

Верченко 2002 — *Верченко А. Л.* Китайские народные праздники. М., 2002.

Жураковский 1928 — *Жураковский Н. К.* Крылья огня. М.; Л., 1928.

Календарные обычаи 1985 — Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии: Новый год. М., 1985.

Китай 2008 — Китай у русских писателей / сост. А. Д. Романенко. М., 2008.

КЛЭ 1962 — Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1962.

Митропольский 1913 — *Митропольский И. И.* Маленький манза. М., 1913.

Никишина 2011 — *Никишина М. Ю.* Образ традиционного Китая в романе В. М. Дорошевича «Му-Сян» // Традиционная культура. 2011. № 2. С. 122—131.

Попов 1863 — *Попов А. Ф.* Новый год в Китае. Письмо в редакцию с-петербургских ведомостей. Отд. отт. СПб., 1863.

Потанина 2008 — *Потанина А.* Тысяча сто верст в носилках // Китай у русских писателей / под ред. А. Д. Романенко. М., 2008. С. 155—167.

Праздник — Праздник Весны (китайский Новый год) // Электронный ресурс ABIRus. URL: <http://abirus.ru/content/564/623/625/644/651/1144/1145.html>

Пыпин 1890 — *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. Т. 1. Общий обзор изучений народности и этнография великорусская. СПб., 1890.

Русские писатели 1999 — Русские писатели 1800—1917 гг. Биографический словарь. Т. 4. М., 1999.

Русские писатели 2007 — Русские писатели 1800—1917 гг. Биографический словарь. Т. 5. М., 2007.

Серошевский 1903 — *Серошевский В. Л.* В стране цветов. СПб., 1903.

Соколова 1986 — *Соколова В. Ф.* Проблема этнографизма в русской художественной литературе 40—70-х годов XIX века. СПб., 1986.

Фокеев 2004 — *Фокеев А. Л.* Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века (Истоки, тип творчества, история развития). М., 2004.

Summary. *The article focuses on the main Chinese celebration — Chuntsze. A detailed Chinese New Year image occurred in Russian literature of the first third of the 20th century in works by V. Seroshevsky, I. Mitropol'skii, S. Alimov, and N. Zhurakovsky. The author describes the New Year ceremony, its cultural, ethnic, and household characteristics reflected in the literature.*

Key words: *Chuntsze, Chinese New Year, Russian writers of the first third of 20th century, ethnographism of literature.*

С. П. СОРОКИНА
(Москва)

ОБРАЗ ДОКТОРА В РАННЕЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ И В НАРОДНОЙ ДРАМЕ «ЦАРЬ МАКСИМИЛИАН»

Аннотация. *Доктор — один из популярных персонажей ранней русской драматургии и народной драмы «Царь Максимилиан». Его образ во многом сходно интерпретируется интермедией и народной драмой. Вместе с тем различие этих двух театральных систем и их мировоззренческих установок обуславливает своеобразие фигуры доктора в каждой из них.*

Ключевые слова: *фольклор, фольклорный театр, ранняя русская драматургия, комическое, образ.*

Многие исследователи как ранней русской драматургии [Левин 1967, 195, 205; Левин 1969; Державина, Демин, Робинсон 1976, 12, 15; Елеонская 1976, 802; Кузьмина, Гребенюк 1976, 818 и др.], так и народного театра [Берков 1953, 15—17; Всеволодский-Гернгросс 1959, 35; Гусев 1980, 17; Савушкина 1988, 177—178 и др.] высказывали мысль о сходстве и взаимовлиянии интермедий и комических фольклорных сцен; отмечалась общность ряда тем, стилистических приемов, речевых клише. Однако детального сопоставления реализации одной темы в интермедиях и фольклорном театре не проводилось. Сцены с участием доктора, активно включавшиеся как в спектакли раннего русского театра, так и в фольклорные представления, — наиболее очевидный материал для такого сопоставления.

Ранней русской драматургии интермедии с участием Доктора были известны по крайней мере с середины XVIII в. Одна из таких интермедий сопровождала исполнение школьной драмы «Стефанотокос». Сама эта драма, по мнению О. А. Державиной [Державина 1975, 670], была создана в 1742 г. по случаю посещения императрицей Елизаветой Петровной 147

Новгородской семинарии. Автор пьесы, предположительно иеромонах Иннокентий Одровонж-Мигалевич, являвшийся в то время префектом семинарии, аллегорически изобразил в образе Стефанотокоса Елизавету, сначала лишенную законных прав наследства, но затем возведенную на русский престол своими сторонниками. «Интерлюдии, или междувброшенная забавная игральница», включавшие 7 сцен, среди которых и интермедия с участием Лекаря, как предполагает А. С. Елеонская [Елеонская 1975, 673—674], были составной частью спектакля. Об этом свидетельствует тот факт, что в дошедших до нас сборниках они в одной и той же последовательности помещены непосредственно за драмой «Стефанотокос». Кроме того, «между пьесой и большинством интермедий налицо определенная идейная переключка» [Там же, 674]. Одна из основных тем «Стефанотокоса» — обличение засилья иностранцев в России во времена бироновщины. В продолжение этой темы в ряде интермедий иностранцы подвергаются осмеянию. Во второй из семи «интерлюдий» высмеивается немец-лекарь. Сюжет интермедии заключается в следующем: к голодному Цыгану, грезящему во сне о колбасе, приходит Лекарь и заговаривает с ним по-латыни. Следует диалог, комизм которого основан на том, что Цыган по-своему проясняет звучание незнакомых ему слов, например:

«Лекарь. *Varia sunt mi medicamenta ad manus.*

Цыган. То правда, шо не одного чело- века уже ты обманув <...>» (Интерлюдии, 469)¹.

