

дан С. Марковым. По этому поводу сам Загоскин в своем труде «Пешеходная запись части русских владений в Америке, произведенная лейтенантом Загоскиным в 1842, 1843 и 1844 гг.» (СПб, 1847), в разделе «Материалы для этнографии» писал: «Этнография настоящего века как наука положительная не допускает, чтобы основанием различия племен служили одни народные сказки, в которых то или иное племя считает себя происшедшим от суки, волка или ворона; и вправду, сказки эти только легковверными путешественниками принимаются за что-то важное, между тем как сами туземцы принимают их не иначе, как за иносказания. Напротив, в основание отличия племен одного и того же семейства служат верными руководителями одинокость образа жизни, домашняя утварь, способ приготовления пищи, оружие, искусства, наречия, наконец, формы и характер соседних с ними иноплеменников» (т. II, стр. 16—17).

Вторую часть книги С. Маркова составляет «Летопись Аляски». Она в очерковой форме рассказывает историю открытий и исследования Аляски и Калифорнии, главным образом русскими, начиная с первых походов Ермака, Дежнева, Пояркова, Хабарова, Стадухина и других русских землепроходцев в Сибирь, где они впервые прослышали про далекую страну на востоке Сибири — Америку. С. Марков описывает и деятельность отважных русских мореходов, от впервые увидевших туманные берега Нового Света, как Петр Попов (в 1710 г.), до первых исследователей его, как Шелехов, Баранов, Хлебников. Автор доводит историю исследования и заселения северо-западного побережья Северной Америки до наших дней. В этой «Летописи» содержится множество интересных, важных и порой неожиданных сведений. Автор оперирует огромным количеством имен и фактов, подробно описывает деятельность русских в Аляске и Калифорнии, цитирует документы, письма, книги. Перед читателем проходит огромная галерея отважных русских людей, мореходов, промышленников, купцов, офицеров и пр. К сожалению, ценность этой «Летописи» сильно снижается полным отсутствием в ней ссылок на источники, которыми пользовался автор. Это почти исключает возможность пользоваться ею для работы научного характера. С другой стороны, чрезвычайное обилие имен, порой совершенно второстепенных, затрудняет чтение. Работа С. Маркова «Летопись Аляски», полезная и нужная, сильно выиграла бы, если бы автор учел основные требования научного подхода к теме. «Летопись Аляски» снабжена большим количеством иллюстраций, среди них — редкий портрет Г. И. Шелехова, редкие репродукции со старинных гравюр, изображающих Петропавловск на Камчатке, Якутский острог и др., репродукции рисунков первых русских исследователей Аляски, а также большое число хорошо выполненных рисунков предметов обихода туземного населения Аляски.

А. Адамов

НАРОДЫ СССР

В. Головачев, Б. Лащилин, *Народный театр на Дону*, Редакция и вступительная статья В. А. Закруткина, Ростов на Д., 1947, 184.

Народный театр — одна из наименее изученных областей народного искусства. Методологическая неразработанность вопросов, связанных с его изучением, в равной мере сказалась как на характере исследований, так и в собирательной практике. Записи материалов в большинстве случаев делались спорадически, без выяснения сколько-нибудь полно местной театральной традиции¹. Вопрос о жанровом многообразии народного театра до сих пор почти и не ставился, в частности, вне поля зрения исследователей остались простейшие формы народного драматического искусства (сценки, разыгрываемые ряжеными, игры и хороводы, драматические действа, возникшие на почве обрядов, и т. д.). Полностью не изучен ни один из видов народного театра ни в отношении его территориального распространения, ни в отношении репертуара. Вот почему появление специально посвященной народному театру книги представляет большой интерес.

