

Заговорно-заклинательный компонент в балаганных пьесах А. Я. Алексеева 1890-х гг.

Алексей Валерьевич Коровашко

(Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского:
Российская Федерация, 603950, г. Нижний Новгород, пр-т Гагарина, д. 23)

Аннотация. В статье рассматриваются заговорно-заклинательные компоненты пьес Алексея Яковлевича Алексеева (псевдоним — Яковлев), ставившихся под его же руководством в петербургских балаганных театрах в конце XIX столетия. Устанавливается, что в пьесе «Вошебные блины, или Проказы Арлекина на масленице» (1893) А. Я. Алексеев использует «Песню ведьм на роковом шабаше», опубликованную в «Сказаниях русского народа» И. П. Сахарова (в функциональном отношении данный текст представляет собой заговор на богатство). Однако автор «Вошебных блинов» меняет тематический регистр «Песни ведьм», превращая ее в словесную часть «адского марша», сопровождающего шествие Подземного царя и его свиты (Арлекин состоит в ней в качестве придворного шута). В другой пьесе А. Я. Алексеева, фантастической феерии «Бедные сиротки, или Тайны дремучего леса» (1896), являющейся своеобразным ремейком сказки братьев Grimm «Гензель и Гретель» на русской почве, осуществляется операция противоположного характера: не заговор теряет свою исходную тематическую направленность, превращаясь в текст, несущий новые интенции, а произведение, лишённое магической составляющей (в данном случае — детская считалка), становится основой заклинания (его цель — обездвигивание жертв Бабы-Яги). Проанализированный в статье материал позволяет сделать вывод, что пьесы балаганных театров нуждаются в дальнейшем углубленном изучении, поскольку знаменуют адаптацию фольклорного и литературного наследия к нуждам и запросам низовой городской культуры.

Ключевые слова: петербургские балаганы, заговоры, заклинания, народный театр, масленичные и пасхальные гулянья.

Дата поступления статьи: 12 августа 2025 г.

Дата публикации: 30 марта 2026 г.

Для цитирования: Коровашко А. В. Заговорно-заклинательный компонент в балаганных пьесах А. Я. Алексеева 1890-х гг. // Традиционная культура. 2026. Т. 27. № 1. С. 127–135.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.1.011>

Инкorporация заговоров и заклинаний в различные фольклорные жанры уже привлекала внимание исследователей. Функционирование заговорных формул в сказках было подробно разобрано еще Е. Н. Елеонской [Елеонская 1912]. Соотношение заговора и загадки подверглось изучению К. А. Богдановым [Богданов 1996]. Не один раз становилось предметом анализа включение произведений словесной магии в былинные тексты [Топорков 1998; Жуйкова 2006; Москвина 2008]. Сложные взаимодействия так называемой Сисиниевой легенды и самых разных заговорно-заклинательных традиций, от еврейской до восточнославянской, тщательно рассмотрены в коллективной монографии, получившей заслуженную известность в научном обществе [Сисиниева легенда 2017].

Как видим, поиск заговорной составляющей в жанрах, находящихся, условно говоря, в центре фольклорного универсума, давно приобрел характер планомерной работы, результаты которой вполне очевидны. Противоположным образом обстоит дело в отношении жанров, бытующих на периферии фольклора. К ним, в частности, относятся пьесы и инсценировки, ставившиеся в балаганных театрах российских городов на протяжении XIX столетия и сопровождавшие, как правило, народные гулянья на масленичной и пасхальной неделях. Эти театрализованные представления довольно часто воспринимались этнографами и фольклористами не как образцы народного театра, а как воплощение мещанской культуры, рассматривавшейся как результат порчи и деградации культуры традиционной. Неудивительно, что при таком подходе даже простое документирование театрального «ингредиента» городских гуляний казалось чем-то совершенно необязательным. В результате источники, содержащие подробную информацию об указанном пласте городской культуры, оказались очень немногочисленными. К тому же обстоятельства сложились таким образом, что в научный оборот были введены сведения, касающиеся прежде

всего петербургских балаганных развлечений. Ценнейшим сводом этих сведений является книга «Петербургские балаганы», подготовленная А. М. Конечным и выпущенная в 2000 г. [ПБ 2000]. В ней, помимо републикации книги Александра Васильевича Лейферта «Балаганы» (1922), впервые напечатаны воспоминания автора и режиссера балаганных представлений Алексея Яковлевича Алексева (1850–1939), больше известного под сценическим псевдонимом Яковлев, и подборка его же пьес, извлеченная из собрания Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки.