Затем появляется Слуга и по ошибке сообщает Лекарю, что у Цыгана болят зубы. Цыгану предлагают сесть. Тот думает, что его собираются накормить, и подчиняется. В результате Лекарь выры-

вает у Цыгана зубы, а когда последний убегает, врач бранит и бьет Слугу за то, что он упустил пациента, не получив с него платы за лечение. Слуга в ответ также ударяет немца, приговаривая:

«Все те ей! Вот те, плутишко,
Некрещеный лоб, вшивый
паручишко!»

(Там же, 471).

Итак, в образе Лекаря в этой интермедии акцентируются прежде всего такие качества, как алчность и незнание русского языка. Кроме того, Слуга характеризует доктора-немца как обманщика, плута, хотя непосредственно в действии эта сторона персонажа не раскрывается. Подобная интерпретация образа не является исключительной для русской культуры XVIII в. В этот период «в России скептическое, а то и прямо враждебное отношение к врачам и медицине исторически определялось тем немаловажным обстоятельством, что институализация самой медицинской профессии устойчиво связывалась в общественном сознании с преобладанием в ней иностранцев» [Богданов 2005, 27]. На изобличение «непонимания русской жизни» [Там же, 29] иностранцами, приезжающими в Россию только затем, чтобы обогатиться, и направлена рассматриваемая интермедия.

Интермедии с участием Доктора оказываются востребованными и на любительской сцене середины XVIII в. Однако основная коллизия здесь претерпевает некоторые изменения. Мотив засилья чужестранцев в медицинской профессии перестает быть организующим комическое действие. В ряде интермедий в качестве врача выступает цыган (17. Сцена (Цыган-лекарь, Старик, Старуха, Гаер), 19. Сцена (Цыган-лекарь, Больной старик)), который, на наш взгляд, вряд ли воспринимался русской публикой как иностранец², актуальными здесь скорее оказывались традиционные представления о чужом [Белова, 2005], а также о

¹ Здесь и далее везде после цитируемого литературного или фольклорного текста в круглых скобках указаны краткое наименование или номер источника и цитируемая страница, а библиографическое описание дается в конце статьи, в разделе «Источники».

² К ряду лекарей-иностранцев цыгана относят В. Д. Кузьмина и В. П. Гребенюк [Кузьмина, Гребенюк 1976, 818].

цыганах-мошенниках. В ряде интермедий врач остается иностранцем: поляком (23. Сцена (Гаер больной, Поляк, Старик)), французом (30. Сцена (Гаер, Доктор-француз, Молодица)) или просто иноземцем (Сцена (Лекарь-иноземец, Гаер, Цирюльник)). Однако он уже владеет русским языком; соответственно, комические ситуации, основанные на «взаимонепонимании» врача и пациента и вытекающем отсюда ошибочном лечении, отсутствуют.

Ведущей темой в интермедиях любительского театра остается алчность врачей. В Сцене страсть Доктора к наживе обнаруживается уже в его вступительном монологе:

«За приезд беру червонцев по пяти
и больше,
смотря по человеку, который потолще»
(Сцена, 742).

Затем намерение Лекаря обогатиться за счет больного подтверждается в его разговоре с пациентом:

«Изволь-ка мне сказать,
да прежде в кормане деньги показать,
А я лечить не отрекуся,
Было бы за что, а то примуся»
(Там же, 744).

Сходным образом алчность Доктора изображается в интермедии 30. Сцена. Во вступительном монологе Доктор выражает намерение получить плату:

«И таперь я на досуге ково бы-нибудь
посуровал,
А и за работу не много бы с него взял»
(30. Сцена, 714).

А затем, выписав Гаеру рецепт, требует:

«Ну, господин Гариликин, давай
за работу,
Что я имел немалую об тебе заботу»
(Там же, 716).

Требование платы за лечение содержится также в интермедии 19. Сцена, где притворяющийся врачом Цыган просит: «Болне, дай мне за работу» (19. Сцена, 669). В интермедии 23. Сцена врач-поляк, прежде чем лечить больного, условливается с ним об оплате:

«Ай, бидной, бидной Гаер, что ты
скорбишь
И животом своим болишь?
Что мне дашь? Я тебе зделаю здорова
Без болшаго договора»
(23. Сцена, 682).

Тема алчности докторов в интермедиях любителей еще очевиднее переплетается с мотивом плутовства, чем это имело место на школьной сцене. Действие интермедий включает изображение комически-ужасных способов и результатов лечения доктора-плута, его разоблачения и наказания.

В способах лечения, декларируемых докторами-шарлатанами интермедий, имеется много общего с методами, применяемыми лекарями фольклорного театра, например:

Интермедия:

Ежели болит голова,
То обреи до гола,
И, обрив, кипятком поварить,
И затылок огнем пожарить
(17. Сцена, 665).

Народная драма:

Голова?
Обрить ее догола,
Пополам разбить,
Череп говном набить...
(№ 6, 88).

