

УДК 398.3, 82-292
ББК 82.3(4), 63.5

ТЕАТРАЛЬНО-ИГРОВОЙ ЯЗЫК ЛИПНИЦКОЙ МАЛАНКИ

СВЕТЛАНА ПАВЛОВНА СОРОКИНА

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН:
Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а)

Аннотация. Статья посвящена обряду Маланка, бытующему в селе Липник Окницкого района Молдовы, где он и сегодня остается живой и активно развивающейся частью праздничной жизни местного сообщества. Цель статьи — показать, как в уникальной форме данной локальной традиции воплотились общие черты, характерные для культуры ряженья и для театра, прежде всего фольклорного. Основное внимание автора сосредоточено на театрально-игровой стороне явления: маскировании, игровом и речевом поведении участников обряда, а также его звуковом оформлении. В то же время в статье показывается, что Маланка села Липник представляет собой своеобразный образец сращения обрядовой семантики и экспрессивной театральности. Автором выявляются и анализируются приемы и способы создания зрелищно-звуковой партитуры обрядового действия, главными из которых являются контраст и соотносимый с ним оксюморон, использующийся, помимо прочего, и для реализации задачи преодоления страшного и превращения его в смешное. Рассматриваются также такие средства выразительности, как нагромождение, нарушение привычных норм и связей, травестия, игра с гендерными ролями. Наибольшее внимание в статье уделяется описанию принципов перевоплощения, так как именно маскирование является стержнем театрально-игрового компонента данного обряда, остальные элементы с ним тесно связаны, вырастают из него.

Ключевые слова: обряд, фольклорный театр, театральность, ряжение, Молдова, Маланка.

Дата поступления статьи: 20 июня 2019 г.

Дата публикации: 25 сентября 2019 г.

Для цитирования: Сорокина С. П. Театрально-игровой язык липницкой Маланки // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 82–92.

DOI: 10.26158/ТК.2019.20.3.007

Обряд и театр объединяет общий театральный «язык». В Словаре театра П. Пави ему дается следующая характеристика: «Театральность <...> предстает не как качество или неотъемлемая сущность текста или положения, но как прагматическое использование сценического инструментария, с тем чтобы компоненты представления взаимно выделяли друг друга и ярко прозвучал линейный харак-

тер текста и речи» [Пави 1991, 366]. В обряде, естественно, такой инструментарий (по крайней мере некоторые его элементы) помимо экспрессивной имеет магические функции. Очевидно, что в настоящее время аутентичных обрядовых действий с развитой театральной партитурой остается все меньше. Тем актуальнее задача фиксации и изучения сохранившихся традиций. В январе 2019 г. в Окницком

районе Молдовы нам¹ удалось зафиксировать уникальный по выразительности театрального языка обряд Маланка.

Маланка — фольклорно-этнографический комплекс, сформировавшийся, по мнению исследователей, у украинцев и затем распространившийся на севере Молдовы, где он интегрировался с однотипными, однофункциональными и сходными по структуре явлениями [Бостан 1971, 13; 1985, 43]; встречается данный обряд и на граничащей с Украиной южно-русской территории. Маланка относится к числу рождественско-новогодних обходных обрядов, обладающих функцией благопожелания и любовно-брачным назначением [Яцимирский 1914; Курочкин 1995, 97–98; Харчишин 2014 и др.]. Название обряда и его центрального персонажа — парня, ряженного девушкой Маланкой, о которой поются специальные песни, — еще А. Н. Веселовский связывал с именем святой Мелании, чей день отмечается 31 декабря [Веселовский 1863, 195].

Данный фольклорно-этнографический комплекс в разных локальных традициях принял значительно отличающиеся друг от друга конфигурации. В настоящей статье речь пойдет о Маланке, бытующей в селе Липник Окницкого района Молдовы, где это обрядовое действо и сегодня остается живой и активно развивающейся частью праздничной жизни местного сообщества, зрелищем с ярко выраженными чертами театральности. Мое внимание будет сосредоточено именно на этой стороне явления: приемах маскирования, игровом и речевом поведении участников обряда, а также его звуковом оформлении.

