

## РЕЦЕНЗИИ

Т. В. ХЛЫБОВА  
(Москва)

*Рецензия на: Сорокина С. П. Народная драма «Царь Максимилиан» у восточных славян (театрально-драматургическая специфика). М.: ИМЛИ РАН, 2013. — 352 с.*

*Totus mundus agit histrionem.  
(Весь мир занимается лицедейством)  
Гай Арбитр Петроний.*

«Вся жизнь — театр, и люди в нем — актеры», — повторяем мы шекспировский парафраз Петрония, то сокрушаясь по поводу неискренности окружающих нас людей, то поражаясь прихотливым сценариям событий текущей жизни. К народной культуре, где все порождено *естественными* чувствами *естественного* человека (так со времен немецких романтиков мы ее себе представляем), это утверждение, казалось бы, должно относиться в наименьшей степени. Но это не так. Ибо она, эта культура, столь ритуализована, обрядово устроена (в своем историческом прошлом, во всяком случае), что чем более погружаешься в ее изучение, тем яснее понимаешь условность этой пресловутой естественности.

Театр является до известной степени квинтэссенцией игровой культуры народа. Вобрав в себя обрядовые традиции многих поколений предков-славян и заимствованные на Западе театральные приемы, это новое в русском обиходе явление с середины XVIII в. быстро завоевало популярность в различных социальных слоях, стойко продержавшись до начала века XX, меняя затем среду и характер бытования. Еще в 60—80 гг. прошлого столетия в детской, подростковой, да и студенческой среде часто исполнялась сценка «Анюта», ценившаяся ее участниками за комизм, основанный на нарочитой путанице созвучных слов:

Барыня: *Анюта!*

Анюта: *Я, барыня, тут!*

Барыня: *Принеси мне подушку.*  
Анюта: *Лягушку? Будет сделано.*  
(Уходит со сцены. Через какое-то время возвращается). *Все болота обошла, а лягушки не нашла!*

Барыня: *Да не лягушку, а подушку!*  
То же: *салату — солдату, котлету — карету... и т. д.*

Время появления народной драмы особенно примечательно: вторая половина XVIII в. — эпоха, когда Россия пожинает первые плоды секуляризации, прощается с безраздельной властью церковной догмы в культуре. Именно в эту эпоху в нее возвращается один из элементов народного праздника — *представление*, смутные воспоминания о котором еще существовали и были связаны с особой группой скоморохов-потешников — основных проводников традиций античного театра в Древней Руси.

Истоки анализируемого явления связаны и со своеобразной камертонностью «высокой» культуры того времени по отношению к «низовой». Первое представление первого в России придворного театра было приурочено к рождению у Алексея Михайловича сына — будущего императора Петра I. Этой иностранной потехой царь решил ознаменовать столь радостное событие. Встреченный в мире новомодным светским (несмотря на религиозный сюжет) увеселением будущий самодержец впоследствии внедрял элементы театральности, условности в повседневную жизнь русских, примеряя на них новый костюм, новую прическу, приучая к новым манерам, новому искусству, новому алфавиту и литературном языку, новой цифире и даже к новому календарю. Через столетие низовая культура отозвалась серьезным и ироничным, смешным и трогательным, забавным и философским народным театром.

Народная драма, какой она предстает перед нами в записях конца XIX — начала XX в., выполняла по меньшей мере две функции: развлекательно-игровую и (в си-

лу особого своего характера, позволявшего включать в нее тексты различных жанров — народные афористические высказывания, духовные стихи, популярные песни и стихи профессиональных поэтов и др.) прагматическую трансмиссионную. Она не только в очередной раз воспроизводила старые образцы творчества, но и, заимствуя новые книжные, успешно закрепляла их в памяти актеров и зрителей, тем самым позволяя им входить в традицию. Думаю, именно народной драме мы в значительной степени обязаны сохранением самых разных произведений в устной культуре.

