

проблем — «конфликт и консенсус», «цивилизационный анализ», «этнополитология». Оно имеет комплексный характер и, можно сказать смело, задает новое направление в отечественной гуманитарной науке.

Небезынтересно оно и для теоретической этнологии. Перспективная отрасль, принадлежащая политологии и этнологии, как представляется, в равной мере, — этнополитология — получила теперь адекватное выражение в отечественной научной литературе.

Предмет этнополитологии Г. С. Котанджян понимает в первую очередь как процесс внутренней политизации самого этноса, вовлечение его с собственными целями и интересами в широкие события современности. В представлении же рецензента «этническая политика» («этнополитика») — это, скорее, направление деятельности государственных органов и других политических институтов по учету и использованию объективных традиционно-специфических свойств этносов, с которыми данные органы и институты имеют дело.

Тем не менее, эти два подхода не противоречат друг другу и в состоянии удачно дополнить друг друга в будущих научных изысканиях и помочь лучшему осознанию этнических и политических процессов в мире, нашей стране, ее отдельных регионах.

Отдельные замечания и отмеченные спорные моменты несколько не умаляют высокой оценки исследования, предпринятого и успешно проведенного Г. С. Котанджяном.

В. М. Викторин

Примечания

¹ См. Барг М. А. О категории «цивилизация» // Новая и новейшая история. 1990. № 5. С. 25—40.

² См. Nairn T. The Break-up of Britain: Crisis and Neocolonialism. L., 1977. P. 16.

© 1993 г., ЭО, № 3.

E. A. Warner. Folk Theatre and Dramatic Entertainments in Russia. Cambridge, 1987. 125 P. E. A. Warner, E. S. Kustovskii. Russian Traditional Folk Song. Hull University Press, 1990. 120 P.

Русский фольклор продолжает открываться перед англоязычной читательской аудиторией своими удивительными и чарующими гранями. В этом открытии — большая заслуга английского ученого и лектора Элизабет Уорнер, ныне преподающей в Даремском университете (Великобритания). Уорнер известна европейскому и американскому читателю монографиями о русском народном театре и о героях русских сказок и былин¹, многочисленными статьями. В России были опубликованы две ее статьи в журнале «Советская этнография»: «О фольклорном происхождении некоторых эпизодов русской народной драмы „Царь Максимилиан“ и ее сходстве с народным театром Англии» (1973, № 5) и «Некоторые аспекты изучения и популяризации народной культуры в Великобритании» (1980, № 3).

Две новые книги Уорнер — о фольклорном театре в России и о русской традиционной народной песне (последняя написана в соавторстве с русским фольклористом-музыковедом Евгением Кустовским) — яркое явление в ряду современных зарубежных публикаций о нашем национальном искусстве. Автор с успехом выполнила задачу — показать и объяснить своим читателям красоту, многообразие и цельность русского фольклора, его связи с творчеством народов Западной Европы. Книги родились из курсов лекций Уорнер.

Методика подачи материала отражает синтетическую природу народного искусства: эти книги не только читают. К первой приложен набор диапозитивов, ко второй — магнитофонная пленка с записью песенных образцов. Центральная часть первой книги представляет собой развернутый научный комментарий к слайдам, второй — к фонозаписи. Обе книги представляют собой образец комплексного исследования: фольклорные тексты рассматриваются здесь в широком этнографическом контексте, в связи с повседневным бытом, обычаями, занятиями, развлечениями народа. Автора интересуют функции фольклора в жизни, его роль в духовной культуре людей прошлого и настоящего. Такой подход к изучению фольклора актуален и для российской науки последних десятилетий.

Думается, книги Э. Уорнер необходимы и полезны ее читателям в первую очередь потому, что автор свободно владеет огромным фактическим материалом (фольклорным и этнографическим), почерпнутым из множества источников. Материал частично не известен даже отечественным начинающим исследователям, не говоря о зарубежной аудитории, почти совсем не знакомой с ним. Тем самым в международный научный оборот вводится аутентичный национальный фольклор, который может быть использован в сравнительных исследованиях филологов и этнографов. Книгам свойственны полнота и систематичность, живость и наглядность изложения. Автор удачно подбирает и уместно использует примеры².