Особый интерес для тех, кто занимается изучением заговоров и заклинаний, имеет «большая феерия-арлекиада в семи картинах, с блестящим апофеозом, танцами, процессией, эффектными группами и многочисленными превращениями» [Там же, 149], озаглавленная «Волшебные блины, или Проказы Арлекина на масленице». Главным управлением по делам печати, выполняющим цензурную функцию, эта пьеса А. Я. Алексева была одобрена к представлению в народных театрах 5 декабря 1892 г. Однако поставлена она была уже в следующем, 1893 г. Сюжет пьесы сводится к проделкам Арлекина, которого подземный царь отпускает из преисподней на землю, ограничив его пребывание среди людей масленичной неделей. Все эти проделки построены либо на «оживлении» тех или иных предметов («блины, танцующие на сковородках» [Там же, 149], «танцующий вприсядку самовар со сбитнем» [Там же, 149–150], «немецкий танец берлинских пышек» [Там же, 150], «танцующий “Камаринскую” самовар» [Там же, 151] «комический галоп съестных припасов» [Там же, 155] и т. п.), либо на заменах, превращениях и переодеваниях (у людей вместо голов оказываются блины, обычные портреты, украшающие человеческое жилище, становятся изображениями каких-то чудовищ и т. п.). Черета указанных проделок, как бы «нанизанных» на погоню обывателей за Арлекином, весьма напоминает фильмы Жоржа Мельеса, снятые

позже, но сохраняющие генетическую преемственность по отношению к ярмарочным представлениям.

Впрочем, заговорного «сопровождения» проделки Арлекина лишены. Магические словесные формулы появляются в 1-й картине пьесы, когда адский хор приветствует «торжественный выход подземного царя» из его покоев, распевая следующее глоссолалическое величание:

Шикалу! Ликалу!
Шападам, магадам!
Небазгин, фиказгин!
Ликалу! Шикалу!
Балла, вилла, дам ю!
Хив, гив! Згинь ю!
[ПБ 2000, 152].

Тот, кто интересуется русским фольклором, без труда опознает претекст этого шестистрочного куплета — «Песню ведьм на роковом шабаше», опубликованную в «Сказаниях русского народа» Ивана Петровича Сахарова [Сахаров 1885, 101]¹. Говоря точнее, глоссолалия из «Волшебных блинов» представляет собой сильно сокращенное извлечение из сахаровской «Песни», так как последняя состоит не из шести, а из двадцати пяти строк. Кроме того, сделанное А. Я. Алексеевым извлечение является достаточно вольным, поскольку оно не характеризуется точностью цитирования.

Так, первые три строки исполняемого адским хором куплета воспроизводят первые три строки «Песни ведьм», но не целиком, а с изъятиями, нацеленными на установление симметрии в количестве слов. Если мы посмотрим на оригинал, то увидим, что в нем их соотношение подчинялось числовой формуле 2 — 3 — 3:

Шикалу, Ликалу!
Шагадам, магадам, викадам.
Небазгин, доюлазгин, фиказгин
[Сахаров 1885, 101].