Несмотря на отмеченную роль народной драмы, значимость ее, на мой взгляд, не до конца осознана специалистами — об этом свидетельствует довольно скромное за всю историю ее изучения количество публикаций текстов и исследовательских работ. Приятным исключением в этом смысле является научная деятельность С. П. Сорокиной, занимающейся в последние годы проблемами народного театра и представившей их научной общественности в ряде статей. А в 2013 г. вышла в свет монография автора, посвященная драме «Царь Максимилиан».

Цель монографии С. П. Сорокина видела в том, чтобы рассмотреть «Царя Максимилиана» как целостную художественную систему (с. 4). Учитывая аморфную структуру пьесы, кажущуюся нецельность сюжета и видимого замысла, стилевую разнородность ее исходных составляющих, открытость для новых элементов, необходимо признать, что намерения автора были связаны с массой трудностей по выявлению как композиционных особенностей, так и идейно-содержательной специфики драмы. Уже одно то, что в ней соединено трагическое и комическое (исследователи, к стати сказать, отмечают типичность этого явления для позднего европейского Средневековья (см., например: [Даркевич 1988, 11]), делает анализ особенно сложным. Однако ответы на вопросы, которые неизбежно возникают в ходе этого анализа, — *как в этом наборе несочетающихся, на первый взгляд, текстов обнаружить сквозную линию, обеспечивающую единство пьесы? как отыскать структурные элементы, скрепляющие текст в художественное целое?* — были успешно найдены автором. Этому способствовало последовательное решение поставленных задач: выявить мировоззренческое и структурное соотно-

шение драмы и ее фольклорных и литературных генетических предшественников, определить специфику ее драматургии и театральности (с. 4), особенности ее театрально-игрового языка (с. 45).

В композиционном отношении монография С. П. Сорокиной следует привычному стандарту научно-исследовательских работ: формулировка цели и задач во Введении, описание истории собирания и изучения, изложение теоретико-методологических основ работы и собственно исследовательская вторая часть, посвященная анализу театрально-драматургической специфики драмы «Царь Максимилиан», — что облегчает восприятие текста и компенсирует некоторые трудности, связанные с пестротой героев, разнообразием происходящего на сцене.

Научный подход Сорокиной — последовательное и скрупулезное оперирование текстами различных вариантов, сопоставление и сравнение их (что диктует принятая в современной фольклористике методика анализа) — противостоит литературно-художественному использованию сюжета в «сводном» тексте драмы, составленном в начале XX в. журналистом и писателем В. В. Бакрыловым из 19 имевшихся в его распоряжении вариантов, о котором, явно высоко оценивая эту работу, писал А. Блок: «От себя не прибавлено ни слова» [Блок 1962, 480]. Сама попытка «облагородить» и свести все текстовое разнообразие воедино (как известно, не первая в истории фольклористики) косвенным образом указывает на интерес литературно-театральной номенклатуры и творческой интеллигенции того времени к такому явлению, как народная драма. В обсуждении будущей книги Бакрылова, которая была издана в 1921 г., участвовали А. М. Горький, А. Блок, Н. Гумилев, Е. Замятин, А. Ремизов. Последний попробовал свои силы в литературной обработке «Царя Максимилиана», написав свой вариант. Творческая интеллигенция начала XX в., по-своему оценивавшая драму, видевшая в ней одно из решений проблем репертуара нового, пролетарского театра, «очищала» и «выпрямляла» текст (об этом см.: [Розанов 1994]). Научный же анализ народной драмы в ее восточнославянских версиях со сличением вариантов и применением другого фольклористического инструментария полно и обстоятельно по сути дела впервые произведено С. П. Сорокиной только в начале XXI в.

Феномен фольклорного произведения, одним из признаков которого является устный характер бытования и трансмиссии, требует особого внимания ко всем обстоятельствам, связанным с фиксацией текста, с условиями его исполнения, хранения и передачи. Это ясно осознано исследовательницей — и в первую часть работы включена глава «Мемуарные свидетельства о народной драме “Царь Максимилиан” как фольклористический источник», а в «Приложения» — описание представления (Из фонда Н. А. Попова в РГАЛИ). Необходимость учета данных сведений обусловлена и спецификой анализируемого произведения как явления драматургии. Именно поэтому такие категории, как *театральность*, *драматургическое действие*, *драматизм*, стали опорными точками теоретической конструкции автора, позволившими осуществить сравнительно-сопоставительный анализ профессиональных и народных драм.