Достоинством обеих книг является попытка рассмотреть жанры русского фольклора не изолированно один от другого, а в тесной взаимосвязи и в связи с нефольклорными явлениями культуры. Обряды, игры, песни, драматические сцены и пьесы, пляски, бытовые традиции, мифологические представления, религиозные верования, профессиональная поэзия, цирковое искусство — все это и многое другое находится в поле зрения Э. Уорнер.

Еще одна сильная сторона книг — сравнительный анализ отдельных элементов русского и европейского фольклора, выявление генетического родства и типологического сходства.

Несмотря на замеченное сходство между книгами в замысле и воплощении, а также их равный объем, единообразие внешнего оформления (книги, вероятно, открывают цикл аналогичных изданий), они все же существенно различаются. Первая из них, «Фольклорный театр и драматические зрелища в России», носит более описательно-обобщающий и систематизирующий характер, ее жанр можно определить как пособие к спецкурсу. Вторая же, «Русская традиционная народная песня», хотя тоже носит характер учебного пособия, все же представляет собой исследование, близкое к монографии.

В отборе материала для первой книги автор исходит из традиционного в современной фольклористике широкого понимания драматического, поэтому речь здесь идет не только о народных пьесах и их разыгрывании, но и о драматических элементах в календарной и семейной обрядовой поэзии, о драматических импульсах в исконно русских играх, увеселениях, зрелищах. Книга включает в себя введение, десять глав, соотносимых с рядом диапозитивов близкой тематики, примечания и библиографию.

Введение знакомит читателей с историческим развитием театрального искусства в России и дает краткий обзор драматических жанров русского фольклора, предвещающий их детальное рассмотрение в главах. Интересен тезис автора о продолжении традиции давно ушедших жанров фольклора современными кукольным театром и цирковым искусством, сохраняющими атмосферу древних балаганных увеселений и традиционное русское пристрастие к куклам. История собирания и изучения не приводится автором отдельно и в главах дается очень фрагментарно, что отчасти объясняется учебными задачами книги.

В главах книги весьма полно и подробно, с примерами текстов и ссылками на этнографические описания, рассказывается об искусстве скоморохов, традиции ряжения, медвежьей потехе, праздновании Масленицы и балаганах, ритуальной игре Кострома, кукольном театре, крестьянской свадьбе, драмах «Лодка» и «Царь Максимилиан». Исторический принцип, положенный в основу композиционного членения, не всегда выдерживается. Так, главы об архаичных традициях календарных и семейных обрядов перемежаются главами о сравнительно позднем по происхождению (XVII в.) русском кукольном театре (театре Петрушки и Вертепе). Не вполне правомерным с точки зрения историзма нам видится и построение главы о Масленице. Переход от описания Масленицы как древнейшего календарного обряда (с чучелом, кострами, горками, блинами, песнями и т. п.) к разговору о Масленице как театральном сезоне (с приуроченными к нему карнавальными шествиями, ярмарками и балаганами) оправдан чисто формально. Вероятно, было бы более логичным рассмотрение поздних городских драматизированных увеселений и зрелищ вынести в отдельные, притом заключительные, главы. Иначе в главе о Масленице автор вынуждена, например, упомянуть среди балаганных персонажей и героев народной драмы, с которой она подробно знакомит читателя только в конце книги.