Изложение подчеркнуто невозможных способов лечения в большинстве интермедий включается во вступительный монолог Лекаря. По мнению В. Д. Кузьминой и В. П. Гребенюк, эти построенные на оксюмороне пародийные рецепты — свидетельство влияния на любительский театр устной драмы [Кузьмина, Гребенюк 1976, 818], где они занимают всё «пространство» сцены лечения.

Далее в драматургическом действии интермедий абсурдные методы лечения, упоминаемые доктором во вступительном монологе, однако, не используются. Чаще всего на сцене изображается лечение болезни живота. В интермедии 23. Сцена от болей в животе Гаера лечит сначала Поляк грибами, что отнюдь не исцеляет больного, 149

а затем Старик продолжает врачевание с помощью «проносного лекарства», которое, как значится в ремарке в конце представления, Гаер «выпьет с пивом, и будет великий понос» (23. Сцена, 684). С помощью слабительного лечит Гаера и врач (Сцена, 744). По сравнению с фантастическими «оксюморонными» описаниями лечения во вступительных монологах докторов, эти сцены по характеру изложения гораздо более физиологичны и грубо натуралистичны. В. П. Гребенюк в таком типе комизма видит влияние итальянской комедии масок [Гребенюк 1976, 820].

Разоблачение доктора-плута — неприменный элемент драматургического действия. В интермедии 23. Сцена Гаер, наевшись по совету Доктора грибов, восклицает:

«Ой, мои други!
А пуше мне пришли от живота
недуги.

Видите ли, как брюхо мое от того
лекарства, как волынка,
На силу и на извошике приехал
с рынка.

Ой, грибы, репа и сусло!
Теперь-то вы мне зделали грусно.
Каналия лекарь приходил ко мне
не лечить,

Хотел и живот мой погубить»
(23. Сцена, 683).

Эпизод разоблачения-наказания доктора-шарлатана играет в интермедиях структурообразующую роль, являясь кульминацией и (или) развязкой действия. Так, в интермедии 30. Сцена Гаер после лечения Доктора не испытывает облегчения и в ответ на просьбу врача заплатить «за работу» изобличает его в пространном монологе и, поколотив, прогоняет:

«Вот, господа, как он лечит здорово,
А уже тепер хожу, как корова,
Вот я тебе заплачу за работу,
Что ты имел обо мне немалую заботу.
(Прогоняет его дубиной.)

Ну-ну, скурвой сын, дурак,
Сидел бы ты дома так,
Ступай опят же туда,
Откуду ты приехал сюда.

Вы никак не лечить приезжаете
к нам,
Толко научитца ворожить здесь вам
(И уходит Доктор.)

Вот вам, господа, был лекар,
Называет будто хороший аптекар,
Он никак мышей лечивал
И около кур вораживал,
Он никак толко баб валяет,
Да ноги у них кверху подымает.
Да просит еще с меня за работу,
Будто он имел немалую заботу.
Уж ему и так дал добрую расплату,
Напрасно не зделал на голове заплату»
(30. Сцена, 716).

Разоблачение и наказание доктора-шарлатана в Сцене разворачивается в довольно обширный, заключающий интермедию эпизод, основанный на том, что оба действующих лица, и Лекарь и Гаер, оказываются изрядными плутами. Посрамленным, однако, остается всё же доктор, который решает оставить свою профессию и стать купцом.

Итак, школьный и любительский театры, каждый со свойственными ему нюансами, разрабатывают сцены с участием Доктора в общем идейном ключе — в духе критики нравов, разоблачения алчных иноземных лекарей-шарлатанов. При этом «интерлюдия» школьной сцены гораздо более «благообразна», чем интермедии «любителей», охотно использующих для создания комического эффекта грубый физиологизм. Кроме того, в комических сценах городского демократического театра XVIII в. возрастает роль плутовской интриги.

В народной драме «Царь Максимилиан» сцены с участием Доктора также весьма частотны (имеются в 30 из 34 изученных вариантов). Чаще всего они включаются в цепь комических эпизодов-диалогов, отправной точкой которых являются комические похороны, следующие за гибелью одного из персонажей драмы. В таких случаях лечению подвергается гробокопатель. Реже сцена врачевания включается в пьесу непосредственно после поединка «серьезных» героев; тогда Доктор исцеляет (а иногда и прямо воскрешает) од-

ного из поверженных в бою. Например, в варианте № 7 Максимилиан приказывает Доктору:

«Во что бы то ни стало
Воскресить Гусара надо!
Доктор. Дам примочки
Из сороковой бочки.
Тверских, Спасских сот пять на тот
свет пушу,
А Гусара воскрешу».

(*Брызжет на Гусара из пузырька. Гусар вскакивает. Оба, обнявшись, уходят*) (№ 7, 187).

В варианте № 25 Доктор сходным образом лечит самого Максимилиана:

«*Доктор:* <...> А где ваш больной?
(*Телхранитель указывает на Максимиляна*).

Доктор (выслушав его): Сердце бьется, нос трясется, глаза как не повыскачат. Но это болезнь не опасная. Фельдшер Евтухов!

Фельдшер: Чего изволите?

Доктор: Подай живительных духов!

(*Фельдшер приносит духи*).

Доктор (указывая на Максимиляна): Спрысни, сбрызни, на мороз поставь и будет здрав. (*Фельдшер брызгает; Максимилян оживает*)» (№ 25, 334—335).

