

Т. М. Акимова

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТР В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПОСЛЕВОЕННЫХ ЛЕТ

Русская народная драма — наименее исследованная область народного искусства. По сравнению с другими родами и видами фольклора записи театральных и других зрелищных «действ» сохранились в очень небольшом количестве. К тому же они часто отрывочны и несовершенны. Немало упоминаний и кратких сообщений о народных спектаклях встречается у писателей XIX в., но это — краткие информации, делавшиеся по памяти, значительно позже самих наблюдений, к тому же они не собраны и не проанализированы.

Народная драма, сложившаяся гораздо позже эпоса и лирики, прожила по сравнению с ними более короткую жизнь и не достигла полного художественного развития, почему, возможно, и оставалась вне внимания исследователей. А между тем народные комедии разыгрывались на протяжении всего XIX в., особенно в тех местах, где в силу социальных условий или специфики трудовой деятельности преобладало мужское население, т. е. среди солдат, рабочих, а также у ссыльных Сибири. Солдаты заносили комедии в деревни, где крестьяне ставили их на святки. Некоторые тексты народных драм сочиняли и крестьяне. Народный театр составлял органическую часть веселых игрищ, ряженья и праздничных развлечений, но не имел обрядового значения. Общественный смысл данного рода «народной смеховой культуры» начинает понемногу раскрываться в исследованиях последних лет.

В дореволюционной фольклористике при изучении народного театра основное внимание было направлено на выяснение источников сюжета комедий «Царь Ирод», «Царь Максимилиан», «Петрушка». Было выяснено происхождение балаганного «Петрушки» и вертепной драмы о царе Ироде, а также высказаны предположения об источнике сюжета «Царя Максимилиана». После опубликования записей Н. Е. Ончукова¹ значительно расширились и обогатились представления о народно-драматическом репертуаре, о его национальном своеобразии и условиях бытования народной драмы в деревне. Появилась необходимость всестороннего изучения накопившегося материала и обобщенной его характеристики.

Изданием подобного плана был сборник П. Н. Беркова, появившийся уже в советское время². В нем сгруппировано значительное количество текстов всех видов зрелищных представлений — драм, интермедий, небольших комических сцен и т. д., а также дана вступительная статья с обзором всех этих народных театральных лицедейств. П. Н. Берков распределил народные пьесы по жанровому и историческому признаку, по условиям исполнения, выделив игрища, интермедии, театр «Петрушки», раек, прибаутки балаганных дедов, медвежьё комедию,

¹ Н. Е. Ончуков, Северные народные драмы, СПб., 1911, стр. 141.

² П. Н. Берков, Русская народная драма XVII—XX веков, М., 1958, 355 стр.

а также законченные драматические произведения. Последние он разделил на героические и обличительные. К сожалению, книга перегружена текстами, не имеющими отношения к народному театру. В обширном приложении составитель поместил исторические и шуточные песни из предполагаемого репертуара скоморохов и даже литературную комедию об Индрике и Меленде. К пьесам героическим им отнесены «Лодка» и «Как француз Москву брал», к обличительным — «Об Анике и смерти», «О царе Ироде» и «О царе Максимилиане». Во вступительной статье и в основной части работы П. Н. Берков особо выделяет народные спектакли сатирического содержания, но, к сожалению, он не избегает при этом явных натяжек. В большинстве произведений и постановок он усматривает не столько смех, сколько суровое обличение.

Книга П. Н. Беркова имела большое значение для изучения народной драматургии. Она подводила итог сделанному и одновременно призывала к исследованию народного театрального искусства с новых методологических позиций.