Описание и анализ драматических жанров русского фольклора в главах книги основаны на богатом опыте русской науки в этой области исследований. Автор доносит до читателей в обобщенном изложении идеи фольклористов XX в.: П. Г. Богатырева (своего учителя), А. А. Белкина, В. Е. Гусева, В. Ю. Крупянской, А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной и др. Интересны и самостоятельные наблюдения автора над фольклорными текстами и этнографическими описаниями, размышления ее о судьбах народного театра, демонстрирующие свежий взгляд зарубежного исследователя. Так, Э. Уорнер обнаруживает много сходного в театре Петрушки с западноевропейскими кукольными пьесами не только в сюжетах и персонажах, но и в самих текстах. Она предполагает, что некоторые тексты этих представлений широко бытовали в Европе и переведились на различные языки. В то же время автор справедливо отмечает и национальную специфику русского Петрушки. Э. Уорнер во многом опирается и на результаты собственного исследования, сделанного в первой монографии «Русский народный театр»³.

В целом автор придерживается принятой в русской фольклористике концепции развития драматических форм искусства от обряда к театру. Жаль, что у нее не было возможности учесть и другой взгляд на эту проблему, выраженный в современных публикациях, в частности, в статьях Л. М. Ивлевой.

В главах рассматриваются проблемы происхождения драматических жанров, их бытования, отношения к ним православной церкви, способов исполнения. Специально для зарубежных читателей подробно описываются бытовые реалии: внешний вид ряженных, костюмы актеров народной драмы, техническое устройство райка, приспособления кукольника и т. п. Раскрываются символический смысл обрядовых действий, художественные особенности произведений (сюжетика, композиция, система образов, стиль), взаимодействие с профессиональной поэзией, в частности, с творчеством А. С. Пушкина, варианты текстов. Удачно раскрыта комическая стихия народной драмы. Акцентируется и такая ее важная черта, как отсутствие границы между сценой и зрительным залом, действительное участие зрителей в спектакле.

Просчетом книги можно считать некоторую неравноценность глав, неединообразие их построения, зависимость их от диапозитивов, а не наоборот.

Вторая книга, «Русская традиционная народная песня», написанная на материале песенного

творчества русского народа, представляется нам более систематичной и цельной, а также более новаторской по содержанию, отвечающей самым современным требованиям науки. Она состоит из введения, двух теоретических разделов и хрестоматии с текстами народных песен различных жанров и разновидностей с научным комментарием к каждому из них. Даются также довольно полный список рекомендуемой литературы по теме и алфавитный указатель терминов и имен.

Основываясь на многочисленных трудах русских фольклористов о песне, автор во введении ярко и живо рассказывает о роли песни в жизни русского человека, о богатстве и многоликости фольклорного песенного репертуара. Признавая несостоятельность многих существующих классификаций традиционной песни, Э. Уорнер избирает для своей книги принцип функциональный: песни классифицируются в соответствии с видами деятельности, которые они сопровождают. Все они делятся, таким образом, на обрядовые и необрядовые, вторые — на хороводные, частые и протяжные песни.

Очень важная часть введения — изложение, весьма полное и проблемное, истории вопроса. Даются характеристики материала и принципов составления классических песенных собраний XIX в., говорится об изменениях в репертуаре и стиле песен со второй половины прошлого века и об их современном состоянии. Выявляются сильные и слабые стороны исследования народной песни в прошлом и настоящем. Справедливо, например, замечена укоренившаяся тенденция изучать словесный текст в отрыве от музыки, т. е. в ущерб целостности песни как словесно-музыкального жанра. Автор отмечает улучшение собирательной работы в России в XX в., выход нескольких региональных сборников и монографий по поэтике, мелодике песни, ее отдельным жанрам. Э. Уорнер учитывает и рекомендует читателям новейшую литературу по теме: работы Т. М. Акимовой, Л. Н. Виноградовой, В. И. Ереминой, Н. П. Колпаковой, Ю. Г. Круглова, С. Г. Лазутина и др.