Прежде чем приступить к анализу материала, поясню свое обращение к рассмотрению Маланки в том ее виде, в каком она бытует в одном селе². Общепринятое сегодня представление о единстве языка обряда и театра подталкивает к тому, чтобы от выявления общих приемов и представлений, лежащих в основе обрядового действия, перейти к описанию и исследованию отдельно взятых феноменов. Ведь о смысловых и эстетических нюансах одного спектакля мы не стали бы судить, основываясь на впечатлениях от постановки, созданной по тому же произведению, но другим театром. То же можно сказать и о театральном инструментарии обряда. Его необходимо изучать не только типологически, но и феноменологически. Каждое такое действие — уникальное сочетание и взаимодействие более и менее известных элементов, приемов, принципов, и каждое такое сочетание дает свои смысловые и эстетические сдвиги.

П. Г. Богатырев отмечал, что одним из главных приемов костюмирования в народном театре является оксюморон [Богатырев 1971, 104]. Этот прием характерен и для рассматриваемого нами материала, причем он пронизывает все уровни зрелищной структуры липницкой Маланки. В наиболее общем плане он представлен в делении костюмированных участников обряда на две принципиально разные группы³ и в то же время объединении их в единое целое в обрядовом действе. Первая группа — это неженатые юноши примерно 17–20 лет в костюмах воинов (обл. 2). Именно они, приходя в дома, где есть девушки на выданье, исполняют обрядовую песню следующего содержания:

¹ Экспедиция была осуществлена при поддержке некоммерческого фонда American Friends of Russian Folklore (<http://russianfolklorefriends.org>) за счет взносов волонтеров Кэтрин Оуэн (Catherine Owen) и Уильяма Макколла (William McCall). В статье приводятся фотографии волонтера Кэтрин Оуэн.

² Во многих селах Окницкого, а также соседних районов данный обряд представлен не менее выразительно. Нам удалось наблюдать его, помимо Липника, в селах Бырнова, Клокушна, Волченец.

³ А. Курочкин, исследовавший Маланку на территории Украины, отмечает, что здесь принято делить участников обряда на «чистых» и «нечистых» [Курочкин 1995, 116–117].

Malançuța din Hârlău,
 Să primbla prin Mojiilău
 Mojiilău-î-n șeia parti.
 În rochiță șă-n șiocniță
 Ca o dalbă hulughită.
 Busuioc verdi-n cărari
 Sămănat de-o fată mari,
 Fată mari de-mpărat.
 Și-o nănit de lo-ngrădit
 Și-o sâlit de lo plijit
 Să șie de dăruit
 La feciori făr-di musteață,
 Cari-sâ-nvaț-a strânji-n brață
 Și sărută cu dulceăță.
 Mălăncuța-i fată mare,
 Fată mare de-mpărat.
 M-o șerut un general,
 General din boieri mari
 Și părinții nu m-o dat
 O-șteptat mai bogat,
 Mai bogat nu s-o-ntâmplat
 S-o-ntâmplat un blăstămat
 Cari-sâ culcă ne-nchinat
 Șă mănâncă nespălat.
 Blăstămatu-i blăstămat
 Ca un doghitoc legat.
 Doghitocu-i doghitoc
 Are-o zi de iarmaroc.
 Arde-o focu bogățâi
 Câ-i mai mare sârăcia
 Bogățâia treși jia
 Eu rămân cu urjia
 Bogățâia treși Prutu
 Eu rămân cu urātu
 Bogățâia treși iazu
 Eu rămân cu necazu.
 Gospodari cinstiți di casa
 Primiți mălăncuța-n casă
 C-afară plouă de versă
 Și din streșâni că ne chică
 Haini scumpi pi noi străcă
 Din hârtii șă pozlitcă⁴

(Маланкуца⁵ из Хэрлэу⁶
 Гуляла по Могилеву⁷,
 Могилев на той стороне.
 <Она> в платье с передником,
 Как белая голубка.
 Бусуёк⁸ зеленый на грядке
 Посеян девицей на выданье,
 Девицей императорских кровей.
 Велела <она> его оградить
 И полола своими руками,
 Чтобы было что дарить
 Безусым парням,
 Которые только учатся обнимать <девушек>
 И сладко целовать.
 Маланкуца — девица на выданье
 Императорских кровей.
 Моей руки просил генерал,
 Генерал из знатных бояр,
 А родители не отдали меня,
 Ждали побогаче.
 Побогаче не случилось,
 А случился захудалый, никчемный,
 Который ложится <спать>, не помолившись,
 И не моет руки перед едой.
 Захудалый, проклятый,
 Как скотина на привязи.
 Скотина, она и есть скотина
 В базарный день для <продажи> скотины.
 Гори оно в пламени, богатство.
 Когда хочешь побогаче,
 Получается беднее.
 Богатство проходит по винограднику —
 Я остаюсь со страшилищем.
 Богатство переходит через Прут —
 Я остаюсь с безобразным.
 Богатство идет за озеро —
 Я остаюсь со своими несчастьями.
 Хозяева честные дома,
 Примите Маланку в дом,
 На улице льет дождь,
 С крыши на нас капает,
 Дорогую одежду на нас портит
 Из бумаги и блесток)⁹.