В сборнике П. Н. Берков поместил и комедию «Как француз Москву брал», известную в единственной записи, сделанной в 1919 г. в Саратовской области³. В комментариях П. Н. Берков упомянул, что комедия имеет непосредственную связь с трагедией болгарского писателя А. П. Шопова «Смерть князя Потемкина», краткую аннотацию которой в 1950 г. дал К. Н. Державин в книге «Болгарский театр»⁴. Действительно, содержание русской народной комедии, за очень небольшими исключениями, совпадает с пьесой болгарского поэта и ученого, написанной им в студенческие годы. К. Н. Державин признал А. П. Шопова автором трагедии, что не могло не вызвать сомнений. П. Н. Берков предпринял тщательные поиски сведений о А. П. Шопове и его произведениях в зарубежных библиотеках и обнаружил, что сам болгарский писатель называл свою пьесу «Смерть князя Потемкина, которая случилась в 1812 году, когда французы напали на Россию», переводом с греческого текста, переведенного в свою очередь с русского⁵. Полученные сведения позволили ему утвердиться в мнении, что трагедия А. П. Шопова — перевод русской пьесы, источником которой послужила русская народная драма «Как француз Москву брал». И с этим выводом нельзя не согласиться. В произведении А. П. Шопова те же анахронизмы, что и в русской народной драме, те же эпизоды из фольклора Отечественной войны 1812 г. П. Н. Берков усилил аргументацию о солдатском происхождении русской народной драмы. Разыскать же греческий текст ему не удалось. Не удалось, к сожалению, выяснить и то, каким путем русская народная пьеса попала в руки молодому студенту в годы его жизни в Константинополе, где в 1872 г. болгарскими был поставлен его спектакль о 1812 г. (потом он был запрещен турецкими властями). Позже трагедия А. П. Шопова разыгрывалась в Болгарии (до и после ее освобождения от турок). Русской фольклористике все эти чрезвычайно интересные сведения были неизвестны.

В 1950-х годах русская народная драма была изучена в новом аспекте: в сравнении с литературными театральными произведениями XVIII в. В монографии В. Д. Кузьминой о демократическом театре XVIII в. анонимная народная драма и представления на городских площадях проанализированы в комплексе с литературными текстами де-

³ Напечатана в сб. «Фольклор Саратовской области» (сост. Т. М. Акимова), Саратов, 1946, стр. 226—233 и 489—490; см. также статью: Т. Акимова. Народная драма в новых записях, «Ученые записки Саратовского ун-та», т. XX, вып. филологический, 1948, стр. 1—49.

⁴ К. Н. Державин, Болгарский театр, М.—Л., 1950, стр. 27—28.

⁵ П. Н. Берков, Трагедия А. П. Шопова «Смъртта на князя Потемкина» и ее русский источник. (Библиографическое разыскание), в сб. «В честь на акад. Никола Михов», София, 1959, стр. 19—30.

мократической драматургии, что позволило автору сделать интересные и тонкие наблюдения о взаимодействии книжной и устной традиции в пору наиболее интенсивного развития фольклорного комедийного искусства⁶.

В 1959 г. вышло новое монографическое исследование о русском народном театре⁷. Его автор, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, рассматривая происхождение и историческое развитие народного зрелищного искусства, следует за П. Н. Берковым. Истоки народной драмы он видит в национальных обрядовых играх и увеселительных зрелищах. Но он упростил понимание социальной сущности народных драматических произведений и связи их содержания с русской исторической действительностью. Так, возникновение комедии «Лодка» (или «Шайка разбойников») он относит к XVII, а не к XVIII или XIX в. на том основании, что в ее вариантах встречается имя Степана Разина. Автор не учитывает того, что имя вождя крестьянского восстания, пользовавшегося в народе большою любовью на протяжении многих лет, нередко включалось в анонимные предания, удалые и разбойничьи песни и драмы, заменяя безымянных героев.

В пьесе «Царь Максимилиан» В. Н. Всеволодский усматривает отражение борьбы Петра I с царевичем Алексеем⁸, а не сюжет средневековой западной повести (источник ее не обнаружен), как справедливо, на наш взгляд, предполагали многие дореволюционные ученые. Историю бытования драмы о царе Максимилиане он представляет как непрерывное варьирование сюжета, вызванное историческими событиями определенного времени. Так, он утверждает, что в начале XIX в. эта народная комедия получила новое рождение: в образе Максимилиана стали рисовать Александра I. При этом, как утверждает автор, «участие в усилении прогрессивной линии пьесы приняли, по-видимому, сами декабристы»⁹. Однако это суждение не подкрепляется фактическим материалом. Нет также никаких сведений о том, что народная комедия исполнялась в дворянской среде и что кто-либо из дворян принимал участие в создании народной драмы или ее редактировании.

В истории становления и развития русских народных представлений автор видит непрерывную эволюцию с перерастанием одного жанра в другой. Он выделяет три этапа в истории фольклорного драматического искусства: «начальный игрищный, зрелый, когда народные игрища перерастают в драму, и последний, когда драма переходит на сценические подмостки, театрализуется»¹⁰. Мысль эта интересна. Но, к сожалению, намеченная автором схема слишком упрощена и к тому же построена умозрительно, а не на основании реального процесса развития.