В адаптированном для балаганной сцены фрагменте, как показывает вышеприведенная цитата из «Волшебных блинов», соответствующая формула выглядит уже иначе: 2 — 2 — 2. При этом из второй строки оригинала выбрасывается последнее слово («викадам»), а из третьей — среднее («доюлазгин»). По большому счету, во второй строке все слова были кандидатами на «выброс», так как их основные формальные параметры (количество слогов, характер рифмующихся окончаний) обладают полной эквивалентностью. А вот в третьей строке именно слово «доюлазгин» как бы напрашивалось на ликвидацию, потому что было длиннее оставшихся на один слог, ломающий анапестический размер исходного терцета. Таким образом, А. Я. Алексеев, обрабатывая начальное трехстрочие сахаровского текста, занимался, по сути дела, ритмическим «причесыванием» оригинала, отдаленно напоминая редакторскую правку И. С. Тургеневым стихотворений Ф. И. Тютчева и А. А. Фета.

Четвертую строку «Песни ведьм» А. Я. Алексеев в свою инсценировку не допустил, перейдя сразу к пятой строке, состоящей у И. П. Сахарова из одного-единственного слова: «Ликалу!». Храня верность двустопному анапесту, автор «Волшебных блинов» создает очередную словесную пару, элементы которой в обратном порядке воспроизводят составные части первой строки: «Ликалу! Шикалу!».

Материалом для пятой строки адского марша («Балла, вилла, дам ю!») послу-

¹ Сахаров, никогда не забывший о том, чтобы его построения отвечали требованиям логики, допустил ошутимое рассогласование заглавия данного текста («Песня ведьм на роковом шабаше») и его функциональной направленности. Если заглавие отсылает к идее коллективных вокальных упражнений прислужниц зла где-нибудь на Лысой горе, идентичных исполнению некоего ведовского «гимна» и не преследующих конкретных прагматических целей, то комментарии Сахарова («...Эта песня в состоянии сейчас обогатить того, кто только может пропеть ее» [Сахаров 1885, 101]) позволяют трактовать «Песню ведьм на роковом шабаше» как заговор на богатство.

жили восьмой и девятый стихи «Песни ведьм»:

Шию, шию, бала, ли, ба, ба, дам ю.
О вилла, вилла, дам, юхала!
[Сахаров 1885, 101]

Следовательно, изготавливая пятую строку адского марша, А. Я. Алексеев «подогнал» третье слово восьмого стиха («бала») к повторяющемуся слову «вилла» девятого стиха. В результате этой «подгонки» оно не только сравнялось со словом-образцом по количеству букв (их стало пять), но и получило удвоенный плавный согласный. Конечный элемент восьмого стиха («дам ю») остался без изменений. «Склейка» не соседствующих слов восьмого и девятого стихов «Песни ведьм», произведенная А. Я. Алексеевым, привела к тому, что анапестический строй первых четырех строк адского марша уступил в пятой строке место трехстопному хорею. Понятно, что из двусложных слов, имеющих ударение на первом слоге и господствующих в восьмом и девятом стихах «Песни ведьм», было трудно соорудить нечто анапестическое, но, вероятно, нарушение ритмической инерции в пятой строке адского марша имело вполне определенную мотивировку, заключающуюся в «невозможной какофонии» [ПБ 2000, 152] адской музыки, не терпящей симметричности и упорядоченности². Перебои ритма, «протестированные» в пятой строке, продолжают и в заключительной

фразе адского маршевого песнопения, которая не укладывается в каноны традиционной метрики, представляя собой четыре односложных восклицания («Хив, гив! Згинь ю!»). Их источник — двадцать третья строка «Песни ведьм»: «Хив, чив! згин, згин!» [Сахаров 1885, 101]. Здесь уместно напомнить, что «Песня ведьм» делится на две неравные части. Первая часть (стихи 1–14) — чистая глоссолалия, в которой внутренняя форма использованных слов остается непроницаемой. Вторая часть (стихи 15–25), наоборот, может быть интерпретирована как набор звукоподражаний (ономатопей), соединенных со словом «згин». Скорее всего, из-за простой описки, заменившей «ч» на «г», имитация чириканья воробья, угадываемая в двадцать третьей строке «Песни ведьм» («Хив, чив!»³), в концовке хоровой партии адского марша если и не исчезла совсем, то как минимум существенно ослабла. Зато явственная переключка сахаровского «згин!» с императивом «сгинь!» (исчезни, погибни), напротив, была А. Я. Алексеевым графически усилена («згин» – «згинь»).