Необходимость лечения Старика-гробокопателя (или двоих могильщиков) чаще всего возникает либо вследствие того, что проделанная работа утомляет персонажа и он заболевает, либо потому, что царь приказывает в качестве платы наградить могильщика тумачами — тогда он сам, услышав о характере обещанной «награды», спешит прикинуться больным. На долю Старика-могильщика выпадают самые «жестокие» методы лечения.

Сцена лечения открывается вступительным монологом Доктора, задающим абсурдно-катастрофический характер будущего врачевания. Само лечение предстает как набор однотипных речевых формул, построенных на оксюморне и характеризующих невообразимые манипуляции Доктора, призванные скорее отправить больного на тот свет. Тело пациента, по сути, ра-

зывается на части, которые подвергаются отнюдь не почтительному воздействию:

«*Доктор.*

Старик, что болит?

Старик. Голова.

Доктор.

Голова?

Обрить ее догола,

Пополам разбить,

Череп говном набить —

И будет твоя голова

Совсем здорова!

Старик, что болит?

Старик. Нос!

Доктор.

Взять твой нос,

Оторвать и выкинуть на мороз,

И будет здоров твой нос!

Доктор. Старик, что болит?

Старик. Зубы!

Доктор.

Выбить твои зубы,

Оставить одне губы,

Тогда нечему и болеть будет!

Старик, что болит?

Старик. Руки!

Доктор.

Отрубить твои руки,

Приставить навозные крюки!

Старик, что болит?

Старик. Ноги!

Доктор.

Разложить тебя на пороге,

Всыпать сто или двести,

Так будешь плясать на месте!»

(№ 6, 88—89)

Цепочка этих формул и, соответственно, набор частей тела и органов, требующих лечения, может как увеличиваться, так и сокращаться в зависимости от ситуации исполнения и импровизационных навыков и способностей исполнителя. Помимо перечисленных головы, носа, зубов, рук и ног «врачеванию» могут подвергаться спина, брюхо (пузо, живот), бока, в единичных текстах — мозоли (№ 1), рана (№ 11). Методы воздействия остаются столь же радикальными: в больное пузо Доктор предлагает «набить тридцать три арбуза» (№ 5, 47 и др.); на спину поставить пивок и банок (№ 12), налить вина

(№ 5), избить палками (№ 12, 29); бока излечить при помощи ударов кулака (№ 34). Как видим, наиболее частотными способами «врачевания» оказываются избивание, отделение больной части от тела или уничтожение ее. Наибольшим разнообразием отличаются методы «лечения» головы: помимо наиболее частотных обривания, разбивания пополам и набивания говном или мякиной, ее предлагается ошпарить кипятком (№ 29), снять череп (№ 5, 13), убавить в ней мозгов (№ 5, 12), приложить к ней тесто (№ 27), ударить поленом (№ 5) или вовсе уничтожить:

«Взять его голову за виски, / завернуть как можно крепко в тиски, / ударить четвертным поленом по голове, / голова его разлетится в лепешку, / приложить к ней пластырю немножко, / тогда его голова будет снова здорова» (№ 15, 7).

Реже развернутая вербальная часть, описывающая необходимое лечение, заменяется непосредственными манипуляциями Доктора, который тычет пациента в различные части тела, ударяет его (№№ 19, 23, 24). В двух случаях (№№ 10, 14) лечение строится как пародия заговаривания. На просьбу старика вылечить ему зубы Доктор предлагает:

«Доктор. Значит, тебе нужно их заговорить.

Старик. Вот это бы не худо заговорить, барин батюшко.

Доктор. Ну, говори за мной, старик, ну городи за мной:

Зубы мои зубы,

Отвалитесь, нос и губы.

Старик. Нет, не надо. А чем же я буду табачок-то нюхать?

Доктор. Ну, говори за мной:

Зубы мои десны,

Болят зиму и весну.

Старик. Нет, не надо.

Доктор. Ну говори за мной:

В зубах черви, черви сохнут,

А старые старики гложут.

Старик. Нет, нет, не надо»

(№ 14, 352—353).

Повелительное наклонение глагола в приведенных выше вербальных клише 152 отсылает к широко распространенным

и описанным еще Н. Познанским формулам лечебных заговоров, имеющим характер приказания [Познанский 1995, 72], а последний фрагмент соотносим с заговорной формулой, «основанной на параллелизме в виде сравнения» [Там же, 58]: «<Как> в зубах черви, черви сохнут, <так> (а) старые старики гложут». Однако если в заговорной лечебной формуле восстанавливается в слове желаемое здоровое состояние человека или какого-либо его органа, то в пародийном лечебном заговоре, напротив, описывается должное возникнуть в результате заговаривания нежелательное состояние, которое и отвергается пациентом. Прямое пародирование заговора среди имеющихся в нашем распоряжении вариантов драмы — редкость. Отметим, однако, что и приведенные ранее способы комического лечения с абсурдно-разрушительным отделением *части тела* от целого можно рассматривать как скрытую пародию на форму заговора, при которой *болезнь* изымается (загрызается, зарывается, сметается, смывается, отстригается, изгоняется, отстреливается, выклеивается [Познанский 1995, 164—173, 189, 226—231, 236, 237, 261—263]) из организма пациента.

В сцены лечения могут также «втягиваться» такие характерные для комических сцен в целом мотивы, как пьянство и глухота одного из участвующих в них персонажей. Они, как правило, эксплицируются в образе помощника доктора:

«Доктор. Пашка, ты пьян?