60-е и 70-е годы — новый этап в изучении народного театра. Оживились поиски текстов народной драмы, были сделаны новые записи. Исследования приняли более разнообразные направления. В этот период крупнейший специалист по народному театру П. Г. Богатырев опубликовал оригинальные работы обобщающего характера в учебных и справочных изданиях¹¹. На IV Международном съезде славистов он выступил с докладом на интересную и совершенно новую тему: «Ху-

⁶ В. Д. Кузьмина, Русский демократический театр XVIII века, М., 1958.

⁷ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Русская устная народная драма, М., 1959.

⁸ Там же, стр. 101—103. Первоначально мысль о том, что в драме о царе Максимилиане изображены взаимоотношения Петра I с сыном Алексеем, была высказана И. Щегловым в кн. «О народном театре», М., 1895, стр. 148; см. об этом: Т. Акимов, Народная драма в новых записях, стр. 5.

⁹ В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Указ. раб., стр. 100, 108 и др.

¹⁰ Там же, стр. 35—36.

¹¹ П. Г. Богатырев, Народный театр, в кн. «Русское народное творчество», М., 1966, стр. 97—118; его же, Народная драма, «Краткая лит. энциклопедия», т. 5, М., 1968, стр. 106—108; его же, Петрушка, Там же, стр. 734.

дожественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре»¹². Работы П. Г. Богатырева привлекают тем, что их автор обладает тонким чувством художественного слова и поэтической формы. Именно поэтому его исследования о чешском народном театре, написанные в разные годы и переизданные в начале 1970-х годов, дают много не только чешским, но и русским фольклористам, изучающим народное сценическое искусство¹³. Работы П. Г. Богатырева отличаются глубоким содержанием и убедительностью аргументации. Собранные вместе, они приобрели новое, актуальное звучание¹⁴.

В последние десятилетия русская деревня, ее культура и быт так изменились, что, казалось, бесполезно было разыскивать новые тексты народных спектаклей. Но оказалось, что это не так: в результате поисков фольклористов были открыты неизвестные ранее очаги бытования старой народной театральной традиции. В Горьковской области Н. Н. Велецкой были записаны тексты «Царя Максимилиана» и «Шайки разбойников» от бывших исполнителей этих пьес и зрителей. В Саратовской области В. К. Архангельская нашла людей, помнивших комедию «Царь Максимилиан»¹⁵. Новые публикации пьес, найденных в Сибири, были сделаны Н. И. Савушкиной. В Кировской области И. А. Мохиревым был обнаружен текст комедии «Ермак». Драмы, исполнявшиеся на горнозаводском Урале, описаны и проанализированы В. В. Кукшановым. Записывались они и в других местах¹⁶. В современных условиях народные представления приняли новую форму. В одних случаях постановки перешли в руки подростков, сохранивших традиционные особенности сценических действий. Иногда они превращаются в детскую игру, которая происходит на улице или в укромном месте за домами. Текст драмы и характер исполнения при этом соответственно сокращался и изменялся. В других случаях фольклорные драмы включались в художественную самодеятельность. Такие спектакли описаны Н. Н. Велецкой. Они ставились на эстраде в клубе с костюмами, гримом, элементами реквизита. Эти постановки увлекали молодежь, которая перенимала текст и манеру исполнения у стариков. Но современные молодые артисты отказывались от резких движений, выкрикивания ролей громким голосом и от других традиционных условий. Женские роли уже выполняли девушки, а не парни, как было раньше. И во всех деталях «актеры» добивались реалистической игры. Сказывался опыт нашей молодежи, приобретенный на эстраде при исполнении современных сцен в художественной самодеятельности.

¹² П. Г. Богатырев, Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре, в кн. «Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, 1968)», М., 1968, стр. 294—336.

¹³ П. Г. Богатырев, Вопросы теории народного искусства, М., 1971 (статья «Народный театр чехов и словаков», стр. 11—167).

¹⁴ П. Г. Богатырев, Вопросы теории народного искусства.

¹⁵ Н. Н. Велецкая, О позднем этапе истории русской народной драмы, «Сов. этнография», 1963, № 5; ее же, О некоторых современных формах бытования народного театра, в кн. «Современный русский фольклор», М., 1966, стр. 209—219; Н. И. Савушкина, Фольклорный быт одного колхоза, Там же, стр. 53; В. К. Архангельская, «Царь Максимилиан», в кн. «Песни, сказки, частушки Саратовского Поволжья». Саратов, 1969, стр. 339; Н. Н. Велецкая, Принципы драматургии русского народного театра. (Народная драма «Царь Максимилиан» в последний период жизни жанра). «Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук», т. 6, М., 1969, стр. 128—134; Н. И. Савушкина, Народные драматические и театральные традиции в современной деревне, в кн. «Народный театр», Л., 1974, стр. 160—183.