Итак, «механизм» трансплантации «Песни ведьм» в структуру балаганных «Волшебных блинов» вполне ясен. Из развернутой глоссолалической композиции, сфера гипотетического существования которой ограничена воображением ее создателя, А. Я. Алексеев изготовил миниатюрное «либретто», способное прозвучать во время масленичного пред-

² Музыкальный бес, сочинивший адский марш, заявляет Подземному царю, что творил «под впечатлением одной новой оперы» [ПБ 2000, 152]. В этой реплике угадывается отклик А. Я. Алексеева на какие-то конкретные явления современной ему музыкальной жизни, вступающие в противоречие с привычной системой эстетических ценностей.

³ «Чивиль, воробышек, воробей, по крику его есть прозвание *Чивилев*» [Даль 1991, 603]. Звукоподражание «чив-чив» зафиксировано и в детских играх. Так, в игре «Воробей» участники «называют себя именами деревьев или кустарников, напр., яблони, малины, дуба, березы, смородины, вишни и т. д.». Один из них «начинает говорить: чив! чив! сидел воробей на малине, слетел воробей на яблоню. — Кто яблоня, тот продолжает говорить, и играют дотол, пока не наберется довольное число фантов. За всякую медленность или за забытие своего прозвания, берется фант, которые разыгрываются обыкновенным порядком» [Терещенко 1848, 104]. Использование звукоподражания «чив-чив» для характеристики воробьиного чириканья в произведениях художественной литературы, особенно детской, является, без преувеличения, канонизированным приемом. Ограничимся в этой связи указанием на сказку М. Горького «Воробышко», в которой мама-воробышка выражает одобрение именно посредством возгласа: «Чив, чив!» [Горький 1971, 333].

ставления. Больше того, он сумел подыскать вполне приемлемую мотивировку, позволяющую нейтрализовать абсолютную фантастичность этого «либретто», не обладающего даже минимальной укорененностью в аутентичной фольклорной традиции. Говоря иначе, зритель, посетивший ради лицемерия «Волшебных блинов» ярмарочный балаган на Марсовом поле, воспринимал словесную составляющую адского марша не как диковинный экспонат театрализованной кунсткамеры, когда-то бытовавший в этнографической реальности, а как звуковой «фокус», в функциональном отношении ничем не отличающийся от чудесных превращений, сопровождающих проделки Арлекина (если «трансформерные» трюки арлекинады предполагали преобразование элементов материального мира и частей человеческого тела, то скомпонованные А. Я. Алексеевым отголоски сахаровской «Песни ведьм» подразумевали преобразование речевых практик людей и животных⁴).

Однако словесная инструментовка адского марша, звучащего в «Волшебных блинах», позволяет сделать и некоторые дополнительные выводы, относящиеся к специфике творческой лаборатории устроителей петербургских балаганов конца XIX столетия. Так, с одной стороны, становится очевидным, что авторы балаганных пьес, предназначенных в первую очередь для увеселения городского обывателя, использовали в качестве материала не только художественную литературу и фольклор, но и народоведческие бестселлеры своего времени. С другой стороны, доверие к этим бестселлерам не было, как можно понять из разобранно-

го нами случая, слепым и безоговорочным. Показательно, что А. Я. Алексеев заимствует одну из «чародейских» песен, опубликованных И. П. Сахаровым, не для воссоздания соответствующего фольклорного топоса (шабаша ведьм), а для построения звукового ландшафта литературно-фантастического локуса — преисподней, населенной как трафаретными персонажами сказок, быличек и поверий (ведьмы, лешие, домовые, бесы, черти), так и героями, порожденными индивидуальной фантазией автора (подземный царь, Музыкальный бес, оркестр чертенят, впряженные в колесницу жабы). Нельзя исключать, что «недоверие» А. Я. Алексеева к сахаровским текстам было обусловлено его интуитивным ощущением их искусственности, почти полной чужеродности подлинной устно-поэтической традиции. Поэтому отношение А. Я. Алексеева к «Песне ведьм» больше напоминает трезвый скептицизм А. Н. Пыпина, относившего ее, как и другие образчики сахаровского чаротворчества, к числу «невероятных» [Пыпин 1890, 299], чем всеядность непритязательного либреттиста, готового предъявить доверчивой публике что угодно⁵.

