия. Изучение различных видов народного драматического искусства (народная драма, раек, драматические элементы народных игр и обрядовых действий) и сравнительный анализ материалов дадут возможность выявить специфические особенности этой традиции. Что касается народ-

³⁹ Как известно, женщины в число актеров не допускались. Они были активными зрителями.

⁴⁰ Записи их сделаны экспедицией Горьковского университета и сотрудником редакции Уренской районной газеты «За коммунизм» В. Ф. Мамонтовым.

⁴¹ Записан мною в д. М. Зиновьево от Н. С. Ежелевой, 76 лет, уроженки с. Роньжино.

⁴² Как известно, драматизованные игры являлись одним из компонентов, из которых складывалась народная драма.

ной драмы, исключительный интерес представляет очаг ее в Уренском районе. Своеобразие его состоит прежде всего в редкой активности, позднем бытовании усложненных редакций «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников». Заволжские материалы имеют важное значение для изучения последней стадии жизни русской народной драмы.

Для установления общих закономерностей позднего периода живого бытования жанра важно было бы провести специальное исследование и на Урале, где еще хорошо помнят представления драмы в конце XIX — начале XX в. При рассмотрении опубликованных и рукописных материалов по Уралу (см. прим. 9) выявляются процессы, сходные с отмеченными в Заволжье: распространение драмы, характер, трактовка образов и т. д. При дальнейших записях особое внимание следовало бы обратить на драматургические приемы и оформление спектаклей, а также на особенности драм, бытовавших в крестьянской и горнозаводской среде.

Путем сравнительного анализа материалов из различных местностей выявятся процессы, характерные для последнего периода жизни русской народной драмы в целом, и явления, специфичные для отдельных местностей. Такой аспект составляет важную часть исследования истории русского народного театра.

SUMMARY

The article examines the characteristic features of the Russian popular drama in its last stage. An analysis of material collected by the author in a Trans-Volga area in the vicinity of Gorky, where the popular drama was widespread, and a comparison of this material with data collected in similar areas in the Urals and among the Don Cossacks, show that this kind of drama, while still popular, evinces signs of deterioration. The decline is revealed in the curtailment of the heroic element, in the changed interpretation of the characters, the costume design and stylistic idiom.

Investigation of the processes pertaining to the late stage in the development of this drama is essential in order to recreate the history of the Russian popular theatre.