Пашка. Я сроду упрям!

Доктор. Где твоя жена?

Пашка. В кабак заложена.

Доктор. Где твой котелок?

Пашка. В кабак за бочку уволок»

(№ 5, 47).

Характерная для интермедий коллизия, связанная с разоблачением доктора-плута и его наказанием, в народной драме практически отсутствует. В 12 вариантах пьесы лечение завершается полным успехом — больной оказывается жив и здоров (№№ 21, 25) и в конце сцены пускается вместе со своим избра-

вители в пляс или уходит в обнимку (№№ 5, 6, 15, 16, 21, 27, 28, 29, 34), а в варианте № 11 излеченный Доктором царь Максимилиан благодарит его и награждает медалью. В 15 вариантах исход лечения вообще никак не акцентируется; в варианте с пародийным заговариванием пациенты отказываются от лечения и, наконец, лишь в одном варианте (№ 24) больной пытается вырваться из рук Доктора и его помощника.

Таким образом, в структуре драматургического действия оказывается задействованной не логика разоблачения и критики, а абсурдная, оксюморонная «логика»: уничтожение приводит к оживлению, здоровью, страшное оказывается смешным. Само же по себе драматургическое действие, если понимать его как последовательность событий, в основе которой лежит конфликт, а затем его разрешение, заменяется самодовлеющей комической речевой игрой. Сходный принцип выявил Б. М. Эйхенбаум для комического эпического сказа: «Совершенно иной становится композиция, если сюжет сам по себе, как сплетение мотивов при помощи их мотивации, перестает играть организующую роль, то есть если рассказчик так или иначе выдвигает себя на первый план, как бы только пользуясь сюжетом для сплетения отдельных стилистических приемов. Центр тяжести от сюжета (который сокращается здесь до минимума) переносится на приемы сказа, главная комическая роль отводится каламбурам, которые то ограничиваются простой игрой слов, то развиваются в небольшие анекдоты. Комические эффекты достигаются манерой сказа» [Эйхенбаум 1969, 306].

Структура образа Доктора в «Царе Максимилиане» также имеет свою специфику. Он не алчный плут, так как никого не обманывает и не ищет никакой выгоды. Мотив требования платы за работу в большинстве вариантов отсутствует. В тех же случаях, когда диалог о вознаграждении появляется, его может инициировать не Лекарь, а Царь, а сама тема платы становится, прежде всего, основанием для комической языковой игры. Например:

«Царь Максимилиан. Что ты с меня возьмешь за это?

Доктор. Города да пригородки, да деревни с селами, с людьми здоровыми, да для луку огород — совершенно вылечу народ» (№ 23, 283).

В языковую игру может вовлекаться и мотив глухоты:

«*Доктор.* Царь, а что ты мне дашь за это?

Царь Максимилиан. Генерала!

Доктор. Сам ты — Помиралов!

Царь Максимилиан. Ну, полковник.

Доктор. Сам ты — покойник!

Царь Максимилиан. Ну, подпрапорщик.

Доктор. Сам ты — тряпошник!

Царь Максимилиан. Ну, так поручик.

Доктор. Я сам тебя получше.

Царь Максимилиан (рассердившись, говорит страже). Прогоните в шею этого дурака»

(№ 7, 159).

Кроме того, мотив платы может использоваться для введения в пьесу комической сцены с Портным. Например:

«*Старик.* А что ты мне за работу-то дашь?

Царь Максимилиан. Да что тебе дать-то?

Был у меня талер,

Да и тот рослаел;

Был пятак медный —

И тот отдал бедным,

Больше ничего не осталось.

Старик. Хоть бы ты мне, батюшка, тулупчик сшил.

Царь Максимилиан. Вот это можно»

(№ 6, 84).

Несмотря на то что в большинстве вариантов результат манипуляций Доктора оказывается вполне благоприятным, его профессионализм весьма своеобразен. В его подаче ремесло врача оказывается как бы «вывернутым наизнанку», лишенным его истинного содержания. Во вступительном монологе Лекаря не только методы лечения, но и декларируемые им цели противоположны нормальным:

«<...> Не сомневайтесь, я живых людей лечу, / из мертвых кровь мечу, /

здоровые места вырезаю — / в болячки вставляю; / ко мне приходят на ногах, а от меня увозят на дровнях; / вон (*указывает на кладбище*) кресты и кучки, / это всё ходили мои ручки» (№ 12, 278).

По сравнению с Лекарем интермедий образ Доктора народной драмы менее внятен и в плане его моральных качеств, что находит отражение не только в вербальной и акциональной структуре персонажа, но и в его костюмировке и гриме. В некоторых вариантах грим однозначно снижает образ, комически подчеркивает «слабости» горе-врачевателя, например: «нос синий и подбитый, глаза тоже, на щеках огромнейшие прыщи и нарывы» (№ 24, 15). В других — в костюмировке Доктора хотя и используется комическая гиперболизация, однако никаких отрицательных качеств образа она не выявляет, например в варианте № 28 Лекарь одет «в длинную черную мантию, на носу огромные круглые очки, огромная черная треугольная шляпа, под мышкой — пузырек микстуры» (№ 28, 352).

