

Л. Уорнер

О ФОЛЬКЛОРНОМ ПРОИСХОЖДЕНИИ НЕКОТОРЫХ ЭПИЗОДОВ РУССКОЙ НАРОДНОЙ ДРАМЫ «ЦАРЬ МАКСИМИЛИАН» И ЕЕ СХОДСТВЕ С НАРОДНЫМ ТЕАТРОМ АНГЛИИ

С тех пор, как в печати в конце XIX в. появилась русская народная драма «Царь Максимилиан», она постоянно возбуждала любопытство фольклористов и театроведов. Делались неоднократные попытки выяснить историю ее возникновения. Однако, несмотря на большую распространенность этой драмы в прошлом по всей территории Европейской России и несомненную популярность в народе, наши сведения о ее бытовании до середины XIX в. крайне скудны.

Частично это объясняется отсутствием ранних текстов. Один из старейших списков драмы относится примерно к 1818 году¹. Явно литературное происхождение некоторых эпизодов пьесы заставило большинство исследователей искать ее источники в письменной литературе, а не в фольклоре. Естественно, это несколько заслонило значение драмы, как произведения чисто фольклорной театральной традиции.

За последние 70 лет выдвигались разные теории о возможном литературном прототипе «Царя Максимилиана». В. Каллаш² связывал эту драму с житийной литературой, в особенности с «Житием св. Никиты». Другие усматривали в ней фольклоризованную версию школьной драмы религиозного содержания. Например, В. Н. Всеволодский-Гернгросс³ и П. Н. Берков⁴ вероятным ее источником считали «Венец славнопобедоносный великомученику Дмитрию» (Дмитрия Ростовского). Основанием для этих предположений послужили сцены религиозного конфликта, которыми начинается народная драма. П. О. Морозов⁵ и его последователи обратили внимание на другие стороны драмы, а именно, на изображение придворной среды и рыцарских поединков, на появление в некоторых вариантах богов Марса и Венеры. Это, а также определенные стилистические черты, были, по их мнению, свидетельством влияния популярных в XVIII в. инсценировок так называемых рыцарских или авантюрных пьес.

Конечно, во всех этих теориях есть доля правды, но надо относиться к ним крайне осторожно. Так, нужно учитывать, что условности житийной литературы сами по себе очень однообразны. Черты сходства драмы

¹ Н. Н. Виноградов, Народная драма «Царь Максимилиан и его непокорный сын Одольф», «Известия Отделения русского языка и словесности» (далее «Известия ОРЯС»), т. X, кн. 2, 1905, стр. 307—338.

² В. В. Каллаш, К истории народного театра: «Царь Максимилиан», М., 1899, стр. 3 (отдельный оттиск из «Этнографического обозрения», кн. XXXIX, М., 1898).

³ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Русская устная народная драма, М., 1959, стр. 102.

⁴ П. Н. Берков, Вероятный источник народной пьесы о Царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе, «Труды Отдела древней русской литературы» (далее «Труды ОДРЛ»), XIII, М.—Л., 1957.

⁵ П. О. Морозов, Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII ст., СПб., 1888.

«Царь Максимилиан» с произведениями житийной литературы, в частности с «Житием Никиты» и «Венцом Дмитрию», несомненно есть, но в деталях они совсем разные, и нет причины говорить здесь о прямом воздействии их на «Царя Максимилиана». Теория о школьной драме вызывает сомнение уже по одному тому, что все дошедшие до нас варианты «Царя Максимилиана» написаны рашным стихом. В XVIII в. этот стих использовался почти исключительно в фольклоре или юмористической рукописной литературе, тогда как большинство религиозных школьных драм было написано силлабическим стихом, хотя и не всегда чистым. Если бы «Царь Максимилиан» был обязан своим происхождением какой-нибудь забытой драме школьного репертуара, было бы естественно ожидать, что ее следы сохраняются в стиховой организации текста. Есть и другая существенная разница между народной драмой и агиографическими произведениями (жизнеописаниями святых). В таких произведениях обычно преследуют героя, обращенного в христианство, за то, что он принял новую веру и отверг старую, языческую. В народной драме наоборот, хотя и не во всех вариантах, Адольф — сын Максимилиана придерживается старой христианской веры своих прадедов. Именно за это его и казнят. Царь-преследователь сам стал язычником только по требованию иноземной царевны, на которой он недавно женился⁶. При таком нарушении традиционных условий трудно верить, что какой-то церковный текст лежит в основе «Царя Максимилиана».