⁴ По словам исполнителя, жителя с. Липник Игоря Влада, этот текст он записал от Тодерикэ Русу 1934 г. р. в 2013 г. В настоящее время обычно поют начальные 14 строк и конечные 6 строк. Каждая строка повторяется два раза, и перед ней вставляется возглас «Хей», из-за чего последние слова предыдущей строки не произносятся до конца.

⁵ Уменьшительно-ласкательная форма от имени Маланка.

⁶ Название населенного пункта.

⁷ Окницкий район Республики Молдова граничит с Украиной. Граница проходит по Днестру, на украинской стороне Днестра расположен город Могилев-Подольский.

⁸ Бусуёк — растение типа базилика, используется практически во всех молдавских обрядах, в том числе им, например, украшены костюмы ряженных в Маланке.

⁹ Перевод Игоря Влада и Сергея Чекины.

Вторая — женатые мужчины старше 25–30 лет в костюмах и масках антропоморфно-демонического характера¹⁰, так называемые деды. Количество участников в каждой группе должно быть одинаковым, по словам местных жителей, у каждого солдата должен быть свой дед. Костюмированных участников обряда сопровождают музыканты, которых нанимают на все время проведения обряда его основные участники.

Первая группа Маланки одета в единообразные костюмы красного, синего, зеленого, желтого цвета, которые создают условно-обобщенный образ воина: спереди нечто вроде панциря, сзади длинный плащ из шелковистой ткани, отороченный мишурой, на плечах эполеты со звездой, на голове традиционный молдавский головной убор — кушма (*cușmă*, простореч.) или кэчулэ (*căciulă*, лит.); в руках юноши держат сделанные из дерева сабли. Особо выделен наряд предводителя Маланки. Его облачение напоминает одежду средневековых молдавских господрей, в руках у него булава. Большую роль в оформлении костюмов играет золотой цвет: в этом цвете выполнен крупный орнамент на панцирях солдат, он используется для украшения нарукавников, в эполетах. В принципе и для реальных военных мундиров, особенно парадных, золотой цвет характерен. Однако в данном случае, в обрядовом контексте, он может рассматриваться еще и как отсылка к идеям богатства, высокого социального статуса. В эмоционально-выразительном отношении костюмы первой группы Маланки создают серьезный план действия. Серьезному противопоставлено смешное в маскировании второй группы. Комическое в липницкой Маланке имеет сложную структуру, поскольку как бы вырастает из страшного.

Преодоление страшного и превращение его в смешное — один из значимых моментов в традициях новогоднего

ряженья¹¹ у разных народов. К изучению его назначения обращался ряд исследователей, в частности, Л. М. Ивлева отмечала, что ряжение — это «язык» «магической игры» с «потусторонним», что оно «одной своей половиной смыкается, видимо, с интересами “этого мира”, представляется традицией чистого развлечения, гульбы, а другой половиной оказывается включенным в систему магической деятельности, в пространство потустороннего и нечистого» [Ивлева 1994, 77]. «Смеховая безграничность — изнанка ожидания чего-то страшного; она граничит с эмоцией подавленности и являет собою как бы преодолеваемый страх. <...> Собственно, на многократной смене, на постоянном схождении и расхождении этих полюсов и осуществляется праздничное бытие <...>» [Там же, 192].

Рассмотрим приемы превращения страшного в смешное в данной локальной традиции маскирования. Как отмечалось выше, один из главных приемов костюмирования здесь — оксюморон. Этот прием используется и в функции преодоления страшного и превращения его в смешное. Маскирование словно реализует речевой оксюморон «страшно смешно», «ужасно смешно»¹². Строго говоря, страшное и смешное антонимами не являются. Антонимы — это страшное и нестрашное. Но эмоция страха настолько сильна и значима для человека, что именно смех как также очень сильная эмоция часто противоположен страху.