Функция персонажа в сцене сводится прежде всего к обеспечению развертывания комического текста. Особенно это заметно, когда Доктор выступает в паре с помощником (им может быть также Скореход). Персонажи комической пары взаимодействуют друг с другом не столько в осуществлении «профессиональной деятельности», сколько в развитии, а также композиционном и ритмическом структурировании комического диалога:

«Доктор. Пропиши старику рецепт!

Пашка. Старик, что болит?

Старик. Пузо.

Доктор. В это пузо

Надо набить тридцать три арбуза —

Вот и заживет твое пузо!

Пашка. Старик, что болит?

Старик. Голова <...>

(№ 5, 48).

Далее следуют еще четыре структурно однородных фрагмента. Таким образом, Доктор и его помощник выступают, по сути, как раздвоение единого лица, представляя собой словесную маску, которая, по словам

живым человеком, так как не терпит нюансов» [Тынянов 1921, 15]. Образы Доктора и его помощника в данном случае гораздо более сопоставимы с фигурами речи, чем с человеческими характерами. Д. С. Лихачев и возводит комических двойников к стилистической симметрии, при которой «в сопоставлении различия уничтожают друг друга, и остается только их самая общая абстрактная идея» [Лихачев 1999, 373].

Таким образом, если в интермедиях образ Доктора приобретает некоторую, хотя еще и очень условную и упрощенную, характерность, то в сценах «Царя Максимилиана» Доктор в большей степени лишь персонаж — словесная маска, призванный служить проводником «однородного по эмоции, не содержащего интеллектуальных и оценочных элементов комизма» [Дземидок 1974, 91]. Такой тип комического в многочисленных исследованиях, начало которым было положено в отечественной науке работами О. М. Фрейденберг [Фрейденберг 1936], В. Я. Проппа [Пропп 1963] и М. М. Бахтина [Бахтин 1965], в своих истоках соотносится со смехом в переходных обрядах и не утративших с ними преемственности формах средневековой культуры. В связи с этим представляется неслучайным чрезвычайно настойчивое сближение и тесное соприкосновение в сценах лечения народной драмы смеха с темой смерти. В подавляющем большинстве выходных монологов Доктора присутствуют мотивы его связи с потусторонним миром и «отправки» им больного «на тот свет». Например:

«Я зубы дергаю, глаза ковыряю,

На тот свет отправляю.

Нет ли здесь кого полечить,

поправить,

Живого к смерти представить»

(№ 10, 23).

«Кровь точу, / боль лечу, / чирьи вырезаю, / вереды уставляю, / на тот свет народ живой отправляю; / ко мне ведут на ногах, / от меня ведут на дровнях; / ежели мене, господа, не верите, / спросите у покойника, / который умер во вторник, / на том свете / в лазарете / 33 года!» (№ 21, 96).

«Я хорошо лечу,
Зубы и губы мечу,
Глаза дергаю, зубы ковыряю
И на тот свет отправляю.
И еще двадцать пятого числа,
Прошлый год во вторник,
Помер наш старый полковник.
И того я лечил,
И тот мне с того света письма шлет,
Что там весело живет»
(№ 29, 183).

«Ко мне приходят с глазами, / я глаза
вынимаю, / на тот свет по записке отправ-
ляю, / с того света похвальный лист полу-
чаю» (№ 34, 164).

Далее, что уже отмечалось выше, ле-
чение описывается как, по сути, умерщв-
ление больного. В некоторых вариан-
тах этот момент прямо подчеркивается.
Например:

«Доктор.
Эти ноги
Нужно отрубить на пороге,
Деревяшки приставить,
Да **со смертью** (выделено мной. — С. С.)
плясать заставить —
Вот и заживут твои ноги!»
(№ 5, 48).

«Доктор. <...> На твое пузо нужно гор-
шок накинуть,
И тебя ближе **к гробу** (выделено мной. —
С. С.) придвинуть» (№ 14, 352).

Однако в результате лечения, что
также уже отмечалось, больной возвра-
щается к жизни.

Комическое обыгрывание в сценах
лечения народной драмы темы смерти в
совокупности с характерными для них
приемами построения действия (коми-
ческая словесная игра, заменяющая сю-
жет) и изображения самого персонажа
Доктора свидетельствуют об их соот-
несенности с «ритуальной бессмысли-
цей» [Успенский 1985, 329] смехового
«антимира» народной культуры. С тем
же пластом культуры связан и Лекарь
ранней русской драматургии. Однако
он более «эмансипирован» и включен в
парадигму иных идеологических пред-
ставлений: он не играет со смертью, а
стремится обмануть, чтобы обогатиться.

Литература

Абрамов 1904 — Царь Максимилиан
(святочная кумедия) / публ. и вступ. ст.
И. Абрамова // Известия ОРЯС. 1904. Т. 19.
Кн. 3. С. 270—298.

Акимов 1948 — *Акимов Т. М.* Народная
драма в новых записях // Ученые запис-
ки Саратовского университета. 1948. Т. 20.
С. 29—38.

Бахтин 1965 — *Бахтин М. М.* Творчество
Франсуа Рабле и народная культура Средних
веков и Ренессанса. М., 1965.

Белова 2005 — *Белова О. В.* Этно-
культурные стереотипы в славянской народ-
ной традиции. М., 2005.

Берков 1953 — *Берков П. Н.* Русская
народная драма // Русская народная драма
XVIII—XX веков / ред., вступ. ст. и комм.
П. Н. Беркова. М., 1953. С. 9—40.