Второй раздел книги назван «Некоторые отличительные музыкальные признаки русской народной песни». Его автор — русский фольклорист-музыковед, специалист по полифоническому пению Евгений Кустовский. Он затрагивает ключевые проблемы изучения музыкального строя русской народной песни: формульность древних обрядовых песен, особый тип полифонии, называемый «вариантной гетерофонией», систему корреляции между основной мелодией и индивидуальными голосами, региональные черты, в частности, отличия севернорусских песен от южнорусских. Отдельно Е. Кустовский останавливается на лирической протяжной песне донских казаков с ее верхним подголоском «дишкантом». Рассматриваются также особенности фольклорного сольного пения и причитания. Автор делает вывод о том, что народный певец должен уметь выразить неизменную музыкальную основу песни, но сделать это своим особым образом, поэтому каждая песня — это образец культуры, пришедшей из далекого прошлого, и в то же время — продукт творчества современных людей. Раздел написан весьма компетентно, и его наличие позволяет зарубежному читателю более полно и ярко представить себе специфику русской народной песни.

Третий, центральный теоретический раздел книги, принадлежащий перу Э. Уорнер, называется «Русская народная песня и деревенская жизнь». Он состоит из шести глав, соответствующих жанрам и разновидностям народной песни, охарактеризованным во введении. Они последовательно и единообразно (в отличие от книги о театре) рассмотрены с точки зрения бытования (в обрядах или вне обрядов), тематики, образной системы, композиции и стиля. В ходе анализа выявляется несколько важнейших функций народной песни в жизни людей: магическая, ритуально-организующая, психологическая, эмоциональная, эстетическая. Одна из функций признается первостепенной для жанра, другая — на втором плане и т. д. К интересному выводу приходит автор относительно функций похоронного причитания, которому посвящена одна из глав (ср.: в русской науке не принято считать причитание видом обрядовой песни). Две главные его функции — психологическая и эмоциональная. Оно является средством выплеснуть тяжелые эмоции, в какой-то мере освобождая себя от них, и приводит плакальщицу к катарсису. Э. Уорнер огорчена тем фактом, что сегодняшние участники похорон (в особенности, по ее мнению, в Великобритании) лишены подобной возможности открытого выражения сильных эмоций. Сдерживание, подавление их грозит психологическими проблемами. Другая функция причитания — ритуальная, оно как бы организует и утверждает переход человека в царство мертвых. Эстетическая функция скрыта, доступна только исследователю.

Четвертый раздел книги — это хрестоматия, состоящая из 27 песен и песенных фрагментов, тщательно подобранных из различных архивохранилищ и представленных в фонозаписи, в русском оригинале с сохранением диалектных особенностей (транскрипцию выполнил Е. Кустовский) и в переводе на английский язык, удачно сделанном Э. Уорнер. Они являются прекрасной и адекватной иллюстрацией к теоретическим разделам и, согласно главной цели книги, знакомят читателей с основными жанрами народной песни.

После каждого текста Э. Уорнер дает подробный и точный комментарий, касающийся региональных особенностей произведения, этнографического контекста (обрядового и повседневного), в котором песня функционирует, фактических и исторических реалий, требующих пояснения, художественной специфики песни: ее композиции, символики, стилистики, поэтического синтаксиса, ритмомелодической структуры.

В заключение хочется отметить, что обоим книгам свойственны ясность в выражении мыслей, живость, гибкость языка, лексическое богатство. Э. Уорнер бережно, в высшей степени уважительно относится к оригинальным фольклорным текстам как к явлению, данному нам в своей объективности, как к результату творчества многих поколений людей. В каждом суждении автора — присущая истинному фольклористу двойственность: беспристрастие, корректность ученого и непосредственность восприятия, восхищенный взгляд наблюдателя, слушателя.

Надеемся, что Элизабет Уорнер порадует читателей новыми, столь же интересными и нужными, книгами о русском фольклоре, обратившись к другим его жанрам. Пожелаем ей творческих удач.

И. Н. Райкова

Примечания

¹ Warner E. A. The Russian Folk Theatre. Mouton. 1977; Eadem Heroes, Monsters and Other World from Russian Mythology. L., 1987.