Поскольку страх — чувство, связанное с чем-то экстраординарным [Риман 2007, 8], то один из путей его преодоления — помещение пугающего в обыденный ряд (контекст, окружение), причем обыденное должно быть гипертрофированным или каким-либо образом искаженным, именно тогда страшное может стать не просто не страшным, оно окажется смешным.

Маскирование ряженных в молдавской Маланке реализует именно эту

¹⁰ По классификации Вяч. В. Иванова — маски мифологических существ в поздней традиции [Иванов 2006, 32–33].

¹¹ Обзор исследований, посвященных семантике ряженья, см.: [Ивлева 1994, 18–23].

¹² Другими словами, «очень смешно». Отметим, что в культуре и языке имеются и довольно многочисленные случаи, когда смешное не является способом преодоления страшного, а согласуется с ним, так называемый негативный смех [Брагина 2007]. В то же время «трансляция концепта “страшное” в смеховую картину мира» — одно из наиболее эффективных «средств борьбы со страхом» [Слышкин 2007, 456].



Невеста, или Маланка. С. Липник Окницкого р-на Республики Молдова, январь 2019 г. Фото К. Оуэн
The bride, or Malanka. Lipnik Village, Oknitsky Region, Moldova, January 2019. Photo by K. Owen



Ряженный. С. Липник Окницкого р-на Республики Молдова, январь 2019 г. Фото К. Оуэн
Mummer. Lipnik Village, Oknitsky Region, Moldova, January 2019. Photo by K. Owen

идею — страшное соединяется с обыденным. В результате возникает эффект смешной нелепости, «страшно смешного». Этот эффект достигается несколькими путями.

Страшное в рассматриваемой традиции сосредоточено в маске, личине персонажа. Современные участники обряда все персонажи ряженя недифференцированно называют *дедами* (*toșii*), хотя уточняют, что среди дедов есть *цыганка* (*țigancă*), *невестка* (*mireasă*) или *Маланка* (*Malancă*) (фото 1), *жид* (*jdani*). Интересно, что в костюме последнего имеется явная отсылка к Америке — в расцветке галстука (звездно-полосатый), в изображении, несколько шаржированном, орла. Наиболее распространенной (4 ряженных) и, по-видимому, традиционной является подчеркнута условная маска бóльшего, чем лицо, размера, в форме неправильного четырехугольника, из шкуры мехом наружу, с длинным крючковатым носом, глазами и ртом контрастного цвета (чаще ярко-красного), ее трудно назвать как маской животного, так и антропоморфной (фото 2); есть личина в виде черепа (обл. 2). Однако каждая маска имеет своего рода завершение в виде убранства головы, и это убранство резко контрастирует со страшными образами. Часть ряженных использует яркие парики и шляпки, блестящие новогодней мишурой. Но особенно впечатляют огромные, украшенные яркими цветами и высушенными букетиками из «бусуйка» (базилика) шляпы персонажей с личинами из шкур (фото 2).

Маска — лишь часть целого. Она включается в своего рода игру-диалог с другими элементами, создающими внешность персонажа, — его костюмом и аксессуарами. Здесь используется обилие деталей социально маркированных. Таким образом, нечеловеческое, фантастическо-демоническое сталкивается с натуралистическим, подчеркнута «человеческим». Среди деталей, украшающих костюмы ряженных, фигурируют значки, галстуки, детские пестрые носочки, новогодняя мишура, рисунки на новогодние темы (например, снежинки), кисти от занавесей, телефон и телефонная трубка, милицейские жезлы, очки на личинах ряженных, надписи, отсылающие к хорошо известным вещам (Лукойл, С Новым годом), номерные знаки машин. Комический

эффект от включения страшной личины в контекст привычных бытовых предметов усиливается, во-первых, приемом нагромождения¹³: очень много как разных, так и однородных деталей (например, значков) на каждом костюме. Во-вторых, активно применяется прием использования вещей не по назначению и таким образом нарушения привычных норм и связей¹⁴: номера машины на спинах ряженого, телефон, подвешенный к поясу, детские носочки, отнюдь не на ногах.

Эффект превращения страшного в смешное могут давать и характерные для многих культур новогоднего ряженья травестия, игра с гендерными ролями, сексуальностью. Исследуемая традиция использует и хорошо известные, и довольно неожиданные приемы. Наиболее популярная у разных народов форма обрядового преображения — переодевание мужчин в женскую одежду. Встречается она и в молдавском ряженье. Среди действующих лиц Маланки с. Липник имеются невестка и цыганка. Особенно интересна с рассматриваемой точки зрения первая (фото 1), так как в ее облике сочетаются страшная демоническая маска и белое платье невесты с кокетливой голубой сумочкой. Смеховое впечатление, возникающее в результате этого контраста, усиливается еще и тем, что в таком виде щеголяет самый крупный участник процессии ряженных.