Составители сборника В. Головачев и Б. Лащилин — коренные уроженцы верховьев Хопра, станиц Правоторовской и Михайловской. На протяжении десяти с лишним лет они занимались собиранием донского фольклора, главным образом песен, сказок, легенд. Специальный интерес к народному театру пробудился в них в связи с личными впечатлениями. В 1936 г. в станицах Михайловской и Правоторовской после длительного перерыва (с 1918 г.) коллективами народных актеров были возобновлены постановки народных драм: «Атаман-Буря» (станица Правоторовская), «Царь Максимиан» и «Ермак» (станица Михайловская). Живые, яркие впечатления, полученные от народного спектакля, побудили собирателей наряду с другими жанрами фольклора заняться изучением и народного театра. В 1936 г. были еще живы старые постановщики народных драм — Ф. Т. Карпенко, А. Я. Леонтьев (станица Правоторовская) и Г. Е. Орлянкин (станица Михайловская), от которых и были записаны полностью тексты пьес. Помимо этого, собирателями были обследованы и другие

¹ Исключение составляет замечательный сборник Н. Е. Ончукова «Северные народные драмы», СПб., 1911, до сих пор являющийся основным пособием при изучении русского народного театра.

хутора бывш. Хоперского округа (Бубновский, Вольновский и Креповский), где также были обнаружены постановки народных драм (варианты пьесы «Ермак» и «Атаман Чуркин»). Внимание собирателей было обращено и на широкое бытование среди донских казаков фарсов и комических сценок, разыгрывавшихся обычно на свадьбах и во время масляничных гуляний. Сценки эти затрагивают самые разнообразные стороны жизни. Иногда это простодушные, а зачастую и озорные шутки, в ряде же случаев они возвышаются до уровня острой социальной сатиры. Таковы, например, записанные на хуторе Лысогорском фарсы «Самобойные кнуты» и «Как казак собачку лечил», в которых высмеивается самодурство и глупость барина-крепостника. Большой интерес представляют драматизированные анекдоты о казаке Чигуше, излюбленном персонаже донских сказок. Чигуша-Чига — простодушный, но ловкий и хитрый казак, выходящий победителем из всех положений. Чрезвычайно любопытно также идущее от глубоких времен ряжение кобылой, медведем, журавлем. Большой собирательной удачей следует признать и записи материалов по кукольному театру. К сожалению, сама техника кукловодства описана собирателями недостаточно полно и четко. Особенно это относится к типу кукол, члены которых (голова, ноги и руки) приводятся в движение посредством шнуров, прикрепленных к пальцам рук (куклы братьев Кондаковых, ошибочно приписанные собирателями михайловскому кукольнику Т. Н. Куроплину, см. стр. 181). Записанные собирателями тексты кукольных представлений являются в настоящее время уникальными, так как со смертью братьев Кондаковых никто из хуторян этих представлений больше не помнит.

Таким образом, положено начало большой работе. Собирателями В. Головачевым и Б. Лащилиным открыт в полном смысле этого слова новый, доселе не известный очаг бытования народной драмы². С тем большим сожалением приходится констатировать весьма слабую подготовленность материалов к печати. Произведенные собирателями записи пьес не углублены сколько-нибудь тщательным исследованием. Слабо, а зачастую и искаженно выявлена театральная природа материалов. В сборнике полностью отсутствуют сведения о костюмах и гриме, о бутафории и реквизите. Если судить по ремаркам пьес, то можно подумать, что постановщики драм пользовались весьма сложными декорациями: «так, в пьесе «Конец семьи Приклонских» место действия обозначено: «Сцена представляет лес»; в пьесе «Степан Разин», сцена 1-я — «Майдан казачьего городка. У станичной избы толпятся голтувненные казаки; на крыльцо выходит станичный есаул»; в пьесе «Ермак», сцена 5-я — «Волга. На шлюпке плывут Ермак» и т. д. Подобные обозначения не имеют, конечно, никакого отношения к реальным средствам постановки. Известно, что в народном театре декорации не играют значительной роли. Их роль и функцию берут на себя бутафория, реквизит. Иллюзия отсутствующей декорации создается в народном театре зачастую и чрезвычайно своеобразным путем — через движение актеров. Так, в сцене с «лодкой» гребцы, перед тем как садиться в воображаемую лодку, снимают шапки и крестятся, затем, усевшись овалом на пол, начинают раскачиваться взад и вперед, хлопая рукою об руку, изображая, таким образом, греблю и плеск воды. Или, в той же сцене, актеры движением имитируют соскакивание гребцов на землю, создавая, таким образом, иллюзию реки, лодки и берега. Отсутствие указаний на реальные декорационные средства, подмена их воображаемой зрителем картины в значительной мере стирают специфические особенности народного спектакля. Вообще, весь метод подачи драматургического материала в сборнике в значительной мере олитературен. Таково, например, условное, отсутствующее в живом народном спектакле деление пьес на сцены. Возражение вызывает и размещение текстов в сборнике. Пьесы даны не по репертуарам отдельных постановщиков, а разбросаны. Вместе с тем в станице Михайловской мы сталкиваемся с чрезвычайно характерным явлением: одним и тем же актерским коллективом разыгрывались за один присест все три пьесы подряд: «Царь Максимьян», «Ермак» и «Русские посиделки». Ряд актеров принимал участие в двух, а зачастую и во всех трех пьесах. Так, один и тот же актер играл роль скорохода в «Царе Максимьяне» и роль есаула в «Ермаке»; роль Марко-гробокопателя в «Царе Максимьяне» и роль свекра в «Русских посиделках» и т. д. Этим тесным сосуществованием пьес объясняется тенденция к постоянным контаминациям — переходу отдельных сценок и персонажей из одной пьесы в другую. В этом отношении чрезвычайно любопытен текст, записанный летом этого года Б. С. Лащилиным от старшего участника народных представлений в станице Михайловской — К. А. Земцова, «Ермак, царь Максимьян и его непокорный сын Адольфий», в котором обе пьесы слились в одно произведение.