Обращение А. Я. Алексеева к различным образцам словесной магии не исчерпывается адским маршем «Волшебных блинов». Еще одно заклинание, причем имеющее именно такое жанровое определение, мы находим в пьесе «Бедные сиротки, или Тайны дремучего леса» (1896), имеющей подзаголовок: «Фантастическая феерия в трех действиях, шести картинах, с превращениями, танцами и блестящим апофеозом. Сюжет заимствован из сказки братьев Гриммов» [ПБ 2000, 179]. Из какой

⁴ Механизмы, регулирующие создание всех чародейских песен, включенных в «Сказания русского народа», можно метафорически уподобить вокодеру — устройству для синтеза речи, широко применяющемуся в музыкальной индустрии. Исходный сигнал (образец речи человека или животного) под воздействием модулятора (априорных представлений о том, что речь нечистой силы и ее подручных обязательно должна быть искаженной, непонятной и заушной) превращается в глоссолалический текст.

⁵ В своих воспоминаниях А. Я. Алексеев пишет о том, что он всегда руководствовался «желанием реорганизовать балаганные представления постановкой таких пьес и зрелищ, которые не служили бы только для бессмысленной потехи, но посылно, хотя бы в малой степени, служили и делу просвещения “простого народа”» [ПБ 2000, 83].

именно сказки он заимствован, А. Я. Алексеев не указывает, но подразумевается «Гензель и Гретель». Учитывая, что ее событийная канва хорошо известна, не будем заниматься пересказом фабулы «Бедных сироток». Достаточно будет отметить, что герои пьесы получили имена Фриц и Гретхен⁶, немецкая ведьма превратилась в русскую Бабу-Ягу, а персонажная структура подверглась влиянию как желаний увеличить мифологический элемент (появились «русалки, лесовики, ведьмы, разные звери и разные чудовища и видения в лесу», «светлые гении» [Там же, 179]), так и стремления акцентировать внимание зрителя на чудесных превращениях («Оживленные пряники, леденцы, конфеты, шоколадные фигуры, мармелад, пастила и проч. сладости» [Там же]).

Что касается заклинания, то звучит оно из уст Бабы-Яги и звучит в тот момент, когда она, поймав Гретхен, желает лишить жертву воли к сопротивлению:

Баба-Яга (*втащив Гретхен в избу*). Нет, ты здесь вот посиди!.. Я, бабушка Алена — известная сладёна. Моя отрада в том, чтоб деток заманить, жирно откормить, да и запечь их в сладкий пряник. Вот печь у меня растоплена, готова, и теста сладкого стоит полнехонек горшок... Из братца и сестрицы выйдут чудесные фигурки. (*Берёт метлу и вертится с нею на одном месте, выкрикивая заклинания.*)

Пята-сата, ива-сива!
Пери-ери, суди-люди!
Мёрзни, вешняя вода!
Стой, нишкни: не то беда!

Гретхен, очарованная, остаётся недвижимой на одном месте [ПБ 2000, 185].

Заклинание, призванное обездвигнуть того, кто попал в устроенную Бабой-Ягой ловушку, написано четырехстопным хореем — самым, пожалуй, фольклоризованным стихотворным размером русской поэзии. Ритм, например, частушки задается, как известно, именно четырехстопным хореем. Однако первые две строки заклинания Бабы-Яги ориентированы на такие популярные жанры детского фольклора, как жеребьевки и считалки. Эти две строки соотносятся, например, с присказкой, сопровождавшей в Никольском уезде Вологодской губернии «конование» перед играми:

Пёра, ёра,
Шуда, луда,
Пáта, сáта,
Сíва, íва,
Дуб, крѣс
[Потанин 1899, 177].