Дедами в данной традиции рядятся взрослые мужчины, что, естественно, хорошо известно всем местным жителям. Группа этих ряженных, как уже отмечалось, противопоставлена другой — солдатам, молодым парням без масок, с которами, собственно, и связана основная функция обряда — любовно-брачная. Если в костюмах юношей подчеркивается воинское, т.е. мужское начало, то в костюмах дедов это мужское всячески травестируется и пародируется. Например, у некоторых дедов, как и у солдат, на плечах погоны, но вместо звезд на них нарисованы цветочки. Из приемов травестирования наиболее распространенным

является использование в костюмах уже упоминавшихся детских носочков, игрушек, куколок или мягких, последние часто подвешиваются к поясу (фото 2). Причем смеховое впечатление может усиливаться соединением игрушки с реальной бытовой вещью, например, игрушечная мышь в настоящей мышеловке.

Другой прием — насыщение костюмов предметами женского туалета: бантиками, бусами, искусственными цветами. Интересна такая деталь уже упоминавшихся огромных шляп некоторых дедов, как украшение внутреннего поля этого головного убора вырезками из журналов с фотографиями женских лиц и фигур, актрис и моделей. Этот прием можно истолковать двояко. С одной стороны, его можно воспринимать в русле травестии как включение персонажа в контекст женского. Однако возможна также и противоположная интерпретация: травестированный и как бы утративший свою мужскую сущность персонаж неожиданно проявляет ее, хотя бы потому, что наклейки с фотографиями красивых девушек, артисток, певиц — традиционное украшение дембельских альбомов¹⁵.

Упомянем, наконец, и еще об одной детали костюмов дедов. Они оформлены большим количеством пришитой к ним бахромы, порезанными на полоски тряпочками, причем такие полоски свисают даже с колен ряженных (фото 2). Очевидно, что данная деталь согласуется с представлениями о костюме ряженого как антиодежде, связывающей облаченного в него персонажа с потусторонним миром [Ивлева 1994, 156–162]. Если представить себе, что все лохмотья дедов были бы черного цвета, они производили бы устрашающее впечатление. Но в костюмах липницких ряженных все они яркие, разноцветные, и это создает эффект смешного, веселого.

Итак, в рассматриваемой традиции ряженья используются многочисленные и разнообразные приемы превращения страшного в смешное. Как можно заметить, в осуществлении такого

¹³ До некоторой степени он аналогичен приему, используемому в сказках цепевидной структуры.

¹⁴ Ср. абсурдные построения в вербальных формах, в том числе и фольклорных, — небылицы, комические диалоги и монологи в фольклорных пьесах.

¹⁵ Большинство дедов еще успели пройти службу в советских Вооруженных силах.

превращения задействованы прежде всего современные материалы, оно связано с обыгрыванием современных социальных реалий. Не комическим контрастом к последним является использование в костюмировании характерных обрядовых элементов — ручников (*prosop*¹⁶) (фото 2) (такие же ручники повязывают близкие жениха и невесты во время свадебного обряда) и специального хлеба (*colac*) (таким хлебом встречают новобрачных, его дарят гостям на свадьбе, крестинах, на Пасху, Рождество). Интересно, что ручниками с прикрепленным к ним хлебом перепоясаны только ряженные с личинами из шкур. Эти элементы своего рода знак постоянства и преемственности традиции. В то же время, судя по просмотренным мною в книгах Курочкина [Курочкин 1995] и Спатару [Спатару 1984] фотографиям персонажей Маланки молдавско-украинского пограничья, сделанных в 1960–1980-е гг., в настоящее время количество актуально маркированных деталей в костюмах ряженных возросло. В связи с этим можно предположить, что в последние десятилетия чем дальше, тем больше в данной традиции обрядового перевоплощения увеличивается доля смешного, что, возможно, является свидетельством определенной травести Маланки в целом как обрядового феномена, постепенно все более утрачивающего свои серьезные функции.