Вторая часть исследования, посвященная собственно анализу театрально-драматургической специфики «Царя Максимилиана», включает в себя главу о принципах построения и особенностях сюжетно-композиционного варьирования в драме, выводы которой экстраполированы на «практические» разделы, где рассмотрены основные сюжетные линии; здесь же даны итоговые наблюдения над спецификой персонажей и сценической реализацией пьесы.

Рассматривая в начале второй части разные мнения о правомерности выделения «основного» и «дополнительных» сюжетных линий в драме, Сорокина приходит к выводу о наличии стержневого сюжета: «Несомненным является и тот факт, что... сюжетная линия “Максимилиан и Адольф” играет стержневую конструктивную роль» (с. 105). Исследовательница предпринимает собственные попытки обнаружить механизм сочетаемости разнородных сюжетно-композиционных компонентов в «Царе Максимилиане»: в поисках приемов соединения и варьирования, отказываясь от общепринятой в фольклоре единицы анализа — мотива — как основополагающей, идет от анализа *атомарных* составляющих действия, далее неразложимых «с драматургической точки зрения» (с. 98), многие из которых не обладают свойствами образности и не имеют высокого семантического статуса, но лишь способствуют «продвижению действия» (с. 99),

до сложных структурно-семантических комплексов. Принятые С. П. Сорокиной единицы анализа неодинаковы по объему, однако равноправны и равноположны.

Нельзя не согласиться с исследовательницей: элементы драмы неоднородны. Она (если пользоваться терминологией мастеров рукоделия) выполнена в стиле пэчворк, или «лоскутной техники», когда из обрезков ткани и кусочков старых вещей порой разной величины, фактуры и цвета создается полотно с новым узором, цветовым решением, характером поверхности. Кусочки эти, если продолжить нашу аналогию, — это не только эпизоды, отрывки, но и отдельные произведения. Анализ их тематического своеобразия, описание «шага», «ритма» их соединения, изучение особенностей «швов» и в итоге получившегося нового художественного полотна — такие задачи нужно было решить С. П. Сорокиной. Декларированный исследовательницей отказ от использования основной единицы фольклористического анализа — мотива (с. 99), однако, не оправдан этими задачами. Более того, данная единица анализа широко используется автором (см., например: с. 122, 123, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 147 и др.), и это закономерно, ведь «мотив принадлежит к узловым категориям художественной организации произведения (текста, сюжета, любой другой завершенной реальности) фольклора...» [Пугилов 1994, 172], и даже будучи «тесной» для ряда описаний, уступая в этом смысле *теме*, эта категория не может не быть вовлеченной в процесс изучения любого фольклорного произведения, в том числе драмы.

Последующий анализ отдельных сюжетов, на которые распадается пьеса или, правильнее сказать, из которых она состоит, затрагивает и генетический аспект, и аспект функциональный, сюжетно-композиционный и идейно-тематический планы. Нужно отдать должное автору: она сумела выявить в каждом сюжете то особенное, что привлекает к нему зрителя, обнаружила профессиональные литературные истоки отдельных текстов, включенных в ткань драмы, дала оценку многим явлениям, связанным с организацией произведения.

Читателя, безусловно, заинтересует глава «Аника-воин и смерть», где С. П. Сорокина рассмотрела распространенный в европейском средневековье сюжет о встрече человека со смертью, который неоднократно привлекал к себе внимание

исследователей — медиевистов и фольклористов. Здесь в определенной степени представлено искусство контрапункта, в нем сходятся разные тематические линии, заявленные в пьесе: власть и человек, человек и смерть, человек и жизнь, мужское и женское начало, человек и сверхъестественное. Исследовательнице удалось сопоставить реализацию сюжета в драме и древнерусской повести, а также в духовном стихе.