Третья и четвертая строчки заклинания Бабы-Яги не имеют прямых аналогий ни в фольклоре, ни в литературе, однако они в полной мере соответствуют тем конструктивным принципам, которые лежат в основе реальных заговоров и заклинаний. Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить структуру финальных возгласов Бабы-Яги с определением Е. Н. Елеонской, считавшей, что любой заговор сводится к приказанию, осложненному «с внешней, так сказать, стилистической стороны, сравнительными предложениями, посторонними картинками, указаниями на существа сильнейшие» [Елеонская 1912, 192]. Приказания (императивы) даны в концовке разбираемого нами заклинания в явном виде («Мёрзни!», «Стой!»), а сравнения — в имплицитном (*quotodo*-формула⁷ «как замерзает и становится неподвижной вешняя вода, так чтобы и имярек был таким же неподвижным» редуцируется до состояния, когда один ее член называется, а другой лишь подразумевается). Вместо введения «посторонних картин» и «указаний на существа сильнейшие»

⁶ Но при этом Гретхен иногда ласково называет брата на русский манер — Фрицынька.

⁷ Формула *quotodo* (термин был введен финским филологом Вильо Мансиккой) структурирует заговоры посредством положительного сравнения. Подробнее о формулах *quotodo* (положительное сравнение) и *quotodonon* (отрицательное сравнение) см. в классической монографии Н. Познанского: [Познанский 1917, 58–61].

закливание Бабы-Яги осложняется введением угрозы-предостережения («не то беда!»), адресованной всё тому же имя-реку, подвергающемуся императивному воздействию. Следовательно, речевая «ловушка», предназначенная Бабой-Ягой для Гретхен, обнаруживает вполне узнаваемую жанровую родословную, включающую и детские считалки, и «взрослые» заговоры. Причем какой-либо контраст между этими фольклорными компонентами отсутствует: они — стараниями автора «Бедных сироток» — самым тщательным образом подогнаны друг к другу.

Любопытно, что обездвиживающее заклинание Бабы-Яги имеет своеобразный антидот, предполагающий антагонистическое действие. Когда Баба-Яга решает отправить Гретхен за дровами для печки, в которой намеревается приготовить своих пленников, она произносит: «Столбень-долбень, развернись! Выходи наружу. Брысь! *Столбняк сходит с Гретхен, она может двигаться*» [ПБ 2000, 185]⁸. Связь этого мини-закливания с поэтикой считалки ограничивается наличием четырехстопного хорея и мужской рифмы. «Заклинательность» как таковая поддерживается

Источники и материалы

Горький 1971 — *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения в двадцати пяти томах. Том одиннадцатый. Повести, рассказы, очерки, стихи. 1907–1917. М.: Наука, 1971.

Даль 1991 — *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 4: Р – в. М.: Рус. язык, 1991.

в данном случае исключительно приказами: сравнения, даже в самом редуцированном виде, полностью отсутствуют.

Завершая характеристику стихотворных заклинаний в «Бедных сиротках», стоит отметить, что их создатель, А. Я. Алексеев, предвосхитил использование жанра детской считалки для конструирования литературных заговоров, отразившегося, например, в «чураниях» Передонова в «Мелком бесе» Федора Сологуба⁹. И если речевой магический компонент «Волшебных блинов» имеет, безусловно, книжное происхождение, то аналогичная структурная единица «Бедных сироток» восходит, конечно же, к личному опыту А. Я. Алексеева, к тем запасам впечатлений, которые он получил в собственные отроческие годы, непосредственно сталкиваясь с игровой стихией, пронизывающей поведение и быт его тогдашних сверстников. Дальнейшее изучение пьес А. Я. Алексеева — особенно неопубликованных — и введение их в научный оборот¹⁰ позволит лучше понять и специфику зрелищных форм городской культуры позапрошлого века, и тенденции развития фольклоризма в различных видах искусства.