Обратим внимание на одно из самых существенных противопоставлений двух групп ряженных: парни, перевоплощаясь в воинов, маски не используют, мужчины, превращаясь в дедов, надевают личины. Реальное лицо, таким образом, противопоставляется маске. Это, с одной стороны, по-видимому, связано с семантикой обряда. Воины в нем ближе себе, прежде всего на них и направлена прагматика обряда. Роль мужчин, перевоплотившихся в дедов, в данном случае вторична (неслучайно исполнители подчеркивают, что каждый воин должен иметь своего деда, а руководит обрядом парень из числа воинов), они воинов сопровождают,

возможно в какой-то мере выполняя обережную функцию, выступают в роли существ иномирных. В связи с последним оказывается важным преобразование с помощью маски, так как «маска находится в свободном отношении к телу и личности человека», она «отчуждаемая принадлежность» [Иванов 2006, 29]. С другой стороны, такое распределение форм перевоплощения имеет яркий выразительный (и тоже оксюморонный) эффект: реальное лицо с отражающимися на нем эмоциями, живой мимикой сочетается со строгим и лапидарным акциональным рядом; неживое «лицо» маски, без мимики, статичное, соединяется с живой, подвижной партитурой игрового поведения.

С описанными выше принципами перевоплощения коррелирует характер игрового и речевого поведения участников Маланки. Действо начинается у дома, где ранним утром 13 января встречаются и переодеваются в костюмы все маланкари. По сигналу предводителя, подаваемого с помощью дудки, воины и деды выходят на улицу, собираются в общий тесный круг и исполняют обрядовую песню как бы для себя. Затем круг распадается, и далее поведение двух групп резко контрастирует. Воины танцуют в кругу народный танец, а деды двигаются произвольно, приплясывают, делают смешные движения, падают на колени, общаются со зрителями, пришедшими посмотреть Маланку, танцуют с ними парами. Это «вступление» к основному действу длится минут десять, а затем по команде предводителя начинается движение по селу, становящемуся в эти дни своеобразной сценой для обряда. При этом в рисунке игрового поведения групп сохраняется антитеза: движения воинов отличаются четкостью и строгостью: они идут строем, у каждого дома¹⁷, где их уже ждут с угощением хозяева, встают в круг, исполняют обрядовую песню, а затем народный танец, пробуют угощение, получают вознаграждение (денежное) и строем отправляются дальше. Деды двигаются хаотично, стараются рассмешить окружающих, все

¹⁶ Данное слово используется только для обозначения вышитого, изготовленного вручную полотенца, используемого в обрядах. Обычное полотенце обозначается другими словами — *štergar* (лит.) или *šervet* (простореч.).

¹⁷ В настоящее время первым «домом», к которому идут маланкари, является администрация сельского поселения.

время пританцовывают, активно вступают в диалог со «зрителями» и хозяевами домов, фотографируются с ними, перегораживают дорогу проезжающим машинам и требуют у водителей деньги, цыганка пытается кому-то что-то продать.

Воины немногословны. Они не вступают в разговор с пришедшими посмотреть обряд, да и с хозяевами домов общаются в основном предводитель группы. Основное их вербальное поведение — исполнение песни. В противоположность воинам речевая стратегия дедов — многословие, комическая импровизация, в которую они стремятся вовлечь публику. Так, узнав, что в нашей группе есть американцы, ряженный, в чьем костюме фигурировал телефон, стал предлагать им позвонить Трампу и сказать ему все, что они о нем думают.

Принцип сочетания контрастных элементов характерен и для звукового оформления обрядового действия. С одной стороны, воинов и дедов сопровождают музыканты, исполняющие в основном народные мелодии. С другой стороны, по ходу движения все участники обряда дудят в дудки, звенят в разнообразные колокольчики, прикрепленные к костюмам дедов, ряженные с личинами из шкур, кроме того, стучат деревянными колотушками (вроде больших молотков), у каждого из них таких колотушек две (фото 2). Любопытно, что пение воинов, по моему ощущению, занимает промежуточную позицию между гармоническим звуковым рядом — игрой музыкантов и дисгармоническим — стремлением маланкарями произвести как можно больше разнообразного шума. То, как исполняют воины обрядовый текст, скорее следует назвать речитативом, они явно не стремятся к красивому пению.