¹⁶ Н. И. Савушкина, Народный театр в Сибири, в кн. «Фольклор и литература Сибири», вып. 1, Омск, 1974, стр. 43—69; И. А. Мохирев, Новый вариант драмы «Ермак». «Ученые записки Кировского педагогического ин-та», вып. 20, 1965, стр. 248—254; В. В. Кукшанов, Бытование народной драмы на горнозаводском Урале конца XIX—начала XX в., в кн. «Устная поэзия рабочих России», М.—Л., 1965, стр. 158—171.

Научные разыскания 60—70-х годов ведутся в разных направлениях широким кругом специалистов: историками театра, фольклористами, этнографами и литературоведами. Разносторонний по проблематике сборник был составлен В. Е. Гусевым и издан в 1974 г. Ленинградским институтом театра, музыки и кино¹⁷. В сборник вошли доклады, прочитанные на специальной конференции о народном театре, состоявшейся в Ленинграде в 1971 г. Во вступительной статье В. Е. Гусев намечает назревшие проблемы в изучении народного театра. Он указывает на преобладание в исследованиях двух тенденций: филолого-литературоведческой и этнографической при слабой разработанности драматургической специфики народной драмы и чисто фольклористического ее анализа. Последний аспект требует сличения вариантов, выявления характера импровизации, ее соотношения с традицией и того своеобразия, которое обусловлено коллективностью творчества. В. Е. Гусев предлагает раздельное изучение игровых форм народного искусства и драмы в собственном смысле, так как между ними слишком большие различия. Самым же слабоизученным участком он справедливо называет поэтику.

Книга «Народный театр» успешно выполнила стоящую перед ней задачу — привлечь внимание к изучению народного театра. Очень важно, что в сборнике помещены статьи, в которых рассматривается фольклорно-театральное искусство с самых разных точек зрения. Они могут помочь в последующих исследованиях и организации будущих поисков и наблюдений. Открывается книга статьями теоретического плана: Д. М. Балашова «Драма и обрядовое действо. (К проблеме драматического рода в фольклоре)» и Л. М. Ивлевой «Обряд. Игра. Театр. (К проблеме типологии игровых явлений)», в которых авторы предлагают не во всем бесспорные, но интересные концепции происхождения народной драмы и взаимосвязи драмы и обряда.

Несколько работ посвящено обрядовым играм и театру народов Советского Союза. Разнообразны и статьи о русском театре. Здесь и наблюдения о театральных традициях в современной советской деревне (Н. И. Савушкина), и материалы по истории русских скоморохов (А. А. Белкин), и исследования о кукольном театре «Петрушки» (А. Ф. Некрылова).

Авторы сборника «Народный театр» обратились к важнейшей проблеме наших дней — вопросу о взаимообщении народов Советского Союза в области народной культуры и театрального искусства. В книге содержатся интересные сведения о постановке «Царя Максимилиана» белорусскими рабочими-стеклодувами (К. П. Кабашников), а также русскими и молдаванами в Молдавии (Г. И. Спатару), о латышских ряженных (Х. Ю. Суна) и масках народов Северного Кавказа (Е. Н. Студенецкая), о якутских (В. Т. Петров) и мордовских театральных играх (В. С. Брыжанский). Особый интерес представляют работы, характеризующие непосредственные связи и взаимовлияния русского народного театра со сценическими представлениями других народов.

В сборнике «Славянский фольклор» была напечатана интересная статья В. Е. Гусева «Взаимосвязи русской вертепной драмы с украинской и белорусской»¹⁸. Автор прослеживает изменения в украинской и белорусской кукольной вертепной драме «Царь Ирод» при проникновении ее в русский народный быт и освоении ее русской национальной культурой. Характерная для народных спектаклей импровизация приводит к тому, что существенно меняется основной текст произведения. В нем заметно утрачивается библейское содержание. Пьеса русифицируется, насыщается сатирическими картинками из русской действительности XIX в.

¹⁷ «Народный театр». Сборник статей под ред. В. Е. Гусева, Л., 1974.

¹⁸ В. Е. Гусев, Взаимосвязи русской вертепной драмы с украинской и белорусской, в кн. «Славянский фольклор», М., 1972, стр. 303.