² Интересно отметить, что в 1944 г. фольклорной экспедицией, проводившей свои работы в Нижне-Чирском районе Сталинградской обл., было также установлено бытование в 90-х гг. прошлого века народных драм. Организаторами постановок в станице Нижне-Чирской были: З. А. Комаров, печник по профессии, и Звонарев, 80-летний старик — казак. Комаров — исполнитель роли атамана — был за режиссера. Ставились пьесы: «Ведьма из-за Днепра, или Атаман — Черный Ворон» и «Шварцвальские разбойники и Атаман-Буря». Казак Звонарев сообщил, что в его труппе (или по народному термину «шайке») разыгрывались пьесы «Степан Разин» и «Ермак». К сожалению, текстов пьес не удалось записать.

Далеко не достаточно выявлена и роль других существенных сторон казачьего народного театра.

В сборнике отсутствуют сведения о составе актерских трупп, сколько-нибудь подробные данные о постановщиках спектаклей. Слабо выяснены время и условия бытования народных драм в верховьях Хопра (особенно это относится к станице Михайловской), а вместе с тем собирателями (см. их комментарии) и вслед за ними редактором книги выдвигаются серьезные и ответственные положения о более чем двухсотлетнем существовании народного театра на Дону. «Народный казачий театр, — пишут собиратели, — это театр героический. В течение двухсот лет он передавался из поколения в поколение, выдерживая жестокий натиск со стороны правительства и церкви». Это утверждение авторы обосновывают главным образом данными, полученными от двух древних, ныне уже умерших, казачек — П. И. Володиной (1848 г. р.) и Т. В. Зениной (1863 г. р.). От них же собирателями записана драма «Степан Разин», которую они, а вслед за ними и редактор сборника, склонны рассматривать как отголосок драматического произведения, возникшего в разинскую эпоху. Однако нам представляются текст пьесы «Степан Разин», равно как и сведения, полученные от упомянутых выше казачек, более, чем сомнительными. В комментарии к тексту драмы собиратели не указывают, от кого и при каких обстоятельствах старухи-казачки усвоили текст драмы. Это было бы существенно; известно, что вплоть до второй половины 90-х гг. женщины не принимали участия в театральных представлениях. Женские роли разыгрывались актерами-мужчинами. Отсутствуют также указания, где и в какое время ставилась данная пьеса, хотя, казалось бы, от лиц, столь отчетливо помнящих пьесу, можно было бы собрать исчерпывающие сведения о времени и условиях ее бытования. Правда, в комментарии к фарсу «Самобойные кнуты», записанному от той же Володиной, собиратели сообщают: «Отец Пелагеи Ивановны Володиной — Иван Иванович Хоперсков и муж — Алексей Иосифович Володин долгое время были руководителями казачьих постановочных коллективов в станице Михайловской, бывшего Хоперского округа, области Войска Донского. Первый ставил народные драмы и фарсы в 50—60 гг. XIX в. на знаменитой в то время Крещенской ярмарке в ст. Михайловской, второй — 20—30 лет спустя, на казачьих военных смотрах, свадебных гуляньях и «ссыпчине». Крещенская ярмарка в станице Михайловской прекратила свое существование в половине 50-х гг. прошлого века после грандиозного пожара 1854 г., и говорить о каких-либо постановках на ней после этой злополучной даты не приходится, да и сама Володина, будучи в то время малолетним ребенком, вряд ли что могла запомнить. Что же касается постановок 80—90-х гг., то данным экспедиции 1947 г.