Суммируя вышизложенное, отмечу: стержнем театрально-игрового компонента исследуемого обрядового действия является маскирование, перевоплощение, остальные элементы с ним тесно связаны и даже вырастают из него. В этом своеобразии театральной данной традиции, которое, возможно, является в определенной мере характерным для обрядовой театральнойности в целом, поскольку, по словам Л. А. Софроновой, «...с развитием искусства сцены человек эффективно разнообразит театральную игру и отказывается от маски» [Софронова 2006, 344], а нередко, добавлю, и от маркированного костюма. В липницкой Маланке костюм и маска являются стержнем образа, его сердцевиной, так как именно они задают и делают органичными игровое и даже речевое поведение участников обряда. В самом деле, невозможно представить себе воинов, ведущих себя так, как это делают деды, и наоборот. Негармонично в устах воинов звучали бы и комические реплики. Обрядовая же песня более естественна и оправдана в исполнении этой группы. Однако обращу внимание, что, наверное, неслучайно в первом эпизоде действия песня исполняется обеими группами, хотя начинают все же воины, а деды присоединяются и подпевают. Песенный текст, безусловно, элемент, цементирующий обряд, объединяющий участников в единый организм. Это коллективное исполнение проявляет ритуальную суть данного действия. В целом Маланка с. Липник представляет собой своеобразный образец сращения обрядовой семантики и экспрессивной театральнойности. В то же время в данной локальной традиции в уникальной форме воплотились общие черты и приемы, характерные как для культуры ряженья, так и для театра.

Источники и материалы

Веселовский 1863 — *Веселовский А. Н.* Отчет о 22-м присуждении наград им. гр. Уварова // Записки Императорской Академии наук. 1863. Т. 4. С. 167–230.

Яцимирский 1914 — *Яцимирский Б. М.* «Маланка» как вид святочного обрядового ряженья // Этнографическое обозрение. 1914. № 1–2. С. 46–77.

Исследования

Богатырев 1971 — *Богатырев П. Г.* Народный театр чехов и словаков // Богаты-

рев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 11–166.

Бостан 1971 — *Бостан Г. К.* Украинско-молдавские фольклорные связи на Буковине (обрядовая поэзия): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1971.

Бостан 1985 — *Бостан Г. К.* Типологическое соотношение и взаимосвязи молдавского, русского и украинского фольклора. Кишинев, 1985.

Брагина 2007 — *Брагина Н. Г.* Комическое и безобразное. Области концептуального согласования // Логический анализ языка.

Языковые механизмы комизма. М., 2007. С. 614–626.

Иванов 2006 — *Иванов Вяч. Вс.* Маска как элемент культуры // *Культура сквозь призму идентичности*. М., 2006. С. 27–41.

Ивлева 1994 — *Ивлева Л.* Ряженье в русской традиционной культуре. СПб., 1994.

Курочкін 1995 — *Курочкін О.* «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок). Опішне, 1995.

Пави 1991 — *Пави П.* Словарь театра. М., 1991.

Риман 2007 — *Риман Ф.* Основные формы страха: Исследование в области глубинной психологии. М., 2007.

Слышкин 2007 — *Слышкин Г. Г.* Лингвокультурный концепт «страшное» в смеховой картине мира // *Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма*. М., 2007. С. 454–464.

Софронова 2006 — *Софронова Л. А.* Маска как прием затрудненной идентификации // *Культура сквозь призму идентичности*. М., 2006. С. 343–359.

Спатару 1984 — *Спатару Г.* Ын лумя театрулуй популар. Кишинэу, 1984.

Харчишин 2014 — *Харчишин О.* Маланкові пісні українців півночі молдови: поетичний аспект (переосмислення мотивів) // *Народознавчі зошити*. 2014. № 3. С. 520–527.

© С. П. Сорокина, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сорокина С. П. <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН: Российская Федерация, 121069, г. Москва, Поварская ул., д. 25а; тел.: + 7 (495) 690-50-30; e-mail: sorokinasp@mail.ru

THE LANGUAGE OF THEATRE AND PLAY IN THE MALANKA RITUAL OF LIPNIK, MOLDOVA

SVETLANA P. SOROKINA

(A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Science: 25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation)

Summary. *This article examines the Malanka ritual as enacted in the village of Lipnik in the Oknitsky Region of the Republic of Moldova, where it remains a vital and actively developing part of local society's celebratory culture. Its purpose is to show how features of folkloric theater and mummery are embodied in unique local forms. Principle attention is focused on the theatrical and game-like aspects of the Malanka ritual: on the use of masks, the play and verbal behavior of participants of the ceremony, as well as on its auditory design. At the same time, the article shows that the Malanka ritual as recorded in the village of Lipnik exemplifies a unique fusion of ceremonial semantics and theatrical expression. It also analyzes the techniques for producing the ritual's spectacular audio and visual "score", whose main features are contrast and the use of oxymorons. These are used, among other things, to overcome what is frightening and to turn it into something laughable. The article also examines such expressive means as the violation of usual norms and relations, travesty, and play with gender roles. It describes the principles of "theatrical reincarnation", whose use of masks comprises the core theatrical and play component of the rite. The ritual's other elements are closely connected with the masquerade and grow out of it.*

Key words: ritual, folkloric theater, theatricality, ritual performance, Republic of Moldova, Malanka.