П. О. Морозов, конечно, прав, когда отмечает текстуальное и стилистическое сходство со школьной драмой вообще. Несомненно, текст «Царя Максимилиана», каким мы его знаем теперь, составлен в период, когда драматический стиль позднего школьного репертуара был, вероятно всего, через городской демократический театр, известен простому народу. Ведь в народной драме мы имеем дело не с одним органическим целым, а с большим количеством слабо связанных между собой сцен, восходящих к различным источникам, как к литературным, так и фольклорным. Поэтому здесь не может быть и речи об единственном источнике.

Существует еще одна теория И. Л. Щеглова-Леонтьева⁷, который первым увидел в «Максимилиане» отражение исторических событий. В конфликте Адольфа и его отца он нашел параллель с религиозно-политическим конфликтом царевича Алексея и Петра Великого. Г. А. Мартемьянов, развивая эту идею, привел разные, не очень убедительные доказательства⁸.

В «Царе Максимилиане» есть много элементов, которые восходят к гораздо более раннему периоду, чем эпоха Петра I. Эти древние элементы пьесы представляют для нас главный интерес, так как именно они позволяют установить связь между русским народным театром и фольклорной театральной традицией других европейских стран.

Английская народная драма «Святой Георгий» или «Галгакус», как ее называли в Шотландии, самая близкая «Царю Максимилиану». Несмотря на относительную древность некоторых ее частей, она впервые появилась в печати только в 1788 г. Вплоть до начала XX в. пьеса регулярно ставилась на Рождество во многих деревнях Англии; этот спектакль был главным событием всего зимнего цикла обрядовых и внеобрядовых увеселений. Ряженных охотно принимали и угощали в усадьбах и на фермах окрестных жителей. Даже в наши дни время от времени вос-

⁶ См., например: Н. Е. Ончуков, Северные народные драмы, СПб., 1911, стр. 8; И. С. Абрамов, Царь Максимилиан, святочная комедия, СПб., 1904 (отдельный оттиск из «Известий ОРЯС», 1904, т. IX, кн. 3); В. Костин, Царь Максимилиан, «Этнографическое обозрение», кн. XXXVII, № 2, М., 1898; Н. Н. Виноградов, Народная драма «Царь Максимилиан», «Сборник ОРЯС», СПб., 1914, т. XC, кн. 7, стр. 167—188.

⁷ И. Л. Щеглов-Леонтьев, О народном театре, М., 1895, стр. 141—143.

⁸ Г. А. Мартемьянов, Комедия о «Царе Максимилиане», «Исторический вестник», т. CXXXVI, № 5, СПб., 1914.

крешают любимую драму, но в большинстве случаев это уже работа любителей.

Когда мы сравниваем английскую драму с русской, первое, что бросается в глаза, это наличие в обоих циклах так называемого «рыцарско-поединок и побеждает несколько вражеских рыцарей, которые хотят разорить страну. В «Царе Максимилиане» такой герой — Аника-воин. В этом образе сочетаются и фольклорные и литературные элементы. Сцена «Аника-воин и Смерть», в которой герой в конце концов погибает, очевидно, взята из средневековой повести «Прение живота со смертью». Аника встречается во многих народных легендах и духовных стихах, где он обычно изображается как храбрый воин. Но иногда Аника выступает и в роли разбойника и грабителя монастырей. В английской народной драме герой-воин именуется по-разному. В большинстве вариантов он — св. Георгий, традиционный покровитель Англии. Иногда он король Георгий, король Альфред или король Уильям, но его характер и роль не меняются.