Елеонская 1912 — *Елеонская Е. Н.* Некоторые замечания по поводу сложения сказок. Заговорная формула в сказке // Этнографическое обозрение. 1912. № 1–2. С. 189–199.

ПБ 2000 — Петербургские балаганы. СПб.: Гиперион, 2000.

Познанский 1917 — *Познанский Н.* Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пг.: Тип. А. В. Орлова, 1917.

⁸ Оба заклинания в «Бедных сиротках» образуют контрастную пару, функциональным аналогом которой была бы, к примеру, связка присушки и отсушки (приворота и отворота).

⁹ Их анализ был осуществлен в другой нашей работе [Коровашко 2009, 137–141]. В ней также дана интерпретация сахаровской «Песни ведьм на роковом шабаше» [Коровашко 2009, 73–75].

¹⁰ Если судить по названиям неопубликованных пьес А. Я. Алексеева, то наибольшим заговорно-заклинательным «потенциалом» среди них обладает пьеса 1896 г. «Знахарь Иван. Водевиль в 1 д. с пением. Номера пения написаны на мотивы русских и цыганских романсов, песен, а также любимых опереток» [ПБ 2000, 136] (понятно, что потенциал этот подпитывается не спецификой перечисленных музыкальных жанров, а родом деятельности заглавного героя). И в контексте изученной нами темы было бы чрезвычайно полезно разыскать тексты инсценировок романа А. К. Толстого «Князь Серебряный», ставившихся в петербургских балаганных театрах по меньшей мере дважды: в 1885 г. на Пасху в театре М. Л. Гантмана [Там же, 55] и в 1893 г. на Масленицу в театре «Русское Раздолье» [Там же, 57]. «Князь Серебряный» содержит несколько заговоров, исполняемых мельником Давыдычем и восходящих к публикациям Даля и Сахарова. Есть в нем и отголосок «Песни ведьм на роковом шабаше».

Потанин 1899 — Потанин Гр. Этнографические заметки на пути от г. Никольска до г. Тотьмы. (Продолжение) // Живая старина. 1899. Вып. 2. С. 167–235.

Пыпин 1890 — Пыпин А. Н. История русской этнографии. Т. I: Общий обзор изученной народности и этнография великорусская. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1890.

Сахаров 1885 — Сказания русского народа, собранные И. П. Сахаровым. Русское народное чернокнижие. Русские народные игры, загадки, присловья и притчи. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1885.

Сисиниева легенда 2017 — Сисиниева легенда в фольклорных и рукописных традициях Ближнего Востока, Балкан и Восточной Европы / Отв. ред. А. Л. Топорков. 2-е изд. М.: Индрик, 2017.

Терещенко 1848 — Быт русского народа. Ч. IV: Забавы. I. Игры. II. Хороводы. Соч. А. Терещенки. СПб.: В тип. воен.-учеб. заведения, 1848.

Исследования

Богданов 1996 — Богданов К. А. Заговор и загадка: (К формульности фольклора) // Русский фольклор: Матер. и иссл. Т. XXIX. СПб.: Наука, 1996. С. 3–13.

Жуйкова 2006 — Жуйкова М. В. Зачем Маринка сожгла следы Добрыни? (Заметки о происхождении любовной магии) // Антропологический форум. 2006. № 4. С. 286–312.

Коровашко 2009 — Коровашко А. В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX–XX веков. М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2009.

Москвина 2008 — Москвина В. А. Заговоры и народный эпос: к проблеме взаимодействия // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 19. С. 385–397.

Топорков 1998 — Топорков А. Л. Любовный заговор в бытине // Живая старина. 1998. № 4. С. 15–16.