³ совершенно точно установлен репертуар разыгрывавшихся в то время в станице Михайловской пьес. Никаких указаний на бытование пьесы «Степан Разин» не имеется. Более того, один из старейших участников представлений К. А. Земцов категорически утверждает, что до 80-х гг. прошлого века в станице Михайловской никаких постановок драм не было. Совершенно голословным поэтому является и утверждение собирателей о разыгрывании в 50-х гг. на Крещенской ярмарке народных драм «Ермак» и «Царь Максимиан». Неверно и указание, что сцена «Адольфий в темнице» (в драме «Царь Максимиан»), построенная на народной переделке стихотворения Н. П. Огарева «Ночь темна. Лови минуты», присочинена к народной драме в 50—60-х гг. XIX в. По указанию михайловского актера А. А. Негрובה, участника представления 1896 г., эта сцена была введена в 1896 г. До этого времени пьеса разыгрывалась традиционно: Адольфа казнил палач (данные экспедиции 1947 г.)⁴. Что же касается пьесы «Степан Разин» (в записи В. Головачева и Б. Лащина), то по своему языку и по содержанию она совершенно выпадает из известного нам круга народных разбойничьих пьес. В ней полностью отсутствует свойственный народной драме расщепленный стиль. Язык (кстати сказать, абсолютно лишенный особенностей местного диалекта) перенасыщен постоянными эпитетами: «шашка острая», «меч булатный», «казаки бездомные, голутвенные», «матушка сыра-земля» и т. д. Содержание пьесы, входящие в нее эпизоды по специфике их обработки выявляют весьма странную близость к литературному источнику — известной книге Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина». И в пьесе, и у Костомарова сцена с потоплением персидской княжны и эпизод с немецким рыцарем Выдрасом (см. у Костомарова посылку воеводой Прозаровским для переговоров к Степану Разину немца Ведероса, стр. 100—101, изд. 1859 г.) изложены почти в одинаковых выражениях. Все это заставляет считать пьесу «Степан Разин» в записи Головачева и Лащина грубой подделкой под народное творчество и исключает возможность пользования ею в научных целях.

Большие сомнения вызывает и метод подачи свадебного обряда. Само по себе включение свадебного обряда в сборник, посвященный вопросам народного театра,

³ Экспедиция была организована Институтом этнографии АН СССР, в ее состав входили и т.т. Головачев и Лащина.

⁴ Стихотворение Огарева было опубликовано впервые в 1857 г. в «Полярной Звезде». Сведения об его массовой фольклоризации относятся к началу 900-х гг. См. Пругавин, «Песня о часовом и барине», опубликована в «Нижегородском сборнике», 1905

вполне законно. Рассмотрение свадебного обряда с театроведческой точки зрения представляет сугубый научный интерес: оставаясь по существу фактом обрядовым, так как в нем отсутствует основной признак театрального действия — установка на зрителя, свадебный обряд вместе с тем несет в себе все элементы драматического действия. Его насыщенность внутренним драматизмом, богато разработанная словесно-музыкальная сторона говорят сами за себя. Авторы книги, вместо того, чтобы дать донской свадебный обряд в его подлинно живом бытовании, придали ему искусственно-драматизованную форму, при которой элементы литературного авторства трудно отделимы от живой обрядовой ткани. Это крайне затрудняет пользование материалом в исследовательском плане. Совершенно непонятно также, почему собиратели исключили из своей записи наиболее интересную с театроведческой точки зрения часть обряда — разыгрываемые на свадьбе (в день полношения молодым каравая) фарсы.