Известное влияние на раннюю историю английской драмы имело, вероятно, малоизвестное теперь произведение Ричарда Джонса «Знаменитая история семи защитников христианского мира». Первая часть его была опубликована в 1596 г. Возможно, оттуда и вошел в народную драму св. Георгий. Влияние этого произведения особенно ощущается, в некоторых вариантах традиционных для Англии и Шотландии танцев с мечами. В этих танцах вместе со св. Георгием участвовали другие христианские святые: св. Андрей (Шотландия), св. Патрик (Ирландия), св. Давид (Уэльс), св. Яков (Испания), св. Дени (Франция), св. Антоний (Италия) и др. Танец начинался с того, что св. Георгий представлял публике действующих лиц. Затем святые с помощью разных сложных фигур и условных жестов мечами должны были продемонстрировать свое мужество в борьбе против язычников. Св. Георгий, как особый покровитель англичан, часто был героем и других популярных драматических зрелищ в древней Англии. Например, в середине века в день св. Георгия устраивались костюмированные процессии по городу, во время которых инсценировалась его легендарная борьба с огненным змеем. Часто ставили и мистерии на ту же тему.

Вся эта религиозная и литературная окраска появилась, разумеется, гораздо позднее, прикрыв древние слои драмы.

Во всех вариантах «Святого Георгия» действие начинается с того момента, когда главный герой выходит в центр сценической площадки. Он сначала представляется публике, хвастаясь своими подвигами и храбростью, и, наконец, вызывающим тоном приглашает противников на борьбу с ним⁹.

Его вызов принимают рыцари и князья из дальних стран. Каждый, в свою очередь, восхваляет себя перед битвой и грозит смертью противнику.

Обменявшись проклятиями и угрозами, рыцари и князья, убежденные в своей непобедимости, по очереди вступают в бой со св. Георгием или королем Георгием¹⁰. Один за другим падают сраженные им иноземные рыцари, так же как падают от руки Аники Король Мамай, Черный Араб и Змиулан.

В русском и в английском текстах вступительные монологи героев и вся обстановка сцен поединков во многом совпадают. Даже в образах воинов обнаруживается сходство. Черный князь рая (или Турецкий

⁹ St. Pigott, *Mummers' plays, «Folklore»*, vol. XL, London, 1929, p. 263.

¹⁰ J. M. Manly, *Specimens of the pre-Shakespearean drama*, Boston, 1897, vol. 1, p. 293; R. J. E. Tiddy, *The Mummers' Play*, Oxford, 1923, p. 175, «Notes & Queries», London, 1924, vol. CXLVI, pt. 2, p. 454.

рыцарь, как его называют в других вариантах) соответствует Черному Арабу из «Царя Максимилиана». Все у них черное: черное одеяние и черное лицо или черная маска. Это не случайное сходство. Во время зимних святок в России, как и в других странах, ряженые чернили себе лицо сажей или жженой пробкой. В танцах с мечами в Англии, Испании и Португалии также участвовали черные фигуры. Их называли «маврами», поэтому некоторые исследователи объясняли традиционные поединки танцующих как художественную интерпретацию сражений между христианами и черными язычниками. Однако в наши дни фольклористы с этим толкованием не соглашаются. Они склонны видеть в черных «маврах» отражение более древнего обычая: в старину люди верили в предохранительную силу огня, которая была заключена не только в самом огне, но и в том, что ему сопутствовало, особенно в золе или саже. Заметим кстати, что в Англии праздник Первого мая, когда обычно разыгрываются танцы с мечами, в старину был днем чернолицых трубочистов, которые якобы приносят счастье.

В традиционные английские танцы с мечами, кроме танцев-поединков с условной мимикой, входили такие элементы, как казнь гротескного двуполого существа «Бетти», и комические проказы такого же, как и в русских обрядовых игрищах, ритуального коня hobby horse. Эти танцы очень древнего происхождения. По мнению английского театроведа Е. К. Чемберс, они восходят по меньшей мере к временам Тацита. Позже, в средневековье, они вошли в репертуар странствующих музыкантов-актеров и с тех пор заняли видное место в английских народных увеселениях.

В народной драме «Святой Георгий» после победы героя вызывали врача, чтобы воскресить врагов. Комический образ врача имеет аналог в «Царе Максимилиане». И своей внешностью, и своим характером, и важной ролью в драме английский доктор Браун (есть у него и другие имена) удивительно напоминает русского «лекаря, из-под каменного моста аптекаря».

Английский врач, как и русский, всегда сохранял псевдопрофессиональный вид. Оба они были одеты в черный костюм и цилиндр и имели при себе черную сумку со всевозможными инструментами, лекарствами и пилюлями. Обязательной принадлежностью врача и в Англии, и в России были огромные очки, условный знак их учености и профессионального статуса.