При всех положительных качествах анализируемой части мне, читателю, не хватало четко сформулированных задач и итогов по главам, что, безусловно, облегчило бы процесс чтения и восприятия текста.

Довольно неожиданным в свете представленного анализа выглядит вывод, содержащийся в заключительной части работы. Этот мощный аккорд звучит ярко и убедительно, но несколько вызывающе. Если предыдущие исследователи «Царя Максимилиана» подходили к пьесе «однобоко, с точки зрения ее текущих элементов (наслоений, влияний и пр.), совсем не замечая ее вечной основы» [Блок 1962, 480], или видели в ней злободневные для времени ее создания тематику и проблематику, связанную с борьбой за веру (см., например: [Некрылова, Савушкина 1991, 9—10]), то С. П. Сорокина рассмотрела в качестве ведущей, скрепляющей все сюжетные линии воедино, тему смерти: «...место общей идеи занимает в ней единая тема — тема смерти. <...> Каждый сюжет драмы заканчивается смертью одного из участвовавших в нем персонажей. Более того, каждый сюжет сосредоточен именно на этом кульминационно-финальном моменте жизни героя» (с. 230). Для христианина смерть — это кульминационный момент в земном бытии, после чего человек идет давать отчет Богу, поэтому вера и смерть — абсолютно смежные понятия. Отмеченное противопоставление точек зрения, таким образом, до известной степени можно считать условным. Но претензии к автору остаются: преподнесение идеи читателю в композиционном отношении дано значительно позднее. Прозвучи она раньше, анализ всех сюжетов происходил бы под этим углом зрения, и исследовательская логика по обнаружению замысла, обеспечивающего художественное единство драмы, была бы более ясной.

Несколько слов об «эргономических» параметрах книги. Эту тему следует под-

нимать не только в связи с рецензируемой книгой уважаемого автора. На мой взгляд, тема давно назрела и требует отдельного обсуждения. Позволю себе коснуться ее здесь. Современные издательские возможности неограниченны. Взгляните на Word — он позволяет донести любую идею в весьма выразительном виде: шрифты разной величины, плотности и цветовой насыщенности, подчеркивание (любое), курсив, отступы, маркированные и нумерованные списки — все это дает возможность сделать текст легко читаемым, не столь монотонным в своей зримой картинке. Эти принципы донесения информации через книгу давно используются «продвинутыми» издательскими домами, выпускающими техническую литературу, в частности компьютерной проблематики. Кто мешает современному научному сообществу, особенно сообществу, работающему со словом, уповающему на слово и расшифровывающему его тайны, использовать достижения издательского прогресса хотя бы в какой-то мере? Помимо объективных (чаще всего материального свойства) причин есть и субъективные: мы по-прежнему боимся отступлений от старых научных традиций, обвинений в легкомысленности и *ненаучности*, жертвуя доступностью текста в угоду неким стандартам. Вспомним, наконец, что *апперцепция* является переходом от впечатления к познанию. Как хорошо понимали это авторы древних манускриптов с их буквицами, маргиналиями, миниатюрами и орнаментами!

Из ряда общих нововведений отмечу укоренившуюся ныне традицию размещения сносок за текстом. В работе С. П. Сорокиной их в общей сложности 840 (в книге 352 страницы). Это, безусловно, свидетельствует о научной добросовестности автора, но бесконечно затрудняет чтение текста, если учесть, что за каждой сноской следует отправляться в конец соответствующего раздела (а таких 8), постоянно перелистывая книгу. Не лучше ли вернуться к старому деловскому способу постраничных сносок или уже прижившемуся — внутритекстовых ссылок? Это экономит время и интеллектуальную энергию читателя.

Не нами придумано: автор, каким бы грамотеем он ни был, допускает разного рода промахи, поскольку не видит собственного текста (он у него «в голове», а не перед глазами). Отсюда исторически сложившиеся профессии редактора

и корректора, от услуг которых зажатая в материальные тиски академическая наука все чаще вынуждена отказываться, что приводит к досадным грамматическим и стилистическим оплошностям изданий последних лет, чем грешит и рецензируемая книга. Будем надеяться, что в ее последующем переиздании ошибки будут исправлены.