Берков 1959 — *Берков П. Н.* Одна из
старейших записей «Царя Максимилиана»
и «Шайки разбойников» (1885) // Русский
фольклор. Вып. 4. Л., 1959. С. 336—358.

Бессараба 1916 — Материалы для этно-
графии Херсонской губернии / публ. и вступ.
ст. И. В. Бессарабы. Пг., 1916. С. 374—401.

Богданов 2005 — *Богданов К. А.* Врачи,
пациенты, читатели. Патографические тек-
сты русской культуры XVIII—XIX веков. М.,
2005.

Васильев 1898 — К истории народно-
го театра / публ. М. К. Васильева // Этно-
графическое обозрение. 1898. Кн. 36. № 1.
С. 83—100.

Виноградов 1905 — Народная дра-
ма «Царь Максемьян и его непокорный
сын Одольф» / публ. Н. Н. Виноградова //
Известия ОРЯС Академии наук. СПб., 1905.
Т. 10. Кн. 2. С. 301—338.

Виноградов 1912 — Народная драма
«Царь Максимилиан». Тексты, собран-
ные и приготовленные к печати Н. Н. Ви-
ноградовым // Сборник ОРЯС. Т. 90. СПб.,
1914. С. 16—188.

Волков 1912 — *Волков Р. М.* Народная
драма «Царь Максимилиан и непокорный
сын его Адольф». Опыт разыскания о соста-
ве и источниках // Русский филологичес-
кий вестник. 1912. № 1. С. 323—343. № 4.
С. 280—336.

Всеволодский-Гернгросс 1959 — *Всево-
лодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная на-
родная драма. М., 1959.

Гай-Сагайдачная 1910 — *Гай-Сагайдач-
ная Е.* О мистериях и крестьянском театре //
Театр и искусство. 1910. № 17. С. 350—354.

Гребенюк 1976 — *Гребенюк В. П.* Ком-
ментарии к интермедиям о Гаере // Ранняя
русская драматургия. Т. 5. М., 1976. С. 819—
822.

Грузинский 1898 — К истории народного театра / публ. А. Е. Грузинского // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 38. № 3. С. 161—168.

Гусев 1980 — *Гусев В. Е.* Русский фольклорный театр XVIII — начала XX вв. Л., 1980.

Державина 1975 — *Державина О. А.* Комментарии к драме «Стефанотокос» // Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). Т. 4. М., 1975. С. 669—673.

Державина, Демин, Робинсон 1976 — *Державина О. А., Демин А. С., Робинсон А. Н.* Рукописная драматургия и театральная жизнь первой половины XVIII в. // Ранняя русская драматургия. Т. 5. М., 1976. С. 7—52.

Джерела народного театру на Україні. Київ, 1960. 1960.

Дземидок 1974 — *Дземидок Б. О.* О комическом. М., 1974.

Елеонская 1974 — *Елеонская А. С.* Комментарии к «Интерлюдиям или междуброшенным забавным игральницам» // Ранняя русская драматургия. Т. 4. М., 1975. С. 673—675.

Елеонская 1976 — *Елеонская А. С.* Комментарии к комическим монологам, диалогам, интермедиям // Ранняя русская драматургия. Т. 5. М., 1976. С. 801—808.

Каллаш 1898 — Материалы для истории народного театра / вступ. ст. и публ. текстов В. В. Каллаша // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 39. № 4. С. 52—65.

Костин 1898 — К истории русского народного театра. Царь Максимилиан / запись В. Костина // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 37. № 2. С. 104—116.

Кузьмина, Гребенюк 1976 — *Кузьмина В. Д., Гребенюк В. П.* Комментарии к интермедиям из сборника А. А. Титова // Ранняя русская драматургия. Т. 5. М., 1976. С. 814—819.

Левин 1967 — *Левин П.* Восточнославянские интермедии // Древнерусская литература и ее связи с новым временем. М., 1967. С. 194—205.

Левин 1969 — *Левин П.* К вопросу о соотношении восточнославянских интермедий и фольклора // ТОДРЛ. Т. 24. Л., 1969. С. 276—279.

Лихачев 1999 — *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб., 1999.

Мезерницкий 1908 — Народный театр и песни в г. Стародубе Черниговской губернии / публ. и вступ. ст. П. Г. Мезерницкого // Живая старина. 1908. Вып. 3/4 (отд. оттиск).

Мякутин 1910 — Царь Максимилиан, или Трон царя Максимилиана // Мякутин А. И. Песни оренбургских казаков. СПб., 1910. Вып. IV. С. 257—302.

Народный театр 1896 — Народный театр / издание Е. В. Лавровой и Н. А. Попова. М., 1896.

Ончуков 1909 — *Ончуков Н. Е.* Народная драма на Севере // Известия ОРЯС. 1909. Т. 14. Кн. 4. С. 227—230.

Познанский 1995 — *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995. (Репринт изд.: Пг., 1917).

Пропп 1963 — *Пропп В. Я.* Русские аграрные праздники. Л., 1963.

Ранняя русская драматургия 1975 — Ранняя русская драматургия. Т. 4. М., 1975.

Ранняя русская драматургия 1976 — Ранняя русская драматургия. Т. 5. М., 1976.

Романов 1891 — *Романов Е. Р.* Белорусский сборник. Вып. 5. Витебск, 1891.