Комическая роль этих героев в обеих народных драмах проявляется при осмотре больного и в предлагаемых методах лечения. Доктор Браун, например, умеет лечить всякие выдуманные болезни. Он знает даже секрет омоложения старух.

Русский лекарь также заявляет:

«Болятки вынимаю,
Чирьи вставляю,
Старых на молодых переделываю»¹¹

Когда английский врач осматривает больного, он нащупывает пульс не в обычном месте, а в носу или на ноге¹². Методы лечения у него крайне оригинальные. Он вырывает у больного зуб, чтобы вылечить его от подагры и рассказывает, что однажды вылечил сороку от зубной боли, отрезав ей голову и бросив ее тело в канаву¹³. В способах лечения ему не уступает и русский лекарь, который предлагает старому гробокопателю:

«Болит твоя голова,
Остричь ее догола,

¹¹ Н. Н. Виноградов. Народная драма «Царь Максимилиан», стр. 187.

¹² R. J. E. Tiddy, Указ. раб., стр. 146.

¹³ Там же, стр. 182.

Однако врач в английской драме должен не только смешить публику. У него есть и другая, гораздо более серьезная роль. Побалагурив, он приступает к оживлению умерших воинов. Это делается при помощи особого лекарства или магии.

В одном варианте из Беркшира, например, читаем, что врач окропил трупы животворящим элексиром «Элекампане»¹⁵.

Очень часто применяли и следующий способ «лечения». Заранее вставляли в рот «пациента» большой коровий или лошадиный зуб. Потом врач притворялся, будто вырывал этот зуб, что якобы способствовало оживлению умершего¹⁶.

Эта сцена возвращения мертвых к жизни — исконная в народных драмах рассматриваемого цикла.

Роль лекаря в большинстве сохранившихся вариантов «Царя Максимилиана» менее разработана. Фактически она ограничивается несколькими шуточными сценами с гробокопателем Маркушкой. Эти сцены в значительной степени восходят к комическим монологам городского демократического театра XVIII в.

Есть, однако, основание предполагать, что на более ранней ступени развития русской народной драмы лекарю отводилась та же роль, что и его английскому коллеге. В варианте Р. М. Волкова, например, король Мамай убивает в поединке самого царя Максимилиана. Появляется лекарь, который старается оживить его.

Доктор: «Подай живительных духов!»

(фельдшер приносит нужное лекарство)

Доктор: «Спрысни, сбрызни, на мороз поставь
и будет здрав».

Когда фельдшер окропляет Максимилиана каплями, последний как будто пробуждается от глубокого сна¹⁷.

Подобные сюжеты можно найти и в других русских народных драмах. А. Смирницкий, описывая народный спектакль «Трон», рассказывает, как врач вместе со своим фельдшером вылечил сраженных рыцарей. Рецепт очень простой: каждого приподнимали за плечи, трясли, похлопывали рукой по голове и быстро подымали. Вылеченные потягивались, словно очнувшись от сна¹⁸.

В одном варианте драмы «Машенька» все разбойники падают мертвыми после того, как их проклял Атаман. Сожалея потом о своей жестокости, он призывает «духа», который дует на мертвецов, пытаясь оживить их. Однако это не помогает и Атаман прибегает к услугам монаха; тот начинает читать из «священной книги». При словах: «Все товарищи, ближние воживотворятся жизнью!» — разбойники встают¹⁹.

Эти повторяющиеся элементы, т. е. ритуальная смерть с последующим воскресением, традиционны для драматических игр и танцев народов многих европейских стран. В танцах с мечами в северной Англии, например, часто происходит сцена мнимой казни: сначала танцующие образуют большой круг, в центре которого становится на колени их жертва —

¹⁴ В. Костин, Указ. раб., стр. 111.

¹⁵ St. Pigott, Указ. раб., стр. 267—268.

¹⁶ См., например, R. J. E. Tiddy, Указ. раб., стр. 177.

¹⁷ Р. М. Волков, Царь Максимилиан, «Русский филологический вестник», т. LXVIII, Варшава, 1912, стр. 355.

¹⁸ А. Смирницкий, К вопросу о вырождении вертепной драмы, «Известия Одесского библиографического общества», Одесса, 1913, т. II, вып. 5.