² Примеры здесь даются в транскрипции и переводе на английский язык, что выгодно отличается от примеров на русском языке в первой монографии.

³ Рецензию на эту книгу Э. В. Померанцевой см.: Сов. этнография. 1979. № 1.

© 1993 г., ЭО, № 3

Bibliographie internationale de la marionnettes. Ouvrages en anglais 1945—1990. Par Geneviève Leleu-Rouvray et Gladys Langevin. International Bibliography on Puppetry. English Books. 1945—1990. München — New York — London. 1992. 269 pp. 1056 №№. 18 ill.

Международный институт театра кукол (Франция, г. Шарлевиль) при участии ассоциации «Кукла и терапия» (Париж) опубликовал библиографию книг по театру кукол, изданных на английском языке в период с 1945 по 1990 г. Составили библиографию заведующая хранением Национальной библиотеки (Париж) г-жа Женевьева Лелю-Руврэй и ответственная за документацию ассоциации «Кукла и терапия», г-жа Глэдис Ланжевэн. Библиография вышла в издательстве «К. Дж. Саур», которое намерено выпустить подобный том на немецком языке, подготовленный теми же авторами и опубликованный лишь ротационным способом в 1981 г. Международным институтом театра кукол.

Библиография состоит из трех частей. Первая — общие работы по театру кукол (№ 1—627) — по количеству названий самая обширная. Она разделена на девять тематических разделов: 1) справочно-библиографический; 2) общие работы; 3) теория и философия; 4) социология и этнология; 5) лингвистика и семиотика; 6) общая история; 7) репертуар; 8) техника; 9) применение.

Вторая часть — традиционный театр кукол (№ 628—693) — включает четыре раздела: 10) общие работы; 11) монографии о героях (здесь выделены подразделы «Арлекин», «Хансвурст», «Кашпер», «Клаасен», «Полишинель», «Пульчинелла»; 12) Карагёз; 13) Панч. По количеству позиций (названий) эта часть самая малочисленная, однако ее тему дополняют названия книг из ряда разделов третьей части.

Третья часть — типы кукол (№ 694—1056) разделена на 16 разделов, соответствующих выделенным авторами типам кукол: 14) автоматы; 15) Бунраку; 16) вырезанные фигуры; 17) говорящие куклы (открывающие рот); 18) пальцевые куклы; 19) куклы, управляемые нитками; 20) перчаточные куклы; 21) тростевые куклы; 22) маротки (куклы на палке); 23) куклы на пруте; 24) куклы-великаны; 25) бумажные куклы (paper-bag puppets); 26) куклы-игрушки (театральные куклы-игрушки); 27) театр-игра и бумажный (картонный) театр; 28) черный театр («черный кабинет»); 29) представления теней. Прямое отношение к традиционному театру кукол имеют разделы «Бунраку», значительная часть раздела «Представления теней» и раздел «Куклы на пруте».

Заключают библиографию несколько указателей и список иллюстраций.

Описание каждой включенной в библиографию книги сопровождается краткой аннотацией на французском языке.

* * *

Выпуск солидным западным издательством научной библиографии по театру кукол знаменателен: он свидетельствует о том, что театр кукол завоевывает все более прочное место в общественной и интеллектуальной жизни западных стран.

Работа Ж. Лелю-Руврэй и Г. Ланжевэн, выполненная на самом высоком современном уровне научно-библиографического описания, безусловно, послужит великолепным пособием исследователям и практикам, так или иначе обращающимся в своей деятельности к театру кукол.

Некоторые вопросы вызывает лишь классификация материала (о ней можно судить по оглавлению), особенно в той части, которая касается традиционного театра кукол. По сути работы по традиционному театру оказались разделенными между второй и третьей частями. Это, вероятно, можно объяснить ориентированностью куратора — Международного института театра кукол — на практическую сторону кукольного театра. Видимо, из-за этого книги по традиционному японскому театру «ниньгё дэюруи» оказались в части о типах кукол, в разделе «Бунраку», т. е. под