Все эти принципиальные и фактические ошибки заставляют с осторожностью пользоваться материалами сборника, содержащего вместе с тем ряд ценных, впервые вводимых в научный оборот фактов.

В. Крупянская

А. М. Листопадов, *Донские былины*, Ростов н/Д, 1945, 91.

А. М. Листопадов, *Донские исторические песни*, Ростов н/Д, 1946, 144.

Имя А. М. Листопадова, выдающегося музыканта-этнографа, пользуется заслуженной известностью. Больше полувека собирает и изучает Листопадов народную песню. Им записано больше тысячи текстов и напевов донских казачьих песен. Среди собранных Листопадовым материалов особую ценность представляют записи донских былин и исторических песен. На Дону, по подсчетам исследователей казачьего фольклора, записано около 100 былинных текстов, из этого числа 64 записи сделаны Листопадовым. Так как до сих пор опубликовано лишь очень небольшое число южных былинных текстов, публикация записей Листопадова является ценнейшим вкладом в изучение русского былевого эпоса. Донские былины мало изучены, между тем изучение южной былинной традиции, резко отличающейся от северной, чрезвычайно важно для выяснения судеб и путей русского былевого эпоса. Не исключена возможность, что именно короткая, бытующая в хоровом исполнении казачья былина ближе к истокам былевого творчества, чем монументальная северная былина-старина. В сборнике донских былин опубликовано 64 текста, среди них 15 былин о Добрыне Никитиче, самом популярном в казачьей среде богатыре, 7 былин об Илье Муромце, 5 былин о Садко, былины о Дюке, о Ставре, об Иване Гардиновиче и других, наконец, 12 эпических песен о зверях и птицах; среди них песни о турах златорогих, бытующая на Севере как заповедь к быличам о Батыи и Василии Пьянице. Не менее ценна публикация исторических песен в записи Листопадова. В сборнике дан 121 текст. Особенно популярны на Дону исторические песни о Степане Разине. Листопадовым записано 35 песен о нем. В сборник вошло значительное количество песен о Петре I, затем песни о Ермаке, о Краснощекове, о Семилетней войне, о Суворове, о 1812 г. Последний раздел книги «Казак и конь», составленный из походных и лирических казачьих песен, несколько выпадает из всего строя книги. Оба сборника изданы с небольшими вводными статьями Г. П. Сердюченко, в которых приводятся основные данные об изучении донских былин и исторических песен и совершенно справедливо подчеркивается значение собирательской деятельности Листопадова. Нельзя не согласиться с указанием автора статей на принципиальную важность изучения казачьего фольклора, однако излишне категорически звучит утверждение, что «большинство исторических песен зародилось на Дону в казачьей среде», а затем уже получило «общерусское звучание и распространение». Вопрос о возникновении исторических песен очень сложен и далеко еще не решен. Приходится пожалеть, что в сборнике не дано никаких сведений о характере бытования былин и исторических песен в донских станицах. Не указано даже, от кого записаны тексты, какие возрастные и социальные группы являются носителями их. Несомненно, что у такого опытного собирателя, как Листопадов, накопились богатейшие наблюдения, публикация которых помогла бы разобраться во многих сложных вопросах, связанных с изучением былин и исторических песен. Упущение это особенно досадно потому, что многие тексты помечены двумя и даже тремя датами. Например, песня о Степане Разине «Ай, да во городе Казани» была записана в 1903, 1921 и 1937 гг. Никаких указаний на происшедшие в тексте изменения мы не находим. Вряд ли это возможно, тем более, что, очевидно, песня записывалась от разных исполнителей. Если же наблюдается такая необычайная стабильность текстов в казачьем фольклоре, то это очень интересное явление, на которое надо было бы обратить внимание. Очевидно, в сборнике даны сводные тексты, что, однако, нигде не оговорено. Ценность публикации записей Листопадова снижается тем, что «в силу типографских затруднений» в сборнике опубликованы одни поэтические тексты без напевов. Это тем более досадно, что сборник составлен из записей такого высококвалифицированного музыканта, каким является А. М. Листопадов.

Э. Померанцева