¹⁹ В. Н. Добровольский, Машенька. Материалы для истории народного театра, «Этнографическое обозрение», кн. XLVI, ч. 3, М., 1900.

двуполое существо Бетти. После серии сложных условных движений, танцующие особым образом скрещивают свои мечи вокруг шеи Бетти. Потом все вместе одним быстрым движением отнимают мечи. Это создаст иллюзию, что Бетти обезглавлена.

Особый интерес представляет записанный в конце XIX в. у влахов вариант народной драмы: «Карагезы старались всячески рассмешить публику. Иногда они издевались над «невестами». Это конечно раздражало «женихов». Женихи обычно нападали на карагезов, били их и иногда убивали. Тогда наступала очередь врача. Он входил с различными лекарствами (с чесноком, с двумя — тремя луковицами, пригоршней золы, завернутой в бумажку), и сразу брался за работу. Сначала он шупал пульс пациента, потом осматривал подошвы его ног, чтобы узнать, действительно ли перестало биться сердце. После этого другой карагез тащил труп за ноги по земле и совершал над ним разные проделки, нередко довольно циничные. Наконец, покойник оживал и вскакивал на ноги»²⁰.

В «Царе Максимилиане» есть два комических образа — лекарь и гробокопатель. Оба эти персонажа принадлежат к общеевропейской фольклорной традиции. Многие атрибуты внешности и костюма гробокопателя свидетельствуют о древнем происхождении этого образа. Носит он овчину, шерстью наружу, весь он взлохмаченный, с длинной бородой, и, самое важное, — у него на спине горб. Подобные комические фигуры были известны в театре многих европейских стран с древних времен. Даже в древнегреческом театре мима одной из постоянных комических масок был горбатый клоун «Доссемус». Любопытно, что древнегреческие клоуны в театре мима обычно носили имена «Марикос» или «Марикас» что связано, очевидно, с древнегреческим термином «морос», которым обозначали шутов или клоунов²¹. Не отсюда ли и имя русского гробокопателя «Марко», «Маркушка»?

В английских народных драмах мы также находим горбатого клоуна. Зовут его по-разному. То он «Красный Джек», то «Веселый Джек», то «Большая голова». Часто это Вельзевул, горбатый чертенок с лицом, изматанным сажей²².

Персонажей, подобных старому гробокопателю из «Царя Максимилиана», можно найти не только в Европе, но и в России. Нетрудно обнаружить известное сходство с ним ритуальных масок, встречающихся в обрядовых играх-комедиях. В одной из игр «Кызинка и хозяин», описанной В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, хозяин ряженой козы, как и гробокопатель, одет в «вывернутую шубу и шапку» и горб у него из соломы²³. Русские обрядовые игры весеннего цикла тоже имели своего горбуна. Так иногда рядили Семика. Он был одет в лохмотья и имел совершенно безобразный вид. Не только внешние признаки — горб и овчина — связывают старого гробокопателя с обрядовой традицией. Есть в этом образе подчеркнута эротическая сторона, которая роднит его с животными и чучелами, половые признаки которых имели определенное значение в обряде. Иногда гробокопателя изображали с фаллосом, и его игра нередко имела довольно непристойный характер.

Святочные обрядовые животные, такие как коза и медведь, прыжками, танцами и веселыми проделками должны были «обеспечить» изобилие и счастье (кстати, медведя тоже часто представляли горбатым). В близких к ним чучелах, фигурирующих в весенних и летних обрядах,

²⁰ A. J. V. W a s e, *Mumming plays in the Southern Balkans*, «Annual of the British School at Athens», 1912—1913, vol. XIX, p. 255.

²¹ A. N i c o l l, *Masks, mimes and miracles*, London, 1931, p. 28.

²² В одном из вариантов «Царя Максимилиана» тоже был смешной чертенок, который издевался над другими действующими лицами и всем мешал. См.: А. И. Мякутин, *Царь Максимилиан, «Песни оренбургских казаков»*, т. 4, СПб., 1910.

²³ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, *Игры народов СССР*, М.—Л., 1933, стр. 86—87.

воплощалось страстное желание народа разбудить и обновить плодотворную силу природы. Очевидно, гробокопатель имел первоначально какую-то определенную функцию в обряде.