Received: June 20, 2019.

Date of publication: September 25, 2019.

For citation: Sorokina S. P. The language of theatre and play in the Malanka ritual of Lipnik, Moldova. *Traditional culture*. 2019. Vol. 20. No. 32. Pp. 82–92. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.3.007

References

- Bogatyr'ev P. G.** (1971) Narodnyy teatr chekhov i slovakov [The folklore theater of the Czechs and Slovaks]. In: Bogatyr'ev P. G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Theoretical issues of folk art]. Moscow. Pp. 11–166. In Russian.
- Bostan G. K.** (1971) Ukrainsko-moldavskiyeh folklornyye svyazi na Bukovine (obryadovaya poeziya) [Ukrainian and Moldavian folkloric connections in Bukovyna (ritual poetry)]. Extended abstract of PhD Diss. Kiev. In Russian.
- Bostan G. K.** (1985) Tipologicheskoye sootnosheniye i vzaimosvyazi moldavskogo, russkogo i ukrainskogo folklor [The typological relationship and interrelation of Moldavian, Russian and Ukrainian folklore]. Kishinev. 1985. In Russian.
- Bragina N. G.** (2007) Komicheskoye i bezobraznoye. Oblasti kontseptual'nogo soglasovaniya [The comic and the ugly: Areas of conceptual accord]. In: Logicheskyy analiz yazyka. Yazykovyye mekhanizmy komizma [The logical analysis of language: Linguistic mechanisms of the comic]. Moscow. Pp. 614–626. In Russian.
- Ivanov Vyach. Vs.** (2006) Maska kak element kul'tury [The mask as an element of culture]. In: Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti [Culture through the prism of identity]. Moscow. Pp. 27–41. In Russian.
- Ivlyeva L.** (1994) Ryazhyen'ye v russkoy traditsionnoy kul'ture [Mummery in Russian traditional culture]. St. Petersburg. In Russian.
- Kharchishin O.** (2014) Malankovi pisni ukrainstiv pivnochi Moldovi: poyetichniy aspekt (pereosmyslennyya motiviv) [Malanka songs of Ukrainians in the north of Moldova: The poetic aspect (A reconceptualization of motifs)]. *Narodoznavchi zoshiti* [Ethnological notebooks]. 2014. No. 3. Pp. 520–527. In Ukrainian.
- Kurochkin O.** (1995) "Goat" i "Malanka" (z istorii narodnikh masok) ["Goat" and "Malanka" (From the history of folk masks)]. Opishnya. In Ukrainian.
- Pavi P.** (1991) Slovar' teatra [Theater dictionary]. Moscow. In Russian.
- Riman F.** (2007) Osnovnyye formy strakha. Issledovaniye v oblasti glubinnoy psikhologii [The main forms of fear: Research in the field of depth psychology]. Moscow. In Russian.
- Slyshkin G. G.** (2007) Lingvokul'turnyy kontsept "strashnoye" v smekhovoy kartine mira [The linguistic and cultural concept of "the frightful" in the world of laughter]. In: Logicheskyy analiz yazyka. Yazykovyye mekhanizmy komizma [The logical analysis of language: Linguistic mechanisms of the comic]. Moscow. Pp. 454–464. In Russian.
- Sofronova L. A.** (2006) Maska kak priem zatrudnennoy identifikatsii [Mask as a technique of

impeded identification]. In: Kul'tura skvoz' prizmu identichnosti [Culture through the prism of identity]. Moscow. Pp. 343–359. In Russian.

Spataru G. (1984) Yn lumya teatruluy popular [In the light of folk theater]. Kishinev. In Moldavian. © S. P. Sorokina, 2019

ABOUT THE AUTHOR

Svetlana P. Sorokina <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Tel.: +7 (495) 690-50-30

25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation

PhD in Philology, Senior Researcher, Folklore Division, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences



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