© А. В. Коровашко, 2026

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Коровашко А. В. <https://orcid.org/0000-0001-7623-3888>

Доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской литературы Института филологии и журналистики Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского: Российская Федерация, 603000, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, д. 37; тел.: +7 (831) 433-82-45; e-mail: palimpsest-journal@yandex.ru

Elements of Incantation in A. Ya. Alekseev's Farces of the 1890s

Aleksey V. Korovashko

(Lobachevskii State University of Nizhnii Novgorod:
23, Gagarin av., Nizhnii Novgorod, 603950, Russian Federation)

Summary. *This article examines elements of incantation in the plays by Aleksei Yakovlevich Alekseev (pen name Yakovlev) which were staged under his direction in St. Petersburg puppet theaters at the end of the nineteenth century. It establishes that in the play “Magical Pancakes, or the Pranks of Harlequin on Maslenitsa” (1893), Alekseev uses “The Song of the Witches at the Fateful Sabbath” — functionally, a spell for wealth — that had been published in “Tales of the Russian People” by I. P. Sakharov. However, the author of “Magical Pancakes” changes the thematic register of “The Song of the Witches,” turning it into a verbal part of the “hellish march” that accompanies the procession of the Underworld King and his retinue (in which Harlequin serves as a court jester). In another play by Alekseev, the fantastic extravaganza “Poor Orphans, or the Secrets of the Dense Forest” (1896), which is a kind of remake of the brothers Grimm’s “Hansel and Gretel” on Russian soil, an operation of the opposite nature is carried out. The plot does not lose its original thematic focus, but a work devoid of magical content (in this case, a counting rhyme) becomes the basis for a spell (its purpose is to immobilize of Baba Yaga’s victims). The article concludes that the plays of*

farical (“balalgannye”) theaters require further in-depth study, as they mark the adaptation of folklore and the literary heritage to the needs of lower-class urban culture.

Key words: *St. Petersburg’s balagany, incantations, spells, folk theater, Maslenitsa and Easter festivities.*

Received: August 12, 2025.

Date of publication: March 30, 2026.

For citation: Korovashko A. V. Elements of Incantation in A. Ya. Alekseev’s Farces of the 1890s. *Traditional Culture*. 2026. Vol. 27. No. 1. Pp. 127–135. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.1.011>

References

Bogdanov K. A. (1996) Zagovor i zagadka: (K formul’nosti fol’klor) [Spell and Riddle: (On the Formulaicity of Folklore)]. In: *Russkii fol’klor: Materialy i issledovaniya* [Russian Folklore: Materials and Research]. Vol. XXIX. St. Petersburg: Nauka. Pp. 3–13. In Russian.

Korovashko A. V. (2009) Zagovory i zaklinaniya v russkoi literature XIX–XX vekov [Incantations and Spells in Russian Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries]. Moscow: Izd-vo Kulaginoi — Intrada. In Russian.

Moskvina V. A. (2008) Zagovory i narodnyi epos: k probleme vzaimodeistviya [Incantations and Folk Epics: On the Problem of Interaction].

Problemy istorii, filologii, kul’tury [Problems of History, Philology and Culture]. 2008. No. 19. Pp. 385–397. In Russian.

Toporkov A. L. (1998) Lyubovnyi zagovor v byline [The Love Incantation in the Epic]. *Zhivaya starina* [Living Antiquity]. 1998. No. 4. Pp. 15–16. In Russian.

Zhuikova M. V. (2006) Zachem Marin-ka sozhgla sledy Dobryni? (Zametki o prois-khozhenii lyubovnoi magii) [Why did Marinka Burn Dobrynya’s tracks? (Notes on the Origin of Love Magic)]. *Antropologicheskii forum* [Anthropological Forum]. 2006. No. 4. Pp. 286–312. In Russian.

© A.V. Korovashko, 2026

ABOUT THE AUTHOR

Alexey V. Korovashko <https://orcid.org/0000-0001-7623-3888>

E-mail: palimpsest-journal@yandex.ru

Tel.: +7 (831) 433-82-45

37, Bolshaya Pokrovskaya str., Nizhny Novgorod, 603000, Russian Federation

DSc in Philology, Head of the Department of Russian Literature, Institute of Philology and Journalism, Lobachevskii State University of Nizhnii Novgorod



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)