Сходство между «Царем Максимилианом» и английским циклом народных драм не ограничивается тематикой и образами. Даже в приемах сценической игры обнаруживается много общего.

Народная драма «Царь Максимилиан» занимала центральное место в репертуаре русского солдатского театра. Это наложило на нее свой отпечаток. Солдатские мотивы проявляются прежде всего в костюмах действующих лиц. Все «серьезные» персонажи, в том числе сам царь Максимилиан, сын его Адольф, скороход-фельдмаршал, Аника-воин и иностранные рыцари неизменно были одеты в военную форму. Мундир царя Максимилиана напоминал генеральский. На нем были эполеты и очень много орденов, через левое плечо — широкая лента голубого, красного или зеленого цвета. Брюки у царя были тоже военные, с лампасами, на ногах — сапоги. Завершали костюм деревянный меч и корона из картона.

В костюмах рыцарей и воинов было меньше украшений. Иногда народные актеры использовали настоящие мундиры, не обращая никакого внимания на сохранение единообразия в стиле. Поэтому в одном и том же представлении можно было видеть обмундирование не только различных полков, но и различных исторических периодов. Другими словами, народные актеры не стремились создать определенный социальный или исторический колорит, а просто старались сохранить условную военную традицию.

Как уже отмечалось, не все действующие лица «Царя Максимилиана» были в военной форме. Некоторые (гробокопатель, лекарь, старуха, жена Маркушки) носили обычную, современную одежду. Такое смешение типов костюмов можно объяснить различным происхождением образов «Царя Максимилиана». Разнобой в одежде соответствовал внутренней логике народной драмы. Ведь для народной драмы ни прошлое, ни будущее не имеют никакого значения. Важно лишь настоящее. Присутствовавшие на народных спектаклях привыкли к такой условности жанра и принимали как должное, что в одной и той же драме сосуществовали персонажи не только различного происхождения, но и различных исторических эпох. Такая условность характерна и для народной драмы других стран. В английскую драму «Святой Георгий», например, в первой половине XIX в. вошел Наполеон, ставший одним из противников Георгия.

Как и в «Царе Максимилиане», в английской народной драме «Святой Георгий» использовался условный военный костюм. В Лондоне в 1964 г. в «Обществе любителей английских народных песен и танцев» мне удалось посмотреть фильм, где было снято одно представление этой пьесы в маленьком селе Симондсбери (в графстве Дорсет). В качестве актеров выступала группа молодых людей, обучавшихся у стариков, в молодости хорошо знавших народную драму. В этом варианте пьесы, как и в «Царе Максимилиане» все «серьезные» персонажи были в военной форме: красных, белых или синих мундирах, брюках с лампасами. У всех воинов были весьма оригинальные шлемы, похожие на дурацкий колпак (очень высокие, конусообразные). На мундирах английских рыцарей (так же как и русских) — ордена и розетки, через плечо перекинута такая же широкая лента. В фильме сам св. Георгий был в белом мундире с красной лентой через плечо, с эполетами из красной и черной бумаги. Украшения на шлеме тоже были черного и красного цвета, на ногах — высокие черные сапоги. Такие костюмы типичны для английских народных актеров²⁴. От костюмов русских актеров они отличались конусооб-

²⁴ Ср. примечания к тексту в следующих двух вариантах «Св. Георгия», где дается полное описание костюмов: 1) вариант из Глoucestershire (Gloucestershire); R. J. E. Tiddy, Указ. раб., стр. 180—184; 2) вариант из Хемпшира (Hampshire); Там же, стр. 185—188.

разными шлемами, которые исстари считались характерными для английских рыцарей.

Неопытному зрителю приемы сценической игры и постановки в русских народных драмах, особенно в «Царе Максимилиане», вероятно, показались бы довольно странными. В действительности же они во многом диктовались условиями, в которых вынуждены были работать народные актеры. Народные труппы не имели никакого постоянного театрального здания. Некоторые из них иногда для своих представлений нанимали на короткое время комнаты или амбар, но чаще всего они играли в кухне барского дома или в жилой комнате крестьянской избы. Если представление повторялось в разных деревнях, то актерам, естественно, приходилось играть каждый раз в другом помещении. В таких условиях применять декорации было невозможно. Бутафория и реквизит тоже сильно ограничивались. Единственный необходимый бутафорский предмет — трон царя Максимилиана — можно было соорудить и на месте из двух больших стульев.