Несколько слов о таком важном разделе монографии, как Приложения. Сюда вынесены классифицированные в соответствии с исследовательскими принципами материалы, послужившие основой работы. Приложение 1 составлено из описания 36 вариантов драмы с указанием места и времени записи, собирателя, первого публикатора и исполнителей и является дополнением к главе «История собирания». В Приложение 2, помимо поздних записей и фрагментов драмы, вошли свидетельства об ее бытовании, выбранные из архивов, различных сборников, журналов, мемуарной литературы. Приложение 3 — это уже традиционный для научных фольклористических изданий географический указатель распространения произведения. Неоднократно изменявшееся территориально-административное деление России, Белоруссии и Украины, где записывались анализируемые тексты, не допускает ни однозначного определения административного статуса той или иной территориальной единицы, ни порой точного приурочения населенного пункта к ней. Так, в Указателе значатся Барановичская и Бобруйская области, которых на современной карте Белоруссии нет: Барановичи входят в Брестскую обл., Бобруйск — в Могилевскую. Для Слуцка (нынешняя Минская обл.) административная приуроченность вообще не указана. В зависимости от времени записи встречаем то область, то губернию. По-видимому, решить эту проблему можно только опираясь на справочные издания или Интернет уже самому читателю, поскольку давать в указателе дополнительную, уточняющую, информацию — значило бы перегружать его. Полезным для будущего исследователя окажется и Приложение 4, где представлено варьирование сюжетных линий в драме. Любопытные сведения содержит статья об украинском краеведе И. С. Абрамове (Приложение 5). А тексты, извлеченные из архивов Богатырева и краеведа Абрамова (Приложение 6), ярко иллюстри-

руют основные положения монографии, облегчая читателю путь к первоисточнику. Завершается раздел уже упомянутым выше описанием представления драмы из фонда Попова (Приложение 7).

Книга С. П. Сорокиной значительно обогащает наши представления о народной драме в целом, представляя особенности ее на примере избранного исследовательницей сюжета. Она, безусловно, пополнит собой список литературы по теме, помещенный в конце монографии и насчитывающий более 200 наименований, продолжив научную традицию исследования этого непростого явления и впервые предъявив результаты тщательного анализа драмы «Царь Максимилиан». Исследование обогатит народное театроведение методическими приемами и поможет отыскать ответ на вопрос, который невольно возникает у каждого, кто соприкасается с пьесой: является ли она лишь балаганом, «портянкой Шекспира», по выражению А. Ремизова [Ремизов 1920, 119] или перед нами цельное, вполне самостоятельное и органичное для определенного времени и социальных кругов явление.

## Литература

Бакрылов 1021 — Комедия о Царе Максимилиане непокорном сыне его Адольфе. Свод Вл. Бакрылова / предисл. Р. В. Иванова-Разумника. М., 1921.

Блок 1962 — *Блок А.А.* «Комедия о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе» / Собр. сочинений: в 8 т. Т. VI. М.; Л., 1962. С. 480—482.

Даркевич 1988 — *Даркевич В. П.* Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве XI—XVI вв. М., 1988.

Некрылова, Савушкина 1991 — *Некрылова А. Ф., Савушкина Н. И.* Русский фольклорный театр // Народный театр / сост. вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991. С. 5—20.

Путилов 1994 — *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

Ремизов 1920 — *Ремизов А. М.* Портянка Шекспира // Царь Максимилиан. Театр Алексея Ремизова по своду В. В. Бакрылова. Пб., 1920. С. 109—119.

Розанов — *Розанов Ю. В.* Драматургия Алексея Ремизова и проблема стилизации в русской литературе начала XX века. Вологда, 1994. URL: <http://www.booksite.ru/fulltext/dis/ser/tac/dissertacii/rozanov/1.htm> (дата обращения: 01.09.14).