Савушкина 1988 — *Савушкина Н. И.* Русская народная драма. М., 1988.

Тынянов 1921 — *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь. (К теории пародии). Л., 1921.

Успенский 1985 — *Успенский Б. А.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 306—326.

Фрейденберг 1936 — *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

Эйхенбаум 1969 — *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. М. О прозе. М., 1969. С. 276—279.

Источники

Интерлюдии — Интерлюдии, или междуброшенная забавная игральница. *Pro ludium secundum* [Ранняя русская драматургия 1975, 468—471].

17. Сцена — 17. Сцена (Цыган-лекарь, Старик, Старуха, Гаер) [Ранняя русская драматургия 1976, 665—667].

19. Сцена — 19. Сцена (Цыган-лекарь, Большой старик) [Ранняя русская драматургия 1976, 669].

23. Сцена — 23. Сцена (Гаер больной, Поляк, Старик) [Ранняя русская драматургия 1976, 681—685].

30. Сцена — 30. Сцена (Гаер, Доктор-француз, Молодица) [Ранняя русская драматургия 1976, 713—718].

Сцена — Сцена (Лекарь-иноземец, Гаер, Цырюльник) [Ранняя русская драматургия 1976, 742—748].

№ 1 [Травин 1896, 48—61].

№ 2 [Каллаш 1898, 60—65].

- № 3 [Костин 1898, 104—116].
 № 4 [Виноградов 1905].
 № 5 [Виноградов 1912, 16—52].
 № 6 [Виноградов 1912, 53—96].
 № 7 [Виноградов 1912, 97—166].
 № 8 [Виноградов 1912, 167—188].
 № 9 [Ончуков 1909, 227—230].
 № 10 [Ончуков 1911, 1—47].
 № 11 [Ончуков 1911, 48—69].
 № 12 [Мякутин 1910, 257—302].
 № 13 [Акимова 1948, 29—38].
 № 14 [Берков 1959, 336—358].
 № 15 — ГЦТМ. Ф. 216. № 15/528.
 № 16 — ГЦТМ. Ф. 216. № 1025.
 № 17 — ГЦТМ. Ф. 216. № 1026.
 № 18 — ГЦТМ. Ф. 216. № 1027.
 № 19 — Архив РАН. Ф. 1651. Ед. хр. 140.
 № 20 — ГЦТМ. Ф. 216. № 1023.
 № 21 [Васильев 1898, 83—100].
 № 22 [Каалаш 1898, 52—59].
 № 23 [Абрамов 1904, 270—298].
 № 24 [Мезерницкий 1908].
 № 25 [Волков 1912, № 4, 326—336].
 № 26 [Бессараба 1916, 374—388].
 № 27 [Бессараба 1916, 388—401].
 № 28 [Гай-Сагайдачная 1910, 350—354].
 № 29 [Джерела народного театру на Ук-
 раїні, 173—184].
 № 30 [Джерела народного театру на Ук-
 раїні, 184—189].
 № 31 — РГАЛИ. Ф. 1235. Ед. хр. 12.
 С. 60—66.
 № 32 — РГАЛИ. Ф. 1235. Ед. хр. 12.
 С. 67—78.
 № 33 [Романов 1891, 273—283].
 № 34 [Грузинский 1898, 161—168]

Сокращения

Архив РАН — Архив Российской академии наук.

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Известия ОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

ТОДРЛ — Труды отдела древнерусской литературы.

Summary. Doctor is a popular character of Russian drama of the end of 17th — 18th centuries and the folk play “Tsar Maximilian”. There are some similar features in its interpretation in intermedia and folk play, but the difference of these theater systems defines specific character of the figure in each of them.

Key words: folklore, folk theater, Russian drama of the end of 17th — 18th centuries, comical, figure.

А. Е. ЧЕРНОВА
 (Москва)

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В СТИХОТВОРЕНИИ Н. М. РУБЦОВА «ЖУРАВЛИ»

Аннотация. В статье исследована роль пространственных и временных фольклорных образов в стихотворении Н. М. Рубцова «Журавли». Показано, как воплощается в художественных образах характерное для русского народного национального сознания стремление к неразрывности, синтезу земного и небесного, временного, преходящего и вечного.

Ключевые слова: фольклоризм, фольклорный образ, русская поэзия, национальная ментальность, психологический параллелизм, волшебная сказка.

Фольклоризм в литературном тексте может присутствовать на нескольких уровнях. Если для одних писателей характерна сознательная установка на использование фольклорных приемов и сюжетов, что проявляется в прямом заимствовании, переработке и стилизации, то для других — устное народное творчество подобно скорее «исходной культурной первоматерии», непосредственно связанной с традиционным отношением к миру, с особенностью видения этого мира [Налепин 2009, 336]. В таких случаях оно, по определению Р. Гамзатова, является «средоточием нравственного и эстетического опыта народа, его гуманистических идеалов и художественной энергии» [Гамзатов 1991, 122].

Так, в поэзии Николая Рубцова мы не найдем сознательного обращения к сюжетам и художественным приемам различных фольклорных жанров. Однако здесь мы обнаруживаем закрепившиеся в фольклоре, свойственное народному сознанию восприятие пространственно-временных отношений.

В чем особенность фольклорного воплощения категорий пространства и времени и в какие образы облекаются они в лирике Н. Рубцова? Рассмотрим этот вопрос на примере его стихотворения «Журавли».