Настоящей сцены для представления тоже не было, только расчищенное место в середине комнаты, по трем сторонам которой располагались зрители. Из-за отсутствия кулис народные актеры должны были придумать особые способы выхода на сценическую площадку. Чаще всего они образовывали вокруг трона полукруг или выстраивались двумя рядами по обеим сторонам трона. Каждый актер выходил оттуда в центр сценической площадки и туда же возвращался.

Монологи в «Царе Максимилиане» декламировались нараспев очень громким монотонным голосом. Во время выступления актер обычно расхаживал взад и вперед по сцене:

«Гусарин вынимает шашку и, расхаживая взад и вперед говорит...»²⁵

«Адольф удаляется тихим шагом, расхаживая взад-вперед по комнате, поет...»²⁶

Актер сопровождал свои слова различными внушительными жестами: махал саблей, топал ногами или бил тупым концом копья по полу:

«Посол (также топя ногою и взмахивая саблей), говорит...»²⁷

«Аника (бьет копьем по полу три раза): Трах, трах, трах!»²⁸

Методы постановки и сценическая игра в английских народных драмах мало отличались от русских. Английские актеры играли в таких же помещениях, как и русские, тоже без декораций и бутафории. В примечаниях к одному варианту английской народной драмы «Робин Гуд» читаем следующее: «Публика стояла или сидела вдоль стен, тогда как играющие занимали середину комнаты. Актеры расхаживали вокруг этой арены и били по полу своими посохами»²⁹.

Интересное описание одного представления «Святого Георгия» можно найти в знаменитом романе Томаса Харди «Возвращение на родину» («The Return of the Native»). Героиня романа, переодетая мальчиком, принимает участие в спектакле в роли рыцаря. Никто, разумеется, кроме актера, которого она заменила, не знает, что она женщина; женские роли как в английском, так и в русском народном театре, всегда исполняли мужчины. В описании ее выступления очень ярко вырисовываются традиционные методы игры народных актеров. Она расхаживала взад и вперед и ударяла своим мечом по посоху, который держала в руках.

Пьесы английского цикла «Святой Георгий» оканчивались обращением актеров к публике с просьбой оплатить их труд деньгами или угоще-

²⁵ И. С. Абрамов, Указ. раб., стр. 20.

²⁶ А. И. Мякутин, Указ. раб., стр. 287.

²⁷ «Русская народная драма XVII—XX веков», М., 1953, стр. 144.

²⁸ «Белорусский сборник», вып. 5, Киев, 1891, стр. 279.

²⁹ R. J. E. Tiddy, Указ. раб., стр. 248.

нием. Обычно это делалось посредством какой-нибудь стихотворной формулы, которую читал один из комических персонажей.

Такое окончание соответствует и концовке произведений многих жанров русского фольклора. В русской народной драме, например, в заключение иногда произносились такие слова:

Вот почтеннейшая публика,
Занавеска закрывается,
И приставленья все кончается,
А ахтерам с вас на чай полагается³⁰.

Нет никаких оснований видеть прямую связь между «Царем Максимилианом» и «Святым Георгием». Однако, совершенно очевидно, что и русская, и английская народная драма представляют собой две хорошо сохранившиеся и высоко развитые стороны одной и той же фольклорной драматической традиции, истоки которой, очевидно, следует искать в системе древних обрядов.

**ON THE FOLKLORE ORIGINS OF CERTAIN EPISODES
IN THE RUSSIAN POPULAR DRAMA «TSAR MAXIMILIAN»
AND ITS SIMILARITY TO THE ENGLISH POPULAR THEATRE**

The author carries out a comparative analysis of the subject-matter, the imagery, the modes of scenic performance, and the peculiar features of the stage properties in the Russian and English popular dramas: «Tsar Maximilian» and «Saint George». She comes to the conclusion that there is no ground for regarding these dramas as directly connected with one another. Both the Russian and the English popular dramas represent two well preserved and highly developed aspects of the same folklore dramatic tradition. Its sources should evidently be sought in ancient ritual traditions.

³⁰ «Русская народная драма XVII—XX веков», стр. 199.