Среди работ последних лет особое значение имеют исследования обобщающего, итогового характера. В сборнике «Славянский фольклор» была напечатана обширная статья В. Ю. Крупянской о народной драме «Лодка»¹⁹. Это монографическое исследование, подводющее итог длительным поискам автора в этой области. На основе анализа огромного количества опубликованных и неопубликованных архивных вариантов В. Ю. Крупянская предлагает убедительную концепцию происхождения этой народной драмы, ее источников и истории бытования. Возникновение драмы автор относит к началу XIX в., возводя к игре в разбойников и песне «Вниз по матушке по Волге». В. Ю. Крупянская справедливо считает, что драма «Лодка» построена по тем же принципам, что и более старшая драма «Царь Максимилиан».

Ряд оригинальных и содержательных работ появился в 1970-е годы о кукольном театре «Петрушка». Автор нескольких статей и кандидатской диссертации А. Ф. Некрылова собрала богатый материал по этой теме²⁰. Ее работы воскрешают в памяти забытые представления XIX — начала XX в., собиравшие толпу зрителей в городе и деревне, возвращают читателя к этому веселому спектаклю. А. Ф. Некрылова всесторонне анализирует комедию, восстанавливая тексты, поэтическую и сценическую структуры, выделяет локально различающиеся версии исполнения, обнаруживает в ее содержании традиции смежных жанров. Ее статья «Сценические особенности русского народного кукольного театра «Петрушки» привлекает широтой материала, разносторонним анализом, тонкими наблюдениями. В статье о северорусских вариантах театра «Петрушки» помимо непосредственного анализа текстов А. Ф. Некрылова высказывает соображения о генетических связях русского кукольного театра с итальянским, приводит интересные сведения о кукольных представлениях XVIII в. в Петербурге и о судьбах «Петрушки» на протяжении XIX в. В работе, посвященной закону контраста в поэтике комедии «Петрушка», исследовательница останавливает внимание на принципах поэтического оформления кукольной драмы. Содержание этой статьи вызывает некоторые возражения. А. Ф. Некрылова признает организующим средством построения комедии «закон контраста». Думается, правильнее было бы говорить о законе неожиданного эффекта и нелепицы, а также оксюморона, в результате которых получается контраст. Смех вызывается неожиданными поворотами мысли в диалогах и репликах, противоречивыми суждениями персонажей. А. Ф. Некрылова указывает, что петрушечники выступали главным образом на ярмарках. Однако следует отметить, что представления давались не только в праздники, но и в будние дни. Об этом говорят описания В. Д. Григоровича, Г. Н. Жулева и др., да и старшее поколение наших современников помнит эти представления — с шарманкой или без нее, которые разыгрывались во дворах больших и малых городов в конце XIX — начале XX в. Было бы неплохо сравнить деревенские спектакли с городскими.

Исследования А. Ф. Некрыловой интересны не только для специалистов. Собранные вместе, они могли бы составить любопытную книгу для широкого читателя.

Какие же задачи стоят перед исследователями фольклорной драматургии и зрелищного искусства? Прежде всего, задача исследования

¹⁹ В. Ю. Крупянская, Народная драма «Лодка». (Генезис и литературная история), в кн. «Славянский фольклор», М., 1972, стр. 258—303.

²⁰ А. Ф. Некрылова, Генезис одной из сцен «Петрушки», «Сов. этнография», 1972, № 4; ее же, Севернорусские варианты «Петрушки», в кн. «Фольклор и этнография русского Севера», Л., 1973, стр. 242—250; ее же, Русский народный театр «Петрушки» в записях XIX—XX веков, Л., 1973; ее же, Закон контраста в поэтике русского народного кукольного театра «Петрушки», в кн. «Русский фольклор», XIV, 1974, стр. 210—219; ее же, Сценические особенности русского народного кукольного театра «Петрушки», в кн. «Народный театр», стр. 121—141.

специфических особенностей театра разных социальных групп населения в прошлом и сохранения их традиций в настоящих условиях. Остается еще много неясного в происхождении и историческом развитии народных драм.

Первоочередной задачей является также изучение поэтики народных драм и словесного текста в представлениях раешников, балаганных де-дов и т. д. Совсем не изучены народный юмор и сатира в театральных представлениях и зрелищах. Почти не исследовалась постановочная сторона народного театра. Необходимо продолжить работу о народном театре наших дней. Требуется накопить новые сведения о народных спектаклях в советских условиях и их связях с художественной самодеятельностью. Очень важно расширить изучение межнациональных связей в области театрально-сценической деятельности и их исследование в типологическом и историко-сравнительном плане. Наконец, хорошо бы собрать фактический материал, разбросанный в произведениях русских писателей.
